

Исторические науки

УДК 930.85

З.Г. БАГАЕВА, А.А. МОИСЕЕВА

(Волгоград)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ ПРЕДСТАВИТЕЛЯМИ ОБЪЕДИНЕНИЯ «МИР ИСКУССТВА»

Рассматривается художественное творчество представителей объединения «Мир искусства». Производится анализ работ художников, в которых нашла отражение петровская эпоха. Выявленный ряд изданий начала XX в. и источников личного происхождения позволяет проанализировать картины с точки зрения основных принципов исторической науки и определить их значимость в деле просвещения.

Ключевые слова: «Мир искусства», мирискусники, исторические картины, XVIII век, Петр I, петровская эпоха, ретроспективизм, художник.

ZARINA BAGAEVA, ANNA MOISEEVA

(Volgograd)

THE ARTISTIC COMPREHENSION OF PETER THE GREAT EPOCH BY THE REPRESENTATIVES OF THE ASSOCIATION “THE WORLD OF ART”

The artistic creative work of the representatives of the association “the World of Art” is considered. The analysis of painters’ works that reflect the Peter the Great epoch is conducted. The discovered row of publications of the beginning of the XXth century and the sources of the personal origin allow to analyze the pictures from the perspective of the fundamental principles of the historical science and to define their significance in education.

Keywords: “the World of Art”, member of the World of Art, historical pictures, XVIIIth century, Peter the Great, Peter the Great epoch, retrospectivity, artist.

XVIII столетие по-прежнему обращает к себе интерес исследователей из самых разных областей. Многообразие важнейших событий отечественной истории, судьбоносные решения, радикальное переустройство общественной жизни, крупные победы и масштабы личностей этого времени привлекают и мастеров изобразительного искусства.

За проработку сложных исторических тем, а также репрезентацию тонкостей уклада и бытовой стороны жизни брались многие отечественные художники, что говорит о складывании определенной преемственности для русской школы исторической живописи. Безусловно, работая над созданием своих полотен, художники разных поколений использовали отличные друг от друга художественные средства, иной была техника, представление о колорите и т. д. Всё это является областью искусствоведческих вопросов. Однако есть и другая сторона различий, которая вписана в исторический контекст.

Творец всегда находится под властью времени: период, в который он живет, будет естественным образом накладывать отпечаток на его видение и ощущение предшествующих эпох. Однако, художник может и должен думать, как историк, и работать, как исследователь. Не просто любование прошлым, а вполне осмысленный подход к нему, мы и находим у представителей петербургского творческого объединения «Мир искусства». Благодаря ним мы имеем возможность говорить о целом портрете эпохи с позиций взгляда, дошедшего до нас из рубежа XIX и XX столетий.

Можно выделить ключевые проблемы изучения творчества объединения «Мир искусства» в соответствии с задачами исследования. Вопрос об отношении к XVIII в. представителей творческого объединения

поднимался в работах историков искусства А.И. Зотова, Г.Ю. Стернина, Н.П. Лапшиной и др. [18, 22, 14]. Они объясняли причины идеализации ушедшей эпохи в контексте событий и настроений рубежа веков – времени, в которое жили художники. Не последнюю роль играл личный интерес творцов, которые относили себя к наследникам той дворянской культуры, которая была сформирована в XVIII столетии.

О проблеме эстетической программы объединения писали упомянутые выше А.И. Зотов, Г.Ю. Стернин, а также известный советский искусствовед А.Г. Верещагина [18, 22, 5]. Как утверждают специалисты, увлечение «чистым искусством», которое виделось мирискусникам именно в XVIII столетии, совершенно уводило их от современных им проблем, но этот отказ был осознанным выбором и даже противопоставлением в сложной социально-политической обстановке начала XX в.

Можно обозначить также проблему научного подхода мирискусников. Рассматриваются методы работы с историческим материалом, характер его интерпретации. Анализируется сочетание художественного и исследовательского начал и, как следствие, соотношение исторической достоверности и творческой фантазии. Большинство искусствоведов (подробно об этом пишет Н.П. Лапшина) считают, что художники детально исследовали имеющееся документальное и материальное наследие, отражая находки в конкретных исторических образах [14]. Биографический подход и изучение творческого пути отдельных художников во многом помог исследователям М.Г. Эткинду и Н.А. Яковлевой также утвердиться в этих тезисах [24, 25].

