

Мутья Наталья Николаевна

**ГЕДОНИЗМ ИСТОРИЧЕСКИХ СЦЕН В РУССКОЙ САЛОННО-АКАДЕМИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

В статье рассматриваются некоторые вопросы развития гедонизма в русской салонно-академической живописи второй половины XIX века, тематика и жанровая принадлежность картин, в которых прослеживаются гедонистические тенденции, и, отчасти, гедонистическая функция искусства. Утверждается, что тенденции гедонизма характерны не только для салонно-академической линии развития искусства, но и демократической. Особое внимание уделено картинам, посвященным образу Ивана Грозного и его эпохе.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/5/38.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/5/38.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 5(67) С. 142-145. 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/3/2016/5/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/5/)

**© 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)

5. Леви Г. Быт и нравы кубинских горских евреев // Восход. СПб., 1901. № 46. С. 21-22.
6. Народы Дагестана / отв. ред. С. А. Арутюнов, А. И. Османов, Г. А. Сергеева. М.: Наука, 2002. 588 с.
7. Черный И. Я. Горские евреи // Сборник сведений о кавказских горцах. Тифлис, 1870. Вып. 3. С. 1-44.

#### TRADITIONAL FUNERAL RITUALS OF THE NORTH CAUCASUS MOUNTAIN JEWS

**Murzakhanov Yurii Isaevich**, Ph. D. in History  
*Kabardino-Balkarian State University named after H. M. Berbekov*  
*murzahanovyurii@mail.ru*

The article examines the traditional funeral rituals of the North Caucasus Mountain Jews. The funeral and memorial cycle is the most conservative element of social and family life and studying the rituals of this cycle allows identifying and clarifying different aspects of the traditional “Juhuri” (Mountain Jews) culture. Analyzing the Mountain Jews’ funeral rites, which are based mainly on traditional rituals combining the relicts of pagan beliefs and Judaism’s prescriptions the paper focuses on the changes that have occurred in the last years. According to the author, funeral and memorial rites still hold an important place in the Mountain Jews’ social life.

*Key words and phrases:* Mountain Jews; funeral rituals; religious beliefs; mourning over the dead; funeral feast; cemetery; mourning; worshipping the dead.

УДК 7.035

#### Искусствоведение

*В статье рассматриваются некоторые вопросы развития гедонизма в русской салонно-академической живописи второй половины XIX века, тематика и жанровая принадлежность картин, в которых прослеживаются гедонистические тенденции, и, отчасти, гедонистическая функция искусства. Утверждается, что тенденции гедонизма характерны не только для салонно-академической линии развития искусства, но и демократической. Особое внимание уделено картинам, посвященным образу Ивана Грозного и его эпохе.*

*Ключевые слова и фразы:* академизм; гедонизм; жанр; историческая живопись; салон; сюжет; фактура.

**Мутья Наталья Николаевна**, к. искусствоведения, доцент  
*Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов*  
*mutianata@yandex.ru*

#### ГЕДОНИЗМ ИСТОРИЧЕСКИХ СЦЕН В РУССКОЙ САЛОННО-АКАДЕМИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Гедонистическое начало проявило себя в салонно-академической живописи второй половины XIX века. Искусствоведы, анализирующие эту линию развития живописи того времени, упоминали о гедонизме. Среди них Е. В. Нестерова, Т. Л. Карпова и др. Но, как отмечала С. С. Степанова, – «русский гедонизм – практически, не разработанная тема в искусствоведении, особенно в отношении к искусству XIX века, в силу недостаточности жанров и тем, типичных для гедонистической культуры. Произведения в жанре “ню”, мифологическом и “фривольном” бытовом жанре, образцы натюрморта, воспевающего роскошь вещного и природного мира, немногочисленны» [11, с. 245]. Но искусство второй половины XIX века интересно тем, что вышеназванные жанры существовали как в своей чистоте, так и в тесном жанровом содружестве. И тенденции гедонизма были им не чужды.

