

Мутья Наталья Николаевна

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ИВАНА ГРОЗНОГО В ЖИВОПИСИ РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVI - НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Автор статьи рассматривает разнообразные типы интерпретации образа Ивана Грозного в отечественном изобразительном искусстве на протяжении нескольких веков. Важное место отводится содержательным вариантам интерпретации: идейному, репрезентативному, нарративному, аллюзивному, этическому, мифологическому. В статье характеризуются и стилистические варианты интерпретации образа Ивана IV и его эпохи в иконописи, классицизме, романтизме, реализме, позднем академизме и салоне, соцреализме и историзме.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/12-2/27.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/12-2/27.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(74): в 3-х ч. Ч. 2. С. 101-107. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/12-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/12-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

## Список литературы

1. Бакаева Э. П. Одежда в культуре калмыков: традиции и символика. Элиста: Издательский дом «Герел», 2008. 188 с.
2. Бачына О. А. В объективе – воплощенная идея художников-стилистов факультета искусств Алтайского государственного университета // Культурное наследие Сибири. 2014. № 16. С. 235-240.
3. Виноградова Н. А., Каптерева Т. П. Традиционное искусство Востока: терминологический словарь / под ред. Т. Х. Стародуб. М.: Эллис Лак, 1997. 360 с.
4. Мелехова К. А. Искусство Монголии. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2014. 125 с.
5. Мелехова К. А. Роль художественных традиций в искусстве Монголии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 6 (68): в 2-х ч. Ч. 2. С. 131-134.
6. Пословицы и поговорки народов мира. Монгольские пословицы и поговорки [Электронный ресурс]. URL: <http://sayings.ru/world/mongolian/mongolian.html> (дата обращения: 14.11.2016).
7. Сергеева Т. В. Искусство Монголии. М.: Сorex, 1992. 45 с.
8. Содномпилова М. М. Традиционная одежда монгольских народов в ритуале и как инструмент социализации // Известия Иркутского государственного университета. Серия «Геоархеология. Этнология. Антропология». 2013. № 2 (3). С. 152-165.

INTERPRETATION OF MONGOLIAN ETHNOCULTURAL TRADITIONS  
IN MODERN DESIGN OF THE COSTUME

Melekhova Kseniya Aleksandrovna, Ph. D. in Art Criticism  
Batsyna Oksana Aleksandrovna  
Altai State University in Barnaul  
kschut@mail.ru

In art criticism ethnic problematic is of great interest, and it is determined by historical conditions of mentality formation, development of traditions, and figurative structure of works. The folk costume, as expression of ethnic identity, most clearly demonstrates connection with historical roots, ethnic and cultural identity, and intercultural dialogue. Traditions of the Mongolian people and special nomadic culture were embodied in shaping and distinctive decoration of the costume complex.

*Key words and phrases:* traditional Mongolian costume; national traditions; costume complex; ensemble; decoration; decorative element; ornamentation; modern design; artistic designing.

УДК 7.035

**Искусствоведение**

*Автор статьи рассматривает разнообразные типы интерпретации образа Ивана Грозного в отечественном изобразительном искусстве на протяжении нескольких веков. Важное место отводится содержательным вариантам интерпретации: идейному, репрезентативному, нарративному, аллюзивному, этическому, мифологическому. В статье характеризуются и стилистические варианты интерпретации образа Ивана IV и его эпохи в иконописи, классицизме, романтизме, реализме, позднем академизме и салоне, соцреализме и историзме.*

*Ключевые слова и фразы:* Иван Грозный; национальная идея; художественный образ; власть; личность властителя; историческая живопись; интерпретация.

Мутья Наталья Николаевна, к. искусствоведения  
Санкт-Петербургский государственный университет  
mutianata@yandex.ru

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ИВАНА ГРОЗНОГО  
В ЖИВОПИСИ РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVI – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

*Статья подготовлена при поддержке РНФ, проект «“Мобилизованное средневековье”»: обращение к средневековым образам в дискурсах национального и государственного строительства в России и странах Центрально-Восточной Европы и Балкан в новое и новейшее время», проект № 16-18-10080.*

Личность Ивана Грозного привлекает к себе внимание не одно поколение деятелей изобразительного искусства. В своих произведениях они отражали не только портретные характеристики образа царя, но и пытались осознать вклад Ивана IV в русскую историю, соотнести деяния его эпохи с современностью.

В связи с тем, что в настоящее время в России вновь актуальны вопросы, поднимаемые еще во времена Ивана Грозного, а именно: целостность государства, централизация власти, этическая сторона власти и т.д., а также тенденция отражения их в искусстве, проблема интерпретации образа Ивана Грозного в произведениях отечественной живописи снова привлекает внимание искусствоведов.

