



УДК 9(47):930.1+75(47)(092)Суриков
**«Русская история» В. И. Сурикова
и отечественная историография второй половины XIX в.
(к 165-летию со дня рождения художника)**

А. С. Маджаров

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

Статья об исторической живописи В. И. Сурикова и русской историографии второй половины XIX в.

Ключевые слова: В. И. Суриков, Петр I, стрельцы, А. Меншиков, Ф. Морозова, религиозный раскол, Ермак, С. Разин, конфликт народа и власти, С. М. Соловьев, Н. И. Костомаров, А. П. Щапов, И. Е. Забелин, А. И. Герцен, В. О. Ключевский, Н. М. Карамзин, взаимодействие «Истории» и живописи, достоверность, междисциплинарный подход.

Введение

Русскую историю от ее истоков до XIX в. включительно во второй половине XIX в. освещала профессиональная историография. Над «Историей России» трудились историки и мыслители, определившие облик исторической науки своего времени: С. М. Соловьев, Н. И. Костомаров, А. П. Щапов, И. Е. Забелин, А. И. Герцен, В. О. Ключевский и другие, в ходу были и книги ушедшего в 1826 г. из жизни Н. М. Карамзина.

Прошлое России привлекало внимание и профессиональных художников: И. Репина, В. Сурикова, В. Шварца, Н. Ге и др.

Исторические образы, закодированные в книге и запечатленные на холсте, как правило, развивались в своих культурных нишах, взаимодействовали между собой. «Междисциплинарное» прочтение истории способствовало углублению представлений о прошлом и современности, открывало новые грани русского духа и ментальности.

«История» предшествовала исторической картине, служила критерием достоверности изображения дел давно минувшего.

В свою очередь, историческая картина, опосредованная «Историей», современностью и внутренним видением художника, возвращала ушедшее событие взору, но уже в иное время, в новом свете, обогащая «Историю».

Динамизм и неповторимость жизни и современность исторической науки, с ее логикой событий, спецификой научного текста, исторического образа, непосредственно и опосредованно влияли на выбор темы художником,

ее трактовку, на понимание «движущих сил», «механизма» истории, сути главных и второстепенных конфликтов, подбор героев.

Исторические события, изображенные на полотнах известных живописцев XIX в., были подробно описаны в современной им отечественной историографии.

Историки писали о религиозном расколе, Степане Разине, стрельцах, реформах Петра I, колонизации и о других темах, которые привлекли внимание В. И. Сурикова. Развивалась и прикладная, облеченная в конкретную форму научного исторического направления философия истории.

Выбрать художнику созвучную своему времени, мироощущению, соразмерную судьбе России историческую тему было непросто. Он постигал глубину и протяженность времени через отдельный, конкретный, доступный глазу исторический эпизод. Сколько их в истории? Время историка раскрывалось перед ним в динамике жизни, непрерывной череде событий, уложенной в текст.

Сурикова как художника интересовал человек, неповторимые состояния его души, драма и трагедия его жизни.

Он видел в русской истории динамичное созидательное, героическое начало – освоение и защиту России – и отразил его в своей живописи («Покорение Сибири Ермаком» (1895), «Переход Суворова через Альпы в 1799 году» (1899).

Понял он и другую сторону русской истории, ее опасную коллизию – конфликт народа и власти, порождающий неустойчивость жизни, неуверенность в будущем: «Утро стрелецкой казни» (1881), «Меншиков в Березове» (1883), «Боярыня Морозова» (1887), «Степан Разин» (1906).

Обратим внимание на этот, идущий от картины «Утро стрелецкой казни», аспект его творчества.

Какие идеи, факты, добытые историками в «архивной пыли» и сообщенные философией, стояли за известными историческими картинами художника? В какой степени его картины соответствовали реальным событиям? Что, в свою очередь, сказал художник историкам, всем ценителям своего творчества?

Биография В. И. Сурикова

Василий Иванович Суриков родился 12 (24) января 1848 г. в Красноярске в семье выходцев из старинного казачьего рода. Его отец – Иван Васильевич Суриков служил коллежским регистратором, а мать – Прасковья Федоровна Сурикова (Торгошина) – вела дом.

Чин коллежского регистратора в номенклатуре гражданских чинов начала XIX в. соответствовал низшему XIV классу, с которого начиналась гражданская служба, и общему титулу «*Ваше благородие*». В армии военный XIV класса носил чин прапорщика [22, с. 15, 28, 53].

В 1856 г., в восемь лет (по другим данным, в 1854 г., т. е. в шесть лет?), Василий поступил в приходскую школу при Всехсвятской церкви, в которой его в детстве крестили, а через два года, в 1858 г., – в приходское училище в Красноярске [1, с. 4].

В училище он оказался в числе учеников педагога (учителя рисования) и художника Н. В. Гребнева. Преподаватель обратил внимание на талант Сурикова и стал обучать его основам ремесла живописца.

Эта встреча предопределила судьбу Василия – он решил посвятить свою жизнь искусству. Сохранилась акварель раннего периода творчества Сурикова – «Плоты на Енисее», датированная 1862 г.

В 1859 г. от туберкулеза умер отец. Из-за нехватки средств к существованию мать вынуждена была сдавать часть дома в Красноярске, в котором жила семья, в наем.

Окончив уездное училище, Суриков устроился на службу в губернскую канцелярию. Денег на продолжение образования не было. Будущий художник занимался живописью в свободное от бумажной волокиты время.

Суриковым заинтересовался и помог ему материально золотопромышленник и меценат П. И. Кузнецов.

В 1869 г. (по другим данным, в декабре 1868 г.) молодой художник отправился с обозом в Петербург на учебу [14, с. 221]. Дорогу и последующую учебу Сурикову оплатил П. И. Кузнецов.

В 1869 г. сибиряк поступил в рисовальную школу Общества поощрения художеств. В августе 1869 г. его приняли вольнослушателем, а в 1870 г. – слушателем (учеником) в Академию художеств к П. П. Чистякову.

В годы учебы в Академии студент приобщался к традиции академической школы. Школа предопределила проблематику, хронологию изысканий: эскиз «Клеопатра» (1874); эскиз «Пир Валтасара» (1874), за который Суриков получил премию; «Апостол Павел объясняет догматы веры в присутствии царя Агриппы, сестры его Береники и проконсула Феста» (1875).

По собственным словам живописца, он в это время особенно интересовался композицией и колоритом, за что получил соответствующее прозвище. «В Академии... меня... – признавался Суриков, – "композитором" звали» [цит. по: 1, с. 8].

