УДК 930.85

А.А. МОИСЕЕВА
(moisanna2710@yandex.ru)
Волгоградский государственный социально-педагогический университет

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О XVIII В. В РОССИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ ОБЪЕДИНЕНИЯ «МИР ИСКУССТВА»: ИСТОРИОГРАФИЯ ВОПРОСА*

Статья посвящена историографическому анализу проблематики представлений мирискусников о XVIII в. отечественной истории. Анализируются ключевые публикации, затрагивающие роль художников «Мира искусства» в формировании визуальных и концептуальных образов столетия. Определяется взаимодействие художественного и исследовательского начал в их творчестве.

Ключевые слова: *«Мир искусства», мирискусники, историография, XVIII в., ретроспективизм, историзм, художник.*

Объединение «Мир искусства» и одноименный журнал, издававшийся ведущими членами творческого союза, стали важной частью художественной жизни Российской империи рубежа XIX – начала XX вв. Их история оказалась недолгой, но плодотворной. После фактического разъединения в 1904 г., большинство мирискусников стало частью «Союза русских художников». С 1910 г. «Мир искусства» получил свое возрождение в обновленном виде, но утратил былое идейное единство. Тем не менее, на протяжении этих лет, были темы, которые находили постоянный отклик среди художников, принадлежавших к перечисленным объединениям. Обращение к сюжетам прошлого стало составной частью творчества А.Н. Бенуа, Е.Е. Лансере, К.А. Сомова, В.А. Серова и других их представителей, и экспонентов. Значительное внимание уделялось русскому XVIII в., с его неповторимым колоритом, характером героев, вихрем преобразований и особой эстетикой.

Для удобства анализа обращения к историческим сюжетам в творчестве художников, строгое деление на периоды их членства в объединениях производиться не будет. Отправной точкой для идейной организации единомышленников стал именно «Мир искусства», а прекратил он свое существование только в 1927 г. Все многообразие их работ по рассматриваемой теме, созданное до этого рубежа, так или иначе было частью «мирискуснической» истории.

Среди отечественных и зарубежных исследователей неоднократно поднималась тема изучения творчества мирискусников. Существуют как обобщающие труды о развитии отечественной культуры в конце XIX – начале XX вв., так и посвященные биографиям и творчеству отдельно взятых членов объединения. В рамках данной статьи, прежде всего, ставится задача рассмотреть, как, по мнению ведущих специалистов в области искусствоведческого и исторического знания, эстетические установки объединения сочетались с интересом к документальным источникам и артефактам.

Первым, кто дал оценку обращению мирискусников к XVIII в., стал их современник С.К. Маковский, известный искусствовед, сын знаменитого художника Константина Маковского. Именно ему принадлежит выражение «ретроспективные мечтатели», адресованное творческому объединению. Сам ученый признает, что «оттенки мечты» были у всех разные [7, с. 92]. Так, по его замечанию, Сомова совсем нельзя относить к историкам, он – лирик, передающий сентиментально-ироническое восприятие минувших дней через сцены любовных забав и приключений. Иную стезю выбрал Лансере, которого Маковский нарекает бытописателем, доносящим до зрителя декоративную пышность галантного века. Искусствовед видит в художниках, прежде всего, созерцателей прошлого с его уходящим блеском и изысканностью.

* Работа выполнена под руководством Багаевой З.Г., старшего преподавателя кафедры отечественной истории и историко-краеведческого образования ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

© Моисеева А.А., 2026

В своей фундаментальной работе «Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков» (1970) Г.Ю. Стернин рассматривает обращение к теме XVIII в. в кругу «Мира искусства» неслучайным явлением. В это столетие культура и искусство воспринимались как высшая ценность общественной жизни, что всецело отвечало взглядам творцов. Исследователь выдвигает мысль о том, что взгляды художников эволюционировали – постепенно «ретроспективные увлечения все более и более теряли поэтически зыбкую, неопределенную мечтательность и словно застывали в прочной, овеществленной форме реальных художественных произведений прошлых эпох» [12, с. 193–194].

