

Мария Чукчеева

«БОЯРСКИЙ СВАДЕБНЫЙ ПИР В XVII ВЕКЕ» К. Е. МАКОВСКОГО: МОДЕРНИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ И «КОНСЕРВАТИВНАЯ УТОПИЯ» В ЦАРСТВОВАНИЕ АЛЕКСАНДРА III

Чукчеева Мария Александровна, кандидат искусствоведения, младший научный сотрудник Лаборатории визуальной истории НИУ ВШЭ; ассоциированный научный сотрудник Школы искусств и культурного наследия Европейского университета в Санкт-Петербурге; mchukcheeva@eu.spb.ru

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению картины «Боярский свадебный пир в XVII веке» К. Е. Маковского в контексте идеологического климата царствования Александра III. Эта эпоха началась с консервативного поворота, когда государство стало ориентироваться на Московию XVII столетия. Произведение Маковского стало одним из первых и явных примеров представления идеализированного образа национального прошлого в изобразительном искусстве Российской империи во второй половине XIX в. Картина не нашла покупателя в Российской империи, в связи с чем образ, представленный Маковским в «Боярском свадебном пире», «пошел на экспорт». В статье реконструирована история показов картины и ее рецепции в столицах, которая ранее не привлекала пристального внимания исследователей творчества Маковского. Кроме того, продемонстрировано, как художник выстраивал свою карьеру после выхода из Товарищества передвижных художественных выставок. Каким образом он привлекал посетителей на выставку и добивался признания зрителей? Маковский стремился получать доход не только от выгодной продажи своих произведений, но и с их экспонирования. Посещение его выставок было недешевым предприятием. Картина «Боярский пир» выставлась при

Chukcheeva Maria Alexandrovna, Candidate of Art History, Junior Research Fellow of Laboratory For Visual History at HSE; Associated Research Fellow of School of Arts and Cultural Heritage of European University at St. Petersburg; mchukcheeva@eu.spb.ru

Abstract: The article deals with Konstantin Makovsky's "A Boyar Wedding Feast in the 17th century" in the context of ideological climate of the reign of Alexander III, which was marked by the conservative turn and orientation towards Moskovia in the 17th century. This work became one of the first and bright examples of the presentation of an idealized image of the national past in the arts of the Russian Empire in the second half of the 19th century. Subsequently, the image presented by Makovsky in "A Boyar Wedding Feast", since it did not find a buyer in the Russian Empire, was exported as exotic to the foreign art scene.

The article reconstructs the history of the exhibition of the painting and its reception in the capitals of the Russian Empire, which previously did not attract close attention from researchers of Makovsky's art. In addition, it is demonstrated how Makovsky built his career strategy after leaving the Association of Traveling Art Exhibitions. It was important for the artist not only to profitably sell his works for large sums, but also to receive income from their exhibition. Attending his exhibitions was quite expensive.

Makovsky's "Boyar Feast" was presented under artificial lighting, which was still a rare phenomenon in the Russian Empire and caused confused reactions from the audience. Makovsky employed visual practices such as panoramas and tableaux vivants to popularize

искусственном освещении, что было еще редкостью в Российской империи и встречало неоднозначную реакцию публики. Как показано в статье, художник обращался к таким массовым зрелищам, как панорама и живые картины, чтобы популяризировать историческую картину среди широких слоев общества. Однако это вызвало дискуссию о том, следует ли для экспонирования исторической живописи обращаться к приемам массовых зрелищ.

Ключевые слова: историческая живопись; творчество К. Е. Маковского; домашний быт допетровского времени; панорама; живые картины; социальная история искусства; национальное прошлое.

Статья выполнена в рамках проекта Лаборатории визуальной истории, реализованная по программе фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

DOI: 10.33280/3034-3216.2024.56.19.006

the historical picture among the general public. However, this caused a discussion about whether mass entertainments should be combined with high art such as history painting.

Keywords: history paintings; Makovsky's art; everyday life of Pre-Petrine times; panorama; tableaux vivants; social history of art; national art.

Maria Alexandrovna Chukcheeva

"A Boyar Wedding Feast" by K. Y. Makovsky: modernization of historical painting and "conservative utopia" during the rule of Alexander III

В 1883 г. художник салонного толка Константин Егорович Маковский (1839–1915) завершил работу над картиной «Боярский свадебный пир в XVII веке» (Музей Хиллвуд, Вашингтон). На холсте большого формата (240×390 см) он изобразил заключительную часть свадебного пира, когда вносят блюдо под названием «лебедь». В правой части картины изображен жених, который намеревается под возгласы «горько!» поцеловать застенчивую невесту. На группу молодых устремлены любопытствующие взгляды пирующих. В центре композиции старый боярин, поднимающий кубок за молодых. Довольно сложно установить, на какой именно литературный источник опирался художник при написании картины. Этот обряд описывался в нескольких источниках¹, в частности, о нем свидетельствовал чиновник посольского приказа Г. К. Котошихин: «И садятся за столы царь с царицею, а бояре и чин свадебный за своими столами, и начнут носить есть, и едят и пьют до тех мест, как принесут яству третью, лебедя, и поставят на стол»².

Также о том, что лебедь ставился на свадебных пирах, говорилось в труде А. В. Терещенко «Быт русского народа», в котором подробно рассматривалась свадьба царя Алексея Михайловича³.

В единодушии общественного одобрения «Боярский пир» Маковского значительно выделялся на фоне других картин, написанных в конце 1870-х и в течение 1880-х гг. на сюжеты из национальной истории. Эти исторические полотна вызывали

1 «Домострой», «О России в царствование Алексея Михайловича Г. К. Котошихина», «Быт русского народа» А. В. Терещенко; «Домашний быт русских цариц» И. Е. Забелина и др.

2 Котошихин Г. К. О России в царствование Алексея Михайловича. 2-е изд. СПб., 1859. С. 9.
3 Терещенко А. В. Быт русского народа: Ч. 2. Свадьбы. СПб.: [б. и.], 1848. С. 73.

горячие споры, поскольку события, представленные художниками, можно было трактовать весьма противоречиво. Такие работы, как правило, относили к «тенденциозному» направлению, на обличении неоднозначных событий прошлого которое и было сосредоточено. Маковский же, по-видимому, не ставил цели изобразить в своей картине какое-либо значимое историческое событие из национального прошлого. Это жанровая сцена, перенесенная в обстановку XVII в. Причем, «Боярский свадебный пир» положил начало целой серии «боярских полотен», которые Маковский создавал вплоть до 1901 г.⁴ В этих произведениях национальное прошлое представлялось идеализированным, как экзотика с яркими костюмами и пышными обрядами.

Впервые «Боярский пир» К. Е. Маковского выставлялся на публику в Петербурге с 15 ноября по 31 декабря 1883 г. в аукционном зале дома Кононова, а затем в Москве с 8 января по 11 марта 1884 г. в помещении Московского общества любителей художеств. Как раз за несколько месяцев до того Маковский вышел из Товарищества передвижных художественных выставок⁵. Это стало началом его сольной карьеры⁶ на художественной сцене Российской империи⁷. Очевидно, что он не хотел разделять с товарищами по цеху успех и прибыль, которые могли принести отдельные выставки его произведений. После Петербурга и Москвы Маковский в 1884 г. повез показывать картину в Париж и Лондон, ожидая найти покупателей там. Несмотря на успех у публики, которую привлек экзотический сюжет, «Боярский пир» продать не удалось. В 1885 г. полотно экспонировалось на Всемирной выставке в Амстердаме. Художник был награжден

-
- 4 Картины, входящие в серию помимо «Боярского пира»: «Выбор невесты царем Алексеем Михайловичем» (1886–1887); «Под венец» (1889–1890); «Игра в жмурки» (ок. 1890); «Поцелуйный обряд» (1895), «Свадьба» (1899). См. подробнее об этом: *Salmond W. Makovsky's Russian milieu // Konstantin Makovsky: the Tsar's Painter in America and Paris / W. Salmond, R. E. Martin, W. Zeisler. Washington, D. C., 2015. P. 46.*
- 5 Художественная хроника. Новости недели // Гражданин. 1883. № 46. 13 ноября. С. 15.
- 6 Конечно, Маковский выставлял свои работы отдельно от передвижников и ранее, но при этом он не выходил из товарищества. В частности, персональные выставки художника прошли в 1874 и в 1877 годах. См., например: Художественные новости // Голос. 1874. № 61. 2 (14) марта. С. 1–2; Картина К. Е. Маковского // Русский Мир. 1877. № 33. 8 (20) декабря. С. 2.
- 7 Очевидно, что образцом для него был А. И. Куинджи, который заявил о себе похожим образом после выхода из товарищества, показав отдельно в 1880 году «Лунную ночь на Днепре».

за «Боярский пир» почетной медалью. После показа работы в Амстердаме ее, наконец, приобрел американский продавец ювелирных украшений Чарльз В. Шуманн, который по возвращении в США использовал картину в качестве вывески для своего магазина. Кроме того, он также устраивал выставки «Боярского пира» и организовывал по его мотивам показы живых картин, пользовавшихся большим успехом⁸.