Итоговый конкурс на золотую медаль за картину «Апостол Павел объясняет догматы веры в присутствии царя Агриппы, сестры его Береники и проконсула Феста» (1875) не увенчался успехом. Часть профессоров забаллотировала присуждение медали, а от предложенной ему все же заграничной поездки, положенной медалистам, художник отказался сам.

В 1875 г. Суриков окончил Академию и получил звание «классного художника первой степени».

За «проваленной» выпускной картиной последовал серьезный заказ – росписи четырех сюжетов на тему Вселенских соборов в храме Христа Спасителя. Работа в храме поднимала его духовно, развивала профессионально и, к тому же, сулила хороший заработок, необходимый для осуществления творческих планов.

В Петербурге художник встретился с Елизаветой Августовной Шаре (1858–1888), француженкой по отцу. Это произошло в костеле на Невском проспекте: Елизавета и Василий пришли туда независимо друг от друга послушать органную музыку.

25 января 1878 г. Суриков и Шаре обвенчались во Владимирской церкви в Петербурге [1, с. 9].

Вскоре у них родились дочери – Ольга и Елена.

В 1877 г. Суриков переехал на постоянное жительство в Москву. Жить первоначально приходилось в гостиницах, на съемных квартирах.

В 1878 г. работа в храме Христа Спасителя была выполнена.

*Н. М. Карамзин о «сюжетах и героях русской истории,
достойных кисти живописца»*

Новый период творчества Сурикова ознаменовался картинами, которые определили место художника в русской живописи.

Из-под его кисти вышли картины «Утро стрелецкой казни» (1881), «Меншиков в Березове» (1883), «Боярыня Морозова» (1887), «Покорение Сибири Ермаком» (1895), «Переход Суворова через Альпы в 1799 году» (1899), «Степан Разин» (1906), в которых Суриков реализовался как выдающийся мастер исторической живописи.

Для того чтобы глубоко вникнуть в историю России, выйти за пределы известного, одной, даже гениальной интуиции художника, которой обладал Суриков, было недостаточно, требовалось знание истории.

Воссоздание живописцем исторического образа предполагало знакомство с эпохой, основными фактами истории, деталями, передающими ее специфику, уяснение того, как все было на самом деле.

А что думал сам Суриков об истории, исторической науке?

Напомним известные слова художника: «Нет ничего интереснее истории. Только читая историю, понимаешь настоящее» [12, с. 224].

По словам А. Бенуа, Сурикову «для того, чтобы изобразить давно прошедшие события с такой ясностью, нужно было перечитать и пересмотреть целые библиотеки» [1, с. 20].

Во второй половине XIX в. в домах, на книжных полках представителей «просвещенного меньшинства» – педагогов, писателей, актеров, художников, как правило, можно было встретить «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина (1766–1826).

Он заложил основы представлений о значении истории Отечества в жизни государства и общества. Еще в «Вестнике Европы» (1802) Карамзин высказался о сюжетах и героях русской истории, достойных кисти живописца.

«Должно приучать россиян, – писал выдающийся историограф, – к уважению собственного; должно показать, что оно может быть предметом вдохновений артиста и сильных действий искусства на сердце. Не только историк и поэт, но и живописец, и ваятель бывают органами патриотизма... Я не верю той любви к отечеству, которая презирает его летописи... надобно знать, что любишь; а чтобы знать настоящее, должно иметь сведения о прошедшем... Пусть в залах петербургской Академии художеств будет своя история в картинах... Мне кажется, что я вижу, как народная гордость и славолюбие возрастают в России с новыми поколениями» [6, с. 154].

Карамзин прямо назвал героев русской истории, «которые могут быть предметом художеств»: Олег, Ольга, Святослав – «древний Суворов России», Владимир, Ярослав, Юрий Долгорукий.

Напомним, что «История» Карамзина заканчивалась 1612 г.

«Историю государства Российского» Карамзина читали Брюллов, А. Иванов, Репин, Антокольский, Мясоедов, Васнецов и др. Их исторические произведения, в том числе созданные под прямым воздействием «Истории...» Карамзина, известны: И. Е. Репин «Иван Грозный и его сын Иван» (1885); скульптуры М. Антокольского «Иван Грозный» (1871), «Нестор», «Ермак»; Г. Г. Мясоедов «Встреча царя Ивана и юродивого Николы Саллоса в Пскове» и др.

Мысли Карамзина и творчество коллег Сурикова – художников, откликнувшихся на призыв историографа, являлись частью того исторического фона, который влиял на выбор исторической тематики художником.

«Утро стрелецкой казни» (1881)

Одним из героев русской истории, который хотел овладеть ей, подчинить своей воле, был Петр I. Из жизни его образ перешел в историографию, в искусство как проблема, загадка судьбы России.

В 1871 г. увидела свет картина Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» (1871), в 1879 г. появилось полотно «Царевна Софья в Новодевичьем монастыре во время казни стрельцов в 1698 году» Ильи Репина. В 1907 г. завершил работу «Петр I на строительстве Петербурга» В. А. Серов.

Петр I заинтересовал и Сурикова.

Он увлекся личностью монарха еще в Академии. В 1870 г. из-под «пера» художника вышла картина «Вид памятника Петру I на Сенатской площади в Санкт-Петербурге». Суриков готовился и к юбилейной выставке, приуроченной к 200-летию со дня рождения Петра I. В 1872 г. работал над циклом рисунков, посвященных Петру I: «Петр Великий перетаскивает суда из Онежского залива в Онежское озеро для завоевания крепости Нотебург у шведов», «Обед и братство Петра Великого в доме князя Меншикова с матросами голландского купеческого судна, которое Петр I, как лоцман, провел от о. Котлин до дома генерал-губернатора».

К новой картине «Утро стрелецкой казни» Суриков приступил в 1878 г. и закончил ее в 1881 г.

За десятилетие, прошедшее с момента написания картины «Вид памятника Петру I на Сенатской площади в Санкт-Петербурге» и до завершения новой картины – «Утро стрелецкой казни» (1881), в осознании Суриковым русской истории, личности Петра I произошли огромные перемены. Он сделал шаг от идеи памятника великому реформатору России – «Вид памятника...» к уяснению и, что важно для художника, к ощущению глубины едва ли не перманентных противоречий русской жизни в картине «Утро стрелецкой казни»: Петр I и его небольшое европеизированное окружение противопоставит народу в лице стрельцов.

Это противостояние в жизни и в науке, меняя названия, внешнее обличье, существовало и в период жизни Сурикова и едва ли не перешло в XXI в.

