

ИСТОРИЯ РУССКОГО ДОПЕТРОВСКОГО КОСТЮМА ПО СТРАНИЦАМ ЖУРНАЛА «НИВА» ЗА 1870–1899 ГГ.

Журнал «Нива»¹ издавался в Санкт-Петербурге в 1870–1918 гг. известным книгоиздателем А.Ф.Марксом (1838–1904), а затем и его преемниками. Он был одним из тех популярных массовых изданий, которые во второй половине XIX– начале XX века воспитывали вкусы читателя, сообщая ему о новейших событиях политической, экономической и художественной жизни России и Европы, об изобретениях и открытиях, о деятельности выдающихся людей того времени, о новинках литературы и моды. Он выходил еженедельно и составлял 52 выпуска в год.

Издание «Нивы» началось в то время, когда в пореформенной России остро стоял вопрос о путях развития страны и поэтому повысился интерес общества к ее историческому прошлому. История России была одной из тех глобальных идей, которая занимала умы широких слоев российского общества и находила самое разное выражение: изучались памятники материальной и духовной культуры прошлых эпох, хранящиеся в Оружейной палате, Историческом музее и Эрмитаже, собирались государственные и частные археологические и этнографические коллекции. Выходили описи и путеводители по музеям с изображениями и описаниями предметов быта: мебели, костюмов, утвари, царских и императорских регалий, произведений декоративно-прикладного искусства. Ученые, этнографы и искусствоведы – Н.И.Костомаров, А.В.Терещенко, И.Е.Забелин, Д.К.Зеленин, И.И.Срезневский, В.В.Стасов, Н.П.Кондаков и некоторые другие – изучали внешний быт русского народа, в том числе и костюм, преимущественно XVI–XVII вв. Определяющее значение для исторической науки имели труды И.Е.Забелина «Домашний быт Русских царей» (1862–69) и «История русской жизни с древнейших времен» (1876–79).² На ис-

¹ К изданию имеются два указателя содержания: *Торопов А.Д.* Систематический указатель литературного и художественного содержания журнала «Нива» за 30 лет (с 1870–1899 гг.). СПб., 1902; Его же. Первое прибавление за 5 лет (1900–1904) к «Систематическому указателю литературного и художественного содержания журнала «Нива». СПб., 1906.

² *Забелин И.Е.* Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. М., 1862. Т.1: Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. (Ч.1); Т.2: Домашний быт русских цариц в XVI и XVII ст. М., 1869; Его же. История русской жизни с древнейших времен. М., 1876–79. Т. 1–2.

следования этого выдающегося ученого опирались как его современники, так и последующие поколения исследователей и художников. Публиковались документы: грамоты, семейные архивы, разрядные книги, записки иностранных путешественников, старинные миниатюры и гравюры, которые так или иначе раскрывали незнакомые прежде страницы российской истории. Большая заслуга в собирании и изучении изобразительных памятников старины принадлежит Д.А.Ровинскому, обобщившему и опубликовавшему огромное количество гравюр XV–XIX вв., посвященных российской истории.³ На страницах исторических и искусствоведческих трудов П.П.Гнедича и В.Д.Сиповского среди описаний исторических событий и государственных деятелей находилось место для рассказа о древнерусском быте и о costume в том числе.⁴

Историческая тема глубоко проникла во все виды искусств того времени: в архитектуру, живопись и музыку, в драматическое и театрально-декорационное искусство. Исторические пьесы А.Н.Островского и А.К.Толстого, музыка Н.А.Римского-Корсакова, А.К.Лядова и Н.П.Бородина, театральные декорации И.И.Горностаева, М.А.Шишкова и В.М.Васнецова то реалистическими, то сказочными способами открывали зрителям удивительный мир русской старины, «стремились к воссозданию русской истории и быта на сцене».⁵

Материалы, добытые учеными, становились источниками творчества для художников, работавших в жанре бытовой и исторической живописи. Костюмы, утварь, предметы мебели и обстановки, описанные в трудах ученых и экспонировавшиеся в залах Оружейной палаты, переносились на живописные полотна. Реализм в изобразительном искусстве получил новые направления, интерес к бытописанию вывел в качестве персонажей живописных полотен мужчин и женщин самого разного социального положения и значения в истории. Многие произведения художников 70–80-х годов, написанные на сюжеты из российской истории, носили историко-бытовой характер. «Лишь только в русском обществе оживилось сознание собственных достоинств и недостатков, закипела работа над обновлением жизненного строя и все

³ *Ровинский Д.А.* Достоверные портреты московских государей Ивана III, Василия Ивановича и Ивана IV Грозного и посольства их времени. СПб., 1882; *Его же.* Материалы для русской иконографии. СПб., 1864–1891. Вып. 1–12.

⁴ *Гнедич П.П.* История искусств с древнейших времен. СПб., 1885; *Сиповский В.Д.* Родная старина: Отечество. история в рассказах и картинках. – СПб., 1879–1884. – Ч. 1–3.

⁵ *Сыркина Ф.Я.* Русское театрально-декорационное искусство второй половины XIX века: Очерки. М., 1956. С.13.

это стало выражаться в литературе, получившей некоторую свободу, живопись, уже подготовленная к тому Федотовым, пустилась звучно вторить голосу общественного мнения и печати». ⁶ Самые разные моменты отечественной истории оказывались темами для работ художников разных художественных направлений и художественных дарований: В.И.Сурикова, В.М.Васнецова, К.Е.Маковского, В.П.Верещагина, А.Д.Литовченко, Н.А.Ярошенко, П.Медведева, И.С.Панова и многих других, имена которых не так хорошо известны нам сегодня.