Представления «Боярского пира» в Петербурге, Москве, Париже и Лондоне были организованы как выставки одной картины. В Петербурге и в Москве полотно демонстрировалось в темной комнате с использованием газовых фонарей с рефлекторами, что у многих вызывало ассоциации с популярными для той поры массовыми зрелищами (например, панорамой)⁹. Подобный ход, хоть и брался на вооружение русскими художниками не впервые, все равно, как будет показано ниже, вызывал вопрос: следует ли совмещать живопись с современными зрелищами. Представляется, что Маковский обратился к этому приему, чтобы, с одной стороны, способствовать развитию русской живописи на сюжеты из национальной истории, а с другой — популяризировать свое творчество у разных слоев населения.

Безусловно, «Боярский свадебный пир» Маковского неоднократно привлекал внимание как русских, так и зарубежных исследователей. Однако отечественные искусствоведы рассматривали полотно изолированно от политического и художественного контекста, не привлекая критические отклики на него и архивные материалы. Исследователями были частично установлены прототипы изображенных на картине персонажей. Маленький мальчик был написан с сына художника, будущего художественного критика — Сергея Маковского, невеста — со второй супруги Маковского — Юлии Павловны Летковой¹⁰, моделью для пожи-

8 *Odum A. Konstantin Makovskii: "A first-rate boyar" // Hillwood Studies. 1996. Vol. 3 № 1. P. 10–11; Konstantin Makovsky: the Tsar's Painter in America and Paris / W. Salmund, R. E. Martin, W. Zeisler. Washington, D. C., 2015.*

9 В Москве картина Маковского была показана сначала при искусственном, а затем — при дневном освещении.

10 В прессе современник отмечал, что красавица, которая как бы завидует невесте, была написана с сестры жены художника, а изображение самой супруги отсутствует, что раздосадовало критика, поскольку та считалась редкой красавицей, см.: С. Х-овъ. Новая картина К. Е. Маковского // Петербургская Газета. 1883. № 306. 7 ноября. С. 1.

лого боярина с кубком в руках, изображенного на первом плане, служил князь Вяземский¹¹.

В основном в работах отечественных искусствоведов делается акцент на том, что Маковский добивался археологической точности при воспроизведении деталей древнего московского быта, а также указывается на театрализованный характер «Боярского пира» и других картин т. н. «боярского цикла»¹². При этом следует отметить, что исследователи Маковского в России не предпринимали попыток соотнести его произведения, относящиеся к циклу, с письменными источниками и с сочинениями историков по бытовому укладу допетровского времени. Напротив, американский историк Мартин Рассел предполагает, что Маковский основывался при написании картин на тексте «Домостроя», сочинении Г. Котошихина «О России в период царствования Алексея Михайловича» и травелоге А. Олеария, поскольку в них подробно описывались свадебные обряды¹³. По мнению Рассела, Маковский был достаточно избирателен в выборе эпизодов из русской истории для изображения. Историк подчеркивает, что в картинах не только была показана красота обрядов той поры, но и прослеживается сочувственное отношение Маковского к печальному положению женщины в Московии XVII столетия, а также демонстрируется могущество и сила русской монархии¹⁴. Несмотря на любопытные предположения Рассела по поводу произведений «боярского цикла», следует отметить, что вряд ли Маковский столь глубоко продумывал их подтекст. В частности, сын художника вспоминал:

Об исторической сути, пусть очень лично преображенной — сквозь видимость избранных типов, одежды и обстановочных предметов — он [К. Е. Маковский] не слишком задумывался. В том различие его ... от таких мастеров, как Суриков или

-
- 11 *Нестерова Е. В.* Константин Егорович Маковский. СПб., 2003. С. 80.
 12 См., в частности: *Нестерова Е. В.* Константин Егорович Маковский. С. 80–81; *Нестерова Е. В.* Идеальное искусство: позднеакадемическая и салонная живопись: альбом. СПб., 2012. С. 165–169.
 13 До Рассела соотнесение картины с текстами Олеария и Забелина предприняла А. Одом с целью представить, что за обряд совершается на картине: *Odum A.* Konstantin Makovskii: "A first-rate boyar". P. 4–8.
 14 *Russell E. Martin* The artist as historian. Makovsky's Historical sources and Artistic Message // *Konstantin Makovsky: the Tsar's Painter in America and Paris.* P. 50–73.

Репин, даже Ге, Поленов, Рябушкин и кое-кто из «мир-искусников». Различие, надо ли говорить, не в его пользу, с точки зрения психологического углубления¹⁵.

Таким образом, скорее всего, Маковского больше занимала яркость исторических костюмов, красота и экзотичность обрядов допетровского времени, чем раскрытие трагичного социального положения женщины или могущества русской монархии. Однако нам представляется важным рассмотреть идеологический контекст появления картин «боярского цикла» Маковского и то, как воспринимали их современники художника, какие смыслы вычитывали они, в частности из его «Боярского пира».

В мае 1883 г. в Москве состоялось венчание на царство Александра III. Начало его правления было ознаменовано консервативным поворотом в русском обществе. С 1880-х гг. началось подчеркнутое обращение к национальным традициям. В качестве основного ориентира для государственного и общественного устройства была выбрана Московия XVI–XVII вв. Напомним, что в консервативных кругах русского общества XIX столетия и среди славянофилов бытовало мнение, что в допетровское время царь был менее дистанцирован от народа, нежели после европеизации, предпринятой Петром I. Царствование Александра III расценивалось как долгожданное воссоединение царя с народом после длительного периода европеизации¹⁶. Зарубежные исследователи отмечали, что «коронация Александра III в мае 1883 г. дала художникам новые возможности прославлять патриотические настроения нового царствования». Произведения Маковского стали одним из ярких воплощений «ностальгии по XVII веку»¹⁷. Художник во время венчания на царство Александра III создал акварели с изображением императорских регалий, «Парадный обед в Грановитой палате» и «Посещения их Величествами Троице-Сергиевской лавры» для коронационного альбома.

15 Маковский С. К. Портреты современников. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. С. 84.

16 Подробнее о смене «сценария власти» после смерти Александра II в Российской империи см. классическую работу Р. Уортмана: Уортман Р. С. Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии / [Авториз. пер. С. В. Житомирской]. М.: О.Г.И., 2002. Т. 2. С. 272–349.

17 См. об этом: Odom A. Konstantin Makovskii: "A first-rate boyar". P. 9; Salmond W. Makovsky's Russian Milieu. P. 20.

В. Сальмонд продемонстрировала, насколько уже во время коронационных мероприятий можно было наблюдать, что новое царствование ориентировалось на национальное прошлое. Она подчеркивает, что Маковскому удалось уловить эту тенденцию¹⁸.

Также зарубежные исследователи рассматривали «Боярский пир», соотнося его с живыми картинами на тот же сюжет, которые были поставлены самим Маковским. Один из таких показов происходил в особняке А. Н. Нарышкиной в присутствии Александра III. Современники отмечали, что император любил постановки живых картин, и представление «Боярского пира», организованное Маковским, ему также понравилось¹⁹. Это дало толчок возникновению в 1880-х гг. слухов, будто Маковский надеялся на попадание его произведения в царскую коллекцию²⁰. В частности, В. Сальмонд выдвигает такое предположение, опираясь, впрочем, только на воспоминания сына художника, Сергея Маковского²¹, без привлечения других сохранившихся источников. В связи с этим вопрос, действительно ли художник надеялся, что император приобретет его «Боярский пир», остается пока закономерно открытым.

В основном же зарубежные исследователи изучают экспонирование и бытование произведений Маковского в Европе и США, где картины вызывали большой интерес у публики²².

Далее мы продемонстрируем, каким образом творчество Маковского развивалось в контексте идейных представлений царствования Александра III. Также нас будет интересовать, как картина участвовала в конструировании патриархального образа Московского царства в XVII столетии. Помимо этого, опираясь на выявленные архивные источники и рецепцию картины в русской печати, мы попытаемся восстановить историю показов «Боярского пира» в Российской империи. Будет продемонстрировано, как экспонирование картины было связано с формированием

18 Ibid.

19 При этом Сальмонд в примечании пишет, что уточнить, появилось ли раньше живописное полотно или живая картина, не удалось. См.: Konstantin Makovsky: the Tsar's Painter in America and Paris. P. 112, note 7.

20 Ibid. P. 40. Также мне не удалось найти подтверждений в воспоминаниях С. Маковского того, что К. Маковский выражал надежды на попадание своего произведения в царскую коллекцию.

21 *Маковский С. К. Портреты современников.* С. 83–84.

22 *Odom A. Konstantin Makovskii: "A first-rate boyar".* P. 10–11; Konstantin Makovsky: the Tsar's Painter in America and Paris.