Заметим, что отдельные аспекты интерпретации образа власти и властителя в различных сферах культуры изучались философами, историками, искусствоведами.

В философских работах (М. П. Фуко, В. А. Подорога) рассматривались вопросы взаимодействия власти и искусства.

Историки анализировали как глобальные вопросы, связанные с ролью личности властителя в истории, так и частные. Так, Р. Г. Скрынников в своем труде «Москва – Третий Рим» [11] рассматривал проблему влияния национальной теории на формирование идеологического образа власти в средневековой Руси времен Ивана Грозного и его преемников. Влияние национальной идеи на область изобразительного искусства в спектр научных интересов историка не входило. А. И. Филошкин в исследовании «Андрей Михайлович Курбский» анализирует не только различные «составляющие» личности друга-недруга Ивана Грозного – князя Курбского (боярин, воевода, политический эмигрант, полемист, борец за православие), – но и так называемую *курбскиану* – отражение образа князя в искусстве, уделяя в основном внимание памятникам литературы [12]. Искусствоведы также интересуются проблемами интерпретации образа власти и властителя. В частности, П. Ю. Климов во вступительной статье в каталоге к выставке «Избранники Клио. Герои и злодеи русской истории» (ГРМ, 2011) рассматривает собственно историческую и космологическую парадигмы истории, каждая из которых несет общественную и эстетическую функцию, создавая в искусстве пантеоны героев сакрального и светского искусства [5, с. 5-33].

Несмотря на разнообразный характер исследований, проблема интерпретации образа власти и властителя в научной литературе все еще остается актуальной.

В настоящей статье тема власти и властителя рассматривается на примере интерпретации образа Ивана Грозного и его эпохи в произведениях отечественной живописи середины и второй половины XVI – начала XXI века в содержательных и стилистических аспектах.

**Содержательные аспекты интерпретации личности Ивана Грозного** включают в себя следующее:

**Всеобщее vs частное**

**(идея-личность)**

- *визуализация национальных идей* («Москва – Третий Рим», «Москва – Второй Иерусалим», «Самодержавие. Православие. Народность») как преломление личности властителя в контексте времени;
- *репрезентация внешнего образа* властителя.

**Нарративное vs аллюзивное**

**(повествовательное-иносказательное)**

- *нарративная характеристика* образа властителя и его эпохи;
- *аллюзивность свершений* властителей прошлого и настоящего.

**Моральное vs аморальное**

**(злодей-герой)**

- *этическая характеристика* властителя;
- *сакрализация и десакрализация* художественного образа власти.

**Историческое vs мифологическое**

**(реальное-вымышленное)**

- *взаимодействие художественного образа с исторической действительностью;*
- *взаимодействие исторического образа с художественной реальностью.*

Как отмечалось выше, интересны не только содержательные варианты интерпретации образа Ивана Грозного, но и **стилистические**, а также связанные с ними формальные приемы живописи. В статье акцент сделан все же на сюжетно-содержательную линию, нежели на формально-стилистическую.

Художественное осмысление личности Ивана Грозного и различные варианты интерпретации образа властителя в отечественной живописи будут рассматриваться не в хронологическом, а в проблемном ключе. Но в рамках отдельно рассматриваемого аспекта автор статьи придерживается хронологического принципа. Методология статьи основана на единстве историко-культурного и искусствоведческого подходов в решении обозначенной цели.

**Визуализация национальных идей**

Еще при жизни Ивана Грозного художников привлекал вопрос отражения в произведениях изобразительного искусства идеологии государства, в частности, проблема визуализации национальных идей. Интересна в этом отношении икона «Благословенно воинство Небесного Царя» (середина XVI века, ГТГ), заказанная Иваном Грозным. Исследователь В. И. Антонова [1, с. 128-134] видит в ней отражение теории «Москва – Третий Рим», И. А. Кочетков – «Москва – Второй Иерусалим» [7, с. 199-202]. Заметим, что в такой трактовке нет противостояния, так как нередко эти идеи коррелируют друг с другом.

В XVIII веке благодаря Петру I национальная идея «Санкт-Петербург – Четвертый Рим» побеждает предшествующие. Но в XIX веке вновь возрастает интерес к национальному Средневековью, его героям и идеям. Рождаются и новые идеи, требующие воплощения в изобразительном искусстве. Одна из самых ярких идеологических теорий того времени – знаменитая триада министра народного просвещения С. С. Уварова: «Православие. Самодержавие. Народность». Она находит отражение и в живописи, которая претерпевала на тот период кризис классицизма и зарождение романтизма.

