

Мария Александровна Чукчеева

## Иван Забелин и развитие русской исторической живописи во второй половине XIX столетия\*

Среди русских историков второй половины XIX столетия одной из авторитетнейших фигур в художественной среде был Иван Егорович Забелин (1820-1908). За консультациями к нему обращались М.П. Клодт, Г.С. Седов, К.Е. Маковский и ряд других исторических живописцев. Также Забелин представляет редкий пример историка, которого волновали проблемы репрезентации национального прошлого в изобразительном искусстве. Историки искусства неоднократно отмечали, что художники обращались к трудам Забелина в процессе написания исторических полотен<sup>1</sup>, однако, подробно влияние историка на русскую историческую живопись второй половины XIX века, как и его размышления о её природе, до сих пор не было проанализировано с необходимой полнотой. В этой статье я хотела бы проследить эволюцию взглядов Забелина на историческую картину и репрезентацию прошлого в искусстве. Также я собираюсь обратить внимание на соотношение идей историка с практикой художников, которые писали исторические полотна.

Статья основана, прежде всего, на черновиках лекций Забелина *История и археология в отношении к исторической картине* (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Ед. хр. 219), прочитанных им в 1871 году в Московском обществе любителей художеств (далее – МОЛХ). Эта рукопись представляет собой записи тезисов о методологии истории и изображении национального прошлого в русской живописи. Кроме того, для этой публикации привлекались письма художников и черновики писем Забелина, благодаря которым можно проследить, как соотносились идеи историка и художественная практика воспроизведения исторических событий<sup>2</sup>.

---

\* Я хотела бы выразить благодарность редакции "Studi Slavistici" и анонимному рецензенту за замечания, которые помогли доработать рукопись этой статьи. Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ 2025 г. (Проект: *История и типология коммуникации в социальной, политической и визуальной культуре: глобальные тенденции и опыт России*). Настоящая публикация основана на материале кандидатской диссертации (Чукчеева 2023).

<sup>1</sup> В частности, на это обращал внимание В.И. Плотников, однако, вырывая из контекста высказывания историка (Плотников 1987: 52-53, 60).

<sup>2</sup> После окончания работы над статьей, было найдено исследование, которое сосредотачивается на другом варианте записей этих лекций. Однако, авторы исследования сосредотачиваются на понимании Забелиным археологии (Жокорина и др. 2023).

Забелин, в отличие от большинства авторитетных русских историков второй половины XIX столетия, например, С.М. Соловьева, Н.И. Костомарова, В.О. Ключевского и др., не получил университетского образования. После выпуска из Преображенского сиротского училища он поступил канцелярским служащим в Оружейную палату, где ему стали доступны архивные документы, позволившие реконструировать в подробностях царский домашний быт (Формозов 1984: 25). Немаловажное значение для творчества Забелина сыграл его круг чтения в период обучения в училище, который составляли: историческая беллетристика зарубежных и русских авторов, *История Государства Российского* Карамзина, статьи В.Г. Белинского и тексты других авторов (Формозов 1984: 22-23). Формирование научных взглядов Забелина происходило в интеллектуальной среде Москвы и, в особенности, в кружке Т.Н. Грановского. Кроме того, значимое влияние на него оказали работы и концепция органического развития истории правоведа и основателя государственной школы К.Д. Кавелина, Забелин посещал его лекции в Московском университете и читал его работы<sup>3</sup>. Исследователи также подчеркивают влияние на раннего Забелина позитивистов, чьи идеи проникали в Россию в 1840-1860-е годы<sup>4</sup>. Не менее существенным ориентиром для Забелина оказалась материалистская эстетика Л. Фейербаха. Историк подчеркивал, что следовало “Русскую историю обозреть бы также как ‘Сущность религии’ Фейербаха. Т.е. сущность русской истории, ибо каждая вещь имеет свою сущность” (Забелин 2001: 255).

Забелин являлся одним из основоположников историко-бытовой (или историко-археологической) концепции в русской исторической науке. В конце 1850-1860-х годов на страницах прессы развернулась полемика между историками, связанная с пересмотром задач исторической науки. Импульсом послужила историографическая статья К.Н. Бестужева-Рюмина (1829-1897) *Современное состояние русской истории как науки*, опубликованная в 1859 году в “Московском обозрении”, “всколыхнувшая московскую и петербургскую научную общественность” (Мохначева 1999: 337). Среди центральных вопросов этой дискуссии были важность изучения русского быта (внутренних основ жизни) и переосмысление понятия ‘народность’ (Мохначева 1999: 337). По-видимому, эта полемика служила основой для формирования историко-бытовой концепции русской истории.

Уже в конце 1840-х годов в творчестве Забелина были обозначены две основные темы: история быта и история Москвы. Над своим *opus magnum* – *Домашний быт русского народа в XVI-XVII столетиях* Забелин работал всю жизнь. Уже в конце 1840-х годов на страницах отечественной прессы (“Московские ведомости”, “Санкт-Петербургские ведомости”, “Отечественные записки” и др.) печатались отрывки этого сочинения. Две опубликованные части: *Домашний быт русских царей в XVI-XVII*

<sup>3</sup> Подробнее о влиянии работ Кавелина, в частности, теории органического развития истории: Петров 1992: 115-124.

<sup>4</sup> Забелин увлекался естествознанием и даже хотел преподавать эту дисциплину в Подольском училище, см. об этом: Топычканов 2010: 53.

столетиях (1862) и *Домашний быт русских цариц в XVI-XVII столетиях* (1869) дважды переиздавались при жизни Забелина в 1872 и 1895 годах с дополнениями и изменениями. Его работы об укладе народной жизни в старину современники характеризовали как “зрительные книги, что мы читаем их до конца, ни разу не почувствовав потребности в рисунке” (Щепкин 1911: 21). Неудивительно, что для художников труды Забелина служили важным подспорьем в изображении бытовых деталей.