репутации художника. Также мы попробуем ответить на вопрос, почему его произведения стали частью процессов конструирования образа русского прошлого «на экспорт».

— . —

Прежде чем перейти к подробному рассмотрению идеологического контекста «Боярского пира», следует сказать несколько слов о зарождении у художника интереса к быту допетровского времени, который стал привлекать Маковского с 1860-х гг. В частности, в 1868 г. он выставил на годичной академической выставке работу «Сцена из жизни бояр в XVII веке», в которой был изображен обычай поднесения хозяйкой дома чары вина гостю. Критики весьма скептически встретили эту картину, указывая на шаблонность выбранного мотива, хотя и подчеркивали эффектность, с которой она была написана:

Известный портретист Маковской выставил сцену из быта русских бояр конца XVII века. В этой сцене есть боярин такой дебелый, здоровый и благообразный, что на него залюбуешься; есть боярыня такая распрекрасная, что таких даже в отечественных драмах из древней русской жизни не встретишь; есть мамка, круглая и разбитая, есть палаты расписные, есть парчи и ткани, есть пестрые костюмы, написанные с точностью и эффектом. *Сюжет картины вертится на поднесении «чары» благообразной россиянкой древних времен благообразному россиянину. Известно, что этот сюжет воспроизведен уже был не раз не только отечественными живописцами, но и отечественными музыкантами и писателями. Я не знаю, чем особенно привлекателен для гг. художников всех сортов этот акт поднесения чары и почему он им кажется достойным изображения всеми средствами искусства — и словом, и красками и звуком.* Г. Маковский обнаружил в своей картине много художественного эффекта и блеска колорита и довольно таланта²³.

Помимо этого, ряд критиков указывали на то, что художник не воспроизводит древнерусскую жизнь, а представляет скорее

23 Иванова И. Годичная выставка в Академии Художеств // Санкт-Петербургские Ведомости. 1868. № 266. 29 сентября. С. 2–3. Здесь и далее курсив мой. — М. Ч.

театральную постановку с переодетыми в исторические костюмы актерами:

На выставке кто-то из публики сделал очень верное заключение об этой картине, заметив, что тема ее «не из быта русских бояр конца XVII века», а из быта актеров Александринского театра, изображающих какую-нибудь сцену из старо-русской драмы 22. Аверкиева или Чаева. Перед нами сидит переряженный не то г. Нильский, не то г. Степанов; перед вами стоит не то г-жа Владимирова, не то г-жа Струйская, а сзади выглядывает не то г-жа Громова, не то г-жа Линская.

Г. Маковскому стоило приделать внизу картине суфлерскую будку и сходство с Александринским театром было бы окончательное. Картина г. Маковского характеризует столетие, выбранное художником, только при помощи археологических справочников об одежде того времени. Если бы он, не изменяя ни на волос положения своей группы, перерядил эту группу в костюм современного купечества, то перед нами была бы сцена из комедии Островского и даже, пожалуй, Лейкина²⁴.

Таким образом, Маковского обвиняли в поверхностном подходе к изображению родного прошлого, подчеркивая, что «Сцена из боярского быта» в большей степени демонстрирует познания в старинной русской одежде, чем глубокое проникновение в обстоятельства жизни допетровской эпохи. Особенно это было заметно на контрасте с показанной на той же выставке картиной В. Г. Шварца «Вешний царский поезд на богомолье», несмотря на то что в техническом отношении она была слабее. Так, критик газеты «Санкт-Петербургские ведомости» И. Иванов отмечал:

Г. Шварц в эпизоде «Вешнего похода» [sic!] изобразил с неприкрашенной правдой ту несчастную обстановку, которая бьет на каждом шагу в жизни наших предков. Царская колымага, обитая золотой парчой, с грубым изображением византийского орла наперед. Поставленная на весьма неизящные полозья, движется,

24 *Аноним. С Невского берега // Дело. 1868. № 10. Отд. II. С. 110–111. Также сходство с постановками Александринского театра было замечено в «Иллюстрированной газете», см.: Академическая выставка 1868 года // Иллюстрированная Газета. 1868. № 43. 31 октября. С. 281.*

влекомая четверней, запряженной гуськом, по скверной распустившейся дороге; сзади ее еще целый ряд подобных же колымаг, окруженных скачущими телохранителями. *Глядя на эту картину, отличающуюся, по-видимому, таким ничтожным сюжетом, получаешь настоящее понятие о той грубой и бедной цивилизации древней Руси, которой прелести идеализировались и идеализируются еще и в наши дни весьма многочисленными учеными, поэтами и даже администраторами*²⁵.

Критик подчеркивал, что несмотря на сформированный в русском обществе обаятельный образ допетровской Руси, в действительности она была не столь приглядной, что удалось передать Шварцу во «Вешнем поезде на богомолье».

Из этого сравнения становится очевидным, что Маковский уже в ранних работах участвовал в конструировании идеализированного образа Московии XVI–XVII вв. с красочными костюмами, патриархальными церемониями и миловидными барышнями. В этой ранней работе проявились характерные особенности в изображении им национального прошлого: подчеркнутая театрализованность и интерес к старинным костюмам.

— . —

Творчество Маковского вызывало неоднозначное мнение у публики. Ряд критиков оценивали художника как поэта русской старины, глубоко постигшего жизнь допетровского времени. Один из рецензентов в связи с юбилеем художника отмечал:

Как русский человек [Маковский] открыл красоту в древнерусской старине и воспроизвел ее перед нами в бесчисленных картинах из древнерусской и боярской эпох. Он — вдохновенный певец эпохи, в которой так много своеобразной прелести и живой колоритности, позабытой и умершей, но воскрешенной талантливым художником. Маковский — поэт-историк, живой и вдохновенный комментатор Забелина и Соловьева. Одному его «Боярскому пиру» мы более обязаны русской стариной, чем десяткам учебников²⁶.

25 Иванов И. Годичная выставка в Академии художеств. С. 3.

26 Аркатов Г. К. Е. Маковский // Нива. 1911. № 2. С. 38.

Маковский действительно был знатоком бытовых подробностей жизни XVII столетия. Кроме того, он был одним из крупнейших собирателей русских древностей, которые неоднократно воспроизводил на своих полотнах²⁷. Коллекционирование Маковским русских костюмов и старинных предметов позволяло ему с относительной археологической точностью передавать старинный московский быт в картинах²⁸.

Однако не менее распространенной была весьма скептическая точка зрения на произведения Маковского. Согласно ей, художник поверхностно подходил к изображению отечественного прошлого. Критики весьма справедливо отмечали, что подобного рода картины из русской истории могли бы писать иностранные художники, будь у них под рукой древнерусские костюмы. Так, о наивном подходе к национальному прошлому в работах Маковского, в частности, рассуждал близкий к кругам мирискусников критик А. А. Ростиславов:

Мне кажется, что такие художники, как Константин Маковский, особенно наглядно иллюстрируют разницу между истинным национализмом и национализмом, так сказать, костюмным, бутафорским. К сожалению, публика наша мало чувствует эту разницу; у нас нередко сходят за национальные именно бутафорские произведения, где все дело в так называемом русском стиле и русских костюмах, особенно если эти произведения приправлены долей квасного патриотизма. Национализм в искусстве необходим и ценен не в смысле бутафории и квасного патриотизма, а в том же смысле, как ценна в отдельных произведениях искусства индивидуальность²⁹.

Такого же мнения придерживался и историк Забелин, подчеркивавший, что «Маковский совсем парижанин, ничего русского не понимает, все на французский лад»³⁰.

27 Подробнее о коллекции К. Е. Маковского и ее судьбе см.: *Большакова Н.* Константин Маковский — коллекционер // Наше наследие. 2005. № 75–76. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7502.php> (дата обращения: 16.03.2023).

28 VI-я выставка ученических работ в школе живописи, ваяния и зодчества // Московский листок. 1884. № 2. 3 января. С. 2.

29 *Ростиславов А. А.* О национализме в искусстве // Театр и Искусство. 1899. № 50. 12 декабря. С. 902.

30 *Забелин И. Е.* Дневники; Записные книжки / [Подгот. текста, предисл., коммент. Н. А. Каргаполова; Федер. прогр. книгоизд. России]. М., 2001. С. 160.

Успех к историко-костюмным сценам Маковского пришел в 1880-е гг., когда в обществе возникла мода на русское платье. Одним из свидетельств этого процесса может служить бал-маскарад 25 января 1883 г., проходивший в особняке брата императора Александра III, президента Императорской Академии художеств Владимира Александровича. Бал, в подготовке которого Маковский принимал непосредственное участие³¹, был выдержан в национальном духе. Подготовка к этому мероприятию дала сильный толчок к изучению русских древностей, поскольку участники должны были быть одеты в исторические костюмы, выполненные с археологической и/или этнографической точностью. Обозреватель «Художественного журнала» отмечал, что бал производил впечатление своеобразной «машины времени», когда из глубины веков возникали «представители различных племен и народов, населяющих наше отечество»³². Он подчеркивал, что:

Большая часть костюмов отличалась такою археологическою верностью (некоторые вещи: материи, кольчуги, оружие и пр. были действительно древние) и так шла к лицу одетых в них особ, что среди костюмированных можно было бы насчитать несколько десятков в высшей степени характерных типов — живых представителей древней Руси. Чуть ли не каждый мог бы доставить материал для эффектной исторической или древне-бытовой картины³³.