Необходимо отметить значимый труд А.И. Зотова «Русское искусство с древних времен до начала XX века» (1971), в котором автор уделяет внимание особому интересу ряда художников к XVIII в. Он считает, что это не было простым стилизаторством и подражательством, а являлось настоящей попыткой увидеть в прошлом мир утонченной художественной культуры, который противопоставлялся буржуазной современности. В то же время искусствовед указывает на некоторую ограниченность идейной программы «Мира искусства»: художники уходили от современной им социальной действительности, они «жили и грезили прошлым» [5, с. 351]. Он отмечает, что в их творчестве было больше ретроспективной меланхолии и вместе с тем, иронии над «превратностями исторической судьбы» [Там же, с. 355]. Видно, что автор выдвигает на передний план художественные приемы мирискусников, не уделяя большого внимания поиску исторической достоверности в их работе. Важно добавить, что такой подход к оценке творчества мирискусников был широко распространен в советской профильной критической литературе.

Высоко оценивает мастерство мирискусников в жанровых сценах А.П. Гусарова. В монографии «Мир искусства» (1972) она отдает должное Лансере и Серову, подчеркивая их искренний интерес к характерам своих героев. Благодаря такому подходу перед нами предстают «не ожившие тени прошлого, а реально существовавшие люди», а каждая мелочь в работе создает эффект «слепка с натуры» [4, с. 50].

Искусствовед А.Г. Верещагина в ключевой работе «Художник. Время. История» (1973) определяет ориентацию творчества художников, работавших с исторической тематикой: одни создавали архитектурные пейзажи, другие работали над историко-бытовыми композициями, а третьи воплощали на бумаге «своеобразные фантазии на исторические темы», имея при этом блестящее знание истории и искусства того времени [3, с. 104]. Исследователь отмечает, что именно в «русской серии» Бенуа изобилует в работах множеством историко-бытовых подробностей. Отдельные картины, созданные для издательства И.Н. Кнебеля, даже перегружены деталями, что, возможно, снижает их художественную ценность, но возвышает как повествовательный источник. Алла Верещагина приводит в пример картину «Парад при Павле I», в которой, по её мнению, А.Н. Бенуа удалось показать нечто большее, чем конкретный исторический эпизод, прошлое предстает во всей «его сложности и цельности» благодаря деталям и подробностям [Там же, с. 107].

А.Г. Верещагина оспаривает обозначение творчества мирискусников на сюжеты прошлого как «ретроспективных мечтаний», считая, что было и совершенно противоположное направление – «крен в область “чистой истории”», которое возникло при осуществлении заказа Кнебеля [3, с. 117]. В рамках этой задачи художникам необходимо было быть «во всеоружии научных знаний» и «добиться единства научного и художественного постижения прошлого» [Там же]. Так, их творческая фантазия сопровождалась постоянным обращением к документальной точности.

Исследователь творчества Евгения Лансере А.Д. Боровский отстаивает тезис о его «конкретно-историческом подходе» к рассматриваемой эпохе [2, с. 19]. Он считает, что художник осуществлял настоящее вживление в неё, заставляя безусловно поверить в достоверность изображенного, чего он добивался за счёт помещения в картинах примет времени. Вместе с тем, считает А.Д. Боровский, историческая точность сочеталась в его работах с общим «романтически-взволнованным тоном повествования», что также сближало его с единомышленниками по творческому союзу [Там же].

© Моисеева А.А., 2026

В своей монографии «Мир искусства. Очерки истории и творческой практики» (1977) Н.П. Лапшина утверждает, что интерес к XVIII в. для многих мирискусников носил глубоко личный характер. Они ощущали себя наследниками и последними представителями той самой «уходящей» петербургской дворянской культуры. Таким образом, их обращение к эпохе было попыткой спасти от забвения мир своих предков. Н.П. Лапшина значительное место отводит влиянию революционных событий на настроения художников. Примером служит работа «Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе», которая рассматривается на этапе эскиза, рожденного в 1904 г. и сравнивается с её итоговым воплощением в 1905 г. Автор считает, что на смену любованию «декоративной красотой придворного быта» XVIII в. приходит «трезво-реалистический подход к изображению исторических персонажей» [6, с. 203].