Николаем I была предпринята попытка «навязать» воплощение триады Уварова в произведении изобразительного искусства знаменитому живописцу того времени К. П. Брюллову. Царь хотел заказать картину художнику, где были бы изображены на первом плане коленопреклоненный Иван Грозный и Анастасия в русской избе, молящиеся за победный исход казанской битвы, видимой в окне этого народного жилища, ставшего

ненадолго пристанищем царской семьи. В предлагаемом сюжете заказного полотна явно «просматриваются» основные составляющие уваровской теории. Действительно, здесь были воедино собраны все три ее ипостаси: самодержавие, должное быть «воплощенным» в образе первого русского царя; православие, рекомендуемое «предстать» в сцене моления; народность, могущая быть наглядно «продемонстрированной» в интерьере крестьянской постройки.

Художник сделал царю встречное предложение. И попросил разрешения изобразить осаду Пскова – событие из времен Ивана Грозного. Брюллов – известный бунтарь – словно в противовес официальной доктрине подчеркивает в картине «Осада Пскова» (1839-1843) только две составляющие знаменитой триады – православие (шестие священников, вдохновляющих защитников Пскова) и народность (простых людей, обороняющих город), намеренно отказываясь от изображения образов или символов самодержавия. В этом отразились тенденции романтизма, под влиянием которых находился художник.

На закате николаевской эпохи к трактовке знаменитой триады в живописном произведении «Царь Иоанн Грозный и иерей Сильвестр во время большого московского пожара 24 июня 1547 года» (1856) обратился и поборник академизма П. Ф. Плешанов. Но, в отличие от Брюллова, в своем историческом полотне, посвященном эпохе Ивана Грозного, Плешанов делает упор на православие и самодержавие, исключая показ народа.

В настоящее время, когда в обществе возникла потребность в новой национальной идее, вновь интересна теория «Москва – Третий Рим». Применимо к образу Ивана Грозного она отражается в современном изобразительном творчестве в иконообразных портретах Ивана IV, где он представлен как вождь Третьего Рима. Заметим, что официально православная русская церковь поддерживает интерес к формуле «Москва – Третий Рим», но не одобряет создание икон с образом Ивана Грозного.

Отметим и то, что еще при жизни Иоанна Васильевича вставал вопрос об изображении этого царя на иконах. Тогда он получил положительный ответ.

### **Репрезентация внешнего образа**

Действительно, с 1551 года решением Стоглавого собора было допустимо изображение царя на иконе [4, с. 63]. И художники той поры обращаются к созданию изображений Ивана IV.

Прижизненная иконография царя представляет несомненный интерес. К числу таких произведений можно отнести икону «Богоматерь Тихвинская с чудесами» (середина – третья четверть XVI века) из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. В клейме этой иконы среди бояр, поклоняющихся Богоматери, хорошо видна фигура юного правителя Руси в царском одеянии: золотой шапке Мономаха, парчовом платье и ярко-красных сапожках. «Лик» Ивана Васильевича носит еще достаточно условный характер, вероятно, что перед иконописцем была поставлена задача – выделить в образе знаки царского отличия.

Но уже парсуна конца XVI – начала XVII века (Копенгаген, Национальный музей Дании) представляет портретный образ Ивана Грозного, «наполненный» конкретикой. Художник изобразил царя, погруженного в раздумья. Напряжены морщины высокого с залысинами лба, выразительны глаза с набухшими от усталости нижними веками, длинный нос с горбинкой «выдает» византийскую родословную царя, большие чувственные губы «рассказывают» о сибаритстве изображенной персоны, окладистая борода «подчеркивает» верность традициям, «предписанным истари», нарушенным отцом Грозного, сбрившим бороду, чтобы понравиться прекрасной молодой литвинянке (Елене Глинской). Парсуна настолько поражает индивидуальностью трактовки портретного образа царя, что вызывает споры о ее принадлежности другому времени – рубежу XIX–XX веков.

XVII век дал и еще одно портретное изображение Ивана Грозного – оно представлено в знаменитом «Титулярнике» (1672). Мы видим те же черты лица, что и на копенгагенской парсуне, но они «сглажены», благообразны, не выдают страстей, чье «присутствие» хорошо читается на предшествующей работе.

В XVIII веке продолжается эта традиция создания идеализированных портретов царей, в которых художники не столько «подчеркивают» индивидуальные черты правителя, сколько создают образ властителя за счет аксессуаров и атрибутов власти. Таков и портрет Ивана Грозного, выполненный анонимным художником XVIII столетия и хранящийся в Государственном историческом музее в Москве.

В XIX веке художников уже интересует психология образа. Один из ярких портретов Ивана Грозного в то время создал В. М. Васнецов, которому удалось отразить в портрете-картине (1895, ГТГ) историзм, иконописную образность, восходящую к византийским источникам, и фольклорное начало, опирающееся на народную русскую традицию.