Гедонизм в искусстве очень сложное и неоднородное понятие. Конечно же, наиболее явны его визуальные проявления – чувственные, эротические мотивы. Но гедонизм – это еще и универсальный принцип отношения к жизни, где духовные мотивации играют значительную роль. Гедонистические тенденции могут проявляться как в совокупности своих общих черт, так и в некоторых элементах отдельных произведений. Проанализируем гедонистические тенденции в показе исторических сцен прошлого мастерами салонно-академической живописи.

Салонно-академическое искусство начало формироваться еще во второй трети XIX века. Гедоническое начало в творчестве художников той поры было характерно для так называемого «итальянского жанра». Наиболее ярко оно проявилось в творчестве К. П. Брюллова, для работ которого по данной тематике характерны «облегченная» трактовка сюжета, некоторая доля иллюзионизма и декоративности, внешняя эффектность и прославление красоты природы, архитектуры, человека. Эти черты будут свойственны и для творчества других художников того времени. Они воспевали современную им Италию, находя в поведении итальянцев подлинную народную стихию. Она могла воплощаться как в бурных эмоциях, выплескивающихся в карнавализации быта, так и в картинах безмятежной созерцательности и мирного сосуществования с природой.

«Итальянский жанр» с его гедонистическими настроениями будет интересен и художникам второй половины XIX века, причем, не только салонно-академической линии. Радостно-солнечная бравурность южных

карнавалов, яркая красота жгучих итальянок увлечет и одного из лидеров передвижников В. И. Сурикова («Сцена из римского карнавала» (1884)). Косвенно о связи картины с «итальянскими жанрами» предшествующего времени упоминал В. А. Ляпунов, называя ее «брюлловской» [6, с. 21].

Но в это же время интерес к «итальянскому жанру» современности перерождается в увлечение бытом далеких предков итальянцев – римлян античности. Эта тенденция позволила объединить исторический, мифологический и бытовой жанры в одно целое, сдобрив все это уроками академической школы, интересом к реалистической живописи и достижениями работы на пленэре.

Во второй половине XIX века гедонистическое начало русские художники «переносят» и в родное Отечество. Они также находят его не только в настоящем, но и в прошлом. Гедонистическая тематика выражается в показе сцен быта аристократии XVI-XVII столетий – его обрядовости, опоэтизированной взглядом через толщу веков; развлечений, чаще всего не отягощенных драматизмом.

С. С. Степанова, анализируя становление салонно-академических тенденций в живописи второй трети XIX века, замечает: «В немалой степени рост салонно-светских начал в искусстве был обусловлен гедонистическими потребностями общества, с одной стороны, и истончением сакральных основ творческой деятельности с другой» [10].

Эти черты салонного искусства характерны и европейской живописи. Их обозначил в свое время Э. Золя в романе «Творчество» (1886). Сравнивая работы двух французских художников, писатель отмечал: «То была картина Фажероля, и Клод узнал в его “Завтраке” свой “Пленэр”, тот же золотистый тон, та же формула искусства, но насколько же смягченную, фальсифицированную, испорченную, поверхностно элегантную, изготовленную с удивительной ловкостью на потребу низменных вкусов публики! Фажероль не повторил ошибок Клода и не обнажил своих трех женщин; но зато он ухитрился их раздеть, не сняв с них рискованных туалетов светских дам: одна показывала грудь под прозрачным кружевом лифа, другая, откинувшись назад, чтобы взять тарелку, открывала правую ногу до самого колена; третью, не показавшую ни кусочка своего нагого тела, обволакивало такое узкое платье, что ее выпуклый, как у молодой кобылицы, зад волновал своей непристойностью. Зато мужчины в летних пиджаках воплощали идеал благовоспитанности. В глубине картины лакей вытаскивал корзину с провизией из ландо, остановившегося за деревьями; все – фигуры, ткани, натюр-морт пикника – весело играло, залитое солнцем на фоне темной зелени; этот необычайно ловкий трюк, эта мнимая смелость возбуждали публику, – однако не больше, чем требовалось, чтобы она млела от восторга. Это была буря в стакане воды» [4, с. 299-300]. Кто же составлял эту публику, «диктующую» новые требования к искусству? – «Знаменитости, богачи, баловни успеха, все, что вызывает в Париже шумные толки: таланты, миллионы, красота, популярные писатели, актеры, журналисты, завсегдатаи клубов, манежа, биржевики, женщины различного положения – кокетки, актрисы бок о бок со светскими дамами» [Там же, с. 298].