О том, что идеи историзма глубоко проникли в сознание самых разных слоев общества, свидетельствует мода на русское платье или его элементы, используемые в повседневном или праздничном костюме. Отдельные представители художественной интеллигенции одевались на манер русского крестьянина: известны своим пристрастием к простонародному костюму Л.Н.Толстой и В.В.Стасов, носившие широкие шаровары, сапоги и свободные блузы-«толстовки», подпоясанные кушаками. В высших кругах увлекались нарядами русской знати, в основном, времен Алексея Михайловича. Об этом свидетельствуют несколько знаменитых маскарадов, на которых приглашенные гости во главе с императором были одеты в искусные подделки под ферезеи, охабни, шубы и летники. Даже в повседневной моде у мужчин снова, впервые после петровских реформ, появились бороды. «Офранцуженные» сарафаны в русском стиле и кокошники уже с 1830-х годов стали униформой дам при императорском дворе. Поверхностность и стилизация, присущие этим явлениям, соответствовали общему подходу к интерпретации русской допетровской старины, что было свойственно и архитектуре, и театрально-декорационному искусству, и живописи, и другим видам искусств.

Понятно, что такое популярное массовое периодическое издание, как «Нива», поставившее себе целью стать журналом для семейного чтения, не могло обойтись без того, чтобы помещать на своих страницах требуемую обществом историческую информацию. Немаловажное место в журнале занимали описания и изображения внешнего быта разных времен и народов, прежде всего российских, а также сообщения о последних модах: изображения одежд, головных уборов, украшений и аксессуаров, преподносимых в разных аспектах: серьезных, шутливых или назидательных.

Разумеется, это делалось на популярном, доступном для простого читателя уровне и поэтому значительное место отводилось иллюстрациям. Это были разного размера черно-белые гравюры, а затем литографии и фотографии, имевшие самостоятельное значение или сопро-

⁶ Россия: Энцикл. сл. Л., 1991. Репр. изд. 1898 г. С. 669.

вождавшие текстовый материал. Большие иллюстрации занимали, как правило, целую полосу, внизу имелась подробная подпись, включавшая название картины, фамилии художника и гравера, а часто и наименование выставки, на которой картина экспонировалась впервые. Это позволяло собирать домашнюю художественную галерею, извлекая листы из журнала. Кроме того, издатели печатали иллюстрации в виде приложений к отдельным номерам.

На страницах журнала можно встретить гравированные изображения подлинных предметов старины: царские шапки и скипетры, древние шлемы и оружие, украшения и головные уборы. Исполненные на высоком уровне гравюры дают представление о тех уникальных предметах, которые изображают. Среди материалов такого рода – цикл публикаций изображений и описаний великокняжеских регалий, помещенных в разных номерах журнала за 1873 год. Это – наперсный крест «Животворящее древо» – принадлежность большого наряда царского сана в XVI–XVII вв.; знаменитая «Шапка Мономаха»; шапка Михаила Федоровича; Алтабасная шапка царя и в. к. Иоанна Алексеевича (1684 г.), изображенная без опушки.⁷ Подписи под иллюстрациями сообщают имя мастера, выполнившего все эти рисунки. Им был парижский гравер Паннемакер, с которым на протяжении долгих лет сотрудничала «Нива». Автором сопроводительных текстов к этим изображениям был скрывшийся под псевдонимом «П-в» художник И.С.Панов,⁸ о творчестве которого будет сказано ниже. В подробных описаниях сопроводительного текста сообщается не только о той или иной шапке, о времени ее изготовления, о количестве драгоценных камней, о цене и переделках. Речь идет также и о царском одеянии вообще, приводятся фрагменты из разрядных и выходных книг с описаниями царского облачения. Например, в статье «Корона Сибирская» приведено описание костюма «третьего наряда» Алексея Михайловича, составной частью которого была и изображенная здесь же шапка, а в скобках даются пояснения: «Царь Михаил Федорович 12 декабря 1632 года принимал Английского посланника, при чем надет был на нем *третий наряд*: крест, диадима другая, скипетр, яблоко стоянец;

⁷ Наперсный крест «Животворящее древо» // Нива. 1873. № 21. С.333–334, ил. с.333; Корона Сибирская / Авт. текста: П-в, рис. Жерлье, грав. Паннемакер // Там же. №22. С.345, ил.; Корона царя Михаила Федоровича, так называемая шапка Астраханская / Авт. текста: П-в, рис. Де ля Шарлери, грав. Паннемакер // Там же. №30. С.473. Текст: с.478–479; Корона, называемая шапка Мономаха / С фотографии грав. Паннемакер // Там же. №13. С.201. Текст: с. 206–207.

⁸ Установлено по изд.: Масапов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. М., 1957. Т.2. С.332.