Забелин также был среди первых, кто стал изучать средневековое русское искусство, чтобы разобраться в его самобытности и продемонстрировать его уникальность (Щепкин 1911). Его понимание искусства отличалось от стереотипных представлений той поры, что национальное художество сложилось в результате иноземных влияний (См., например: Михайлов 1859: 106; Буслаев 1863: 7)<sup>5</sup>. Очевидно, что интерес к искусству русского Средневековья спровоцировал историка проявлять любопытство и к творчеству современных художников. Кроме того, изучение памятников старины, проводившееся Забелиным, могло помогать художникам искать источники вдохновения и ориентиры для воссоздания обстановки прошлого, а также, вероятно, способствовали их творческим экспериментам.

Размышления о репрезентации истории в изобразительном искусстве стали занимать Забелина довольно рано, уже в 1860-е годы. В дневнике за 1861 год он отметил:

Спорим с [живописцем] Иваном Петровичем [Вольским] о художестве. Я раскрыл ему значение исторической живописи. Говорю, что пишут? – Что? По Карамзину, Устрялову, по Соловьеву, по Оленину, по Солнцеву, а не сами, возьмут событие, наберут костюмов, оружия, рисунков и думают, что все дело сделано, историческая картина написана. Нет. Этого мало. А человек с умом, истинным талантом не удовлетворится. Доказательство – Иванов. 20 лет писал, потому что желал истинно схватить и выразить момент времени и психологии. Удалось ли? Поль де Лароше [*sic*] чепуху пишет. Свои фантазии (Забелин 2001: 259).

В этом фрагменте Забелин противопоставляет творчество двух художников А.А. Иванова и П. Делароша. Говоря об Иванове, Забелин имел в виду известную картину *Явление Христа народу*, основанную на эпизоде из Евангелия от Иоанна. Она произвела широкий общественный резонанс в 1858 году на выставке в Петербурге и в 1861 году в Москве. Впоследствии эту картину решено было поместить в Москве в Румянцевском музее. Картина приобрела репутацию одного из значительнейших произведений русского искусства. По мнению ряда критиков, она представляла собой подлинное воплощение того, что следует понимать под ‘исторической живописью’<sup>6</sup>. И.Н. Крамской в статье *Взгляд на историческую живопись*,

<sup>5</sup> Отмечу, что идея о самобытности русской культуры была ключевой для Забелина и пронизывает все его сочинения.

<sup>6</sup> О формировании репутации Иванова как гения, см., например: И.Х. 1858: 10-11; В59: 359; Михайлов 1859: 106.

которая увидела свет лишь в 1888 году, отмечал, что картина Иванова представляет собой рубеж между старой исторической картиной и формирующейся новой – “историческим жанром” (Крамской 1888: 579).

Заметим, что Забелин высказал скепсис по поводу творчества Делароша, несмотря на его высокий авторитет как исторического живописца (Ванн 1997). По-видимому, его смущало то, что художник сосредотачивался в основном на анекдотических эпизодах из жизни известных деятелей прошлого. Противопоставляя творчество Иванова и Делароша, Забелин, таким образом, подчеркивал, что художник должен выразить на историческом полотне философское значение исторического события, суметь передать т.н. ‘дух эпохи’. Потому для Забелина было важно не только верное воспроизведение материальной обстановки прошлого и точное следование творцов за текстами историков, но и передача собственного понимания исторических событий. Впоследствии, в лекциях 1870-х годов, о которых речь будет идти ниже, Забелин отмечал: “Призвание варягов, победа Донского должно изобразить не одну баталию, а и значение историческое этой баталии, ее историческую душу. Как в портрете изображаете душу человека” (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 278). В этом фрагменте историк прибегал к распространенной в художественных заметках 1860-х годов метафоре исторической картины как портрета. Предполагалось, что художник может проникнуть в духовную жизнь прошлого, чтобы воспроизвести её на полотне.

В ту же пору, когда Забелин стал писать свои сочинения по истории домашней жизни русского народа, художники стали обращаться к воспроизведению бытовых сцен из национального прошлого. Отчасти следуя общеевропейской практике, отчасти под влиянием популярности жанровой живописи Российской империи (Чукчеева 2020). В частности, в 1860-е годы, почти одновременно с публикацией Забелиным своих сочинений, пионер ‘исторического жанра’ в России – В.Г. Шварц стал разрабатывать бытовые сцены из национального прошлого. Точных сведений о том, что Шварц читал сочинения Забелина, нет, с историком они не были знакомы. Однако, название одного из его произведений – “Сцена из домашней жизни русских царей (Игра в шахматы)” прямо перекликается с заголовком сочинения историка – *Домашний быт русских царей...*<sup>7</sup>. Хотя Шварц мог обращаться и к другим работам о повседневности допетровского времени (Чукчеева 2017). Картины Шварца представляют собой детальную реконструкцию различных эпизодов повседневной жизни прошлого, которые напоминают длинные описания бытовых практик, обрядов и предметов материальной культуры в работах Забелина (например, картина Шварца *Вербное воскресенье в Москве при царе Алексее Михайловиче*, 1865, ГРМ). В 1870-е годы, уже после смерти Шварца, критики порой отмечали сходство в подходе художника и Забелина к репрезентации истории (ВН80: 194).

<sup>7</sup> О Шварце и Забелине см. подробнее: Чукчеева 2019: 76-91. Также через призму работ Забелина М.А. Чернышевой был рассмотрен *Вешний царский поезд на богомолье* В.Г. Шварца, см.: Чернышева 2018: 98-123.

Несмотря на появление работ Шварца, в 1860-1870-е годы русские художники всё ещё редко обращались к изображению сцен из национальной истории, хотя общественный запрос на подобного рода произведения к тому моменту уже сформировался. Заметим, что в те годы велась обширная дискуссия о причинах редкости в русском искусстве сцен из отечественного прошлого в отличие от живописных школ других стран, представители которых запечатлели как важные события минувшего, так и имевшие меньшее значения для национальной истории (Чукчеева 2020). С одной стороны, за этим стояли экономические причины: исторические картины редко заказывались и покупались в России той поры. С другой, в художественном сообществе бытовало мнение, что русская история недостаточно изучена, из-за чего нет возможности заимствовать сюжеты из нее для исторических картин.