Автор пишет о том, насколько серьёзной и кропотливой была исследовательская работа «мирискусников». Их исторические композиции и графические серии основывались на детальном изучении документального и материального наследия. Неслучайно Бенуа, Лансере и Серова пригасили к работе над изданием третьего тома «Царской и императорской охоты», посвященного концу XVII и XVIII в., поскольку «они зарекомендовали себя как <…> знатоки искусства и истории восемнадцатого века» [Там же, с. 146]. Они выступали не только как художники, но и как историки-просветители, пропагандисты, фактически открывавшие для остальных собственное прошлое. Работа Н.П. Лапшиной подчёркивает разносторонний характер такого явления как «Мир искусства», здесь нашли свою реализацию личные мотивы, оригинальная художественная практика, историческая наука и просветительская миссия.

В масштабной работе известного историка искусства М.Г. Эткинда «А.Н. Бенуа и русская художественная культура конца XIX – начала XX века» (1989) рассматривается весь творческий путь художника. Большое внимание автор уделяет теме XVIII в. в мировоззрении А. Бенуа. Он представал для него воплощением некого идеала в истории русской культуры – эпохой великих государственных начинаний, торжества разума, стиля и высокого вкуса. Бенуа видится исследователю главным идеологом «Мира искусства», он и «заразил» некоторых других участников объединения, таких как Лансере и Серов, интересом к XVIII столетию. Его ранние акварели, отражающие Петербург и его героев, можно считать своеобразными «художественно-историческими реконструкциями» [15, с. 95]. Работы его и Е. Лансере служат как бы иллюстративным дополнением к статьям А. Бенуа о граде Петра, а затем и о петербургских пригородах.

Важным тезисом М. Эткинда является утверждение, что А. Бенуа при создании серий работ о прошлом, действовал с научно-исследовательских позиций: он основывался на доступных исторических знаниях, скрупулезно изучает костюм, быт, архитектуру, гравюрный материал и т. д. Все это создает впечатление, будто жанровые сцены натурно зафиксированы очевидцем. Подлинным шедевром специалист считает работу «Парад при Павле I», которая способствовала формированию «острого художественного образа, опередившего и историческую науку и литературу о Павле I», отмечая, что попадание в прошлое оказалось даже глубже, чем в описаниях Мережковского [Там же, с. 212].

В монографическом исследовании «Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века» (1991) М.Г. Неклюдова отмечает, что мирискусники конструировали образ эпохи, который отвечал их эстетическим вкусам, противопоставляя его как современной им действительности, так и социальной повестке передвижников. Представители объединения были очень тонкими «стилистами» прошлого, благодаря блестящему воспитанию и «большой общей культуре» [8, с. 106].

Исследователь творчества мирискусников В.Н. Петров в работе «Мир искусства: художественное объединение начала XX века», утверждает, что в начале столетия складывается «новая, своеобразная и стройная концепция исторической картины», в формирование которой неоценимую роль сыграл В.А. Серов [9, с. 52]. Под его влиянием все остальные художники стали развивать в своем творчестве бытовые и психологические характеристики персонажей и приближать свои работы к исторической достоверности.

© Моисеева А.А., 2026

«История русского искусства конца XIX – начала XX века» (2001) Д.В. Сарабьянова даёт структурный анализ осмысления членами объединения «Мир искусства» XVIII в. Их произведения – это скорее размышления об эпохе, а не её прямое воссоздание, раскрытие её сути художественными средствами. Специалист в статье «Сюжеты и мотивы живописи мирискусников» называет их творческий метод «двойным преображением» – действительность переосмыслялась через историю, миф, аллегории и метафоры [11].

При этом, искусствовед считает, к примеру, что исторические серии Бенуа – «версальская» и «русская» – весьма отличны по характеру. Поэтическая ирония уступает место прозаичности в «русской серии», в этом цикле гораздо больше «повествования, подробностей, деталей и характеристики персонажей более объективные» [10, с. 74]. Это не есть эволюция самого художника, по мнению автора, ведь над сериями он работал примерно в одно время, скорее имел место более конкретный подход к материалу отечественной истории. А размышляя о трактовке исторических сюжетов Е. Лансере, Д.В. Сарабьянов отмечает, что у него ирония «перерастает в сатиру, любование – в восхищение», как это особенно заметно в его работе над образом императрицы Елизаветы в Царском Селе [Там же, с. 81].