платно (широкая и длинная одежда с ожерельем, пуговицами по длине платна спереди, по круживу, т.е. по краям пол) турецкого бархата, по серебряной земле; круживо низано по черному бархату чепьями (цепочкою); кафтан становой (род ферези) по серебряной земле, листье зелено. *Зипун* (кафтан без рукавов, надеваемый вниз, под платно, – без ожерелья) и сорочка с пристяжным ожерельем; башмаки строченые по белому сафьяну; посох чекинной золоченый... Вот с каким костюмом носил государь шапку, называемую теперь Сибирскою Короною». ⁹ В статье о короне Михаила Федоровича сообщено о полном облачении «первого наряда» царя и приведена цитата из выходных книг за 15 февраля 1634 г.: «А на государе был *наряд большия казны*: крест, диадима (ожерелье) другого наряду; *шапка фряская*, скифетр, яблокостоянец (держава); платно, бархат турецкий по золотой земле, из мастерские палаты, кафтан становой по серебряной земле листье зеленое: сорочка другого наряду; башмаки сафьян бел, строчены; чулки былые отласные». ¹⁰

Среди других публикаций подлинных предметов старинной одежды нельзя не отметить две гравюры с пояснительным текстом о коллекции предметов русской старины известной собирательницы Н.Л.Шабельской, которые были напечатаны в 1892 г. ¹¹ Эти материалы были изданы по следам уникальной выставки, которая экспонировалась в нескольких залах дворца великого князя Николая Николаевича, ¹² где «г-жа Шабельская выставила свою обширную и, можно сказать, единственную по своему богатству и разнообразию коллекцию, находящуюся в частных руках». В журнале были опубликованы две искусно сделанные гравюры, в одном номере – изображения головных уборов, в другом – резные предметы. В обстоятельном сопроводительном тексте анонимного автора давался обзор выставленных предметов – головных уборов, полотенец, подвесов к свадебным простынями – вышитых «старинным» церковным швом, «инородческих» вышивок, старинных тканей, причем их художественный уровень и историческое значение оценивались очень высоко. Помимо старинных вещей были представлены и новые работы, сделанные восстановленными приема-

⁹ Нива. 1873. №22. С.345.

¹⁰ Там же. №30. С.479.

¹¹ Выставка коллекции Н.Л.Шабельской. Древние кокошники и прочие женские головные уборы / С фото грав. Флюгель // Нива. 1892. №9. С.209. Текст: с. 210; Коллекция старинных вещей Н.Л.Шабельской в залах николаевского дворца. Старинная утварь и резные вещи из кости / С фото грав. Рашевский // Там же. №10. С.232. Текст: с.234.

¹² Вероятно, Дворец Труда.

ми по старинным образцам. Среди них, был «шитый портрет, почти в рост человека, боярина Потемкина, русского посла в Англии 1682 г.» и другие картины, «по которым можно наглядно познакомиться с историей русской одежды с X века до времени Петра I. Все эти работы выполнены по лучшим источникам, прекрасны по технике».¹³ Как сама выставка, так и материалы о ней, помещенные в «Ниве», были закономерными явлениями в культурной жизни конца XIX в. и внесли определенный вклад в дело популяризации российской истории среди широких слоев общества.

Среди разнообразных материалов по истории костюма, которые встречаются на страницах «Нивы», есть статья, озаглавленная «Старинные русские одежды».¹⁴ Она особенно интересна потому, что является выражением определенных взглядов на русскую историю, а именно – восхищение и любование стариной. Ее автор – Петр Николаевич Полевой (1839–1902), известный в свое время литератор, много писавший в 1880-е гг. для «Нивы» и «Живописного обозрения», – автор нескольких научных, учебных и художественных сочинений по русской истории.¹⁵ В «Ниве» было опубликовано много его сочинений, посвященных российской истории и литературе, отдельным историческим лицам, а также исторический роман «Избранник божий». Ему принадлежат также комментарии ко многим историческим картинам, напечатанным в журнале.

Статья «Старинные русские одежды» начинается с указов 1700 и 1701 гг. о запрещении московского и введении немецкого платья. Автор пишет, что эти указы, соблюдавшиеся с редкой точностью под угрозой наказания, оказали свое действие: «русское платье было, почти на полвека, вытеснено из употребления и заменено, не только в высших классах общества, но даже и в низших, иноземною одеждою, несвойственную ни нашему быту, ни нашему климату, противную нашим обычаям и понятиям о приличии. Старинные одежды были забыты, оставлены в пренебрежении и осмеяны разными досужими служивками Великого Преобразователя, который, после возвращения из заграничного путешествия, уж слишком увлекся европейскими обы-

¹³ Нива. 1892. №9. С.210.

¹⁴ Там же. 1889. №34. С.855–856, ил.: с. 857.

¹⁵ Полевой П.Н. Иллюстрированные рассказы из отечественной истории с портретами и картинами в тексте для начальных школ. СПб., 1892; Его же. Очерки русской истории в памятниках быта / Рис. исполнены худож. И.С.Пановым, И.А.Бруни и В.В.Маттэ, гравюры – Паннемакером (в Париже) и В.В.Маттэ. СПб., 1879–1880. Т.1–2; *Его же*. Сочинения. СПб., 1910–1911. Эти сочинения были выпущены в свет издательством А.Ф.Маркса.