Помимо вышеперечисленных причин, Забелин, по-видимому, внимательно следивший за этими дискуссиями в отечественной прессе, полагал, что редкость обращения художников к родной старине обусловлена историческим развитием России. Образованные люди ориентировались, по его мнению, преимущественно на западную культуру и часто пренебрегали национальной. Забелин подчеркивал:

Он [образованный или мыслящий человек] сравнивает успехи развития западных народов с нашим и конечно ничего не находит у нас. Но там искусства возвышали свою историю. У нас искусство только что принимается к знакомству со своей историей. Искусство только и может поднять значение родной старины (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 238).

Как видно, Забелин отводил чуть ли не первостепенную роль изобразительному искусству в конструировании, популяризации и осмыслении русской истории. Однако, по причине того, что взгляд на русскую историю, по мнению историка, был сформирован под влиянием идей иностранных учёных и мыслителей, общество не находит в ней “ни свободы, ни чести, ничего благородного” (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 238 об.). Забелин полагал, что этим как раз и было продиктовано столь частое обращение художников к эпохе Ивана Грозного в русском изобразительном искусстве<sup>8</sup>, начиная с конца 1850-х годов. Эпоха царствования Ивана IV была хорошо знакома художникам. Кроме того, события этого периода русской истории предоставляли им богатый материал для создания ярких и драматических сцен.

Забелин был убежден, что знание быта (домашней жизни) в мельчайших деталях важно в равной степени как историку, так и художнику. Очевидно, что он следовал за историками и писателями эпохи романтизма, обращавшимися в своих работах к “местному колориту”. Именно поэтому в своих работах он уделял существенное вни-

---

<sup>8</sup> Забелин отмечал: “Мы смотрим на свою историю глазами этих иностранцев, которые нас не понимая только и ругали. Нет ни свободы, ни чести, ничего благородного. Все подло, низко. Что же можно сделать художнику. Он останавливается на ярких чертах изверга Грозного” (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Ед. Хр. 219. Л. 238 об.).

мание вопросам взаимодействия исторической науки и изобразительного искусства. В этой связи Забелин чрезвычайно занимал вопрос: каким образом историки могут поспособствовать распространению сюжетов из национального прошлого как в живописи, так и в других видах искусств. Он полагал:

Естественно, что исторические картины очень редко нам удаются и именно только потому, что историки мало, или вовсе не помогают художникам. *Единственным источником художественных исторических созерцаний остается и до сих пор все тот же Карамзин, который имел достойную привычку обставлять свои общие описания и изображения частными примечаниями, где всегда можно встретить живые черты времени и лиц* (Забелин 1872: 367)<sup>9</sup>.

Таким образом, по мнению Забелина, именно ученые должны были тщательнее изучать и обрабатывать источники, чтобы это не занимало время художников. Он подчеркивал, что историк и художник по-разному понимают значение слова 'источник'. Потому историкам следовало озаботиться созданием таких сочинений, которые смогут снабдить художников сюжетами из русской истории (Забелин 1872: 368), чтобы те не тратили время на изыскания. Однако, несмотря на подобные рассуждения, вплоть до начала XX столетия основными источниками сюжетов картин из национального прошлого для большинства художников так и оставались авторитетные труды: *История Государства Российского* Н.М. Карамзина и *История России с Древнейших времен* С.М. Соловьева.

В 1871-1872 годах Забелин прочел два курса лекций – *История и археология в отношении к исторической картине*, а также по истории русского зодчества, костюму и домашней обстановке древней Руси<sup>10</sup> в МОЛХ<sup>11</sup> по приглашению председателя Общества графа А.С. Уварова (Забелин 2001: 16-17). МОЛХ было организовано для того, чтобы содействовать развитию изобразительного искусства в Москве, устраивать выставки и оказывать поддержку художникам (прежде всего финансовую). Граф Уваров задумал устраивать лекции для развития общего образования у художников, приглашая видных историков, историков искусства и литературы (Карпова 2017: 106, 107)<sup>12</sup>.

Забелин в лекциях в МОЛХе высказал свои суждения о том, каким образом следует изображать русское прошлое художникам. В отчете МОЛХа по поводу значения этих лекций для художников отмечалось:

<sup>9</sup> Здесь и далее курсив мой.

<sup>10</sup> Черновики лекций по истории русского зодчества, костюму и домашней обстановке древней Руси в фонде Забелина в ОПИ ГИМ обнаружить, к сожалению, не удалось.

<sup>11</sup> Впоследствии предполагалось издать эти лекции, однако, это предприятие так и не срослось, см.: РГАЛИ. Ф. 660. Оп. 1. Ед. Хр. 443. Л. 1.

<sup>12</sup> Помимо лекций Забелина, в Обществе читал лекции Прахов по истории искусств, об этом, см.: РГАЛИ. Ф.660 оп.1. Ед. хр.874.

Воспринимая познания, добытые исследованиями науки, художники получают более возможности и свободы исполнять иногда свои, счастливо задуманные произведения, но нередко оставляемые за неимением материалов для деталей (ОО72: 9).

В своем дневнике Забелин отмечал реакцию посетителей его лекций (Забелин 2001: 95). Любители (т.е. меценаты, ученые и пр.) указали историку на то, что тот увлекался в большей степени рассуждениями по поводу методологических вопросов изучения русской истории, чем говорил о приложении исторических знаний к художественной практике. К сожалению, установить, кто именно из русских художников мог слушать эти лекции (за исключением В.О. Шервуда), не удалось. Однако сходные идеи, высказанные им в этих лекциях, Забелин впоследствии повторял в переписке с художниками, в частности, с бароном М. П. Клодтом и в поздних рассуждениях об исторической картине, которые высказывал на страницах дневника.