Интересным исследованием представляется диссертация «Образ Петра I в русском изобразительном искусстве XVIII – начала XX века» (2010) Хуан Мин-Хун. Анализируя творчество художников объединения на представленную тему, автор определяет, что каждый из мирискусников создавал своё видение прошедшей эпохи. Если для К.А. Сомова характерна сентиментальность по отношению к сюжетам прошлого, а характерной чертой картин и иллюстраций А.Н. Бенуа обозначается «исторический романтизм», что больше соотносится с фантазиями о минувшем, то иначе искусствовед оценивает позиции Е.Е. Лансере. В картинах художника нет иронизирования, типичного для мирискусников, созданные им сцены отличает жизненная достоверность – считает исследователь. Рассматривая один из каноничных образов Петра I кисти В.А. Серова, Хуан Мин-Хун упоминает, что художник для достижения точности знакомился с трудами В.О. Ключевского [13]. Талант портретиста и выбранные художественные приемы, позволили передать личностные представления об одном из главных героев столетия.

На сегодняшний день наиболее полное представление об осмыслении прошлого художниками «Мира искусства» можно получить, познакомившись с исследованием «Историческая картина в русской живописи» искусствоведа Н.А. Яковлевой (2005) [16]. Так, в монографии можно найти детальные сведения об истории создания произведений искусства, увидеть связь с биографией творца. Наиболее серьезным достоинством работы является опора на исторические источники, в особенности личного происхождения. Автор считает, что некоторым представителям «Мира искусства» оказались свойственны приёмы реализма. В пример ставится «Петриада Серова» и работа мирискусников над картинами к «школьному» изданию Кнебеля.

Искусствовед пишет, что в поисках «эпохи», а не «эпошистости» (по выражению мирискусников) В.А. Серов проводил время в парках и дворцах, знакомился со старыми гравюрами, зарисовывал предметы быта, костюмы [Там же, с. 388]. Его историзм базировался на длительном и добросовестном изучении документов и книг, посвященных тому лицу, над образом которого он работал. Его интересовало все: наружность, характер, привычки, интересы, манеры, образ жизни, симпатии и антипатии. Только когда он вполне удовлетворялся полученными сведениями, он наконец приступал к воплощению задуманного. Много времени посвятил Серов работе с маской Петра, хранящиеся в Третьяковской галерее зарисовки, показывают целый спектр выражений, без изменений черт лица. Художнику буквально удается «оживить» царя. Возможно поэтому, подытоживает автор, его Петр I нигде не воплощает черты карикатурности и гротеска.

Как ни странно, но даже «асоциальный» А.Н. Бенуа прибегал к критическому реализму, подчас неожиданно для себя – так считает Н.А. Яковлева. Работая над «школьной серией», он оставил авторские описания к некоторым картинам, фразеология которых «свидетельствует в пользу того, что, обращаясь к реальному историческому материалу, художник работает методом критического реализма» [Там же, с. 490]. Он вживался в мир прошлого, читая мемуары и временами словно переселялся в него.

© Моисеева А.А., 2026

С позиций профессионального историка исходит Е.В. Анисимов в своей монографии «100 картин русской истории» (2020), рассматривая отличие исторической и художественной правды на примере отдельных работ. Он считает, что для участников объединения «Мир искусства» их излюбленное барокко было стилизацией, которая несла в себе «изящную иронию, недосказанность, легкость, даже легкомыслие» [1, с. 250]. Несколько особняком стоит, по мнению Анисимова, творчество Лансере и Серова. Так, например, в картинах Лансере на сюжеты XVIII в. «элегичности и псевдобарочности гораздо меньше» [1, с. 275]. Автор приводит из биографии художника важный факт – в юности живописец увлекался парусным спортом и часто плавал на яхтах, такое тесное знакомство со строением морских судов и созерцание морской стихии, позволили ему с исторической точностью передать «холодный ветер Балтики, надувающий паруса петровских кораблей» при создании серии работ, посвященных строительству Петербурга и возведению флота [Там же].