чаями, а после страшного стрелецкого розыска слишком проникся ненавистью к русской старине».¹⁶ Между тем, указывает Полевой, старинные русские одежды были своеобразны и величественны, что не раз отмечали заезжие иноземцы: Герберштейн, Гваньини, Флетчер, Петрей, Олеарий и др. Приведа длинную цитату, свидетельствующую о высокой оценке русской одежды иностранцами, автор переходит к описанию некоторых мужских одежд XVII в.: большого и малого царского нарядов, повседневного «носильного» платья царя, терлика, кафтана, и других предметов, а также облачения духовенства. К статье приложены четыре иллюстрации, сделанные художником А.Е.Земцовым. Все четыре гравюры расположены на одной странице и подписаны следующим образом:

«1. Великий государь Московский в большом царском наряде (XVII в.)»: Царь изображен в платно с бармами, на голове – шапка, в руках – скипетр и яблоко. За спиной царя менее четко изображен пожилой боярин.

«2. Великий государь Московский в малом царском наряде». Царь представлен в узком, длиной до лодыжек, кафтане, в шапке, с большим крестом в руке. За ним менее четко изображены два боярина в шубах и горлатных шапках.

«3. Боярское и царское ходильное и полевое платье (XVII в.)». Молодой человек представлен в чуге, а пожилой (царь) в длинной свободной одежде с узкими рукавами и с тремя петлицами, в тафье.

«4. Государь святейший патриарх в выходном и домашнем платье (XVI в.)». Лицом к зрителю – изображение парадного облачения патриарха (Никона) в длинной узорчатой одежде и в клобуке, а со спины и менее четкое – то же, но на голове – широкополая шляпа.

Текст статьи частично описывает представленные рисунки, частично выходит за их рамки и в целом дает представление о мужских костюмах XVII века. Несомненно, что источниками для автора и для художника служили такие капитальные труды как «Домашний быт Русских царей» И.Е.Забелина, впервые опубликованный в 1862-1869 гг. и «Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной», изданные В.А.Прохоровым в 1871-1884 гг., а также рисунки Ф.Г.Солнцева, помещенные в четвертом отделении фундаментального издания «Древности Российского государства».¹⁷

Из этого последнего, уникального по своему значению труда, в «Ниве» были воспроизведены три рисунка, изображающие парадные

¹⁶ Нива. 1889. №34. С.855.

¹⁷ Древности Российского государства, изданные по высочайшему повелению. М., 1844–1853. Отд. 1–6.

одеяния царя и царицы, а также державу. Все это опубликовано в качестве приложения к специальному «Коронационному номеру» (1896 № 20), значительно более объемному, чем обычные, и целиком посвященному церемониалу коронации и венчания на царство в России и других странах с древности до Николая II. Автор текста – уже упоминавшийся выше П.Н.Полевой, а среди многочисленных иллюстраций были царские шапки и короны, бармы, одежды герольдов и коронационные медали и жетоны, изображения праздничных процессий и портреты государей. Цветные приложения (2 листа) содержали факсимильно воспроизведенные из «Древностей Российского государства» изображения царя, царицы и державы. Глубокое внимание к древним обрядам и традициям, проведение связующей нити от прошлого к настоящему – вот стержень всего «Коронационного номера» журнала, приуроченного к церемонии Священного Коронования Государя Николая II и Государыни Александры Федоровны, состоявшейся 14 мая 1896 г.

Глубокий интерес общества к истории делал уместной и своевременной публикацию материалов по русской истории в столь массовом и популярном издании, каким была «Нива». Поэтому естественно на его страницах увидеть воспроизведение уникальной гравюры XVI века «Подлинное изображение легации или послов Великого Князя из Москвы к Римско-Цесарскому Величеству, также в каком платье и виде каждый из них прибыл ко двору...»¹⁸. Уменьшенное воспроизведение старинной гравюры занимает верхнюю часть разворота двух страниц и представляет процессию мужчин в разнообразных одеждах и головных уборах. Возглавляют шествие двое главных послов, за ними следует свита, имеющая в руках связки шкурок ценных животных и другие дары. Поскольку гравюра сделана очевидцем и с большой точностью воспроизводит старинное мужское платье, она является важным источником для историков. Это значение данной гравюры понял еще Д.А.Ровинский, воспроизведший ее в натуральную величину в своем труде «Достоверные портреты московских государей Ивана III, Василия Ивановича и Ивана IV Грозного и посольства их времени» на 10 лет раньше, чем это сделала «Нива». Автором комментария к гравюре,

¹⁸ Подлинное изображение легации или послов Великого Князя из Москвы к Римско-Цесарскому Величеству, также в каком платье и виде каждый из них прибыл ко двору, когда они Римско-Цесарскому Величеству преподносили верительные грамоты и подарки в Регенсбурге на Сейме 18 июля сего 1576 года. Печатано в Праге Михаилом Петерле с разрешения Его Римско-Цесарского Величества /Авт. текста П.Полевой, грав. Флюгель // Нива. 1892. №9. С.196–197. Текст: с. 203.

опубликованного в «Ниве», как и многих других исторических материалов, был П.Н.Полевой.