Критическое определение можно найти в исследованиях М.М. Алленова и Д.В. Сарабьянова [1, 19]. Для их позиции характерно мнение о том, что ярко выраженного историзма в работах мирискусников не наблюдается, это скорее изображение общего духа эпохи, а не ее четкая реконструкция. Отдельные известные полотна рассматриваются историком Е.В. Анисимовым, который на основе фактологии выявляет историческую правду и художественную образность [2].

Данное исследование построено на пласте источников личного происхождения, который ранее не был представлен в трудах специалистов в таком комплексе. Исследователи творчества мирискусников в качестве самостоятельной проблемы для научного анализа не выделяли репрезентацию темы русской истории XVIII в. среди всех участников объединения и тех, кого можно отнести к его экспонентам. В статье представлен перечень эскизов, акварелей и живописных произведений, включающих портреты, жанровые сцены, городские пейзажи, каждое из которых по-своему раскрывает историю русского «галантного века».

Работы мирискусников имеют большой потенциал при изучении истории XVIII века, для учителя-предметника использование их в преподавании станет основой для создания визуального образа эпохи, а ученикам позволит ощутить дух времени. Приведенная в конце статьи систематизация работ художников может быть полезна преподавателям истории при создании лекционных материалов и творческих заданий.

Теперь необходимо немного рассказать о самом художественном объединении. «Мир искусства» начал свою деятельность с организации в 1898 г. одноименного художественного журнала. Члены объединения придерживались теории «искусство для искусства», которую они последовательно реализовывали через страницы своего издания [9, с. 268]. Мирискусников, как представителей Серебряного века, вдохновляла уже не социальная тематика с изображением общественных пороков и тяжелой действительности, как это было у передвижников, они находили идеал в эстетически поставленных сценах прошлого. Метко объяснил, успевший также побывать в сотрудничестве с ними К.С. Петров-Водкин, что возникновение этого объединения не было случайностью: «На рубежах исторических переломов возникают такие созвездия человеческих групп. Они знают многое ценное за их спинами и несут собой эти ценности прошлого. Из пыли истории они умеют извлекать вещи, оживлять их и давать им близкое современное значение» [16]. Многим мастерам «Мира искусства» оказался близок XVIII в. Наиболее плодотворно эту тему разрабатывали в своём творчестве А.Н. Бенуа, Е.Е. Лансере, В.А. Серов и некоторые другие художники, которые получили в современной им критике наименование «ретроспективных мечтателей» [15, с. 92].

Интерес к личности и деятельности Петра Алексеевича был актуален на протяжении всех столетий отечественной истории. Грандиозность задумок и масштаб преобразований поражали сознание как современников, там и потомков. Попытка осмысления этого исторического периода осуществлялась разными путями, в том числе и художественным. В стороне от стремления запечатлеть этот исторический порыв

не могли остаться мирискусники. Большая роль в фиксации образа времени принадлежит именно представителям этого объединения. Все многообразие их творчества, отражающего петровскую эпоху, можно разделить на условные темы: личность Петра I, строительство и развитие Санкт-Петербурга, военная тематика, морское дело и флот, государственные реформы и культурные преобразования.

Для Александра Бенуа, Евгения Лансере и Валентина Серова петербургская земля являлась родной. Их интерес продиктован любовью к местам, знакомым с детства, впечатлениями юности. В них говорило желание постичь раннюю историю города на Неве, уловить дух великой стройки. А.Н. Бенуа в своих воспоминаниях писал: «Я исполнился к Петербургу того чувства, которое, вероятно, жило в римлянах к своей *urbs*, которое у природного француза к Парижу, у англичанина к Лондону, у истинного русского человека к Москве...» [8, с. 78]. Изображение первых лет Санкт-Петербурга, когда только начинали закладываться первые улочки, дороги и портовые сооружения можно встретить в ряде работ художников.

Картина А.Н. Бенуа «Улица Петербурга при Петре I» передает дух Санкт-Петербурга первой четверти XVIII в., когда в устье Невы пришёл первый голландский купеческий корабль с грузом вина и соли (см. рис. 1). Шквалистый ветер срывает шляпы зазевавшихся прохожих и окутывает холодом его жителей. Исходя из описания картины, подготовленной к изданию «Картины по русской истории» С.А. Князьковым, живописец представил главную улицу новой столицы – Невский проспект. Парадные фасады домов и оживленное движение утверждают в этой мысли, хотя и вид ключевой магистрали города едва узнаваем, ведь художник показал ее нам в том облике, когда детище Петра только начало возникать из лесов и болот. А.Н. Бенуа легко удается передать настроение времени, по его собственному признанию это не составляло большого труда: «Я лучше понимаю тогдашние мысли, тогдашние идеалы, мечты, страсти и самые даже гримасы и причуды, нежели я понимаю всё это в «плане современности»...» [Там же, с. 181]. Для того, чтобы повседневная жизнь города выглядела естественно, художник тщательно изучал гравюрный материал, костюмы, архитектуру, элементы быта эпохи.