Также стоит упомянуть и о работе философа В.П. Шестакова «Русский Серебряный век: запоздавший ренессанс» (2020). Исследователь дает авторский взгляд на побудительные мотивы их творчества, определяет историческое значение данного объединения. Анализируя творчество А.Н. Бенуа, он приходит к выводу, что значительная часть его лучших зарисовок, соотносящихся с периодом XVIII столетия, приходится на время его работы в царских резиденциях [14, с. 111]. Такая возможность появилась в связи с празднованием 200-летнего юбилея с даты основания Санкт-Петербурга и получением специального разрешения на выезды. Художник фактически документирует виды Петергофа, Ораниенбаума, Павловска, там же собирает материалы о дворцово-парковых ансамблях, которые затем опубликует в двух изданиях – «Мир искусства» и «Художественные сокровища России».

Таким образом, видим, что художники по-разному осмысливали XVIII в. русской истории, испытывая влияние личных взглядов, сложившихся под воздействием семейного воспитания, социально-политической ситуации их времени. Исследователи неоднозначны в оценках: одни соотносят их творчество с понятием стилизации, для которой характерно обращение к декоративности, другие же считают, что художники стали настоящими исследователями, изучая прошлое через документальное и материальное наследие ушедшей эпохи, которое они отражали в своём творчестве. Во многом, доминирование художественного или исследовательского начала зависит от конкретной работы и отдельно взятой личности художника. Тем не менее, можно с уверенностью говорить, что именно синтез подходов позволил создать неповторимые произведения, которые так остро несут в себе ощущение эпохи и демонстрируют глубокое понимание истории и культуры XVIII в.

Литература

1. Анисимов Е.В. 100 картин русской истории. СПб.: Арка, 2020.
2. Боровский А.Д. Евгений Евгеньевич Лансере. Л.: Художник РСФСР, 1975.
3. Верещагина А.Г. Художник. Время. История: Очерки русской исторической живописи XVIII – начала XX века. Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1973.
4. Гусарова А.П. Мир искусства. Л.: Художник РСФСР, 1972.
5. Зотов А.И. Русское искусство с древних времен до начала XX века. М.: Искусство, 1971.
6. Лапшина Н.П. Мир искусства: очерки истории и творческой практики. М.: Искусство, 1977.
7. Маковский С. Силуэты русских художников. Прага: Наша речь, 1922.
8. Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1991.
9. Петров В.Н. Мир искусства: Художественное объединение начала XX века: альбом. СПб.: Аврора, 1997.
10. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. М.: АСТ-Пресс, Галарт, 2001.
11. Сарабьянов Д.В. Сюжеты и мотивы живописи мирискусников // Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Журнал «Искусствознание», 1998. С. 199–209.
12. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков. М.: Искусство, 1970.
13. Хуан Мин-Хун. Образ Петра I в русском изобразительном искусстве XVIII – начала XX века: автореф. дисс. ... канд. иск. М., 2010.
14. Шестаков В.П. Русский серебряный век: запоздавший ренессанс. СПб.: Алетейя, 2020.
15. Эткинд М.Г. А.Н. Бенуа и русская художественная культура конца XIX – начала XX в. Л.: Художник РСФСР, 1989.
16. Яковлева Н.А. Историческая картина в русской живописи. М.: Белый город, 2005.

© Моисеева А.А., 2026

ANNA MOISEEVA
Volgograd State Socio-Pedagogical University

THE HISTORICAL CONCEPTIONS ABOUT THE XVIIITH CENTURY IN RUSSIA IN THE CREATIVE WORK OF THE MEMBERS OF THE WORLD OF ART: THE HISTORIOGRAPHY OF THE ISSUE

The article deals with the historiographical analysis of the issue of the conceptions of the members of the World of Art about the XVIIIth century of the national history. The key printed publications, describing the role of the artists of "the World of Art" in the development of visual and conceptual images of the century, are analyzed. The cooperation of artistic and research elements in their work is defined.

Keywords: *"the World of Art", members of the World of Art, historiography, the XVIII th century, retrospectivity, historicism, artist.*

© Моисеева А.А., 2026