Есть в журнале и публикации, дающие представление о старинном женском костюме. Это – неподписанная статья «Наряды и украшения древней русской женщины»,¹⁹ сопровождающая рисунки украшений. Именно об украшениях – браслетах, кольцах, подвесках, бусах и пр. – и повествует данный материал, основанный на изучении подлинных предметов старины. В связи с ними упоминается и собственно одежда, но существенных сведений о ней не приводится. Эта статья интересна тем, что доносит до нас представление, сложившееся в те времена о внешнем облике русской женщины допетровского времени: «от молодой женщины требовались красота здоровья, свежесть; лицо белое с алыми щеками и черными бровями и весь костюм тогдашней красавицы должен был быть приурочен к этому господствовавшему вкусу. Цвет одежд выбирался преимущественно яркий, а дорогие меха, золотые ткани, самоцветные камни придавали еще более блеска щегольскому наряду русской богатой боярыни XVI или XVII века. Обычный головной убор замужней женщины – золотая кика, украшалась жемчугом в таком количестве, что жемчужные нити окаймляли белое лицо со всех сторон; лоб украшала жемчужная поднизь; стороны щек – жемчужные нити рясы; шея красилась жемчужным стоячим ожерельем или же жемчужною нитью, которая называлась перлом».²⁰ Такое представление четко выразилось во многих исторических произведениях художников второй половины XIX в. Скупые знания о внешнем облике женщины допетровского времени были обусловлены как слабой сохранностью предметов одежды, так и затворнической жизнью женщины, а следовательно, и малым количеством свидетелей иностранцев, лишенных возможности увидеть и описать их.

Если в «Ниве» словесных описаний старинных костюмов не слишком много, то количество иллюстраций просто огромно. В журнале постоянно печатались гравюры с новейших картин на исторические сюжеты («Встреча невесты Великого Князя Иоанна III Васильевича», «Русские послы XVII в.», «Поезд московской царицы, возвращающейся с богомолья» и др.), а также отдельные исторические типы («Стрелец», «Сокольничий», «Русские воины XVI века» и др.). Более 2700 имен художников значатся под иллюстрациями журнала. Среди них К.П.Брюллов, В.М.Васнецов, К.Б.Вениг, Н.Д.Дмитриев-Оренбург-

¹⁹ Русские древние женские украшения / Ориг. Рис. с натуры И. Сулова, грав. М.Рашевский // Нива. 1885. №4. С.100. Пояснит. текст: Наряды и украшения древней русской женщины: с. 98–99.

²⁰ Там же. С.98.

ский, В.П.Верещагин, А.Е.Земцов, Н.Н.Каразин, А.Д.Литовченко, К.Е.Маковский, Н.В.Неврев, М.В.Нестеров, И.С.Панов, Н.Панов, В.Шпак, Р.Штейн, В.И.Якоби, Н.А.Ярошенко и многие другие. Мы не встретим в журнале имен самых видных художников того времени – И.Е.Репина, В.И.Сурикова, В.М.Васнецова и некоторых других, не имевших необходимости в дополнительной рекламе своих произведений. К тому же, коммерческое предприятие, каким была «Нива», очевидно, не имело возможности платить признанным художникам большие гонорары. А для большинства менее знаменитых художников помещение рисунков в печатные издания было дополнительным заработком, часто единственным средством к существованию для тех, кто не имел постоянных дорогих заказов. Имена большинства этих рядовых художников, сотрудничавших с «Нивой» на протяжении нескольких лет, уже забыты, поэтому стоит сказать несколько слов о некоторых из тех, кто работал в историческом и бытовом жанре в последней четверти XIX– начале XX в. и чьи работы встречаются на страницах журнала.

Одним из известных художников второй половины XIX столетия был Карл Богданович Вениг (1830–1908), профессор исторической и портретной живописи, закончивший Академию художеств, где был учеником Ф.А.Бруни. Наиболее известное его полотно – «Последние минуты Григория Отрепьева» (1870) – было напечатано в «Ниве» под названием «Самозванец» в 1880 г.,²¹ а сопроводительный текст пояснял содержание картины: «Набат и крики разбудили Дмитрия. Он послал молодого Басманова, своего любимца, разведать, что случилось. Тот вышел – палаты окружены народом и его встречают криками и бранью. Вне себя от ужаса и отчаяния, он бросается к царю, ведет к окну и в сером свете едва брежжущего утра, указывает ему в бушующую грозную толпу... Марина, появляясь, спрашивает в испуге, что случилось».²² Оба персонажа картины одеты в рубахи и кафтаны с галунами по бортам и нашивными петлицами, на ногах мягкие сапоги, одежды Марины, изображенной в глубине картины, практически неразличимы. Другое известное произведение художника «Царь Иоанн Грозный и его мамка» (1886) тоже было напечатано в «Ниве».²³

О художнике Иване Степановиче Панове (1844–1883) – иллюстраторе, воспитаннике Академии художеств – не осталось почти никаких сведений. «Не имея достаточно материальных средств, он, еще будучи на академической скамье, много рисовал на дереве для разных иллю-

²¹ Там же. 1880. №17. С.336.

²² Там же. С.347.

²³ Там же. 1886. №17. С.404.

стированных изданий, ... а потом постепенно перешел от копирования чужих композиций к собственным сочинениям и достиг еще большей известности».²⁴ Он подрабатывал во всевозможных иллюстрированных изданиях, в том числе в «Ниве», рисовал проекты театральных костюмов, «исполняя все это с необыкновенной легкостью и виртуозностью».²⁵ А между тем в «Ниве» мы находим немало его оригинальных работ – изображений разных исторических событий, типов людей, литературных героев. Среди них рисунок «Боярин в опале», представляющий старого человека, с взлохмаченной бородой, одетого в некогда богатое, но потертое от долгого ношения платье: опашень с накладными петлицами, шаровары, заправленные в стоптанные сапоги, шапку, верхушка которой вяло обвисла назад. Превосходно выписанный костюм боярина способствует созданию образа глубоко скорбящего человека.