Суриков, как исследователь прошлого, не мог обойтись без знания фактов, уяснения логической связи событий. Но познание, которое делало художника гениальным, было за пределами бытовой, эмпирической реальности. Он шел от факта – к духу, смыслу, динамике, к философии истории.

Картины Сурикова резонировали с жизнью.

«Утро стрелецкой казни» (1878–1881) художник начал писать, когда А. К. Соловьев (2 апреля 1879 г.) стрелял (неудачно) в Александра II. А закончил и представил картину на выставку в день убийства царя. Выставка открылась 1 марта 1881 г. в день, когда террорист Гриневицкий привел в исполнение приговор Исполнительного комитета «Народной воли» – бросил бомбу в царя Александра II.

Русская история для Сурикова не стала внешней картинкой, статичным фрагментом ушедшего, миниатюрой летописного свода. Он воплотил в своем творчестве динамизм истории, глубокую связь прошлого, настоящего и будущего. И в таком прочтении прошлого он был человеком XIX в., созвучным русской историографии.

Отечественная историография о Петре I и его реформах

Профессиональные историки писали по-разному, в соответствии со своими представлениями об историческом процессе, о роли в нем царей, государства, церкви, народа, о национальном характере, о прошлом и будущем России.

Каков был тот «исторический», точнее «историографический», фон – соответствующий времени Сурикова разрез исторической литературы?

Взгляды историков на коренные вопросы русской истории – религиозный раскол, реформы Петра I, крестьянскую войну – различались существенно, порой диаметрально.

История и личность Петра I, заинтересовавшие художника, являлись предметом пристального внимания профессиональной историографии.

Годы учебы Сурикова в Академии совпали с реформами 60–70-х гг. в России: в области местного управления, народного образования и печати, судебной, финансовой, военной. Реформы были на слуху и не могли не вызывать ассоциаций с другими реформами – Петра I. Эти ассоциации крепили у современников при чтении «Истории России с древнейших времен» виднейшего представителя государственной школы в русской историографии С. М. Соловьева (1820–1879), профессора Московского университета, 29 томов которой ежегодно выходили в свет в 1851–1879 гг. Шесть томов истории с 13-го по 18-й, опубликованные в 1863–1866 гг., были посвящены любимой теме историка – «эпохе преобразований» Петра I. 13-й и 14-й тома переиздавались в 1870–1871 гг., 1878–1879 гг. и в 1887–1890 гг. Неоднократно переиздавались и другие тома «Истории ...» С. М. Соловьева, посвященные реформам Петра I.

С. М. Соловьев показал роль государства в русской истории, воплотил в многотомном труде идею историзма.

«Не делить, не дробить русскую историю на отдельные части, периоды, – писал Соловьев в предисловии к первому тому «Истории России с древнейших времен», увидевшем свет в 1851 г., – но соединять их, следить преимущественно за связью явлений, за непосредственным преемством форм, не разделять начал, но рассматривать их во взаимодействии, стараться объяснить каждое явление из внутренних причин, прежде чем выделить его из общей связи событий и подчинить внешнему влиянию, – вот обязанность историка, как понимает ее автор предлагаемого труда» [16, с. 51].

Историческая методология С. М. Соловьева постулировала динамику, связь, влияла на историографический фон и создавала его. Эта идея не могла существовать изолированно, лишь в науке, не касаться иных сфер творчества, в частности исторической живописи.

Историей России занимался Н. И. Костомаров (1817–1885), в 1859–1862 гг. экстраординарный профессор Санкт-Петербургского университета. Он, в отличие от С. М. Соловьева, считал, что история не исчерпывается историей государства, и предлагал исследовать «жизнь народных масс с их общественным и домашним бытом», полагал, что на первом плане у историка должен быть «народный дух» [9, с. 11].

Упомянутый тезис историка хорошо ложился на задачи и возможности живописи.

Костомаров писал о Петре I, стрельцах и по другим темам, интересовавшим Сурикова. В своей «Русской истории в жизнеописаниях ее главнейших деятелей», в пятом выпуске (СПб., 1874) он рассказал о царевне Софье, стрелецких бунтах, а в шестом – (СПб., 1876) – о Петре Великом и отдельно о князе Александре Даниловиче Меншикове [8, с. 475, 537, 843].

Истории России и собственно Петру I были посвящены разделы книги не связанного цензурой демократа и народника А. И. Герцена (1812–1870) «О развитии революционных идей в России». Книга вышла на русском языке в Москве в 1861 г. и также теоретически была доступна для прочтения. Уже первые строчки очерка Герцена открывали читателю яркий, лишенный официоза облик Петра I. «На царском престоле появился смелый революционер, одаренный всесторонним гением и непреклонной волей... Петр I не был ни восточным царем, ни *династом*... не мог удовольствоваться жалкой ролью христианского далай-ламы, разукрашенного парчой и драгоценными камнями... Все видят, как этот неутомимый труженик... отдает приказания и учит... он кузнец, столяр, инженер, архитектор и штурман... Петр Великий был первой свободной личностью в России» [2, с. 388].

В годы реформы Александра II эпоха Петра I была актуальной темой.

Суриков к моменту начала работы над картиной «Утро стрелецкой казни» был хорошо знаком с личностью и деяниями Петра I. Именно поэтому он и смог увидеть события интересовавшего его прошлого так, как будто они в момент работы разворачивались перед ним. Он словно в действительности наблюдал стрельцов, Петра I, казнь. По словам самого Василия Сурикова, образ казни стрельцов явственно возник перед его глазами, когда он однажды шел по Красной площади. «...В воображении вспыхнула сцена стрелецкой

казни, да так ясно, что даже сердце забилося... Поспешил домой и до глубокой ночи все делал наброски... Мысль написать картину стрелецкой казни была у меня и раньше, я думал об этом еще в Красноярске» [21, с. 214].

Заметим, подробности казни стрельцов, точнее ряда казней, были детально изложены у С. М. Соловьева. Приведем лишь одно небольшое описание историка: «Делались страшные приготовления к казням: ставили виселицы по Белому и Земляному городам, у ворот под Новодевичьим монастырем и у четырех съезжих изб возмущившихся полков...

30 сентября была первая казнь: стрельцов числом 201 человек, повезли из Преображенского в телегах к Покровским воротам; в каждой телеге сидело по двое, и держали в руке по зажженной свече: за телегами бежали жены, матери и дети со страшными криками. У Покровских ворот в присутствии самого царя прочитана была сказка... По прочтении сказки осужденных развезли вершить на указанные места; но пятерым, сказано в деле, отсечены головы в Преображенском» [18, с. 551, 552].