Рис. 1. А.Н. Бенуа «Улица Петербурга при Петре I», 1910 г.

Одна из главных достопримечательностей Санкт-Петербурга – Летний сад – был в разных вариациях изображен А.Н. Бенуа. Для уже упомянутого учебного издания по русской истории, была создана картина «В Летнем саду при Петре Великом» (см. рис. 2 на с. 39). Художник стремился передать дух эпохи, особенности личности царя-реформатора. Это видно по композиционному решению – Петр I уверенно и решительно движется по аллее на фоне панорамы своего творения. Александр Бенуа довольно точен в передаче облика Летнего сада – в небольшом двухэтажном здании за спиной Петра узнается Летний дворец, построенный в 1714 г. Тот факт, что изображен именно Летний сад, определяется и наличием фонтана, стриженных аллей и боскет, мраморных скульптур. Хорошо художнику

удается воспроизвести костюмы того времени, он уделяет внимание и аксессуарам. Нравы этого периода переданы за счет поведения персонажей, которые подобострастно окружают монарха. В отдалении видны карлики и карлицы – это тоже отражало придворную жизнь, в которой они часто исполняли роль шутов.



Рис. 2. А.Н. Бенуа «Улица Петербурга при Петре I», 1910 г.

Санкт-Петербург с его особенным и неповторимым духом был не только страстью, но и любовью и для Е.Е. Лансере. Художник еще с юности был связан с объединением «Мир искусства», что, конечно, не могло не повлиять на его творческий путь.

В своей картине «Петербург начала XVIII века» Е.Е. Лансере показал противопоставление непокорной природной стихии реки Невы и возведения города, который будет стоять вопреки всему (см. рис. 3). Автор запечатлел Васильевский остров и здание Двенадцати коллегий архитектора Д.А. Трезини. Город только строится – справа мы видим открытое пространство строительных площадок [13]. Вскоре на этом месте будет стоять Академия наук, а слева – Дворец Петра II. Бурная река, разгульный ветер, виднеющиеся мачты, строительные площадки на переднем плане создают картину петровского пафоса. Однако, Здание Двенадцати коллегий не могло предстать перед нами в начале XVIII в., поскольку его строительство началось только в 1722 г. и завершилось к 1742 г. Не совсем понятно и появление в левой части картины двойного триколора, такое сочетание в официальной геральдике не было закреплено.



Рис. 3. Е.Е. Лансере «Петербург начала XVIII века», 1906 г.

Плодотворно тему строительства города прорабатывал В.А. Серов. Вместе с тем, он оказался наиболее точен в визуальной характеристике личности Петра I. Сотрудничество художнику также предложил известный издатель и книгопродавец И.Н. Кнебель для затеянной им серии школьных исторических картин. Так появилась одна из самых известных работ Валентина Серова «Петр I» (см. рис. 4).



Рис. 4. В.А. Серов «Петр I», 1907 г.

Художник разворачивает перед нами панораму строящегося Петербурга: видны корабли у берега, вбитые сваи, пролетающие чайки на сером небе, есть и ощущение свежего морского ветра. В центре внимания находится огромная фигура Петра, за которой поспевают приближенные. Гигантскими шагами, суровый и непоколебимый, он не только буквально устремляется вперед на стройку, а будто умолимо движется к преобразованию всей России, в чем его никто не сможет остановить.

В.А. Серов хотел показать императора по-другому, не безупречно сильным и привлекательным, которым его часто описывали. Художник и искусствовед И. Грабарь оставил воспоминание о беседе с В. Серовым, в ходе которой он поделился своим видением Петра: «Обидно, что этого человека, в котором не было ни на йоту позы, слащавости, всегда изображают каким-то оперным героем и красавцем. А он был страшный: долговязый <...> при этом шагал огромными шагами и все спутники вынуждены были следовать за ним бегом» [6, с. 248]. Когда работа была завершена, Игорь Грабарь находился в восторге, считая, что «...такого подлинного Петра <...> мы до того не видали. Не знаю, увидим ли ещё» [Там же, с. 249].