Забелина удивила реакция любителей на то, что он уделил много внимания вопросу формирования взгляда на национальное прошлое. Судя по сохранившимся черновикам лекций, Забелин действительно преимущественно рассуждал о методологии изучения русской истории. Однако в эти рассуждения он вплетал свои замечания по поводу проблем современной исторической живописи. Центральное место в этих лекциях, прочитанных в МОЛХе, отводилось проблеме воспроизведения древнерусского человека. Забелин задавался вопросом:

Как нам изобразить древнерусского человека – эту фигуру или форму исчезнувших, и уже навсегда, нравов, обычаев, мыслей, чувствований, верований, понятий – вообще форму старого умственного и нравственного строя жизни. [...]

Мы, конечно, не говорим о форме естественной, физической, более или менее, но одинаковой у всех людей. Мы имеем в виду форму так сказать искусственную, которая называется вообще манерой, и которая всегда создается под влиянием причин исторических, т.е. под влиянием той или другой степени народного развития и великого множества самых разнородных и разнообразных условий жизни (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 280).

Забелин ориентировался на эстетику Гегеля, потому изобразительное искусство для него являлось прежде всего отражением историко-культурных конвенций эпохи (Формозов 1984: 44, 66). В XIX веке была распространена идея о том, что художнику для воспроизведения события прошлого надо попытаться вжиться в ту эпоху, к которой он обращается, попытаться понять людей того времени (Воас 1941: 52-65)<sup>13</sup>. Для Забелина было важно, чтобы изображение древнерусского человека отражало жизненный уклад изображаемой художником эпохи. В письме к художнику Клодту историк подчеркивал, что:

<sup>13</sup> В России исток распространения этой идеи, вероятно, идет от исторической повести Н.М. Карамзина *Наталья, Боярская дочь* (1792).

Лицо есть выразитель не только человека, но и всего поколения людей, выразитель своего века, известной среды, известных идей, понятий, привычек. В нем изображается вся история его поколения (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. I. Ед. хр. 124. Л. 33 об.).

Забелин в размышлениях об искусстве довольно много уделял внимание вопросу о передаче того, что он называл 'манерой', под которой он понимал не только особенности людей, живущих в разные исторические периоды, но и тех, кто является современниками, но принадлежит к разным слоям общества. Он подчеркивал:

В теперешнем свету мы очень хорошо, по манере, узнаем к какому классу людей принадлежит то или другое встречающееся нам лицо. Существо этой особой манеры не можно скрыть никаким костюмом и никакою обстановкою (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. I. Ед. хр. 219. Л. 280 об.)<sup>14</sup>.

Он отмечал, что изображение человека (или 'натуры') вызывает большие трудности как на театральной сцене, так и в графике, и в живописи. Например, изображение крестьянок в гравюрах вызывает у него ощущение, что перед зрителем проглядывает изображение "барышни, как будто нарядившейся в маскарад" (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. I. Ед. Хр. 219. Л. 281 об.). В связи с этим в лекциях историк отмечал маловероятность воспроизведения уже исчезнувшей формы – натуры древнерусского человека. По этой причине художники (как люди, обладающие даром проникновения в прошлое, по мнению Забелина) должны были через изображение древнерусского человека выразить 'дух древности' (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. I. Ед. хр. 219. Л. 282). Подчеркнем, что историк полагал:

задача искусства именно в том и заключается, чтобы пластически выразить в одном типе все то, что разбросано и как бы вращается в жизни отдельных лиц, принадлежащих, однако ж, по свойству своей нравственной природы, к одному и тому же роду или виду (Забелин 1862: X).

В каждой фигуре, будь то боярина или царя, должны быть выражены художником, по мысли Забелина, типические черты. Понятие 'тип' было одним из ключевых в целом для XIX века и в том числе оно было важным для исторических рассуждений Забелина. Историк выделял частные типы народной жизни: государя (или господаря), земца-кормителя и 'казачества'. Забелин подчёркивал в своей работе, что эти три частных типа основные, но что также можно выделить и менее значительные типы (например, тип священнослужителя, тип подьячего, тип дьяка, тип дворового слуги, тип холопа и т.д.) (Забелин 1862: XI-XII). Данные типы он последовательно собирался рассматривать в своём труде *Домашний быт русского народа* (который так и не был

<sup>14</sup> Во многом это напоминает идею 'габитуса', которую впоследствии сформулирует П. Бурдьё (Бурдьё 2001: 106-107).

завершён). Применяя такую классификацию общества, Забелин включил в понятие 'народ' и царя (что отличалось от традиционной трактовки данного понятия как социальных 'низов') (Сахаров 1990).

Скорее всего, в ходе рассуждений о типологии русского общества, историк опирался на традицию физиологий, развивавшейся с 1840-х годов в русской культуре, когда по модели энциклопедии нравов *Французы, нарисованные ими самими* появились "Наши, срисованные самими русскими" и "Физиология Петербурга" (Мильчина 2014: 5-45). Забелин прилагал современную классификацию по типам к обществу допетровского времени, поскольку он представлял народ единым целым, включавшим в себя все сословия от царя до крестьянина, каждое из которых обладало своими характеристиками.

Рассуждения Забелина по поводу воспроизведения прошлого в живописи в этих лекциях были весьма умозрительны и, очевидно, мало соотносились с художественной практикой. Это подтверждается реакцией художников, которую Забелин приводит в своем дневнике. Они не понимали, как им изобразить предметы, не ориентируясь на подлинники, которые хранились, в частности, в Оружейной палате (Забелин 2001: 95).

Историк и сам отмечал справедливость их недоумения, поскольку действительно оставалось непонятным, каким образом изображать предметы, если не ориентироваться на конкретные образцы. Однако, по-видимому, для Забелина в 1870-е годы было важно воссоздание в исторических картинах не только типа человека, но и типа предмета, например, 'типа терема'.