Рецензент выражал сожаление, что устроители бала не издали после него фотографический альбом с воспроизведением костюмов, который мог бы служить пособием для художников, желавших взяться за сюжеты из национальной истории³⁴. Таким образом, неудивительно, что появившиеся в ту пору историко-костюмные сцены Маковского стали пользоваться столь

31 Костюмированный бал у Великого Князя Владимира Александровича // Художественные Новости. 1883. Т. 1. № 4. 15 февраля. Ст. 123.

32 Там же.

33 Там же.

34 Там же. Ст. 123–124.

большим успехом у публики³⁵. Помимо этого, связь «Боярского пира» с маскарадами остро ощущалась критиками³⁶.

— . —

«Боярский свадебный пир в XVII веке» в отличие от «Сцены из боярской жизни XVII века» оценивался рядом критиков (особенно консервативного толка) достаточно высоко с точки зрения как живописной техники, так и содержания. Хотя и это произведение Маковского, по мнению рецензентов, отличалось шаблонностью, которая была характерна для массовой печатной графики. Например, это подчеркивал штатный критик «Московских ведомостей» С. В. Флёров:

Необыкновенная бедность мысли и экспрессии весьма искусно скрыта в ней [картине] под эффектностью деталей, виртуозным освещением с одеждами, шелками, парчой, металлами и т. д. Вглядитесь внимательней в группу молодых, внешним образом обусловливающую посадку и жесты всех остальных лиц, и вы увидите, как слаба эта группа. Новобрачная стоит опустив голову совершенно так же, как делает это боярышня на известной олеографии профессора Якоби «Дорогой гость», олеографии в десятках тысяч экземпляров, распространяемой по России в качестве премии к журналу «Нива». Эта фигура есть общее место, точно так же, как составляют такие же общие места все головы мужчин. Женские лица более удалась г. Маковскому, хотя в них чувствуется постоянное присутствие одних и тех же моделей³⁷.

Картина Маковского носила жанровый характер в историческом антураже. Для подобного рода работ, как правило, выбирали хол-

-
- 35 Отметим также, что моделями для картин, как указывал сын художника Сергей Маковский, служили люди самого разного статуса и происхождения, и великосветские вельможи и дамы, и конюхи. Иногда воспроизведения одного персонажа комбинировались из несколько прототипов. См.: *Маковский С. К. Портреты современников*. С. 83.
- 36 «Все бояре и боярыни только бояре по нарядам, а не на самом деле, — да и наряды-то все маскарадные!» (О картине профессора К. Е. Маковского «Боярский свадебный пир» (На постоянной выставке Общества любителей художеств Малая Дмитровка, д. Васильева Шиловского) // *Русский Курьер*. 1884. № 14. 15 января. С. 3).
- 37 *** [Флёров С. В.] Постоянная выставка картин // *Московские Ведомости*. 1884. № 12. 12 января. С. 4.

сты небольшого размера. В частности, нарушение этой традиции возмутило С. В. Флёрова:

Нельзя делать повести из маленького мотива, которого едва хватает на анекдот, нельзя писать пятиактную комедию на сюжет, который весь укладывается в рамках одноактного водевиля. Точно также нельзя делать «большой» картины из легонького полупикантного мотива под опасением впасть в противоречие между тем немногим, что имеешь сказать, и обширностью приготовлений. Г. Маковскому следовало бы позаимствоваться в этом отношении у французоз, технике которых он так успешно подражает, и придать своей картине формат, более соответственный ее содержанию. Ведь в сущности это же не что иное как «картинка», искусственно раздвинутая до размера «большого полотна»³⁸.

С. В. Флёров рассуждал с точки зрения академической теории, согласно которой непозволительно подобные сюжеты раздвигать до уровня изображения значимого исторического события. Также критик указывает, что Маковский владеет кистью, как французские художники. Констатация того обстоятельства, что французы были чрезвычайно техничны, стала общим местом в рассуждениях о европейском изобразительном искусстве. Умение имитировать технику европейских мастеров являлось высокой похвалой для русского художника. Однако С. В. Флёров подчеркивает не столько живописное мастерство французов, сколько их умение подбирать формат картины, подобающий выбранному сюжету. Маковский в сравнении с европейцами не соблюдает декорум. Помимо прочего, рецензент отмечал и практическую выгоду от малого формата:

Имей картина благоразумные, удобоносимые размеры, и я уверен, что она нашла бы покупателя. Но теперь! Полотно это могут вместить разве стены какого-нибудь музея или картинной галереи, а эти учреждения едва ли найдут в художественных достоинствах достаточного основания к её приобретению³⁹.

38 Там же.

39 Там же.

Действительно, покупателя Маковский нашел не сразу. Однако скорее всего не из-за крупных размеров своего полотна, а потому что не смог сговориться с покупателями о цене⁴⁰. Безусловно, холст внушительных размеров был выбран, чтобы разместить многофигурную композицию. Но также не исключено, что изображение свадебного пира на таком формате было продиктовано значением, которое художник придавал изображению патриархальных традиций, актуализировавшихся в 1880-е гг. Кроме того, «Боярский пир» был, вероятно, поворотной точкой в его карьере.

Маковский работал над картиной над картиной около двух лет⁴¹. Корреспондент «Московских ведомостей» в Петербурге полагал, что художник выставит ее во время коронационных торжеств в Москве, и завидовал москвичам, которые первые смогут увидеть долгожданную работу⁴². Однако автор, скорее всего, не успел закончить «Боярский пир» к коронации и потому показал его в конце 1883 г. в Петербурге.

Накануне выставки картину Маковского увидела царская чета. Об обстоятельствах показа сохранились разрозненные сведения. Согласно архивным материалам, по распоряжению от 28 октября 1883 г., отданному генералом-адъютантом Отто Борисовичем Рихтером, картина Маковского «Свадебный пир» должна была быть принята и отправлена в Гатчинский дворец для демонстрации императору⁴³. В прессе же появилось сообщение, что 11 ноября новая большая картина Маковского (название в заметке не фигурирует, но очевидно, что имеется виду «Боярский пир») была представлена императорской чете в Большой Столовой Аничкова дворца. После показа картины царская чета отбыла в

40 Предположение это строится исходя из косвенных источников, в частности из письма В. П. Лобойкова, в котором говорилось о предложении П. М. Третьякова приобрести картину Маковского. См.: Письмо Лобойкова от 22 декабря 1883 // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 696. Оп. 1. Д. 363. Л. 32 об.

41 Хроника // Новое Время. 1882. № 2347. 10 (22) сентября. С. 3; W. Петербургские письма. L II // Московские Ведомости. 1883. № 86. 27 марта. С. 4.
В художественных новостях за 1883 год сообщалось, что художник только начал работу над полотном и, вероятно, будет делать в нем перестановки, см. об этом: В. К. По мастерским художников // Художественные Новости. 1883. Т. 1. № 1. 1 января. Ст. 12.

42 W. Петербургские письма. LII // Московские Ведомости. 1883. № 86. 27 марта. С. 4.

43 Дело о принятии от Профессора Императорской Академии Художеств Маковского картины его работы, изображающей «Свадебный пир», и об отправке этой картины в Императорский Гатчинский Дворец // РГИА. Ф. 472. Оп. 27. Внутр. Оп. 405 /1925. Д. 77.

Гатчину⁴⁴. Таким образом, сказать с уверенностью, где именно проходил показ императорской семье произведения Маковского, сейчас не представляется возможным.

Вероятно, отдельная выставка картины была устроена в надежде продать ее императору. Н. В. Балагуров предполагает, что сделка не состоялась, поскольку Маковский и Александр III не сговорились в цене⁴⁵. По слухам, просочившимся в прессу, художник желал продать «Боярский свадебный пир» за 30 000 рублей⁴⁶, что было для такого приобретения крупной суммой⁴⁷. Однако документальных свидетельств обсуждения цены за картину между императором и Маковским нам обнаружить не удалось. В столице ходили и слухи, будто полотно было все-таки продано царю и поступило в собрание Императорского Эрмитажа. Тем не менее в начале 1884 г. в прессе их опровергли, заявив, что картина все еще ждет своего покупателя⁴⁸.

Не исключено также, что специальный показ картины императорской семье в Аничковом или Гатчинском дворце мог быть связан со страхом покушения, который усилился после убийства Александра II⁴⁹.

Маковский был чрезвычайно амбициозным художником⁵⁰. Однако успешного придворного портретиста при Александре II, после трагической гибели императора не жаловали при дворе

44 Утренняя почта // Новое время. 1883. № 2771. 14 (26) ноября. С. 3.