Действительно, гедонистические темы получили развитие в искусстве и в связи с требованиями определенной части зрителей, жаждущей видеть в искусстве сюжетную безмятежность, красоту тела, чувственное начало, подчас не лишённое эротического подтекста. Российская аристократия и богатая буржуазия, подражая европейским «первоисточникам», являлись главными заказчиками живописи подобного рода. Но растущее чувство национального самосознания и этих слоев общества способствовало тому, чтобы «перенести» вышеозначенные черты на «русскую почву». Отчасти и благодаря этому салонной космополитизм тем был обогащен сюжетами из русской истории и быта.

Гедонистическое удовольствие публика получала не только от многообразных сюжетов, но и от лицемерия разнообразной фактуры живописных полотен. Маковский иногда уподоблял свою живописную манеру манере Рубенса – писал с добавлением лака, любил круглящиеся мазки; живописную манеру Айвазовского отличал «бегущий» непрерывный мазок, которым мастер создавал пену волн; Семирадский любил работать мастихином, уточнять контуры черенком кисти по сырому красочному слою и т.п. Следует отметить, что живописное мастерство было одной из значимых черт салонно-академической живописи. Действительно, салонно-академические художники, в отличие от большинства художников демократической линии, придавали большое значение гедонистической функции искусства.

Гедонизм проникает не только в элитарное искусство, но и в начинающую приобретать силу массовую культуру, изделия декоративно-прикладного искусства. Так, американец Ч. В. Шуман, купивший полотно Маковского «Боярский свадебный пир...», «приобрел авторские права и выпустил большое количество хромолитографий и фотографий» [7, с. 131], воспроизводящих картину. Эти репродукции украсили стены американских столовых. А роскошные боярышни того же Маковского стали зазывно привлекать любителей чая с серебряных чайников и кружек – отечественные ювелиры любили помещать их изображение на этих предметах декоративно-прикладного искусства (чайно-кофейный серебряный сервиз фабрики О. Ф. Курлюкова (1908)).

Но наиболее интересна проблема отражения гедонизма в живописи. Гедонистическое начало особо проявляется в тех полотнах, сюжеты которых содержат мотив любования женской красотой. Самая популярная картина, где все подчиняется этому мотиву – «Фрина на празднике Посейдона» (1889) Г. И. Семирадского. Картина поражает тем, что художник, показывая восторг перед женской красотой, избежал фривольности. Это уже не гедонизм XVIII века, где он не мыслим без подсматривания, смакования непристойностей. Это гедонизм академизма – чувственный, но возвышенный. Отличается он и от гедонизма картин современных художнику салонных живописцев. Сам Семирадский писал об этом следующее: «...готовлю большую картину, крупнее Нероновых светочей. Сюжет ее – Фрина, являющаяся в роли Афродиты во время празднеств Посейдона в Элевзине. Давно я мечтал о сюжете из жизни греков, дающем возможность вложить как можно

больше классической красоты в его представление. В этом сюжете я нашел громадный материал! Солнце, море, архитектура, женская красота и немой восторг греков при виде красивейшей женщины своего времени, восторг народа-художника, ни в чем не похожий на современный цинизм обожателей кокоток» [8, л. 17].