Впоследствии о проблеме слова и изображения, которая часто возникала при воспроизведении сцен из национального прошлого, Забелину писал Г.С. Седов, занимавшийся написанием картин с изображением обрядовой стороны национального прошлого. В письме к историку от 17 ноября 1879 года он подчеркивал разницу между текстом и картиной:

*В книгах говорится, что выходил царь смотреть и больше ничего. Для пишущего историю достаточно сказать одно слово царь, и понятно, в какой бы он ни был одежде, как для писателя, так и для читающего достаточно одного слова. Это же слово для художника нуль. Художник должен изобразить фигуру человека так, чтобы кто взглянул: мог бы без ошибки сказать, царь ли это, или боярин, или простой смертный (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 280 об.).*

Из этого фрагмента становится, очевидно, почему художники так много внимания уделяли изучению материальной культуры, в частности, одежде исторических персон. Художнику требовались дополнительные усилия для того, чтобы зритель смог понять, кого именно он изобразил и что за событие происходит на полотне. Однако, то, что было ясно художнику, далеко не всегда было понятно каждому зрителю Российской империи.

Проблемы воспроизведения прошлого в русском искусстве интересовали Забелина до конца жизни, в дневниках он иногда высказывал мысли по этому поводу. В

частности, иногда он рассуждал об изображении конкретных сюжетов. Например, сохранились его размышления за 1892 год по поводу того, что необходимо художнику для изображения с историко-археологической точки зрения Новгородского вече, которое представляло собой “исторический тип вечевого устройства народной жизни” (Забелин 2001: 160). Историк полагал, что прежде всего следует, с одной стороны, во всех подробностях изучить внешний вид города (т.е. его топографию), а с другой, – постичь внутреннюю (т.е. духовную, собственно историческую) жизнь Новгорода (Забелин 2001: 160-161). Он довольно подробно излагает, как именно следует располагать на картине те или иные городские локации, народную толпу, само вече и т.д. Тем не менее, Забелин, рассуждая об изображении Новгородского вече, по-прежнему интересовался проблемой воспроизведения исторической личности, которая, как он полагал, является центральной для исторической живописи. По его мнению, “историческая картина сосредотачивается в выражении и игре чувств и нервов на предстоящих лицах, вся в духовной борьбе, всегда выражаемой только на лицах” (Забелин 2001: 161). Однако, обратим внимание на то, что в отличие от 1870-х годов, в 1890-е годы Забелин стал полагать, что для художника под силу воспроизвести тип древнерусского человека. Историк подчёркивал, что для этого:

...надо идеализировать лица на основании древних иконописных типов лиц, которые можно найти в рисунках рукописных житий, сказаний, изображённых в лицах, как говорили предки. Это о физических типах лиц, выражении строгости характера и т.д. (Забелин 2001: 161-162).

Любопытным представляется, что Забелин иначе понимал идеализацию исторических лиц, чем теоретики классицизма, т.е. изображение героя с универсальными характеристиками в качестве образца для подражания. Очевидно, что историка волновала передача индивидуальных психологических черт деятелей прошлого. Вероятно, для Забелина было также важно, чтобы художники могли передать облик древнерусского человека так, как могли его видеть современники, именно по этой причине он призывал художников ориентироваться на иконопись и/или старинные изображения в рукописях.

Подчеркнём, что историки, критики, литераторы и художники по-разному воспринимали историю. К примеру, представители Императорской Академии художеств потому и настаивали на изучении материальных объектов и говорили о недостатке в изучении событий отечественной истории, поскольку художники, очевидно, воспринимали прошлое через старинные предметы быта и костюмы.

\*\*\*

В целом, довольно трудно реконструировать воздействие сочинений Забелина на развитие русской исторической живописи. Помимо черновиков лекций, осталось не так много свидетельств о взаимоотношениях историка с художниками. Известно, что к нему обращались за консультациями, опирались на его работу *Домашний быт русского*

## Фиг. 1

М.П. Клодт, *Терем царевень*

народа (*Домашний быт русских царей и Домашний быт русских цариц*) при уточнении различных деталей обстановки прошлого и спрашивали мнения о своих произведениях.

Так, в 1878 году к Забелину обратился барон М.П. Клодт, сын известного скульптора П.К. Клодта, чтобы узнать мнение о картине *Терем царевен* (Пермская художественная галерея, 1878), которая экспонировалась на передвижной выставке того года, а также за консультацией по поводу материалов, по-видимому, для своих будущих произведений. В письме от 16 мая 1878 года Клодт писал:

У Вас в Москве открылась Передвижная выставка. Надеюсь, что Вы ее посетите и увидите мою картину “Терем”, для которой я пользовался исключительно Вашими сочинениями “Быт Русских Царей и Цариц”. Будьте так добры, Иван Егорович, написать мне Ваше мнение, то ли я сделал и так ли понял Русский старый быт. Мне особенно дорого и интересно Ваше мнение.

Еще смею просить Вас указать мне источники, чтобы мне найти сколь возможно подробные [сведения] о посвящении в монашеский чин.

В “Северном Вестнике” № 126 прошлого года было напечатано, что Общество любителей Древнерусской письменности готовит к печати 15 памятников, между какими находятся следующие: 1) Литографированные facsimile челобитной Вспохова с изображением челобитчика, Царя Алексея Ми-

хайловича, его жены и всего синклита 2) Житие Алексея Митрополита с миниатюрами 3) Гравюры, изображающие торжества взятия Кизик-Ирмена с Польскими и Русскими надписями 4) Синодик конца XVII ст. с изображением обрядов, совершаемых при кончине монахов и 5) Азбуковник XVI ст. с орнаментами.

Все 5 наименованных памятника, я желал бы приобрести, не знаете ли, Иван Егорович, существуют ли они в продаже и где их можно достать. (ОПИ ГИМ Ф. 44о. Оп. I. Ед. Хр. 59. Л. 50-51)<sup>15</sup>.

Сохранился черновик ответного письма Забелина Клодту, в котором он подробно разбирает его 'Терем'. Историк, как и критики, которые посвящали статьи передвижной выставке 1878 года, отмечал, что картина выглядит чересчур пестро и напоминает "азиатский ковер" (ОПИ ГИМ. Ф. 44о. Оп. I. Ед. Хр. 124. Л. 33)<sup>16</sup>. Кроме того, Забелину представлялось, что в картине отсутствует единство в изображенном моменте, а картина производит скорее впечатление "выставки вещей и нарядов" (ОПИ ГИМ. Ф. 44о. Оп. I. Ед. Хр. 124. Л. 33). Эту особенность произведения Клодта отмечали и критики, так в "Московских ведомостях" С.В. Флоров заметил:

Картина производит какое-то беспокойное впечатление<sup>17</sup>. Она как будто не договаривает своего последнего слова. Внешность берет верх над содержанием, люди исчезают за костюмом.