Как видим, художник и в деталях следовал за историком.

Рассказ С. М. Соловьева повторил и Н. И. Костомаров, выпустивший свой очерк «Царевна Софья» спустя примерно 10 лет, после первой публикации С. М. Соловьева.

Отечественная историография о судьбе преобразований Петра I и А. Меншикове. «Меншиков в Березове» (1883)

Тему Петра I и его преобразований Суриков завершил картиной «Меншиков в Березове» (1883).

Вопрос о судьбе реформ был актуален и в 1883 г. Картина Сурикова, в момент ее выхода в свет, не могла не порождать ассоциаций с курсом внутренней политики, который наметился с приходом к власти Александра III.

О судьбе реформ писали русские историки – современники Сурикова.

С. М. Соловьев подводил итоги преобразованиям Петра I в 18-м томе «Истории ...», впервые опубликованном в 1866 г. и неоднократно печатавшемся позже. Классик русской историографии ушел из жизни в 1879 г. и уже не застал трагического финала жизни Александра II и начало правления Александра III. В 1866 г. он писал: «Время от кончины Петра Великого до вступления на престол Екатерины II, обыкновенно рассматривалось как время печальное, непривлекательное, время малоспособных правителей, дворцовых переворотов, недостойных любимцев. Но мы не можем разделять этих взглядов. Названное время имеет высокий интерес для историка именно потому, что здесь русские люди были предоставлены самим себе ввиду громадного материала, данного преобразованием. Как они распорядятся этим материалом – вот вопрос, с которым историк обратится к своим источникам» [19, с. 531, 532, 538–539].

Н. И. Костомаров опубликовал жизнеописание Петра I в «Русской истории в жизнеописаниях ее главнейших деятелей», фактически – книгу «Петр Великий» в 1876 г., спустя 10 лет после упомянутых строк С. М. Соловьева.

О значении реформ Петра I он писал следующее: «До Петра Россия погружена была в невежество... Петр посредством своих деспотических мер создал из нее государство, грозное для чужеземцев войском и флотом, сообщил высшему классу ее народа наружные признаки европейского просвещения, но Россия после Петра все-таки, в сущности, не сделалась “новым Израилем”... Все петровы воспитанники, люди новой России, пережившие Петра, запутались в собственные козни, преследуя свои личные эгоистические виды, погибли на плахах или в ссылках» [10, с. 784].

Время и место действия в картине, глубокая дума ее главного героя Меншикова, прописанная Суриковым, свидетельствуют о трудном будущем дела Петра I.

Так перспективы преобразований виделись художнику в 80-е годы позапрошлого века.

А в какой степени внешние детали картины «Меншиков в Березове» соответствовали реалиям, что о судьбе и быте Меншикова в Березове говорилось в исторической литературе – историографии?

С. М. Соловьев сообщил, что «9 апреля (1728) из Верховного тайного совета был дан указ Сенату о посылке Меншикова с семейством в Березов... в Сибирь» [20, с. 126].

Н. И. Костомаров, автор очерка «Князь Александр Данилович Меншиков», в описании истории, непосредственно интересовавшей Сурикова, более конкретен.

Перед отправкой Меншикова из Раненбурга – поместья, куда Александра Даниловича определили прежде, в Сибирь, «у него, – как писал Костомаров, – отняли все приличное платье, одели в сермягу и простой тулуп, а голову его прикрыли бараньей шапкой. Такое же переодевание постигло и членов его семьи... Из Тобольска изгнанников повезли в открытых телегах... С ним было восемь слуг... Они служили ему при постройке дома... Построенный в Березове дом Меншикова состоял из четырех покоев: в одном жил он сам с сыном, во втором его дочери, в третьем – прислуга, четвертый служил кладовою... Меншиков – кроме дома, построил еще деревянную церковь» [10, с. 865].

Княгиня Меншикова не выдержала переезда, скончалась по дороге около Казани.

Картина «Меншиков в Березове» создавалась Суриковым в процессе интуитивного постижения прошлого, основанием которого являлось знание истории.

Идея написать полотно о Меншикове появилась у Сурикова, когда он летом с семьей отдыхал на даче в подмосковной деревне Перерве. Дача была съемная – домик без печки, с крохотными окошками и низким потолком. Именно там, в полумраке холодной избушки, глядя на свое семейство, расположившееся за столом в платках и шубах, он увидел Меншикова с домочадцами в Березове и принялся за новую работу. Об этом интуитивном прозрении художника известно со слов М. Волошина [14, с. 225].

*Отечественная историография второй половины XIX в.
о религиозном расколе в Русской православной церкви*

Полотно «Меншиков в Березове» было приобретено П. Третьяковым за пять тысяч рублей. Это позволило Сурикову совершить поездку в Европу с семьей. В 1883–1884 гг. он побывал в Германии, Франции, Италии, Австрии. Посетил Берлин, Париж, Рим. В Италии, в музеях Флоренции, Венеции, Неаполя, изучал великие творения мастеров прошлого.

Его поразили Веронезе, Тинторетто, Микеланджело, Веласкес, а из современников – Моне. Вернувшись из-за границы, Суриков приступил к новой работе.

Замысел картины «Боярыня Морозова» (1887) возник у Сурикова в 1881 г., в период, когда он завершал работу над картиной «Утро стрелецкой казни» (1881). А впервые он услышал об истово преданной старой вере боярыне еще в детстве, в Красноярске.

О деталях способен рассказать источник. Внимание преимущественно к деталям ведет к бытовой теме. Суриков не был историком быта, хотя как художник высоко ценил каждую деталь образа. Он следил за связью событий, стремился заглянуть в корень явления, о чем свидетельствует последовательность выбора им исторических тем, хотел видеть разные грани выходящей за пределы обыденности жизни народа, и это вполне соответствовало духу исторической науки его времени.

Официальная точка зрения на религиозный раскол, высказанная в книгах «Новая скрижаль патриарха Никона», «Жезл правления», «Увет духовный», «Щит веры», «Обличение» и др., в трудах историков церкви (Иоаким, Макарий, А. Н. Муравьев и др.), описывала «историю и теорию» раскола с обличительных позиций, в понятиях: «зло, шептание сатаны, темное царство, тяжелая болезнь...; отступники, смутьяны, мятежники, носители разврата, заклятые враги» и пр. [11, с. 49].

Литература такого рода была широко представлена в жизни и в годы работы Сурикова над темой.