Во второй половине XX века, когда уже были «воссозданы» антропологом М. М. Герасимовым портретные особенности Иоанна Васильевича, к решению образа властителя обращается художник И. С. Глазунов, создав в 1974 году картину «Иван Грозный». Живописец скупыми средствами показывает противоречивость личности первого русского царя. Художник изобразил Ивана IV на фоне величественного Собора Василия Блаженного и лобного места перед этим храмом, где по обычаю того времени проводились казни. И так, перед нами герой – завоеватель Казани (на это указывает храм Покрова на Рву и золотое небо над ним) – и одновременно тиран, жестоко расправляющийся с собственным народом (это иллюстрирует плаха с обреченной жертвой и палач, занесший над нею топор).

В художественный строй работы художник вносит приемы коллажа. Заметим, что «коллажное мышление» становится одной из черт искусства периода брежневского застоя. Действительно, одеяние царя на работе Глазунова сделано из дорогой ткани, повторяющей рисунок старинной парчи, шапка вышита жемчугом и стразами, имитирующими драгоценные камни, так же украшен и посох. Живописный фон со сценой казни решен декоративно, фигура царя спрятана за «тканую декорацию», видимо, реален при помощи светотеневой живописной моделировки только страшный лик Ивана и рука, сжимающая злобный посох. Этот прием вызывает в памяти древнерусские иконы в богатых окладах, где за пластинами золота, украшенными драгоценными

камнями, видимыми оставались только лики и руки святых. И от этого весьма спорного (по средствам выражения) сопоставления святости и злодеяния еще явственнее проявляются противоречия личности Ивана Грозного.

### **Повествовательность**

*Нарративная характеристика образа властителя* и его эпохи «показывает» нам образ как повествование (иллюстративный рассказ о событии). Такая трактовка характерна как для религиозной, так и для светской живописи.

Как отмечалось выше, еще при жизни Ивана Грозного в иконописи был представлен нарративный аспект. Мерность процессии людей, возглавляемых Иваном IV и поклоняющихся трисоставному божеству, изобразил художник на «Четырехчастной» иконе (середина XVI века, Благовещенский собор Московского Кремля).

Иллюстративный подход характерен и для светской живописи. Особенно отличается этим искусство второй половины XIX века, несмотря на то, что именно в этот период его развития в нем отражаются и сложные проблемы современного времени. Наиболее ярко обозначенный выше процесс проявляется в бытовой живописи. Заметим, что растущему интересу к быту эпохи Ивана Грозного способствовала историческая наука, в частности, труды И. Е. Забелина и Н. И. Костомарова [6].

Из событий повседневной жизни времен Ивана Грозного художники интересовались историей взаимоотношений царя с окружающими его женщинами, старинными обрядами, развлечениями и т.п.

Заметим, что сильные женские личности в средневековой Руси XVI века встречаются редко. Пожалуй, наиболее известны Елена Глинская и Ефросинья Старицкая – мать и тетка Ивана Грозного, вступившие на «поле игры мужчин», посмеявшие «бороться» с ними за власть. Привычнее было в женщине видеть теремную затворницу, слушающую сказки приживалок, спящую до одури. Быт царских затворниц привлекал и художников. М. П. Клодт в 1878 году написал картину «Терем царевен».

Следует отметить, что жены Ивана Грозного играли достаточно незначительную роль в его жизни. Хотя многие историки вслед за Карамзиным утверждают, что первый период царствования царя был относительно благополучным благодаря благотворному влиянию на Ивана Васильевича царицы Анастасии – его первой жены. Однако царица Анастасия не стала «любимой» героиней произведений художественной культуры и искусства второй половины XIX века. Но одной из популярных тем в искусстве того времени стали отношения Ивана Грозного и его шестой (невенчанной) жены Василисы Мелентьевой. Так, Г. С. Седов написал картину «Иван Грозный любит на Василису Мелентьеву» (1875, ГРМ), Н. В. Неврев – полотно «Василиса Мелентьева и Иван Грозный» (начало 1880-х, Абрамцево). Чаще всего живописцы в этих произведениях молодости и жизнелюбию Василисы противопоставляют дряхлость и сладострастие стареющего царя.

В повествовательной трактовке решалась и тема царского застолья. И здесь проявляются иллюстративная и драматическая стороны русского искусства. Наиболее интересна драматическая. Здесь была важна уже не занимательность сюжета, а показ силы столкновения характеров, отстаивающих если не политические позиции (толковать о них относительно исторической ситуации XVI века едва ли правомочно), то хотя бы свое понятие о чести. Известно, что на пирах у Ивана Грозного происходили трагические события, связанные как с историческими личностями – князем Репниным, шутом Гвоздевым, – так и с выдуманными героями – князем Морозовым – героем романа А. К. Толстого «Князь Серебряный». Именно гибели этих персонажей, не желавших подчиняться прихотям царя, хотевшего видеть в представителях старинного русского боярства шутов, посвящены картины и живописные этюды художников второй половины XIX века (К. Е. Маковский «Князь Репнин на пиру у Ивана Грозного», 1880-е, «Боярин Морозов перед Иоанном Грозным», Н. В. Неврев «Смерть князя Гвоздева», 1881).