Мы ни на одну минуту не допускаем сомнения в верности каждой мельчайшей подробности в картине г. Клодта. Но именно этот перевес подробностей, это преобладание изучения и труда над художественным замыслом и эстетическим чувством делают картину не художественным произведением, но археологическим этюдом, перенесением на полотно добросовестно и тщательно собранного в книгах и музеях материала (Флоров 1878: 3).

Забелин отметил, что на картине изображен, конечно, не терем, а угол Церковного храма или Царицыной Золотой палаты (ОПИ ГИМ. Ф. 44о. Оп. I. Ед. Хр. 124. Л. 32.). Замечу, что этот интерьер весьма часто выбирался художниками как место действия сцен из домашней жизни женщины допетровского времени. Во многом потому, что этот архитектурный объект был воспроизведен в *Древностях Российского Государства* (1849-1853), подготовленных основателем художественной археологии

<sup>15</sup> Современники понимали, что художник опирался на работу Забелина (см.: ТЦ81).

<sup>16</sup> По поводу реакции критики, см.: Флоров 1878: 3-4; Стасов 1878: 3. Замечу, что существовали положительные отзывы о пестроты картины Клодта, см.: Нецветаев 1878: 2.

<sup>17</sup> Отмечу, что впечатление, которое описывает Флоров, во многом сходно с тем, о котором пишет Забелин. К сожалению, не известно общались ли историк и критик, насколько совпадение обусловлено какими-то общими представлениями о прошлом и его воспроизведением в изобразительном искусстве.

в Российской империи Ф.Г. Солнцевым. Это издание было доступно художникам и историкам. Клодту не удалось передать в картине “тип терема”, который заключался, как отмечал историк, “в веселости и светлости дневной и непременно в просторе” (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Ед. Хр. 124. Л. 32.). На картине же Клодта в тереме было слишком темно и создавалось впечатление угнетения (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Ед. Хр. 124. Л. 32.). В большей степени Забелина смущало изображение пожилых женщин рядом с молодыми девушками, он подчеркивал:

Угол, занимающий средоточие картины, загроможден паникадилами, свечами, людьми, посудой, пряниками, столом. Это ужасно. Никак не могу сообразить, в какой момент, в какую минуту жизни изображен этот терем царевен, по-видимому, это праздничное угощение после стола. В глубине угла царевна старая и две игуменьи рассуждают, конечно, о богобоязненных предметах. Это момент жизни царевен-старух. В какой связи с их рассуждениями находится песня, которую поют три девы, стоящие перед ними же, и игра на гусях одной сидящей в глубине? В какой связи с рассуждениями игуменьи и песнями дев с гусями находится почти восковая царевна, сидящая в большом убранстве, и ещё та, которая грустит в окне. Выходит, что здесь два терема: один постарелый с горящими свечами и другой молодой с поющими девами, едва ли случилось такое сочетание жизни в истинном смысле (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Ед. хр. 124. Л. 32-32 об.).

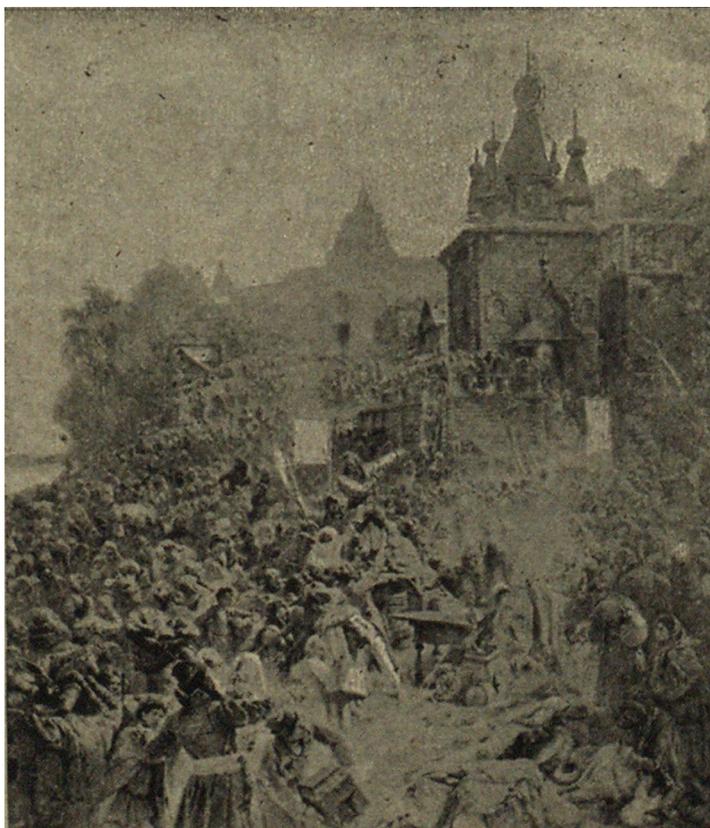
Таким образом, Забелин утверждал, что в картине Клодта были допущены различные исторические неточности. Его смущало, что художник изобразил на ней одновременно домашнюю жизнь молодых и пожилых царевен, тем самым соединив два терема. Кроме того, историк не мог понять, какой именно эпизод из быта допетровского времени хотел изобразить художник.

Забелин много внимания уделял вопросам изображения типа царевен, деталей их костюма, отмечая большое количество погрешностей, которые производили впечатление на зрителя чего-то “театрально-костюмного” (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Ед. хр. 124. Л. 30-32 об.). Подчеркнём, что ‘театральность’ являлась в России той поры скорее негативной чертой исторических картин, это был синоним неестественности (Варнек 1860: 769-770; ПХ71: 2). Поэтому Забелину было важно описать как выглядели персонажи, которые могли быть изображены художником, в исторической действительности. Впоследствии это могло помочь Клодту лучше передавать дух эпохи. Тем не менее Забелин приветствовал труд художника и считал, что картины, на которых представлена бытовая сторона отечественного прошлого, являются важным этапом, за которым должно последовать изображение крупных исторических событий<sup>18</sup>.