Мотив восхищения женской красотой, характерный для гедонизма, просматривается и в картинах художников, чьи работы посвящены не античной, а русской истории. Гедонистические тенденции, не «отягощенные» мифологией, ощутимы в работе Г. С. Седова «Иван Грозный любит Василису Мелентьевой» (1875).

Этой настрой произведения оценили и современники живописца. А. В. Прахов писал о впечатлении от картины следующее: «Что же такое эта “Василиса Мелентьева”, чем она так понравилась зрителям?! В старинном русском покое, с низким потолком, с маленьким окошечком направо, на лавке, покрытой узорчатым ковром, у самого окна, сладко спит русская боярыня в роскошном уборе. Видно сон сморил ее среди дня и она, как была, прикорнула на лавке, не сняв даже беспокойного головного убора, и тихим сном веет с этих длинных опущенных ресниц, с этих мягких сомкнутых губ, манящих поцелуй. <...> Подле красавицы сидит на точеном кресле седой старый боярин в роскошном домашнем платье и любит свою красотку. <...> Г. Седов поясняет нам, что это царь Иван Грозный, любующийся “Василисой Мелентьевой”. Любуемся и мы и, как это всегда бывает в минуту увлечения, даже и не замечаем соседа, который любит подле: конечно, поэтому не замечаем мы Ивана» [9, с. 3]. Действительно, акцент с фигуры Грозного царя перемещается на демонстрацию красоты уснувшей боярыни.

Показ красоты Василисы Мелентьевой становится и основным мотивом картины передвижника Н. В. Неврева «Иван Грозный и Василиса Мелентьева» (начало 1880-х годов). Художник представляет нам женщину, понимающую силу своей красоты. Она обольщает и слегка кокетничает. Причем, чары своей женственности она обращает не на престарелого царя, чья фигура маячит позади нее, а на зрителя.

Гедонизмом проникнута и картина Маковского «Поцелуйный обряд» (1895). Гости боярина Морозова наслаждаются видом смутившейся боярыни, вышедшей к ним для проведения обряда. Один из них уже поцеловал Елену Морозову и, бахвалясь своим «подвигом», готов «сорвать» поцелуй и у девушки из свиты боярыни, но она, смеясь, ловко осаждает подвыпившего гостя. Остальные еще только смакуют предстоящее им наслаждение от поцелуя красивой боярыни и не скрывают своего предощущения удовольствия. Первый в их черед, готовясь к поцелую, подкручивает усы, желая придать себе «героический» вид. А некоторые во власти другого источника наслаждения – вина. Из гостей только князь Серебряный напряженно всматривается в черты любимой женщины, боясь смутить поцелуем ее покой.

Гедонизм проникает даже в изображение свадебной тематики. Здесь интересно сравнить два произведения. Это «Боярский свадебный пир в XVII веке» К. Е. Маковского и «Смотрини» Г. Г. Мясоедова. Казалось бы, эскиз Мясоедова, где в центре изображена обнаженная девушка в окружении людей, оценивающих ее красоту, композиционно и сюжетно близок картине Семирадского «Фрина...». Но Семирадский показывает в центре композиции женщину, сознающую силу своей красоты, а на эскизе Мясоедова – обычная девушка, не обладающая скульптурообразной красотой богини. Она стыдливо обнажилась перед привередливыми зрителями, пришедшими оценить ее физические достоинства для замужества. Обнаженность здесь не гедонистична, а целомудренна.

Сюжет картины Маковского посвящен важному моменту обряда свадебного пира. Церемониальность – торжественный внос лебедя на блюде, благочестивый поклон жениха и невесты, тост за счастье молодых – основное содержание картины. Но здесь все пронизано гедонизмом. Наслаждение доставляет красота пирующих, изобилие яств, роскошь посуды, красочность цветочных сочетаний...