С. М. Соловьев, в соответствии со своей философией истории и высокой оценкой преобразований Петра I, рассматривал старообрядцев как «сильных и многочисленных противников» реформ. Оценка Соловьева распространялась на все «сельское народонаселение». «Горизонт русского человека, – по словам С. М. Соловьева, – был до крайности тесен, жизнь проходила среди немногочисленного ряда неизменных явлений... они получали религиозный характер, религиозную неприкосновенность... Когда произошло исправление книг и... начались важные перемены гражданские... воображению приверженцев старины сейчас же представились времена, изображенные в Апокалипсисе, представились действия антихриста... Между священниками... нашлись люди, которые взглянули на церковные новизны ... как на нарушение истиной веры, и... дали вождям, опору движению, направленному против преобразований, против науки» [17, с. 193, 195].

В конце 50-х – 60-е гг. в трудах А. П. Щапова впервые увидела свет и другая – демократическая, народническая точка зрения на религиозный раскол. Рас-

кол стал рассматриваться не только как «обрядоверие», тормоз преобразований, а как жизнь народа, имеющая свои резоны и заслуживающая понимания.

«Раскол старообрядства, – писал А. П. Шапов в книге о расколе, опубликованной в 1859 г., – составляет характеристическое явление в историческом развитии русского народа... В нем сохранился... осколок древней России, выразилась русская народность XVII века, в ее отрешенности от иноземных элементов реформы Петра Великого и XVIII столетия, проявилась... своеобразная историческая жизнь народа, жизнь религиозная и гражданская, жизнь умственная и нравственная» [24, с. 1].

Раскол стал *«учением, толком, согласием земским, народным, жизнью и историей массы народной, – продолжал исследование Шапов в книге «Земство и раскол», увидевшей свет в Санкт-Петербурге в 1862 г. – Старина религиозная и мирская, гражданская, была основой этого учения... Что дорогого, святого было для огромной массы народа в старой России, когда она раскол возвела до святости, до апофеоза старину. И, под знаменем раскола, подняла вековую народную оппозицию, “брань с Антихристом”?* Теперь нам не решить всех этих вопросов» [23, с. 260, 275].

В 1885 г., в момент работы над картиной «Боярыня Морозова», Суриков познакомился с историком И. Е. Забелиным (1820–1908), а в конце века написал его портрет [15, с. 19, 20].

По словам А. Н. Сахарова, Забелин был «наверное, радикал в молодости и консерватор на склоне лет» [15, с. 10].

Историка привлекала тема «народного быта». Под народом он понимал не только крестьянство, а все общество снизу доверху. Государь, согласно его доктрине, являлся первым «народным типом». По мнению Забелина, в народе сложились также типы «земца-кормителя», «казака», «церковника», «слуги» [15, с. 21, 22].

Характеризуя жизнь народа, Забелин уделял особое внимание «мелочам быта» – обряду, обычаю, поверью, преданию, домашней обстановке, системе понятий и т. д. [15, с. 24].

Еще в 1872 г. историк выпустил 2-й том «Домашнего быта русского народа» – «Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях».

Большая часть второй главы книги – «Главные черты женской личности в допетровское время» – была посвящена Федосье Прокопьевне Морозовой.

Забелин описал не просто жизнь и быт Морозовой. Он представил ее как личность, которая «неумолимо следовала» идеальному образу «постницы». Этот образ включал «типические черты» «женской личности допетровской Руси» [4, с. 57].

Забелин расколу не сочувствовал. Семнадцатое столетие он считал «веком всеобщего суеверия». Морозову характеризовал как фанатичку, с «помрачением, болезненным расстройством ума», ее духовного отца Аввакума – «юродивым фанатиком». «Заветное начало жизни» – религиозное – историк определял как «невежественный застой» [4, с. 60, 65, 67, 76, 77].

Эти оценки не помешали Забелину, в силу особенностей его метода, склонности к детали быта, передать подробности жития боярыни Морозовой.

Очерк о своей непреклонной героине он основывал, в частности, на «Повести о боярыне Морозовой», ее «житии».

Федосья вышла замуж в 17 лет за Глеба Морозова, который был значительно старше жены и умер, когда ей исполнилось «не более 30 лет» [4, с. 62].

Морозова осталась одна с сыном Иваном, наследовала большие богатства.

Духовником Федосьи Прокопьевны был протопоп Аввакум.

Вдова, по понятиям того века, как писал Забелин, уже сближалась с монахиней, «честное вдовство... приравнялось к обету иноческому» [4, с. 63].

Она строго «исполняла правило церковное и келейное», ее дом был открыт юродивым, нищим, сиротам, которые ели с ней «с одного блюда» [4, с. 63].

Среди вхожих в дом юродивых были «два ревнителя древнего благочестия» – Феодор и Киприан.

Феодор зимой и летом ходил в одной рубашке, босой. Днем – юродствовал, а ночью стоял на молитве [4, с. 63].

Даже протопоп Аввакум признавался, что еще не видел «такого подвижника» [4, с. 64].

В доме Морозовой жила «пятерица инокинь изгнанных», старица Анна, инокиня Меланья, которую она «избрала себе матерью» – приверженцы старой веры [4, с. 65].

В спорах с М. А. Ртищевым, который хвалил реформы Никона и ругал Аввакума, она заявляла: «Отец Аввакум истинный ученик Христов... *страждет*... за закон Владыки своего... кто хочет Богу угодить, должен послушать его учения» [4, с. 66].

Вскоре Морозова, по словам Забелина, стала «мыслью на большее простираться... приближаться к цели своего идеала, желая ангельского образа» [4, с. 68].

После принятия иноческого чина она «начала вдаваться большим подвигам, посту и молитве и молчанию» [4, с. 68].

22 января 1671 г. царь вступил в брак с Н. К. Нарышкиной. Морозова по своему положению при дворе должна была присутствовать на церемонии и стоять во главе боярынь. Но она не пошла: участие в этом ритуале противоречило ее иноческому чину. А царю передала, что «ногами зело прискорбна» и не может ходить. Алексей Михайлович хорошо понял истинную причину ее отказа.

За Морозовой пришли, на нее и ее сестру «наложили железа конские и посадили... в людские хоромы, в подклети» [4, с. 72].

Через три дня – 17 или 18 ноября 1671 г. «думный дьяк принес цепи со стулами (чурбанами. – А. М.) и, сняв с ног железа, сал возлагать на шею им эти цепи... Дьяк повелел посадить ее на дровни и везти конюху... Когда везли ее кремлем, мимо Чудова монастыря, под царские переходы, она, полагая, что на переходах смотрит царь на ее поезд, часто крестилась двухперстным знаменем, высоко поднимая руку и звеня цепью, показывая царю, что не только не стыдится своего поругания, но и услаждается любовью Христовою и радуется своим узам» [4, с. 72–73].