45 Балагуров Н. В. От высочайшего заказа к сталинской здравнице. «Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве» Ильи Репина // Товарищество передвижных художественных выставок. К 150-летию со дня основания: материалы Международной научной конференции, [19–21 мая 2021 года] / Государственная Третьяковская галерея; научный редактор: Т. В. Юденкова. М., 2022. С. 231–232.

46 Художественные Новости. 1884. Т. II. № 1. 1 января. Ст. 10. Встречалась также цена в 40 000 рублей, см.: «Свадебный пир», картина Маковского // Московский Листок. 1884. № 7. 8 января. С. 2.; *** [Флёров С. В.] Постоянная выставка картин // Московские Ведомости. 1884. № 12. 12 января. С. 4.

47 Например, за 10 000 рублей каждая были заказаны Генриху Семирадскому картины для исторического музея в Москве, что вызвало большой скандал в русском обществе. См.: Письма И. Н. Крамского А. С. Суворину // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 459. Оп. 2. Ед. Хр. 511. Л. 30.

48 Художественные Новости. 1884. Т. II. № 1. 1 января. Ст. 10.

49 Благодарю за предположение заведующего отделом живописи второй половины XIX — начала XX вв. Государственного Русского музея — П. Ю. Климова. Переписка состоялась: 14.03.2023.

50 Балагуров Н. В. От высочайшего заказа к сталинской здравнице. С. 231–232.

Александра III⁵¹. Скорее всего, тот факт, что Маковский стал писать большие полотна на сюжеты из допетровского прошлого, мог быть продиктован желанием угодить вкусам нового императора и его приближенных.

О тщеславии Маковского и его усилиях подстроиться под возросший интерес ко всему национальному также может свидетельствовать его попытка начать в 1883 г. писать картину, изображающую один из моментов избрания Михаила Фёдоровича на царство. Архивные материалы сохранили сведения о дерзкой просьбе художника. 18 декабря 1883 г. от вице-президента Дворцовой конторы в Министерство Императорского двора поступило следующее прошение:

Профессор живописи Константин Маковский, предполагая написать большую историческую картину, предоставляющую один из моментов избрания на Царство Михаила Фёдоровича, желает для этой работы пользоваться драгоценными материалами, хранящимися в Оружейной Палате, с Устройством своей мастерской в одной из комнат Дворца, прилегающих к Оружейной Палате, а именно в апартаментах их Императорских Величеств.

Не встречая со своей стороны препятствия к допущению устройства Г-м Маковским студии в одном из ближайших к Оружейной Палате помещений, но при условиях: 1) немедленного освобождения помещения в случаях Высочайших приездов в Москву и 2. Чтобы входы в это помещение ежедневно, по окончании работ, были опечатываемы; я имею честь о вышеизложенном представить на благоусмотрение Вашего Сиятельства и покорнейше просить согласно выраженному мне ходатайству Директора Палаты о разрешении Г-ну Маковскому пользоваться вещами Оружейной Палаты, за исключением лишь Царских Регалий, которые могут быть выносимы из хранилища только по Именным всякий раз Высочайшим Указом...⁵²

51 См. об этом в воспоминаниях сына художника: *Маковский С. К. Портреты современников*. С. 59–60.

52 Дело по рапорту Вице-Президента Московской Дворцовой Конторы о разрешении Профессору живописи Маковскому пользоваться драгоценными материалами Оружейной Палаты с устройством в одной из Дворцовых Комнат мастерской для исполнения картины, изображающей один из моментов избрания на Царство Михаила Фёдоровича // РГИА. Ф. 472. Оп. 27 (405/1925). Д. 89. Л. 1–2.

В прошении писать картину в комнатах Оружейной палаты художнику было отказано⁵³, даже несмотря на то, что она должна была носить подчеркнuto патриотический характер. Возможно, императору не импонировали ни просьбы художника разрешить работу в его покоях, ни завышенные цены на произведения. Попытки Маковского угодить императору и закрепить свое положение живописца, близкого ко двору, не увенчались успехом.

Однако поскольку его переписка с Министерством императорского двора (через которое обсуждались условия покупки императором художественных произведений) с обсуждением цены за «Боярский пир» не сохранилась, то у нас недостаточно сведений, чтобы утверждать, что переговоры между Маковским и императором Александром III действительно имели место. Помимо прочего, в прессе также прошел слух, что картину приобрел для своей галереи П. М. Третьяков⁵⁴. Говорили также, что Третьяков предлагал за «Боярский свадебный пир» 35 000 рублей, однако Маковский не сговорился с ним о цене, прося за картину 40 000⁵⁵.

Кроме того, судя по сохранившимся документам о заказах Маковскому других произведений, художнику было важно показывать их публике в разных городах в пределах и за пределами Российской империи⁵⁶. Поскольку накануне демонстрации «Боярского пира» художник порвал с передвижниками, то прибыль за показ произведений шла лично Маковскому. Ему это было гораздо выгоднее, чем делить выручку с выставок с другими членами Товарищества, учитывая успех, которым он пользовался у публики.

За посещение выставки картины Маковский установил плату в 1 рубль, что было дорого для той поры⁵⁷. Однако разные слои населения Петербурга и Москвы, несмотря на высокую цену,

53 Там же. Л. 2 об.

54 Московский дневник // Новости Дня. 1884. № 2. 3 января. С. 3.

55 Письмо В. П. Лобойкова // РГИА. Ф. 696. Оп. 1. Д. 363. Л. 32 об.

56 См. подробнее о заказе Маковскому написать изображение обеда волостных старшин в Петровском дворце: *Балагуров Н. В.* От высочайшего заказа к сталинской здравнице. «Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве» Ильи Репина // Товарищество передвижных художественных выставок. К 150-летию со дня основания: материалы Международной научной конференции, [19–21 мая 2021 года]. С. 230.

57 Средняя цена за вход на выставку той поры составляла 50 коп., с предоставлением льгот для детей и учащихся (для них вход стоил, как правило, 25 коп.).

охотно приходили посмотреть на «Боярский пир»⁵⁸.

Помимо этого, в прессе с середины декабря появились новости о том, что художник намеревается показать картину в Париже, Лондоне и Вене⁵⁹. В результате он выставил ее только в Париже и Лондоне. Очевидно, что Маковский рассчитывал на международный успех «Пира», особенно учитывая сюжет — самобытный древнерусский обряд, с которым были плохо знакомы европейские зрители. Вероятно, он предполагал продать картину за границей. Таким образом, работа Маковского явилась частью процессов формирования красочного образа русского прошлого, который мог привлечь зарубежного зрителя.

— . —

До представления «Боярского пира» императору и широкой публике в прессе появились весьма лестные отзывы, которые сформировали несколько завышенные ожидания от картины. Редактор консервативной газеты «Новое время» А. С. Суворин утверждал, что она «превосходит все это [все, что было создано Маковским до «Боярского пира»] не только техникою, но и внутренним содержанием, историческим и бытовым смыслом»⁶⁰. Рецензенты отмечали, что произведение Маковского является «поэмой», в которой передана во всей полноте жизнь Древней Руси⁶¹. Суворин писал, что если бы художник был тенденциозен, то он не смог бы создать ничего близко сходного с его «Свадьбой»⁶²; «его воображение направлено не на исключительные явления, не на бьющую тенденцию, а именно на жизнь, как она

-
- 58 В прессе сообщалось, что впоследствии цену за вход снизят до 30 коп. См.: Петербургская хроника // Сын Отечества. 1883. № 262. 17 ноября. С. 3. О том, что публика охотно посещает выставку, см., например: В Петербурге // Свет. 1883. № 254. 22 ноября (4 декабря). С. 3. В московской прессе указывали, что художник выручил за представление картины в Петербурге 7000 рублей. См.: «Свадебный пир», картина Маковского // Московский листок. 1884. № 7. 8 января. С. 2. В Москве один из обозревателей подчеркивал, что по выходным сборы за билеты превышают 3000 рублей. См.: Московские вести // Русские Ведомости. 1884. № 59. 29 февраля. С. 2.
- 59 Разные известия // Художественные Новости. 1883. № 24. 15 декабря. Ст. 734; «Свадебный пир», картина Маковского // Московский Листок. 1884. № 7. 8 января. С. 2.
- 60 *Незнакомец* [Суворин А. С.] Письма к друг. XLII // Новое Время. 1883. № 2756. 30 октября. (11 ноября). С. 1.
- 61 Там же. С. 1-2; С. X-овъ. Новая картина К. Е. Маковского // Петербургская Газета. 1883. № 306. 7 ноября. С. 1.
- 62 *Незнакомец* [Суворин А. С.] Письма к друг. XLII. С. 2.

есть, как она была»⁶³.