Художники обращались и к изображению жестоких забав времен Ивана Грозного – кулачным поединкам, единоборству с медведем и т.п. Именно такое действо изобразил художник Н. Е. Сверчков в картине «Единоборство с медведем при Иване Грозном» (1886). Подобные сцены привлекали В. М. Васнецова, Н. С. Самокиша. Но самым популярным сюжетом были сцены соколиной охоты. В. Г. Шварц несколько раз обращается к нему в своем творчестве. Особенно хорош его рисунок «Царь Иоанн Васильевич Грозный на соколиной охоте» (1868), где показан обряд поднесения царю перчатки. Среди этих забав привлекает и интеллектуальная игра – игра в шахматы. Известно, что именно за этой игрой умер Иван IV. Это событие находит отражение в картине К. Е. Маковского «Смерть Ивана Грозного» (1888).

Современные живописцы «вносят» в бытовую живопись философские «рассуждения». Так, П. В. Рыженко, изображая Ивана Грозного на картине «Царево молчание» (2005), представляет царя, погруженного в раздумья о судьбах Отечества. Он сравнивает царя с большой черной птицей, охраняющей покой голубок. Тенденция образного сравнения имеет глубокие исторические корни.

### **Аллюзивность**

Еще при жизни Ивана Грозного сравнивали с Титом – апостолом от 70. Его день памяти отмечается 25 августа – в день рождения будущего Ивана IV. Тит был одним из талантливых учеников апостола Павла, этим может быть объяснима фраза, сказанная юродивым беременной княгине Елене Глинской, что у нее родится «Тит – широкий ума» [10]. Но в XVIII веке аллюзивная характеристика перемещается из «литературно-мифологической» области в изобразительную. К примеру, известная книга П. Н. Крекшина «Краткое описание славных и достопамятных дел императора Петра Великого <...> в Царстве Мертвых...» [8] содержит несколько гравюр (гравер Г. Мешков), иллюстрирующих «взаимоотношения» Иоанна Грозного и Петра I, а также его приближенных в потустороннем мире. В этих работах подчеркивается преемственность внешней и внутренней политики двух правителей: борьба за выход к Балтийскому морю и казни участников оппозиционных движений внутри страны.

Аллюзивное начало будет проявляться и в искусстве XIX века. Для менталитета людей XVIII – начала XIX века характерно сравнение не только российских правителей прошлого и настоящего, но и исторических и современных правителей с античными властителями. Так, Петр I предстал в различных произведениях искусства

в образе то Геракла, то Нептуна, то Одиссея. Порой сравнение касалось не «визуального перевоплощения» того или иного русского правителя в античного бога или героя, а совершения ими аналогичных поступков.

В этот период аллюзивная тенденция затронет и художественный образ Ивана Грозного. В 1797-1800 годах для Павла I в Санкт-Петербурге возводили Михайловский замок. Известный исторический живописец того времени Г. И. Угрюмов по заказу Павла I написал для замка две большие картины: «Взятие Казани Иваном Грозным» и «Призвание Михаила Федоровича Романова на царство» (обе не позднее 1800, ГРМ), – предназначенные для показа преемственности династий Рюриковичей и Романовых. На первом полотне Иван Грозный представлен как милосердный монарх, освобождающий плененную семью татарского властителя. Отмечая тенденцию аллюзивности, заметим, что деяние Ивана Грозного по отношению к татарской элите приравнено художником к поступку Александра Македонского, пощадившего семью поверженного им персидского царя Дария.

Во второй половине XIX века И. Е. Репин в историческом полотне «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» (1885, ГТГ), наполненном изображением страдания и драматизма, отобразит свое впечатление от казни народолюбцев, покушавшихся на Александра II.

В XX веке интерес к личности Ивана Грозного несколько снижается. Бурные события века находят отражение в других темах. Но даже в это время создаются живописные произведения, раскрывающие новые грани образа властителя. Самым значимым полотном первой половины XX века стала картина сталинской эпохи, созданная художником П. П. Соколовым-Скаля, «Иван Грозный в Ливонии» (1937-1942, ГРМ). Вновь в этом произведении социалистического реализма воскрешаются аллюзивные тенденции: картина создавалась в период Великой Отечественной войны, Иван Грозный представал на ней как покоритель немецкого Ливонского ордена и был выведен как положительный герой.