Именно этот проезд 17 или 18 ноября 1671 г. и запечатлен на картине Сурикова [13, с. 370].

«Боярыня Морозова» (1887)

Художник обратился к работе над «Боярыней Морозовой» после завершения картины «Меншиков в Березове» (1883). Возможно, он после «Стрельцов» и «Меншикова», вслед за историком А. П. Шаповым, хотел понять, что «святого было для огромной массы народа в старой России»? [23, с. 260, 275].

Забелин так вопрос не формулировал и ответа на него дать не мог. А ведь именно позиция народа определяла судьбу петровских преобразований.

Суриков в «Боярыне Морозовой» не пошел по пути «философии раскола» официальной историографии, С. М. Соловьева, Забелина, хотя и прописал в картине народные типы юродивого, странника, монашки, боярыни в стиле «Истории» Забелина.

Он не мог видеть и изображать народ как «тронувшихся умом фанатиков», это противоречило всему существу Сурикова, его памяти.

И для него «жизнь народа» была загадкой.

Образ боярыни Морозовой ассоциировался у Сурикова с черной вороной на снегу. Об этом писал М. Волошин [14, с. 225].

Факт не удивительный, если вспомнить тягу боярыни к иночеству и ее жизнь в иночестве, внешне окрашенную в черный цвет.

Писать Морозову черным цветом Суриков вряд ли мог, ибо черный цвет в иконописи – цвет ада [25, с. 28].

Конечно, картина «Боярыня Морозова» не икона, однако ее тема в высшей степени причастна к истории отечественной духовности. И отношение Сурикова – знатока иконописи, к цвету в данном случае вряд ли могло быть нейтральным.

Цвет одежды Морозовой темный и на первый взгляд воспринимается как черный. В действительности он состоит из зеленых, синих, коричневых оттенков [14, с. 237]. А что эти цвета означают в иконописи?

Зеленый – цвет Святого Духа, надежды, вечной жизни.

Синий цвет символизирует истину, добро, небесное.

А коричневый? В иконописи контур фигур, кажущихся черными, пишется коричневым. «В преображенном мире нет места тьме, ибо “Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы”(1 Ин. 1.5)» [25, с. 28].

И все же темный цвет в одежде Морозовой явно преобладает, а зеленый и синий – лишь оттенки?

А лицо?

Лицо боярыни – бледное (белое) выделяется даже на фоне снега.

На плечи Евдокии Урусовой – сестры Морозовой, которая на картине стоит у саней, накинута белый платок.

Белый цвет есть чистота, непорочность, причастность божественному миру [25, с. 28].

А «лицо на иконе, – пишет искусствовед И. К. Языкова, – это лик, повернутый к Богу, личность, преображенная в свете вечности... Лик в иконе самое главное» [25, с. 20].

Так что же Суриков думал о расколе и о боярыне Морозовой? Как он относился к народному движению и его вождям? Кажется, художник дал свой

ответ на этот вопрос. И этот ответ сближал потомка казаков, красноярца Сурикова с потомком ссыльного раскольника из Иркутска Шаповым, с демократической историографией.

Картину «Боярыня Морозова» увидели на Пятнадцатой передвижной выставке. Она получила высокую оценку критиков и общественности.

В. Стасов ставил эту картину Сурикова на первое место среди «всех наших» исторических картин. Он считал, что Суриков поднял русское искусство в исторической теме на недостижимую до него высоту [1, с. 24].

Образ Степана Разина в отечественной историографии

Картина «Боярыня Морозова» была продана П. Третьякову за 15 тыс. руб. Суриков с семьей съездил в Красноярск. Вскоре после возвращения в Москву 8 апреля 1888 г. умерла жена Сурикова Елизавета Августовна. Художник с дочерьми вновь отправился в Красноярск.

Там он написал «Взятие снежного городка» (1891).

А в 1895 г. – «Покорение Сибири Ермаком», в которой, вслед за русской историографией, поставил в живописи едва ли не центральную тему отечественной истории – продвижения русского фронта на восток.

В феврале 1895 г. картину отправили на Двадцать третью выставку передвижников. Ее за 40 тыс. руб. приобрел Николай II.

В 1899 г. Суриков завершил другое грандиозное полотно – «Переход Суорова через Альпы», которое также было приобретено императором за 25 тыс. руб.

Еще в 1887 г. у Сурикова возник замысел картины «Степан Разин». Писал он ее уже в начале следующего века, и закончил картину в 1906 г. в возрасте 58 лет. Суриков думал о своих корнях и, конечно, не мог пройти мимо такого яркого символа казачества, каким был Стенька Разин.

Обратившись к Степану Разину, Суриков продолжил тему, разрабатывавшуюся в картинах «Утро стрелецкой казни» (1881), «Меншиков в Березове» (1883), «Боярыня Морозова» (1887). «Разина» он писал вслед за Ильей Репиным, картина которого «Стенька Разин» увидела свет в 1874 г.

Переход Сурикова от «Морозовой» к «Разину» не случаен. Это были события, имевшие общие основания и совпавшие во времени.

6 июня 1671 г. Степан Тимофеевич Разин был казнен (четвертован) в Москве, а 17 или 18 ноября 1671 г. мимо Чудова монастыря провезли боярыню Морозову.

В историографии XIX в. раскол и «бунт Стеньки Разина» не всегда разделялись, как в советской литературе.

«В бунте Стеньки Разина, – писал А. П. Шапов в книге «Земство и раскол» в 1862 г. – раскол явился... объединяющей силой, душой движения. Бунт Стеньки Разина был... и бунтом раскола, первым явным народным движением его, так как донское казачество тогда уже обратилось в раскольничью общину и возводило даже свои казачьи рады, круги до религиозной санкции» [23, с. 268].

Обратившись после «раскола» к теме «крестьянской войны», Суриков, как и прежде, шел вглубь проблемы и рассматривал ее, в какой-то степени, и

как свою историю. Не случайно один из подготовительных этюдов Разина похож на самого Сурикова [12, с. 233].

А каким был реальный Стенька Разин, по крайней мере, как о нем писали историки – современники Сурикова?

По словам С. М. Соловьева, высказанным им в «Истории России» (соответствующий теме 11-й том «Истории ...» печатался в 1861, 1870, 1880 гг.; в 90-е гг. и в начале XX в. неоднократно переиздавался весь труд Соловьева): «Разин был истый казак, один из тех стародавних русских людей, тех богатырей, которых народное представление еднает (так в оригинале. – А. М.) с казаками, которым обилие сил не давало сидеть дома и влекло в вольные казаки, на широкое раздолье в степь, или на другое широкое раздолье – море, или, по крайней мере, на Волгу-Матушку» [17, с. 279].