Гедонизм можно обнаружить не только в полотнах, показывающих быт знаменитых или безвестных героев прошлого, быт исторических или литературных героев, но и в работах, посвященных важным историческим событиям. В. П. Бранский, рассуждая о содержательном нормативе барочного идеала, отмечал, что для него свойственны «античные и библейские сюжеты, сочетающие гедонизм с героикой» [3, с. 332]. Гедонистическая героизация характерна и для живописи российских художников второй половины XIX века. Яркое просматривается в картине К. Е. Маковского «Воззвание Минина» (1896). Сюжетной основой композиции стало событие Смутного времени – жители торгового Нижнего Новгорода, привыкшие к изобилию, под впечатлением от речи старосты Кузьмы Минина в едином порыве расстаются с богатством, необходимым для освобождения отечества. Художнику передать этот энтузиазм народа помогают барочные черты – диагональное построение композиции, бурное проявление чувств, предметное изобилие. Недаром Маковского называли «русским Рубенсом». Заметим, что гедонистическим героизмом пронизана и картина И. Е. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1880-1891). Запорожские казаки XVII века – герои полотна Репина – отвечают той характеристике барочного идеала человека, которую давал Бранский. Философ писал о нем следующее: «...в отличие от реального человека, который нередко сталкивается с трагическими противоречиями между потребностью в удовольствии и требованием морального закона (соблюдение морального долга), гедонистически-героический человек не знает никакого разлада между тем и другим, ибо его мораль совпадает с мировым логосом. Он испытывает “вакхическую радость” от самых крутых пируэтов движения и самых головокружительных зигзагов борьбы» [Там же, с. 330-331].

Тенденция гедонизма характерна и для работы А. Д. Литовченко «Иван Грозный показывает сокровища Горсею» (1875). Но если Маковскому в картине «Воззвание Минина» удалось показать героический гедонизм не только в настрое народной толпы, но даже через вещный мир, то Литовченко, любуясь персонажами прошлого, даже их превращает в объекты зрительного наслаждения, уподобляя последних роскошному

натюрморту. Это отмечали и современники художника. Так, рецензент «Пчелы» писал о ней следующее: «В низком старорусском покое с расписанными сводами сидит, налево от стола, посреди комнаты, царь Иван, за его креслом стоит ражий боярин; справа от стола беседуют или рассматривают драгоценности английские послы, еще левее, у стены, трое бояр, стоят в почтительном отдалении, склонились головами; налево в углу сидит на полу шут, с усмешкой показывающий драгоценную цепь, а в глубине, за креслом Ивана, русский боярин и член английского посольства ведут шепотом беседу. И все это погружено в массу самых ярких, самых богатых аксессуаров; целые груды парчи, атласу, бархату, дорогих седел и чепраков, оружия, золотых цепей, жемчуга, бирюзы, золотой посуды с частями из перламутровых раковин – громоздятся и слева и справа, посредине, спереди и сзади, и сами люди представляются ослепительно яркими лоскутами» [2, с. 185]. Итак, здесь уже главным мотивом является мотив любования драгоценностями.

Салонно-академические художники чувствовали не только гедонизм прекрасного, но и ужасного. М. М. Алленов писал о проблеме соотношения категорий «ужасного» и «прекрасного» в салонном искусстве следующее: «И так искусство предназначено к тому, чтобы претворить все, даже само ужасное, в прекрасное, в зрелище красоты, даровать... наслаждение» [1, с. 135].

Действительно, в салонно-академической живописи и ужасные сюжеты были переданы так, что зрители восхищались красотой прекрасных людей, обреченных на гибель и страдание. Г. И. Семирадский это претворял в античных сюжетах («Оргия времен Тибериуса на Капри» (1881)), К. Ф. Гун – в обращении к религиозным войнам возрожденческой Европы («Сцена из Варфоломеевской ночи» (1870)), К. Е. Маковский – в показе бедствий современной русско-турецкой войны («Болгарские мученицы»), А. Н. Новоскольцев – в изображении зверств опричников времен правления Ивана Грозного («Опричники в доме у земского» (1890-е годы)).