После ознакомления с картиной широкой аудитории ряд рецензентов писал, что произведение Маковского оправдало такие отзывы. Тем не менее отмечались и недостатки: отсутствие воздуха, теснота и небрежность письма⁶⁴. Далеко не все могли понять, что происходит на картине, поскольку группа новобрачных была отодвинута в правый край⁶⁵. А некоторые критики писали, что при всей эффектности письма полотно грешит отсутствием глубокого содержания⁶⁶.

Основные же нарекания публики вызвало помещение «Боярского пира» в темной комнате, освещенной керосиновыми лампами⁶⁷, что было модным ходом для той поры⁶⁸. Помимо того что художник желал идти в ногу с актуальными тенденциями, обращение к искусственному освещению картины было вполне практичным решением. Полотно демонстрировалось со второй половины ноября, когда дневного света было уже недостаточно⁶⁹.

Кроме того, рецензенты подчеркивали, что использование искусственного освещения создает эффект иллюзии сидящих за столом живых людей, а не написанных на полотне. Эта техническая уловка также добавляла картине блеска, которого обычно добивались мастера панорам⁷⁰. Один из критиков по этому поводу сделал довольно жесткое заключение:

Это обман, не имеющий ничего общего с искусством и напомина-

63 Там же.

64 Летопись искусства, театра и музыки // Всемирная Иллюстрация. 1883. Т. XXX. № 22. 19 ноября. С. 403; Художественная хроника. Картина К. Е. Маковского // Гражданин. 1883. № 47. 20 ноября. С. 19; Пир К. Маковского при керасиновом освещении // Бюльетень. 1884. № 3. оборот титула.

65 В. Ч. Письма о русском искусстве // Россия. 1883. № 13. 1 Дек. С. 11.

66 В Петербурге // Свет. 1883. № 254. 22 ноября (4 декабря). С. 3.

67 Электрическое освещение выставок на тот момент было еще редким явлением. В основном применялось либо газовое, либо керосиновое освещение. Как правило, искусственное освещение картин использовалось для продления часов экспонирования. См. подробнее об этом: *Clayson H. Illuminated Paris: Essays on Art and Lighting in the Belle Epoque*. Chicago; London, 2019. P. 67.

68 В 1880 году так была выставлена «Лунная ночь на Днепре» А. И. Куинджи. Однако мода на подобного рода демонстрацию картин пришла, скорее всего, из Европы. Об этом писал, в частности, М. Н. Ремезов. См.: *N** [Ремезов М. Н.] Картина К. Е. Маковского "Свадебный пир" // Русская Мысль (К., 1911) (В., 2005)*. 1884. № 3. Март. С. 190.

69 В частности, см. об этом отзыв современника: С. Х-овъ. Новая картина К. Е. Маковского // Петербургская Газета. 1883. № 306. 7 ноября. С. 1.

70 Петербургская хроника // Сын Отечества. 1883. № 262. 17 ноября. С. 3.

ющий иллюзию декораций. Не далеко время, когда публика будет с презрением относиться к художникам, прибегающим к такой недостойной уловке⁷¹.

По мнению автора, обращаться к подобного рода фальшивым техническим трюкам было недостойно художника высокого уровня, каким считался Маковский.

В Москве весьма скептически отнеслись к выставке произведения с керосиновыми лампами, в связи с чем художнику пришлось устроить специальный показ при дневном свете⁷². Больше всего использование искусственного света возмутило Флёрова. Критик отмечал, что картина производит ощущение «крика» или «парового гудка»⁷³. Он писал:

Но если уже говорить о пропорции между рублем и получаемым за него художественным удовольствием, то я утверждаю, что бельгийская панорама, изображающая взятие Карса, дает за рубль гораздо более художественного впечатления и удовольствия, нежели новая картина г. Маковского⁷⁴.

В сезон 1882–1883 гг. Анонимное акционерное общество панорам в России показывало на Цветном бульваре в Москве панораму «Торжественное вступление русских войск в городе Карс, 8 ноября 1877 [г.]». Вход стоил 1 рубль (а по воскресеньям 25 коп.). Вероятно, это было популярное среди московской аудитории массовое зрелище.

Вполне очевидно, что сравнение, к которому прибегает Флёров, идет не в пользу Маковского, увлекшегося в оформлении показа «Пира» обращением к модным зрелищам: панорамам и «живым картинам»⁷⁵. По мнению Флёрова, Маковский этим лишь принижал статус исторической живописи.

Тем не менее скорее всего попытка воспользоваться различными техническими приемами была связана также и с же-

71 В Петербурге // Свет. 1883. № 254. 22 ноября (4 декабря). С. 3.

72 *** [Флёров С. В.] Постоянная выставка картин // Московские Ведомости. 1884. № 12. 12 января. С. 4.

73 Там же.

74 Там же.

75 Там же.

ланием сделать историческую живопись более популярной среди широких слоев населения столичных городов⁷⁶. Этого, по-видимому, Маковскому добиться удалось. В частности, в «Московском листке» по поводу разнородности публики отмечалось:

В темной комнате, завешенной тяжелыми драпри, перед картиною Маковского: «Свадебный боярский пир», ярко освещенной сверху и с боков лампами, стоит и сидит публика. День праздничный, поэтому и публика пестрая. Рядом с элегантною барынькой, наводящей на картину бинокль, стоит поддевка, прицелившаяся в кулак; рядом с франтом, важно развалившимся на жиденьком стуле, робко уселся яркий платочек с сложенными на чреве ручками, скорее похожими на сваи, чем на ручки. Тут и художники, громко рассуждающие о «сочности кисти» и «экспрессии лиц», тут и такие личности, которые, глядя на картину, задают друг другу вопросы относительно рамы: пошло на нее золота на пятьдесят рублей, иль не пошло? Из всех углов несутся восклицания и замечания: «чудо, что за выписка! — Нет, костюмы-то, костюмы-то — сама натура! — А жемчуг-то? Словно настоящий пришит к полотну!» и т. д... Где-то шепчутся, справляясь о результате винта у Ивана Ивановича. Публика прибывает и убывает ежеминутно...⁷⁷

Помимо прочего, демонстрация картины как при искусственном, так и при дневном освещении могла принести художнику гораздо больше прибыли⁷⁸, поскольку кто-то из зрителей мог захотеть сравнить впечатления от двух вариантов и вынести соответствующий вердикт. Однако опытным критикам по душе

76 Это отмечалось и критиком: «Что удивительного если каждому захочется посмотреть эту "диловинку" и если г. Маковский наберет "за посмотреть" множество рублей? Все это совершенно в порядке вещей» (Там же).

77 Мясницкий И. Перед картиной Маковского. (Сценка) // Московский листок. 1884. № 37. 7 февраля. С. 3.

78 В частности, в скетче, помещенном в «Московском листке», разыгрывалась сцена, где персонаж произносит следующее: «Все из-за "боярского свадебного пира", все из-за него. Господину Маковскому от оных смотрин профит в карман идет, а у нашего брата и здоровье, и все прочее на убыль» (Картинка с натуры. «Боярский пир» днем // Московский Листок. 1884. № 49. 19 февраля. С. 2).

пришелся просмотр при дневном освещении⁷⁹.

— . —

Не все были довольны выбранным Маковским эпизодом из национального прошлого. Критикам представлялось, что домашний быт — не самая достойная задача для запечатления на исторической картине. В частности, редактор московского журнала «Русская мысль» М. Н. Ремезов заметил:

Не так же, в самом деле, бедно прошлое русского народа и высшего боярского сословия, что в нем, кроме обыкновенных свадеб, родин, крестин и т. п., ничто не в состоянии вдохновить художника, одержимого желанием рисовать... костюмы и домашнюю утварь минувших веков. В плохих, неверно задуманных, слабо, иногда дурно исполненных картинах с историческими сюжетами у нас недостатка нет⁸⁰.

По мнению Ремезова, столь талантливому художнику, как Маковский, стоило задуматься об изображении более серьезных сюжетов из русской истории, ему только следовало не лениться и прибегнуть к ознакомлению с источниками⁸¹. Далеко не все были солидарны с подобной позицией, полагая, что делать замечания художникам, обращающимся к историческим эпизодам, некорректно:

Что касается самого сюжета, то он настолько широк по мысли, что об упреке в отсутствии или недостатке идейности не может быть речи; желание знакомить общество с древне-русским бытом — задача вполне почтенная, и если в этом отношении могут быть сделаны какие-либо замечания, то лишь относительно правильности чисто бытовых подробностей и не иначе, как со стороны специалистов, археологов и историков, знатоков древне-русского быта⁸².

79 В. К. Картина К. Е. Маковского при дневном свете // Московские Ведомости. 1884. № 47. 16 февраля. С. 5.

80 М** [Ремезов М. Н.] Картина К. Е. Маковского «Свадебный пир» // Русская Мысль. 1884. № 3. Март. С. 189.

81 Там же.

82 В. О. Картина Маковского // Русские Ведомости. 1884. № 9. 9 января. С. 1.