Чем он привлекал народ?

«Ширококостю размеров во всем, чудовищною силою, чудовищною властью», ему «все было нипочем», он «не сдерживался ничем, никакими привязанностями, никакими отношениями... дикими выходками своего произвола озадачивал, оцепенял простого человека» [17, с. 286].

Описывая «былинного» Разина, С. М. Соловьев, в соответствии со своей исторической концепцией (государственная школа) и как сторонник петровских преобразований, отрицательно оценивал его деятельность: «Огромная шайка опрокидывается внутрь государства в надежде воспользоваться его неприготовленностью и поднять низшие слои народонаселения на высшие. Таков смысл явления, известного в нашей истории под именем бунта Стеньки Разина» [17, с. 277].

В «Курсе русской истории» о «мятеже» Степана Разина рассказывал и ученик С. М. Соловьева В. О. Ключевский (1841–1911), с 1882 г. – профессор Московского университета и Московской духовной академии. В опубликованном виде интересующая нас часть лекций Ключевского была издана в 1908 г., и прочитать ее до начала работы над Степаном Разиным Суриков не мог. И все же интересно узнать мнение Ключевского по этому вопросу. Оно высказывалось Ключевским на лекциях в годы работы Сурикова над этим образом: XVII в. – «это эпоха народных мятежей в нашей истории... В 1670–1671 гг. огромный мятеж Разина на поволжском юго-востоке, зародившийся среди донского казачества, но получивший чисто социальный характер, когда с ним слилось им же возбужденное движение простонародья против высших классов; в 1668–1676 гг. возмущение Соловецкого монастыря против новоисправленных церковных книг. В этих мятежах резко вскрылось отношение простого народа к власти, которое тщательно закрашивалось официальным церемониалом и церковным поучением» [7, с. 225–226].

«Степан Разин» (1906)

Суриков вернулся к Степану Разину после завершения полотна о походе Суворова. Он ездил на Дон, писал этюды в Сибири.

В ранние наброски к картине он включал образ и «песенной» княжны, описанный у С. М. Соловьева, у Н. И. Костомарова, но в итоге от этой вставки отказался.

Суриков долго искал внешне соответствовавший Разину прототип, но так его и не нашел, и после окончания картины в 1906 г. выставил ее на продажу с образом главного героя, который его не удовлетворял.

Картина была куплена не сразу. В 1910 г., уже после того как она была продана, Суриков написал новый образ атамана, который, по мнению художника, соответствовал оригиналу, духу темы.

Картину «Степан Разин» (1906) Суриков писал и завершил в годы первой русской революции 1905–1907 гг. А новый этюд «Степан Разин» (1910) создавал в годы «реакции», разгрома революционного движения.

Степка Разин, как и Меншиков, у Сурикова не действует, а думает. О прошлом? Вряд ли. О будущем?

Если атаман в композиции 1906 г. сосредоточен, угрюм, судя по всему, хорошо понимает, что перешел Рубикон и назад возврата нет, но все-таки он не одержим ненавистью, кажется, что может еще расслабиться, улыбнуться какой-нибудь выходке своих казаков, и казацкое дело пока продолжается, то в этюде «Степан Разин» (1910) Степка – это человек, который загнан в угол. Впереди только жестокость, убийства, кровавые расправы. И сам он ждет кровавой расправы над собой в любой день, час, и от этого напряжен, сжат как пружина, готов к последнему ответному прыжку.

Степан Разин – негатив тех противоречий, против которых он ополчился.

Заключение

Суриков ушел из жизни 6 (19) марта 1916 г. в Москве и был похоронен рядом с женой на Ваганьковском кладбище.

Он жил в эпоху приближающейся революции, в преддверии потрясений и едва не дожил до их начала.

Предположения и предсказания о приближающемся внутреннем апокалипсисе истории – великой революции – в годы жизни Сурикова высказывались не раз. Художник чувствовал эту динамику истории сам.

В жизни Сурикова было три главных города – Красноярск, Санкт-Петербург и Москва. Их точки на карте замыкали углы треугольника русской земли, с которой оказалась наиболее тесно связанной его жизнь.

Москва и Санкт-Петербург были «центром» русской истории, местом героев, царей, революций. А Красноярск (1628) – вехой на пути русской колонизации Сибири, ее присоединения к России.

География, история и литература России предопределили творчество Сурикова.

«Просвещенное меньшинство» читало Лескова, Гоголя, Толстого, Достоевского и др., толстые «Истории» отечества, создавало картины, писало музыку.

А ниже этого вербального и символического уровня, в основании русской истории протекала загадочная жизнь народа, которая и была главной темой его «живописных» исследований.

Он видел действующие силы истории – царя и народ, глубину и силу русской традиции – в «Боярыне Морозовой» (1887), силу народного духа – в «Покорении Сибири Ермаком» (1895) и в «Переходе Суворова через Альпы в 1799 году» (1899) и эту же силу народной противогосударственной стихии – в «Степане Разине» (1906).

Многие говорили о конфликте народа и власти. Суриков писал и об этом. Но, можно предположить, не во властном начале видел он будущее, отгадку этого будущего. Только в «Утре стрелецкой казни» мы видим Петра I. Суриков вглядывается в лица незаурядных и «простых» людей в «Боярыне Морозовой» (1887), в «Покорении Сибири Ермаком» (1895), в «Переходе Суворова через Альпы» (1899), в «Степане Разине» (1906).

В «Боярыне Морозовой» за религиозной формой он, может быть, увидел доминанту русской истории – возобновляемое на каждом новом витке истории взрывоопасное состояние раскола.

Суриков был историческим живописцем.

Его творчество соотносилось с русской историей, с поворотами ее судьбы, приобщало к глубине этой истории. Он жил не вне времени, а во времени, был носителем коренного и хранителем сиюминутного. Его сиюминутное ощущение имело глубокое, постоянно расширяющееся историческое измерение. «Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова» или «Степан Разин» были для него актуальной реальностью.

Как исследователь, первооткрыватель, он много читал, ездил. Художник вглядывался к деталям интерьера, ценил их, любил рисовать деревянные изделия. Он всегда видел не просто вещь, а, как историк, прошлое, связанное с вещью, которое стояло за ней. Его горизонт имел большую историческую глубину.

Историческая живопись Сурикова была динамичной. В ее динамике открывалось прошлое и будущее. Динамика заключалась, конечно, не только в изобразительных средствах, а в конфликте эпохи, противостоянии, столкновении сил и характеров.