В журнале за 1870–80-е гг. встречаются и другие работы И.С.Панова: «Внук Иоанна III», «Иван Васильевич Грозный слушает письмо Курбского, доставленное Василием Шабановым», представляющее собой групповую сцену, в которой персонажи изображены в шубах и разнообразных шапках, видны воротники-козыри, «Иоанн Грозный и Сильвестр», где последний представлен в схиме, а молодой царь – в длинном узком платье», «Царь Иоанн III и Аристотель Фиорентини».²⁶ Работая над рисунками, художник нередко составлял и сопроводительные тексты к своим и чужим рисункам, подписываясь «П-в».

Другим художником, чьи произведения очень часто встречаются на страницах журнала, был Александр Ефимович Земцов, живописец и рисовальщик (1856–1896), выпускник Академии художеств. Помимо живописи в 1880–90-е гг. он исполнял рисунки для журналов «Всемирная иллюстрация», «Живописное обозрение», «Новь» и «Нива», включая темы из русской истории. В «Ниве» этому художнику принадлежит целый ряд иллюстраций, в том числе к статье «Старинные русские одежды», о которой шла речь выше. Многие его произведения посвящены русской истории XI–XVII вв.: «Смерть вел. кн. Андрея Боголюбского», «Защита Десятинной церкви от полчищ Батыя в Киеве в 1240 г.», «Встреча невесты Великого Князя Иоанна III Васильевича, греческой царевны Софии Палеолог, в Псковской области в устье Эмбаха (1467 г.)», «Встреча царя Михаила Федоровича с отцом» и многие

²⁴ Собко Н.П. Словарь русских художников... с древнейших времен до наших дней. СПб., 1899. Т.3, Вып.1. С.26.

²⁵ Там же. С.27.

²⁶ Там же. 1881. №41. С.896; 1873. №12. С.181; 1872. №1. С.8; 1873. №34. С.533.

другие.²⁷ На всех его произведениях мы видим превосходно выписанные костюмы, относящиеся преимущественно к XVII столетию. Так и на рисунке, сюжет которого заимствован из истории XV в., бояре, встречающие царевну Софию, одеты в костюмы более поздней эпохи, о чем говорят такие детали, как воротники-козыри, длинные откидные рукава и другие элементы, не свойственные времени царствования Ивана III. Но главное – отличие русских от иноземцев – ясно видно именно благодаря разнице в изображении костюмов. Живописна и зрелищна картина «Встреча царя Михаила Федоровича с отцом», она занимает разворот листа и представляет собой многофигурную композицию, в центре которой Филирет, одетый в черные монашеские одежды, и Михаил, склонившийся пред ним и одетый в платно и бармы, но без головного убора. За ними почтенные бояре в роскошных узорчатых одеждах разных фасонов, далее – народ. Слева придерживают коней двое сокольничих, в точно выписанных кафтанах с орлами. Справа – двое мужчин в одинаковых одеждах с декоративными петлицами на груди, возможно, стрельцы или другие сопровождающие патриарха. Над толпой развиваются хоругви, вынесены иконы. В сопроводительном тексте отмечено: «Прилагаемая картина молодого художника г. Земцова весьма удачно воспроизводит исторический трогательный момент встречи отца с Державным сыном и обращает на себя внимание особенно по тщательности работы гравюры, исполненной по заказу «Нивы», за границей».²⁸

Превосходные костюмы того же времени художник изобразил на картине «Боярин Ф.Шереметев сдает сохраненные им сокровища».²⁹ Композиция картины, сюжет которой относится ко времени окончания Смуты, представляет 10 мужчин в разных одеждах и позах. Одежды их живописны: шуба с меховым воротником, охабни с откидными рукавами, кафтаны, украшенные накладными петлицами разных фасонов. Шапки все невысокие, с меховой опушкой. Костюмы и позы персонажей делают очевидным различие людей разных рангов. На переднем плане сокровища: драгоценная утварь, посуда, ларцы, конский прибор и другие прекрасно выписанные предметы.

Одним из тех художников, кто тонко изображал подробности быта: предметы утвари, драгоценности, старинные костюмы – был Александр Дмитриевич Литовченко (1835–1890), воспитанник Академии художеств, член Товарищества передвижных художественных выста-

²⁷ Там же. 1891. №36. С.785; 1882. №49. С.1156–1157; 1884. №11. С.248–249; 1881. №39. С.852–853.

²⁸ Там же. 1881. №39. С.863.

²⁹ Там же. 1885. №17. С.397.

вок. Его картины неоднократно публиковались на страницах «Нивы». И среди них «Иван Грозный показывает сокровища английскому послу Горсею»,³⁰ написанная в 1875 г. на соискание звания профессора Академии художеств. Картина представляет собой как бы застывшую сцену из спектакля: царь занимает место в кресле, за ним величественная, но полузакрытая государевым стулом фигура старого боярина с бородой, английский посол, одетый в европейское платье того времени – штаны буфами и короткий дублет, застыл в выразительной позе восхищения. Бояре, стоящие у стен, одеты в разнообразное одеяние. Искусствоведы считают, что в качестве образцов художник использовал театральные костюмы к трагедии А.К.Толстого «Смерть Иоанна Грозного», выполненные по рисункам В.Г.Шварца³¹ и упрекают художника в обилии бутафорского декора.³²