#### **Этическая характеристика образа властителя**

Отметим, что первоначально Ивана Грозного в русском изобразительном искусстве показывали только как положительного героя – к примеру, покорителя Казанского ханства. Это явление нашло отражение и в иконописи («Благословенно воинство Небесного Царя»), и в светской живописи (Г. Угрюмов. «Взятие Казани Иваном Грозным»).

Но в европейском искусстве его впервые стали представлять злодеем. Так, в первой половине XVIII века в немецком еженедельнике Давида Фассмана «Разговоры в Царстве Мертвых» была опубликована гравюра, представляющая аллегорическое правление Ивана Грозного, где царь изображен как чудовище, взвешивающее на злодеяния, выполняемые по его приказу.

В отечественном искусстве Ивана Грозного как злодея стали изображать только в XIX столетии. Во многом этому способствовала характеристика, данная Ивану Грозному историком начала века Н. М. Карамзиным [3]. Да и для историков второй половины этого века одним из самых значимых был следующий вопрос: как оценить личность Ивана Грозного в историческом плане. Был ли он только самодуром и тираном или великим деятелем, чья жестокость оправдывалась соображениями государственного порядка? Искусство, несомненно, при опоре на исторические исследования давало на заявленный вопрос неоднозначные ответы, показывая характер Ивана IV во всем его многообразии. Есть и примеры того, что в творчестве одного художника трактовка личности Ивана Грозного могла быть как положительной, так и отрицательной. Так, зачинатель исторической живописи второй половины XIX века В. Г. Шварц изобразил Ивана IV и как победителя татар («Иоанн Грозный под Казанью», 1860), и как сыноубийцу («Иван Грозный у тела убитого им сына в Александровской слободе», 1861, 1864).

Действительно, именно в XIX веке происходит заложение основ развенчания божественного происхождения царской власти. Властителя показывают не как божество, а как реального человека. А раз властитель – реальный человек, то и подвержен он не только высотам, но и порокам реального мира. Кандидатура Ивана Грозного как нельзя лучше подходила к подобной трактовке. Изображая некоторые события из жизни царя, творцы многочисленных произведений искусства XIX века поднимали весьма актуальный для того времени вопрос – вопрос этической стороны власти. А. Г. Верещагина писала об этом следующее: «многих привлекала мысль, что правитель-преступник *не может* быть “олицетворением идеи”, “всеобщей потребностью времени”, что деспотизм и общественный прогресс несовместимы» [2, с. 84].

И одним из популярных сюжетов, который использовали художники для показа этой проблемы, являлось убийство Иваном Грозным царевича Ивана. К теме сыноубийства, помимо В. Г. Шварца, обращались Н. С. Шустов («Царь Иван Грозный у тела убитого им сына», 1864), И. А. Пелевин («Иван Грозный у тела убитого им сына», 1877), а позднее И. Е. Репин («Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года», 1885). Заметим, что художники, близкие к академическим кругам, только констатировали произошедшее событие (к примеру, Пелевин), а художники, являющиеся яркими представителями демократической линии развития искусства (к примеру, Репин), драматизировали его, давая возможность, как отмечалось выше, сопоставить с современностью (казнью первомагистровцев).

Такая десакарлизация образа царя могла существовать одновременно и с тенденцией сакрализации царской персоны. Особо ярко это проявилось в росписи сеней Исторического музея в Москве (вторая половина XIX века), где Ф. Г. Торопов представил Ивана Грозного, наряду с другими властителями Руси-России, с нимбом вокруг головы, а саму его фигуру вписал в композицию, напоминающую иконографию «Древа Иисеова». Подобная архаизация была вполне в духе времени и органично вписывалась в увлечение «русским стилем», характерным для всего искусства эпохи историзма.

В то же время изображение Ивана Грозного в образе героя в светской живописи во второй половине XIX века на полотне академика П. М. Шамшина «Вступление Иоанна IV в Казань» (1894) выглядело анахронизмом. Е. В. Нестерова писала о художнике, методе и художественном направлении его творчества следующее: Эти художники (*придерживающиеся эллинистико-классицистического направления – М. Н.*) могли искать совершенство форм, но все актуальнее звучали слова Н. Н. Ге о том, что важна была не совершенная, а живая форма. Определенную проблему создавало и то, что именно художники этого направления были в основном профессорами Академии художеств и воспитывали молодежь, которую не удовлетворяли устаревшие методы педагогов. Так, в студенческой среде ходила злая шутка о профессоре П. М. Шамшине, работавшем до последних лет жизни. Говорили, что Шамшин давно умер, а преподавать ходит со Смоленского кладбища. И не только почтенный возраст педагога был тому причиной, но и морально устаревшие взгляды на искусство, выбор тем и сюжетов для творчества и художественные приемы, которые он использовал в своих произведениях [9, с. 102-105].