Художник видел и любил красивые лица, красоту, гармонию, чувствовал неизбежность композиции, ракурса. Тяжелее было Гоголю, который видел глубину зла: только «хари» и «рожи».

Суриков создал картины, образы, которые стали символами русской истории и культуры. Его творческий метод, прозрения опирались на знания событий прошлого, быта, но рождались не прямо из них. Он шел от символа, который, как свеча на снегу, порождал его синтетическое видение, весь зримый образ в мельчайших подробностях. Так художник заглядывал в прошлое и в будущее. Остальное – письмо – было делом техники.

Тот, кто этого не заметил, не понял коренного, метафизического, придирался к второстепенному, к деталям.

Суриков прикоснулся к стихии народной души, писал душу – ее полюса, широту, глубину и удаль, а русская историография помогла живописцу стать Суриковым.

1. Василий Иванович Суриков // Великие художники : в 86 т. Т. 26. – М. : Директ-Медиа, 2010. – 48 с.

2. Герцен А. И. О развитии революционных идей в России // Герцен А. И. Собр. соч. : в 8 т. Т. 3. – М. : Правда, 1975. – 544 с.

3. Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI–XVII столетиях : в 3 кн. Кн. 1 : Государев двор, или дворец / И. Е. Забелин. – М. : Книга, 1990. – 416 с.

4. *Забелин И. Е.* Домашний быт русских цариц в XVI–XVII столетиях / И. Е. Забелин. – Новосибирск : Наука, 1992. – 243 с.
5. *Карамзин Н. М.* История государства Российского : в 3 кн. / Н. М. Карамзин. – М. : Книга, 1988–1989.
6. *Карамзин Н. М.* О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств // Карамзин Н. М. Сочинения : в 2 т. Т. 2. – Л. : Худож. лит., 1984. – 455 с.
7. *Ключевский В. О.* Сочинения : в 9 т. Т. 3 : Курс русской истории / В. О. Ключевский. – М. : Мысль, 1988. – 415 с.
8. *Костомаров Н. И.* Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей : в 3 кн. / Н. И. Костомаров. – М. : Книга, 1990.
9. *Костомаров Н. И.* Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей : в 3 кн. Кн. 1 / Н. И. Костомаров. – М. : Книга, 1990. – 779 с.
10. *Костомаров Н. И.* Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей : в 3 кн. Кн. 3 / Н. И. Костомаров. – М. : Книга, 1992. – 885 с.
11. *Маджаров А. С.* Афанасий Прокопьевич Щапов: история жизни (1831–1876) и жизнь «Истории» / А. С. Маджаров. – Иркутск : Иркут. обл. тип. № 1 им. В. М. Посохина, 2005. – 525 с.
12. *Островский Г. С.* Рассказ о русской живописи / Г. С. Островский. – М. : Изобразительное искусство, 1987. – 359 с.
13. *Панченко А. М.* Боярыня Морозова – символ и личность // Панченко А. М. О русской истории и культуре. – СПб. : Азбука, 2000. – 463 с.
14. *Сарабьянов Д. В.* История русского искусства второй половины XIX века / Д. В. Сарабьянов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1989. – 382 с.
15. *Сахаров А. Н.* «Светлый русский ум» // Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI–XVII столетиях : в 3 кн. Кн. 1 : Государев двор, или дворец. – М. : Книга, 1990. – С. 416.
16. *Соловьев С. М.* Сочинения : в 18 кн. Кн. 1 : История России с древнейших времен / С. М. Соловьев. – М. : Мысль, 1988. – 799 с.
17. *Соловьев С. М.* Сочинения : в 18 кн. Кн. 6 : История России с древнейших времен / С. М. Соловьев. – М. : Мысль, 1991. – 751 с.
18. *Соловьев С. М.* Сочинения : в 18 кн. Кн. 7 : История России с древнейших времен / С. М. Соловьев. – М. : Мысль, 1991. – 701 с.
19. *Соловьев С. М.* Сочинения : в 18 кн. Кн. 9 : История России с древнейших времен / С. М. Соловьев. – М. : Мысль, 1993. – 671 с.
20. *Соловьев С. М.* Сочинения : в 18 кн. Кн. 10 : История России с древнейших времен / С. М. Соловьев. – М. : Мысль, 1993. – 752 с.
21. *Суриков В. И.* Письма. Воспоминания о художнике / В. И. Суриков. – Л. : Изобразительное искусство, 1977. – 267 с.
22. *Шепелев Л. Е.* Отмененные историей чины, звания и титулы в Российской империи / Л. Е. Шепелев. – Л. : Наука, 1977. – 153 с.
23. *Щапов А. П.* Земство и раскол // Щапов А. П. Избранное / под ред. А. С. Маджарова. – Иркутск, 2001. – 363 с.
24. *Щапов А. П.* Русский раскол старообрядства, рассматриваемый в связи с внутренним стоянием церкви и гражданственности в XVII веке и в первой половине XVIII. Опыт исторического исследования о причинах происхождения и распространения русского раскола / А. П. Щапов. – Казань : Изд. книгопродавца Ивана Дубровина, 1859. – 549 с.
25. *Языкова И. К.* Богословие иконы / И. К. Языкова. – М. : Изд-во Общедоступ. Православн. ун-та, 1995. – 212 с.

**«Russian History» by V. I. Surikov
and Russian Historiography in the Second Half of the XIXth
Century (to the 165th Anniversary of the Painter)**

A. S. Madzharov

Irkutsk State University, Irkutsk

The article deals with the historical painting by V. I. Surikov and Russian historiography in the second half of the XIXth century.

Key words: V. I. Surikov, Peter I, archers, A. Menshikov, F. Morozova, religious schism, Ermak, S. Razin, conflict between people and the power, S. M. Solovyev, I. Kostomarov, A. P. Shchapov, E. I. Zabelin, A. I. Gertsen, V. O. Klyuchevsky, N. M. Karamzin, mutual effect of «History» and painting, cross-disciplinary approach.

*Маджаров Александр Станиславович –
доктор исторических наук, профессор
кафедры отечественной истории Ир-
кутского государственного университе-
та, 664003, Иркутск, ул. К. Маркса, 1,
тел. 8 (3952)243875,
e-mail: mas@home.isu.ru*

*Madzharov Alexander Stanislavovich –
Doctor of Historical Sciences,
Professor at the Department of National
History, Irkutsk State University, 664003,
Irkutsk, Karl Marx St., 1,
phone 8(3952)243875,
e-mail: mas@home.isu.ru*