Действительно, на всех картинах и рисунках художника одежды занимают важное место и тщательно проработаны. Примером прекрасно выписанного костюма XVII в. служит его «Сокольниковый»³³ – изображение молодого человека с небольшой бородкой, в кафтане, крой которого отличался от других одежд того времени: отрезной по талии, с широкой юбкой, лифом, который застегивался сбоку и украшался золотыми гербами на груди и спине. На вытянутой руке сокольничего, скрытой перчаткой с длинным, богато украшенным обшлагом, – сокол (согласно сопроводительному тексту – кречет), на голове – колпак с небольшими отворотами, на боку – колчан со стрелами. Костюм, изображенный художником, однако, при всей его живописности, нельзя назвать достоверным. Сравнивая его с изображениями, сделанными Ф.Г.Солнцевым,³⁴ замечаем, что у А.Д.Литовченко изображен совсем другой костюм, скорее всего чуга, о чем свидетельствуют короткие рукава кафтана, из-под которых видны рукава нижней одежды. По Ф.Г.Солнцеву рукав специального кафтана, присвоенного сокольничему, должен быть длинным, причем его верхняя часть расширена в виде буфа. Остальные нюансы кроя на картине просто не видны.

Имя Николая Дмитриевича Дмитриева-Оренбургского (1838–1898), живописца, рисовальщика и гравера, встречается на страницах

³⁰ Нива. 1898. №49. С.976.

³¹ История русского искусства / Под ред. М.Г.Неклюдовой. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1980. Т.2. Ч. 1. С.107.

³² Передвижники: Сб.ст. М., 1977. С.42.

³³ Нива. 1887. №10. С.263.

³⁴ Древности Российского государства. М., 1851. Отд-ние 4. Л.20; То же в изд.: Гиляровская Н.Г. Русский исторический костюм для сцены. М.; Л., 1945. С.85.

еженедельника чаще других. Он учился в Академии художеств у Ф.А.Бруни, стал профессором батальной живописи, с 1868 г. – академиком живописи. Художник много путешествовал, участвовал в разнообразных выставках, в 60–90-е гг. много рисовал для петербургских журналов «Север», «Живописное обозрение», «Пчела» и конечно же, для «Нивы». «Им исполнена масса рисунков для разных иллюстрированных изданий и увражей и не мало сделано иллюстраций на сюжеты из произведений наших писателей».³⁵ Наиболее известны его две большие картины «Великая княгиня София Витовтовна на свадьбе великого князя Василия Темного» (1860) и «Стрелецкий бунт» (1862), которые мы не встретим в журнале, потому что они были написаны много раньше того времени, когда начала издаваться «Нива». Однако невозможно перечислить все другие работы этого художника, которые были напечатаны в «Ниве» и содержали превосходные изображения древнерусских одежд. Среди них: «Ермак является к Строгановым»³⁶ и «Иоанн Грозный с боярами и народом провожает свою невесту Иулианию в Новодевичий монастырь».³⁷

Неоднократно обращался к историческим сюжетам и представитель академического салонного направления в живописи в 1870–80-е гг. Константин Егорович Маковский (1839–1915). Его картины отличается внешняя красивость, уход от спорных в те годы сюжетов «прозы быта», прославление старины. «Пиршества, застолья, теремные забавы, поцелуйные обряды – вот сюжеты «боярских» картин»³⁸ Маковского. Его произведения, на которых всегда присутствуют дорогие костюмы, идеализировали допетровскую старину и соответствовали академическому направлению в искусстве как идеальные, канонические типы «классической» красоты. Произведения этого художника не раз появлялись на страницах «Нивы» в 1870-90-х гг.: «Иоанн III и татарские послы», «Кузьма Минин, призывающий к пожертвованиям», «Боярин», «Боярышня», «Гусляр», «Поцелуйный обряд».³⁹ Так, многофигурная композиция «Кузьма Минин, призывающий к пожертвованиям» наполнена толпой нижегородцев – людей разных сословий, одетых в разнообразные костюмы и несущих замечательные драгоценности. В комментарии к статье «Поцелуйный обряд» о художнике удивительно точно сказано следующее: «Он так сжился, свылся с русским

³⁵ Булгаков Ф.И. Наши художники. СПб., 1889. Т.1. С.141.

³⁶ Нива. 1890. №43. С.1068.

³⁷ Там же. 1894. №2. С.33.

³⁸ История русского искусства. М., 1980. Т.2. Ч.1. С.85.

³⁹ Нива. 1870. №1. С.5; 1879. №43, Отд. прил.; 1892. №15. С.337; 1898. №6. С.109; 1884. №42, Особ. прил.; 1896. №9. С.196.

бытом XVI и XVII вв., так близко подходит к условиям и обстановке давно забытой старины, так верно понимает типы, которые существовали или могли, должны были существовать в то время, так тонко чувствует эту едва уловимую, не поддающуюся описанию атмосферу, какая всегда отличает одну эпоху от другой, что в своем жанре он почти не имеет соперников... Он только художник исторического быта».⁴⁰

Перечислить всех художников, чьи работы на сюжеты из русской истории были опубликованы в журнале, не представляется возможным, так же как и охватить все темы их творчества. Некоторые эпохи, переломные моменты истории, отдельные государственные деятели привлекали особое внимание. Среди них Иван III и Иван Грозный, Смутное время и личность Лжедмитрия, избрание на царство первого царя из дома Романовых и сцены из домашнего быта царей. Однако изображаемый на исторических полотнах костюм является более или менее удачным представлением о костюме XVII в. И это естественно, ведь наиболее исследованным в те годы по объективным причинам (большая сохранность письменных и вещественных памятников) оказался XVII век, поэтому именно в костюмы того столетия (более или менее достоверные) облачали художники героев своих произведений, в том числе таких «древних», как Илья Муромец. На рисунках, сюжеты которых относятся к более ранним периодам русской истории, таких как «Ослепление князя Василька Ростиславича» (оригинальный рисунок В.Шпака), «Илья Муромец» (композиция и рис. Н.Панова, грав. И.Матюшкин), «Плач Ярославны» (рис. Н.Панова)⁴¹ и многих других герои представлены в фантастических или стилизованных русских нарядах.