Историк консультировал художников и по поводу определённых исторических событий, хотя об этом сохранилось не так много свидетельств, одно из них фигури-

<sup>18</sup> За подобным суждением стояло распространённое в ту пору представление о том, что крупные исторические события обусловлены внутренней народной жизнью (Забелин 1862: VIII).

Фиг. 2

К.Е. Маковский, *Мининъ*

рует в дневниках Забелина. Так в 1892 году по совету нижегородского архивиста А.С. Гациского к Забелину пришёл известный салонный живописец К.Е. Маковский во время написания картины *Воззвание Минина* (Нижегородский государственный художественный музей, 1896), поскольку историк являлся одним из крупных исследователей Смутного времени<sup>19</sup>. Забелин попытался уточнить место действия речи Минина. Этот исторический эпизод мог происходить, по мнению ученого, как в стенах города, так и на базаре. Маковский решил изобразить сцену на базаре (Забелин 2001: 160), вероятно, потому что это место было более выигрышным с живописной точки зрения. При обсуждении того, как следует изобразить на картине речь Минина и сбор

<sup>19</sup> В частности, Забелин написал книгу по мотивам ранней статьи о Кузьме Минине, см.: Забелин 1901.

пожертвований на нужды ополчения, встал вопрос слова и изображения. Если для писателя и историка события могли излагаться последовательно, то для художника необходимо было изобразить их симультанно (Забелин 2001: 160). Забелин давал Маковскому советы и о внешнем виде толпы, которая должна была быть воспроизведена на холсте, дороговизне одеяний и, в целом, о внешнем облике людей той поры. Известно, что Маковский довольно много внимания уделял изображению предметов старины, которые он сам коллекционировал (Большаков 2005). Так, на первом плане картины можно заметить детально выписанную утварь. Насколько Маковский следовал советам Забелина при изображении на этой картине объектов материальной культуры, установить сложно. Забелин считал, что идею исторического события необходимо передавать через выражения лиц второстепенных персонажей. Но сама суть исторического момента должна быть запечатлена в лице протагониста (Забелин 2001: 160).

Забелин читал лекции и писал свои сочинения в ту пору, когда в России начался процесс конструирования национальной школы живописи. В то время художники и критики пытались выявить самобытные черты в русском искусстве. Очевидно, что историк внимательно следил за развитием этой дискуссии, поскольку вопрос самобытности в русской культуре и ее истоков чрезвычайно его занимал. В частности, Забелин в своих лекциях для художников подчеркивал:

Нигде отсутствие самобытности не обнаруживается так ярко, как в искусстве, нигде оно и не требуется так настойчиво. Самобытность в искусстве — значит талант. Нет самобытности, нет таланта. Но у р[усского] народа нет таланта, ибо нет в нем как оказывается самобытности (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 285).

Забелину претило мнение об отсутствии самобытности в русском искусстве, и он считал важным содействовать ее развитию. В связи с этим историк был убежден, что без знания археологии и истории русским художникам будет весьма тяжело добиться самобытности (самостоятельности) в искусстве (ОПИ ГИМ. Ф. 440. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 286). Очевидно, по этой причине он уделял существенное внимание вопросам изображения событий национального прошлого в искусстве. Таким образом, Забелин, по-видимому, пытался подчеркнуть значимость формирующейся в ту пору истории домашней жизни, которая впоследствии перерастет в историю повседневности. В свою очередь во второй половине XIX века увеличилось число произведений, изображающих обрядовую сторону допетровской Руси, однако до появления работ А.П. Рябушкина на рубеже XIX-XX столетий они оставались преимущественно театрально-костюмированными сценами.

*Сокращения*

- В59: *Выставка в Академии Художеств, "Иллюстрация", 1859, 72, с. 343; 73, с. 359.*
- ВН80: *Вербная неделя, картина Шварца, "Живописное Обозрение", 1880, 36, 6 сентября, с. 194.*
- МОЛХ: Московское общество любителей художеств.
- ОО72: *Одиннадцатый отчет комитета, состоящего под Августейшим покровительством Государыни Царевны Великой Княгини Марии Федоровны общества любителей художеств за 1871 год. Москва 1872.*
- ОПИ ГИМ: Отдел письменных источников Государственного Исторического музея.
- ПХ71: *Петербургская хроника, "Голос", 1871, 332, 1 (13) декабря, с.2.*
- РГАЛИ: Российский государственный архив литературы и искусства.
- ТЦ81: *"Терем царевен", картина М.П. Клодта, "Огонек", 1881, 50, с. 962.*

*Литература*

- Большакова 2005: Н.В. Большакова, *Константин Маковский-коллекционер*, "Наше Наследие", 2005, 75-76; <<http://www.nasledie-rus.ru/pod-shiv-ka/7502.php>> (дата обращения: 22.04.25).
- Буслаев 1863: Ф.И. Буслаев, *Картины русской школы живописи, находившиеся на лондонской всемирной выставке*, "Современная летопись", 1863, 5, Февраль, с. 6-11.
- Бурдые 2001: П. Бурдые, *Практический смысл*. Санкт-Петербург–Москва 2001.
- Варнек 1860: К.В. [К.А. Варнек], *Заметка неспециалиста по поводу выставки в Академии Художеств*, "Русский Инвалид", 1860, 205, 24 сентября, с. 769-770.
- Забелин 1862: И.Е. Забелин, *Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст.*, I, Москва 1862.
- Забелин 1872: И.Е. Забелин, *Минин и Пожарский. Прямые и кривые смутного времени*, "Русский Архив", 1872, Февраль, с. 354-424.
- Забелин 1901: И.Е. Забелин, *Минин и Пожарский: прямые и кривые в Смутное время*, Москва 1901<sup>4</sup>.
- Забелин 2001: И.Е. Забелин, *Дневники; Записные книжки*, Москва 2001.