Недоумение некоторых критиков вызывала трактовка изображенного на полотне события. Они подчеркивали, что Маковский односторонне подошел к задаче воспроизведения прошлого, избрав лишь «иконную сторону» (т. е. внешнюю или костюмную) старорусского быта⁸³.

Ряд рецензентов скептически отнесся к тому, что на полотне пирующие были изображены чересчур веселыми. Критик «Художественного журнала» заметил, что Маковский поиздевался над предками, представив их с физиономиями, которые «носили на себе отпечаток не проспавшихся с похмелья образин академических натурщиков? Да и какое вообще отношение к старине может иметь весь тот сброд, что заседает за этим свадебным столом?..»⁸⁴ Критик полагал, что Маковскому не следует везти полотно за границу, чтобы не представлять русских в таком безобразном виде⁸⁵.

В. В. Стасов также остался недоволен работой Маковского, сравнив ее с показанной на передвижной выставке 1884 г. картиной молодого К. В. Лебедева, в будущем крупного исторического живописца, также изображающей боярскую свадьбу. Однако в отличие от Маковского, Лебедев сосредоточился на изображении момента, когда родители ведут молодую чету в опочивальню. Критик обращал внимание на то, что художник «вступает этою картиной на тот самый путь правдивой историчности, по которому шел Шварц»⁸⁶. Безусловно, Стасов исходил из своих идейных предпочтений, отмечая превосходство Лебедева. Ряд рецензентов были согласны с этой оценкой и подчеркивали, что живописцу удалось воскресить перед зрителем быт допетровской поры, как до того смог сделать Шварц⁸⁷. Другие не были солидарны с авторитетным мнением и отмечали, что работа Лебедева выглядит уродливо⁸⁸. Появление почти в один

83 Маленький художник. Верещагин и Маковский // Живописное Обозрение. 1883. № 51. 17 декабря. С. 394.

84 Р. Свадебный пир XVII столетия (Картина пр. К. Е. Маковского) // Художественный журнал с приложением художественного альбома. 1884. Апрель. С. 40.

85 Там же. С. 41.

86 Стасов В. Наши художественные дела // Новости и Биржевая газета. 1884. № 74. 1-е издание. С. 2.

87 X. XII-я передвижная выставка // Художественные Новости. 1884. Т. II. № 6. 15 марта. Ст. 140.

88 Rectus [Гнедич П. П.] Художественное обозрение. Двадцатая передвижная выставка картин // Санкт-Петербургские Ведомости. 1884. № 63. 4 (16) марта. С. 2; Передвижное товарищество. (Разные вести и толки) // Гражданин. 1884. № 10. 4 марта. С. 12.

художественный сезон двух изображений боярских свадеб позволило критикам сравнить различные подходы к презентации национального прошлого. Лебедев, безусловно, в значительной степени уступал Маковскому в техническом отношении, хотя и выбрал более характерный момент⁸⁹.

Несмотря на ряд недовольных отзывов, многие одобрительно отнеслись к произведению Маковского. Особенно выделяются отзывы в двух изданиях правового монархистского толка — в «Гражданине» и «Московских ведомостях». В обеих статьях прослеживается симпатия к патриархальности, выражение которой видела в картине.

Фельетонист газеты «Гражданин» уделил довольно много внимания тому, как художник передал фигуру невесты. Изначально критик представлял себе, что это будет некий шаблонный образ наподобие типа *la bella* у Тициана. Однако был приятно удивлен изображением скромной девушки. Автор заметки подчеркивал:

...Она [молодая] видна в профиль, написана в полутоне, стоит прямо, опустив руки, только голова опущена и хочет по инстинктивной привычке отстраниться от публичного поцелуя, вместе с тем во всей позе чувствуется какая-то трогательная покорность и смирение; *это уже раба своего мужа, безропотная и терпеливая исполнительница всех его желаний... Нельзя себе представить ничего более чистого и более девственного, как профиль и вся фигура этого создания.* Она не красавица и ею не будет... она чарует и восхищает не столько порханием свежести и непорочной молодости. Написана она во всех подробностях образцово...⁹⁰

Скорее всего, автором заметки был писатель В. Г. Авсеенко — представитель круга писателей-катковцев антинигилистского толка. Он выступал борцом за «высокие идеалы» в искусстве. Авсеенко полагал, что искусство прежде всего должно выражать интересы высших образованных слоев общества, которые он вос-

89 Ф. XII-я передвижная выставка картин // Русские Ведомости. 1884. № 107. 19 апреля. С. 1.

90 Художественная хроника. Картина К. Е. Маковского // Гражданин. 1883. № 47. 20 ноября. С. 19.

принимал как истинно национальные. Он не был сторонником современного «демократического» направления в литературе и искусстве⁹¹. Как понятно из приведенной цитаты, у Маковского Авсеенко увидел идеализированный образ русской женщины, покорной, как это соответствовало бы традиционалистским представлениям. Тенденция женской эмансипации, возникшая в 1860-е гг., вряд ли вызывала симпатию журналистов консервативного круга, к которому принадлежал и обозреватель. В частности, об этом красноречиво свидетельствует сравнение картин Верещагина с суфразжистками, приведенное Авсеенко в заметке, которая была опубликована раньше в том же году:

Вам случалось, конечно, встречать красивую, изящную женщину, на которой сразу останавливается самое взыскательное внимание; вы готовы любоваться ею, как самым поэтическим созданием природы, у вас рождаются влюбленные иллюзии. Но вдруг эта прелестная женщина начинает говорить о медицинских курсах, о последнем реферате в Соляном городке... Вы озадачены, сконфужены; вместо влюбленных иллюзий в уме вашем возникают обидные вопросы: «зачем», за что, неужели она не понимает, что это пошлая игра в пошлую серьезность и в современность бесконечно ниже ее женственности, красоты, поэтичности?⁹²

Консерваторы были разочарованы в современной жизни, которая не отвечала их идеальному образу жизнеустройства. Допетровское прошлое в их воображении соответствовало представлениям о правильном укладе, где женщины, к примеру, не боролись за эмансипацию, а оставались хранительницами домашнего очага. В частности, описывая впечатление от «Боярского пира», тот же автор подчеркивал:

91 Подробнее об эстетической позиции Авсеенко и писателей-катковцев см.: *Гайнцева Э. Г.* Из истории борьбы «Отечественных записок» с литературной реакцией 70-х годов (к проблеме положительного героя) // Проблемы развития литературы и литературной критики. Киев, 1977. С. 70–100; *Гайнцева Э. Г.* Вопрос о романе в литературной критике «Русского вестника» 1870-х годов // Жанровые формы в литературе и литературной критике. Киев, 1979. С. 61–85; *Гайнцева Э. Г.* «Молодая плеяда» «Русского вестника» 1870-х годов, ее природа и социальная функция // Историко-функциональное изучение русской литературы. М., 1984. С. 75–86.

92 Художественные новости // Гражданин. 1883. № 83. 17 октября. С. 13.

...принять участие в добродушном, здоровом веселии старого времени, отдохнуть на созерцании девственного, чистого и, несмотря на свою идеальность живого образа «молодой княгини» и затем вернуться к будничной жизни с сознанием, что не все-же веселое и радостное уж так пошло, ничтожно и гадко, как в наше время оперетки кафе-шантанов, вечеринок с тапером и ужинов у Бореля с желтоволосыми героинями дня. Спасибо и на том г. Маковскому⁹³.

Современная действительность виделась критику низменной и болезненной в сравнении с допетровской Русью. Скромная невеста на полотне Маковского олицетворяла для Авсеенко идеал порядочной женщины — хранительницы семейных традиций. Запечатленный художником идеализированный образ Московии XVII столетия отвечал представлениям критика о правильном общественном устройстве, исключительно патриархальном.

Сходным образом смотрел на картину писатель антинигилистского направления В. П. Ключников, опубликовавший пространный отзыв в «Московских Ведомостях». Центральную фигуру в картине он видел, однако, не в паре новобрачных, а в старом боярине, который есть:

воплощение старой Московской Руси с ее крепким семейным началом, в котором «все стерпится-слюбится» и благодаря коему самое государство Московское могло сплотиться в одну тесную семью, мало-по-малу собрать под сень ее и прочих родичей, а замирив семейные раздоры почувствовало силу великую⁹⁴.

В политической мысли России XIX столетия довольно часто возникала метафора семьи при разговоре о государственном устройстве⁹⁵. Так, идеолог официальной народности Погодин отмечал:

Русская история представляет всегда Россию одним семейством, в котором государь отец, а подданные дети. Отец сохраняет над

93 Художественная хроника. Картина К. Е. Маковского // Гражданин. 1883. № 47. 20 ноября. С. 20.

94 Ключников В. П. Боярский свадебный пир. Картина К. Е. Маковского // Московские Ведомости. 1884. № 18. 18 января. С. 4.