В современное время совместить «злодея» и «героя», сакральность и десакральность в одном образе царя удалось художнику И. С. Глазунову в упоминаемом выше живописном портрете Ивана Грозного и графических иллюстрациях к роману А. К. Толстого «Князь Серебряный» (начало 1980-х годов).

### Историческое и мифологическое

Соотношение вымысла и реальности, истории и мифа – одна из сложных проблем, связанных с интерпретацией образа. В рамках этой проблемы интересен и вопрос взаимодействия образа и времени. В художественном образе отражается объективная реальность, и потому иногда образ (даже исторический) видоизменяется (мифологизируется) под требования эпохи. П. Ю. Климов, сравнивая воздействия исторического мифа на оценку Ивана Грозного и Петра I, писал следующее: «сознание политическое <...> формирует окончательную структуру мифа и сообщает ему идею, выбранную в соответствии с актуальным вектором общественного развития. Поэтому естественно, что в контексте идеологии Просвещения Петр I, император молодой европейской державы, должен был вырасти в “мифического великана”, полного энергии и благонамеренности, а Иван Грозный, правитель азиатской Московии, обрести черты физически немощного и злого Кощея» [5, с. 17]. И живопись XIX века отражает эту оценку.

В сталинские времена образ Ивана Грозного, в соответствии с требованиями эпохи, вновь мифологизируется: исторический правитель становится героем – собирателем земли русской, борцом с отсталыми боярами. Наиболее ярко эта тенденция проявилась в кинематографе, но и живопись того времени имеет пример «реализации» подобного тематического мифа – пример тому – упоминаемая уже здесь картина П. П. Соколова-Скала «Иван Грозный в Ливонии».

И, хотя современные историки подтверждают, что Иван Грозный – один из выдающихся деятелей отечественной истории, создавший централизованное государство, «историческая» достоверность подчиняется «художественной» реальности. П. Ю. Климов по этому поводу пишет следующее: «Однако и сегодня миф Ивана Грозного (*отрицательная характеристика образа тирана, созданная Н. М. Карамзиным – М. Н.*) продолжает нести свою просветительскую миссию, заставляя в чем-то жертвовать исторической объективностью ради нравственного поучения» [Там же].

Итак, автором статьи впервые систематизированы различные содержательные варианты интерпретации образа Ивана Грозного в отечественной живописи середины и второй половины XVI – начала XXI веков (идейный, репрезентативный, нарративный, аллюзивный, этический, мифологический).

Автор отмечает, что эти варианты интерпретации наиболее ярко выражаются в отдельных жанрах: нарративная характеристика в бытовом жанре, визуализация национальных идей в исторической живописи, репрезентация личности в портрете.

Интересны не только различные содержательные варианты интерпретации образа, но и формально-стилистические. Так, копенгагенская парсуна объединяет как черты светской живописи (портретная характеристика), так и религиозной (иконописная трактовка образа).

Формальные методы иногда влияют и на образную интерпретацию. Так, применение В. М. Васнецовым при работе над картиной «Иван Грозный» приемов иконописной и фольклорной трактовки в светской живописи создает образ «строгого, но справедливого судьи», безусловно, имеющий в основе положительную, нежели отрицательную характеристику.

Стилевая интерпретация определяет и образное начало: для иконописи, классицизма, неоклассицизма и соцреализма Иван Грозный – герой, для романтизма и реализма – по преимуществу злодей.

Иногда личностная интерпретация художником образа Ивана Грозного и событий его эпохи может вступать в противоречие с общей идеологической интерпретацией исторического властителя и его свершений, характерной для того или иного времени (к примеру, П. М. Шамшин, создав героический образ Ивана Грозного, идет вразрез с доминирующей тенденцией живописи второй половины XIX века, «настроенной» на обличение этого царя).

Различные варианты интерпретации образа Ивана Грозного в отечественной живописи на протяжении многих веков создают то многообразие, которое обогащает не только наше представление об этой сложной исторической личности, но и искусство России в целом. Предложенные варианты интерпретации могут быть использованы в практической деятельности искусствоведов при разработке новых искусствоведческих проблем отечественной исторической живописи. Они могут быть применены и при анализе скульптурных произведений, посвященных Ивану Грозному, что стало актуально в связи с установкой памятника этому царю в городе Орле в 2016 году.