- И.Х. 1858: И.Х., *Несколько слов о картине Иванова*, “Иллюстрация”, 1858, 26, 3 июля, с. 10-11.
- Карпова 2017: Т.Л. Карпова (ред.), *Московское общество любителей художеств и культурная жизнь Москвы: научно-справочное издание*, Москва 2017.
- Кокорина и др. 2023: Ю.Г. Кокорина, И.А. Уткир, М.М. Вагабов, В.Л. Кожухов, “Археология в обширном смысле включает в себе источник познания народной самобытности” (И.Е. Забелин о задачах археологии (по архивным материалам), “Былые Годы”, XVIII, 2023, 2, с. 609-618.
- Крамской 1888: И.Н. Крамской, *Взгляд на историческую живопись* в: В.В. Стасов (ред.), *Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837-1887*. Санкт-Петербург 1888, с. 579-581.
- Михайлов 1859: М. [М.Л. Михайлов], *Художественная выставка в Петербурге. Май и июнь 1859 года*, “Современник”, 1859, 7, Отд. 3, с. 105-114.
- Мохначева 1999: М.П. Мохначева, *Журналистика и историческая наука, II. Журналистика и историографическая традиция в России 30-70-х гг. XIX в.*, Москва 1999.
- Нецветаев 1878: А. Нецветаев, *6-я выставка общества передвижных выставок*, “Русский Мир”, 1878, 83, 27 марта (8 апреля), с. 2.
- Петров 1992: Ф.А. Петров, *Лекции профессора Московского университета К.Д. Кавелина и их влияние на формирование взглядов И.Е. Забелина* в: А.Д. Яновский (ред.), *И.Е. Забелин. 170 лет со дня рождения: Материалы науч. чтений ГИМ, 29-31 окт. 1990 г.*, II, Москва 1992, с. 115-124.
- Плотников 1987: В.И. Плотников, *Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX века*, Ленинград 1987.
- Сахаров 1990: А.Н. Сахаров, *И.Е. Забелин: новая оценка творчества*, “Вопросы истории”, 1990, 7, с. 3-17.
- Стасов 1878: В.С. [В.В. Стасов], *Передвижная выставка*, “Новое Время”, 1878, 749, 30 марта (11 апреля), с. 3.
- Топычканов 2010: А.В. Топычканов, *Истоки историко-бытовой концепции И.Е. Забелина*, в: *Забелинские научные чтения. 2008. Исторический музей – энциклопедия отечественной истории и культуры*, СХХVIII, Москва 2010, с. 50-57.
- Флеров 1878: \*\*\* [С.В. Флеров], *Передвижная выставка картин*, “Московские Ведомости”, 1878, 145, 9 июня, с. 3-4.
- Формозов 1984: А.А. Формозов, *Историк Москвы И. Е. Забелин*, Москва 1984.

- Чернышева 2018: М.А. Чернышева, *Лирический историзм. Картина Вячеслава Шварца “Вешний царский поезд на богомолье”*, “Искусствознание”, 2018, 3, с. 98-123.
- Чукчеева 2017: М.А. Чукчеева, *Формирование исторического жанра в России в 1860-е годы и творчество В.Г. Шварца*, “Художественная культура”, 2017, № 1(19); <<https://artculturestudies.sias.ru/2017-1-19/prikladnaya-kulturologiya/5224.html>> (дата обращения: 14.02.26).
- Чукчеева 2019: М.А. Чукчеева, *Образ донетровской Руси в творчестве В. Г. Шварца и историко-бытовая концепция в русской исторической науке 1860-х гг.* “Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки”, XXI, 2019, 4(193), с. 76-91.
- Чукчеева 2020: М.А. Чукчеева, *Проблема “национального” в отечественном искусстве: дискуссия об историческом и бытовом жанрах живописи в русской прессе 1860-х годов*, в: *Актуальные проблемы истории и теории искусства. Сб. науч.ст.*, X, Санкт-Петербург 2020, с. 351-362.
- Чукчеева 2023: М.А. Чукчеева, *Историческая картина на сюжеты из отечественного прошлого в России второй половины XIX века: проблемы жанра, распространения исторического знания в художественной среде и восприятия современниками*, Санкт-Петербург 2023.
- Щепкин 1911: В.Н. Щепкин, *Иван Егорович Забелин, как историк русского искусства*, Москва 1911 (= Памяти Ивана Егоровича Забелина).
- Bann 1997: S. Bann, *Paul Delaroche History Painted*, London 1997.
- Boas 1941: G. Boas, *Il Faut être de son Temps*, “The Journal of Aesthetics and Art Criticism”, I, 1941, 1, с. 52-65.

*Abstract*

Maria Chukcheeva

*Ivan Zabelin and the Development of Russian History Painting in the Second Half of the 19<sup>th</sup> Century*

This article examines the relationship between historical scholarship and visual culture in the Russian Empire during the second half of the nineteenth century. It focuses on the work of the prominent Russian historian I.E. Zabelin and his influence on nineteenth-century visual production. Zabelin's seminal studies of everyday life in sixteenth- and seventeenth-century Muscovy served as an important source for historical paintings by many Russian artists. The article draws on drafts of Zabelin's lectures *Historical Studies and Archaeology in Relation to History Painting*, delivered at the Moscow Society of Art Amateurs. In these lectures, Zabelin devoted particular attention to the problem of representing the national past in the works of Russian artists. He argued that artists should strive to capture the spirit of earlier times rather than aim at strict historical accuracy in the depiction of individual scenes. A central place in Zabelin's discourse was accorded to the representation of historical figures in Russian history painting. Beyond an analysis of Zabelin's theoretical contributions, the article considers the broader cultural and ideological implications of his views on Russian historical painting and traces the evolution of history painting as a genre within nineteenth-century Russian art.

*Keywords*

History Painting; Historical Studies; National Past; Zabelin.