За рамками нашего обзора осталось еще много интересных картин: «Первая встреча царя Алексея Михайловича с Натальей Кириловной Нарышкиной»,⁴² серия «посольских» сюжетов – «Русские послы XVII в. в Италии»,⁴³ «Русские послы XVII в. в Китае».⁴⁴ Эти картины особо интересны сопоставлением старинного русского и европейского или восточного костюмов. Одна из таких картин – «Русские послы XVII в.» (художник Н.Степанов)⁴⁵ – представляет посла Ивана

⁴⁰ Там же. 1896. №9. С.207.

⁴¹ Там же. 1871. №25. С.389; 1872. №3. С.37; 1873. №1. С.9.

⁴² Там же. 1871. №40. С.629. Ил. к ст.: Русские царицы. Наталья Кирилловна Нарышкина / П.П.-в: с.630–634.

⁴³ Там же. 1885. №1. С.4.

⁴⁴ Там же. 1886. №42. С.1048.

⁴⁵ Русские послы XVII в. Чемоданов в мастерской художника во Флоренции / С карт. Худ. Степанова, грав. Ю.Барановский // Нива. 1887. №11. С.289.

Ивановича Чемоданова в момент его посещения мастерской флорентийского художника сидящим в глубоком кресле в костюме, который напоминает платье стольника П.И.Потемкина с известного портрета Кнеллера XVII в. Поза Чемоданова, равно как и его платье, великолепно прорисованы, живописны и производят впечатление совершенно достоверных. На картине «Прогулка посла во дворе посольского дома в Москве в XVII веке», напротив, изображены древняя столица и иностранные послы.⁴⁶

Картина под названием «Сожжение разрядных книг» (художник Глушков)⁴⁷ переносит зрителя во времена царя Федора Алексеевича, в 1682 г., когда были уничтожены разрядные книги и тем самым положен конец местничеству. Театрализованная групповая сцена, где в разных позах и ракурсах изображены государь, одетый в царское платно – длинное платье с широкими, но недлинными рукавами, сшитое из драгоценных золотых тканей и украшенное жемчугом и драгоценными камнями, бояре в охабнях и ферезях, воины и служки разных рангов. Все персонажи в разнообразных, хорошо выписанных костюмах.

Безусловное внимание в иллюстрациях на исторические сюжеты, опубликованных в «Ниве», привлекают костюмы: исторические и национальные одежды – великолепные боярские шубы, ферезеи, царские богатые наряды, роскошное облачение священников, головные уборы, обувь, украшения и аксессуары. Однако публикация археологических и архивных памятников не была основной задачей рассматриваемого журнала, и они достаточно редки.

Стремление к археологической точности в исторических картинах часто заслоняло собой изображение самого человека, его психологические переживания, отношение к происходящему. Это отметил В.В.Стасов в своей программной статье «Двадцать пять лет русского искусства», в которой он резко критиковал большинство современных ему художников, в том числе Н.В.Неврева, А.Д.Литовченко, А.И.Корзухина, Г.С.Седова и других за то, что их «картины не изобразили никакой истории, ни людей, ни характеров, ни событий, а только – собрания исторических костюмов и утвари, скопированных в музеях».⁴⁸ Если для живописного произведения это не особенно лестное замечание, то для истории костюма как раз наоборот. Мнение видного критика и знатока древностей позволяет обратить внимание историков отечест-

⁴⁶ Там же. 1892. № 46. С.1014.

⁴⁷ Сожжение разрядных книг / Рис. Глушков, грав. Боярский // Там же. 1875. №12. С.181. Текст: Московское ауто-да-фе 1682 года: с. 183.

⁴⁸ Стасов В.В. Избранные сочинения: В 3 т. М., 1952. Т.2. С.453.

венного костюма на исторические полотна последней четверти XIX в., разумеется не в качестве образцов подлинного платья, но в качестве того, как его понимали во второй половине XIX в.

Подводя итоги сказанному, следует отметить, что хотя «Нива» отнюдь не являлась научным и даже научно-популярным изданием, на ее страницах можно обнаружить немало интересной информации о допетровском костюме. Популярность изложения несколько не уменьшает значения многих иллюстраций и изображений старинных предметов, информативности сопроводительных текстов. Следуя в русле тенденций, характерных для российского общества последней трети XIX в., «Нива» публиковала разнообразный материал по истории России и о костюме допетровского времени в том числе, способствуя тем самым просвещению широких масс читающей публики. Безусловно, историк костюма не может рассматривать опубликованные здесь материалы в качестве первоисточников, но они позволяют составить представление об уровне исторических знаний того периода и объяснить почему так, а не иначе изображали допетровскую старину художники – современники «Нивы».