Рецензент «Всемирной иллюстрации» писал о картине Новоскольцева «Опричники в доме у земского» следующее: «...опричники, ворвавшись в боярский дом, совершают зверскую расправу: один из членов дома лежит привязанный на кровати, другой скручен и сидит на стуле, по середине на полу валяется труп молодой красивой женщины; на втором плане опричники буянят и пьянствуют. В картине несомненно существует движение, в общем композиция представляет интерес, и даже возвышается до истинного драматического пафоса. К тому же обычные свойства кисти г. Новоскольцева – изящество в рисунке и колорите – проявляются до известной степени и в этой картине его; рисунок довольно удовлетворителен, то же можно сказать о колорите» [12, с. 178-179]. И хотя «противоречие между “прекрасным” и “ужасным” в рамках эстетической системы салонного академизма осталось неразрешенным» [5], именно гедонизм его смягчает.

Итак, гедонизм проявляется в темах, сюжетах, мотивах, средствах художественной выразительности живописи второй половины XIX века. Гедонистические тенденции характерны в большей степени салонно-академическому искусству, но не лишены их и произведения демократической линии искусства.

#### *Список литературы*

1. Алленов М. М. Брюллов – Врубель // Искусствознание. 2003. № 2. С. 125-137.
2. Бесплатная выставка в Академии художеств для соискания степеней // Пчела. 1875. № 15.
3. Бранский В. П. Искусство и философия. Калининград: Янтарный сказ, 1999. 704 с.
4. Золя Э. Творчество. Алма-Ата: Фнер, 1984. 384 с.
5. Карпова Т. Л. Творчество Г. И. Семирадского и искусство позднего академизма [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... д. искусствоведения. URL: [http://oldvak.ed.gov.ru/ru/announcements\\_1/iskusstvovedenie/index.php?id4=1600&from4=3](http://oldvak.ed.gov.ru/ru/announcements_1/iskusstvovedenie/index.php?id4=1600&from4=3) (дата обращения: 15.07.2015).
6. Лянышин В. А. Суриков – почва и судьба // Василий Суриков в Русском музее. СПб., 1998. С. 4-22.
7. Одом А. Картина «Свадебный боярский пир» К. Е. Маковского и ее бытование // Пленники красоты. М.: Сканрус, 2011. С. 126-132.
8. Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 498. Ед. хр. 17. Письмо Г. И. Семирадского.
9. Профань. Первая выставка общества выставок в залах Академии художеств // Пчела. 1876. Т. 2. № 12.
10. Степанова С. С. Русская живопись второй трети XIX века. Личность и художественный процесс [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... д. искусствоведения. URL: [http://oldvak.ed.gov.ru/ru/announcements\\_1/iskusstvovedenie/index.php?id4=1392&from4=3](http://oldvak.ed.gov.ru/ru/announcements_1/iskusstvovedenie/index.php?id4=1392&from4=3) (дата обращения: 15.07.2015).
11. Степанова С. С. Русская живопись эпохи Карла Брюллова и Александра Иванова. Личность и художественный процесс. СПб.: Искусство-СПб, 2011. 288 с.
12. Чуйко В. Академическая выставка // Всемирная иллюстрация. 1894. Т. 51. № 1311. С. 178-179.

#### **HEDONISM OF HISTORICAL SCENES IN RUSSIAN SALON AND ACADEMIC PAINTING OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY**

**Mut'ya Natal'ya Nikolaevna**, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor  
Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences  
[mutianata@yandex.ru](mailto:mutianata@yandex.ru)

The article examines certain aspects of hedonism development in the Russian salon and academic painting of the second half of the XIX century, explores the themes and genre affiliation of the pictures, in which hedonistic tendencies and, partly, the hedonistic function of art are identified. According to the author, hedonistic tendencies are typical not only for the salon and academic trend but also for the democratic one. Special attention is paid to the pictures devoted to the image of Ivan the Terrible and his epoch.

*Key words and phrases:* academism; hedonism; genre; historical painting; salon; plot; texture.