*Список литературы*

1. Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации: в 2-х т. М.: Искусство, 1963. Т. 1. XI – начало XVI века. 625 с.
2. Верещагина А. Г. Историческая картина в русском искусстве. Шестидесятые годы XIX века. М.: Искусство, 1990. 232 с.
3. Карамзин Н. М. История государства Российского // Царь Иван Грозный. Личность и судьба. Избранное из сочинений Н. М. Карамзина, С. М. Соловьева, В. О. Ключевского и царя Иоанна Грозного / сост. В. И. Мельник. М.: Изд. совет Рус. Православ. Церкви; ДАРЪ, 2005. С. 11-254.
4. Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А. Благовещенский собор Московского Кремля: к 500-летию уникального памятника русской культуры. М.: Искусство, 1990. 388 с.
5. Климов П. Ю. Избранники Клио // Герои и злодеи русской истории в искусстве XVIII-XX веков. СПб.: Palace Editions, 2010. С. 5-33.
6. Костомаров Н. И., Забелин И. Е. О жизни, быте и нравах русского народа / сост. А. И. Уткин; авт. очерка о Н. И. Костомарове и И. Е. Забелине С. О. Шмидт. М.: Просвещение; АО «Учебная литература», 1996. 576 с.
7. Кочетков И. А. К истолкованию иконы «Церковь воинствующая» («Благословенно воинство Небесного Царя») // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1985. Т. XXXVIII. С. 185-209.
8. Крекшин П. Н. Краткое описание славных и достопамятных дел императора Петра Великого, его знаменитых побед и путешествий в разные европейские государства, со многими важными и любопытства достойными происшествiями, представленное разговорами в Царстве Мертвых. М.: В вольной тип. А. Решетникова, 1794. 169 с.
9. Нестерова Е. В. Идеальное искусство. Позднеакадемическая и салонная живопись. СПб.: Золотой век, 2012. 512 с.
10. Платонов С. Ф. Иван Грозный [Электронный ресурс]. URL: [http://dugward.ru/library/platonov/platonov\\_ivan\\_grozniy.html](http://dugward.ru/library/platonov/platonov_ivan_grozniy.html) (дата обращения: 05.10.2016).
11. Скрынников Р. Г. Третий Рим. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. 192 с.
12. Филюшкин А. И. Андрей Михайлович Курбский: просопографическое исследование и герменевтический комментарий к посланиям Андрея Курбского Ивану Грозному. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007. 628 с.

**INTERPRETATION OF THE IMAGE OF IVAN THE TERRIBLE IN RUSSIAN PAINTING OF THE SECOND HALF OF THE XVI – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY**

**Mut'ya Natal'ya Nikolaevna**, Ph. D. in Art Criticism  
*St. Petersburg University*  
*mutianata@yandex.ru*

The author considers various types of interpretation of the image of Ivan the Terrible in native fine arts over the centuries. An important place is given to substantial variants of interpretation: ideological, representational, narrative, allusive, ethical, and mythological ones. The article also characterizes stylistic variants of interpretation of the image of Ivan IV and his epoch in icon painting, classicism, romanticism, realism, late academism and salon, socialist realism and historicism.

*Key words and phrases:* Ivan the Terrible; national idea; artistic image; power; ruler's personality; historical painting; interpretation.

УДК 93/94

**Исторические науки и археология**

*В статье на основе архивных материалов, публикаций в журнале «Вожатый» рассказывается о содержании пионерской работы, рассматриваются вопросы подготовки, особенности условий труда, должностные обязанности старших платных пионервожатых в конце 1930-х – начале 1940-х гг. Автор приходит к выводу, что главные требования, предъявлявшиеся к старшим пионервожатым, в ряде случаев не воплощались на практике.*

*Ключевые слова и фразы:* пионерская организация; старший платный пионервожатый; пионеры; областная школа вожатых; ТАССР; ВЛКСМ.

**Мухинова Наталья Александровна**, к.и.н.

*Казанский государственный архитектурно-строительный университет*  
*nmukhinova@yandex.ru*

**ДОЛЖНОСТНЫЕ ОБЯЗАННОСТИ И УСЛОВИЯ ТРУДА  
СТАРШИХ ПЛАТНЫХ ПИОНЕРВОЖАТЫХ В КОНЦЕ 1930-Х – НАЧАЛЕ 1940-Х ГОДОВ  
(НА МАТЕРИАЛАХ ТАТАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ)**

Одной из ключевых задач Советского государства, взявшего курс на построение коммунизма, являлось коммунистическое воспитание подрастающего поколения. В связке КПСС – ВЛКСМ – Всесоюзная пионерская организация особое место занимал старший платный пионервожатый, который должен был довести желания государства и правящей партии непосредственно до пионеров, то есть детей 10-15 лет – участников пионерского движения. Старший пионервожатый был своеобразным посредником между властью и детьми, проводником партийных решений.

Должность пионервожатого появилась практически вслед за созданием пионерской организации в 1922 году. К началу 1940-х гг. кадровый состав пионервожатых Советского Союза включал в себя старших платных пионервожатых, получавших за свой труд заработную плату, и пионервожатых, исполняющих свои обязанности