95 В частности, см.: *Riasanovsky N. V. Nicholas I and official nationality in Russia, 1825-1855. Berkeley; Los Angeles: University of California press, 1959. P. 118-120.*

детьми полную власть, предоставляя им полную свободу. Между отцом и детьми не может быть недоверчивости, измены; судьба, счастье их — общие. Это обо всем государстве, но и в частях его примечается отражение того же закона ... Пока этот союз свят и нерушим, до тех пор спокойствие и счастье, лишь только, где бы то ни было, он начинает колебаться, как и беспорядок, замешательство, тревога⁹⁶.

Очевидно, людям консервативного толка произведение Маковского представлялось воплощением образа семьи-государства, которое возрождалось при Александре III.

Помимо этого, с началом царствования Александра III актуализировались разговоры о роли Москвы, вокруг которой объединилась Русь после окончания татаро-монгольского ига. Утверждалось, что Александр III возродил русское самодержавие и является «великим нравственным собирателем земли русской»⁹⁷. Поэтому монархисты усматривали в этой картине воплощение возрождения сильного Московского государства.

«Боярский свадебный пир» Маковского создавался из интереса к русским древностям и в угоду моде на русское платье. Актуальная тематика, обращение к популярным зрелищам при оформлении выставки позволили художнику завоевать внимание широкой аудитории в Российской империи. В силу экзотичности старинных русских обрядов для западного восприятия Маковский смог вызвать интерес к своему творчеству и у иностранной публики.

Постепенно картина стала частью процессов конструирования общественных представлений о патриархальном национальном прошлом. Она стала рассматриваться сквозь призму модели государства как семьи, чего Маковский, вероятно, изначально в «Боярский пир» не вкладывал. Последующие полотна художника оценивались критиками как вариации на тему «Боярского пира» и к 1900-м гг. уже вызывали скуку. Тем не менее его произ-

96 Историческое похвальное слово Карамзину, произнесенное при открытии ему памятника в Симбирске, августа 23, 1845 года, в собрании симбирского дворянства, академиком М. Погодиным // Погодин М. П. Сочинения М. П. Погодина. Т. 3. М.: Синодальная типография, 1872. С. 90.

97 Цит. по: Уортман Р. С. Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии. С. 324.

ведения продолжали отвечать консервативному курсу царствований Александра III и Николая II.

ЛИТЕРАТУРА

- Балагуров Н. В.* От высочайшего заказа к сталинской здравнице. «Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве» Ильи Репина // Товарищество передвижных художественных выставок. К 150-летию со дня основания: материалы Международной научной конференции, [19–21 мая 2021 года]. / Государственная Третьяковская галерея; научный редактор: Т. В. Юденкова. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2022. С. 229–246.
- Большакова Н. В.* Константин Маковский — коллекционер // Наше наследие. 2005. № 75–76. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7502.php> (дата обращения: 16.03.2023).
- Гайнцева Э. Г.* Из истории борьбы «Отечественных записок» с литературной реакцией 70-х годов (к проблеме положительного героя) // Проблемы развития литературы и литературной критики. Киев: КГПИ, 1977. С. 70–100.
- Гайнцева Э. Г.* Вопрос о романе в литературной критике «Русского вестника» 1870-х годов // Жанровые формы в литературе и литературной критике. Киев: КГПИ, 1979. С. 61–85.
- Гайнцева Э. Г.* «Молодая плеяда» «Русского вестника» 1870-х годов, ее природа и социальная функция // Историко-функциональное изучение русской литературы. М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1984. С. 75–86.
- Забелин И. Е.* Дневники; Записные книжки / [Подгот. текста, предисл., коммент. Н. А. Каргаполова; Федер. прогр. книгоизд. России]. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001.
- Котошихин Г. К.* О России в царствование Алексея Михайловича. 2-е изд. СПб.: Археологическая комиссия, 1859.
- Маковский С. К.* Портреты современников. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955.
- Нестерова Е. В.* Идеальное искусство: позднеакадемическая и салонная живопись: альбом. СПб.: Арт-салон «Золотой век», 2012.
- Нестерова Е. В.* Константин Егорович Маковский. СПб.: «Золотой век»; «Художник России», 2003.
- Терещенко А. В.* Быт русского народа: Ч. 2. Свадьбы. СПб.: [б. и.], 1848.
- Уортман Р. С.* Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии / [Авториз. пер. С.В. Житомирской]. М.: О.Г.И., 2002.
- Clayson H.* Illuminated Paris: Essays on Art and Lighting in the Belle Epoque. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2019.
- Konstantin Makovsky: the Tsar's Painter in America and Paris / W. Salmond, R. E. Martin, W. Zeisler.* Washington, D. C., 2015.
- Odum A.* Konstantin Makovskii: "A first-rate boyar" // Hillwood Studies. 1996. Vol. 3 № 1. P. 3–14.

Riasanovsky N. V. Nicholas I and official nationality in Russia, 1825–1855. Berkeley; Los Angeles: University of California press, 1959.

REFERENCES

- Balagurov N. V.* Ot vysochajshego zakaza k stalinskoj zdravice. «Priem volostnyh starshin Aleksandrom III vo dvore Petrovskogo dvorca v Moskve» Il'i Repina // *Tovarishhestvo peredvizhnyh hudozhestvennyh vystavok. K 150-letiju so dnja osnovanija: materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, [19–21 maja 2021 goda]. / Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja; nauchnyj redaktor: T. V. Judenkova. Moscow: Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja Publ., 2022. P. 229–246. (In Russian).*
- Bol'shakova N. V.* Konstantin Makovskij – kollecioner // *Nashe nasledie. 2005. № 75-76. [jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7502.php> (access date: 16.03.2023). (In Russian).*
- Gajnceva Je. G.* Iz istorii bor'by «Otechestvennyh zapisok» s literaturnoj reakciej 70-h godov (k probleme polozhitel'nogo geroja) // *Problemy razvitiya literatury i literaturnoj kritiki. Kiev: KGPI, 1977. P. 70–100. (In Russian).*
- Gajnceva Je. G.* Vopros o romane v literaturnoj kritike «Russkogo vestnika» 1870-h godov // *Zhanrovyje formy v literature i literaturnoj kritike. Kiev: KGPI, 1979. P. 61–85. (In Russian).*
- Gajnceva Je. G.* «Molodaja plejada» «Russkogo vestnika» 1870-h godov, ee priroda i social'naja funkcija // *Istoriko-funkcional'noe izuchenie russkoj literatury. Moscow: MGPI im. V. I. Lenina, 1984. P. 75–86. (In Russian).*
- Demidenko Ju. B.* Restorany, traktiry, čajnye: iz istorii obshhestvennogo pitaniya v Peterburge XVIII — nachala XX veka. Moscow: Centrpoligraf; St.-Petersburg.: Russkaja trojka-SPb, Publ. 2011. (In Russian).
- Zabelin I. E.* Dnevniki; Zapisnye knizhki / [Podgot. teksta, predisl., komment. N.A. Karga-polova; Feder. progr. knigoizd. Rossii]. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovyh, 2001. (In Russian).
- Kotoshihin G. K.* O Rossii v carstvovanie Alekseja Mihajlovicha. 2-e izd. St. Petersburg.: Arheograficheskaja komissija Publ., 1859. (In Russian).
- Makovskij S. K.* Portrety sovremennikov. N'ju-Jork: Izd-vo im. Chehova, 1955. (In Russian).
- Nesterova E. V.* Ideal'noe iskusstvo: pozdneakademicheskaja i salonnaja zhivopis': al'bom. St. Petersburg.: Art-salon "Zolotoj vek" Publ., 2012. (In Russian).
- Nesterova E. V.* Konstantin Egorovich Makovskij. St. Petersburg.: «Zolotoj vek», «Hudozhnik Rossii», 2003. (In Russian).
- Pasturo M.* Zheltyj: istorija cveta / per. s fr. Niny Kulish. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, Publ. 2022. (In Russian).
- Tereshhenko A. V.* Byt russkogo naroda. Ch. 2. Svad'by. St. Petersburg. [S. n.], 1848. (In Russian).
- Uortman R. S.* Scenarii vlasti: Mify i ceremonii russkoj monarii / [Avtoriz. per. S. V. Zhitomirskoj]. Moscow: O.G.I. Publ., 2002. (In Russian).

- Bui V.* Le châle jaune des prostituées au XIXe siècle: signe d'appartenance ou signe de reconnaissance? // Séminaire «Signe, déchiffrement, et interprétation». *Fabula*. 2008. URL: <https://www.fabula.org/colloques/document939.php> (access date: 22.08.2023).
- Clayson H.* *Illuminated Paris: Essays on Art and Lighting in the Belle Epoque*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2019.
- Konstantin Makovsky: the Tsar's Painter in America and Paris / W. Salmond, R. E. Martin, W. Zeisler.* Washington, D. C., 2015.
- Odom A.* Konstantin Makovskii: "A first-rate boyar" // *Hillwood Studies*. 1996. Vol. 3 № 1. P. 3-14.
- Riasanovsky N. V.* *Nicholas I and official nationality in Russia, 1825-1855*. Berkeley; Los Angeles: University of California press, 1959.