Не менее значительной работу считал и А. Бенуа, он был уверен в том, что историческая композиция произведет огромное впечатление на учащихся, для которых создавался эта картина в качестве школьного пособия: «Рядом с кукольными боярами и картонными теремами гимназисты увидят настоящего страшно-го Великого Человека и героическую, подходящую для него, рамку сурового пейзажа» [4, с. 407]

По мнению художника, у В. Серова получился «гений с такой гигантской внутренней силой, что ему должен был подчиниться весь мир и даже стихии. Петр Серова идет как автомат, но именно это и дает впечатление изнутри действующей чудовищной энергии какого-то фантастического механизма <...>» [Там же, с. 408]. Оценивая художественный гений и исторический интерес В.А. Серова, А. Бенуа отмечает, что «он весь захвачен личностями героев, к которым он подходит, он пылливо всматривается в них, хочет у прошлого вырвать тайну тех грандиозных фигур, которые прельстили его во время чтения мемуаров и дневников» [Там же, с. 409].

М. Добужинский так напишет об этой работе В. Серова: «Его тянуло и к стилю, и к историзму, и его Петр, шагающий по начатому Петербургу, одно из самых проникновенных «видений» прошлого» [7, с. 203].

Планировалась создать целое издание про историю Петра Великого с включением иллюстраций мирискусников. В.А. Серов в принципе считал, что «только историю и можно иллюстрировать», о чем написал своей жене О.Ф. Трубниковой в 1902 г. после встречи в Петербурге с Бенуа, Бакстом и Нувелем [20, с. 143].

Петровская эпоха сильно увлекла художника, на протяжении всей жизни он создавал зарисовки, отражающие разные эпизоды жизни и деятельности царствующего реформатора. Похожая линия повествования, как и в «Петре I», наблюдается в эскизе «Петр I на работах. Строительство Петербурга» (см. рис. 5). Царь едет в телеге и спешит на работы, но попутно успевает погрозить большим кулаком бездействующему человеку, стоящего к нам спиной. Задумка хорошо раскрывает известный факт, что Петр был суров по отношению к подданным, которые не разделяли его рвение к труду.



Рис. 5. В.А. Серов «Петр I на работах. Строительство Петербурга», 1910–1911 г.

Другим произведением искусства, не ставшим, полноценной работой, является эскиз «Петр I в Монплеzure» (см. рис. 6). Из бесед А. Бенуа с С.Р. Эрнстом мы узнаем историю ее замысла. В 1903 г., когда А. Бенуа охватило увлечение Петром и его эпохой, им была проделана большая работа в деле изыскания артефактов времени для издания «Художественные сокровища России». В. Серов был частным сопровождающим его в этих экскурсиях. Вместе они осмотрели многие загородные дворцы, музеи. В Эрмитаже В.А. Серов «перерисовал весь большой гардероб императора», другим успешным открытием, осуществленным А. Бенуа стала погребальная маска Петра, сделанная Б. Растрелли – именно она утвердит В. Серова в мысли писать Петра в Монплеzure [4, с. 438]. Проработав первый эскиз, живописец покажет его Александру Бенуа, объяснив свое видение так: «Он <Петр> только что встал, не выспался, больной, лицо зеленое» [Там же]. Этот образ должен был создать впечатление натурной работы.



Рис. 6. В.А. Серов «Петр I в Монплеzure», 1910–1911 г.

И. Грабарь считает, что этот Петр вновь не похож на привычные образы царя-реформатора, встречающиеся в живописной традиции. Он рассказывает нам о том скрупулёзном подходе, который принял В. Серов в своей работе. До того, как изучить маску Петра, он перечитал все дошедшие до нас записки современников и донесения послов. После чего сделал с них множество рисунков, перерисовал различные предметы, которые были в пользовании у самого Петра, наконец, посетил Монплезир, где написал этюды.

Петр предстает перед нами в спальне своего любимого дворца, он только что встал с кровати, но вдруг заметил в окне заморское судно, что заставило его внимательно всматриваться вдаль. И. Грабарь справедливо отмечает, что «в первые годы застройки Петербурга иностранные суда были большой редкостью и желанными гостями, – оттого так насторожился Петр, заметивший корабль» у В.А. Серова [6, с. 246].

Также остался неоконченным сюжет В.А. Серова «Кубок большого орла» (см. рис. 7). Место действия – всё тот же Монплезир, на переднем плане – Петр I, а сцена довольно типична для его развлечений. И. Грабарь описывает изображенное так: если гость отказывался выпить, то император заставлял «гостя пить до изнеможения и вливал ему вино в глотку силой» [Там же, с. 252].



Рис. 7. В.А. Серов «Кубок Большого орла», 1910 г.

Военная тема лучше всего была раскрыта художником и педагогом Д.Н. Кардовским. Для погружения в то время, которое он стремился изобразить, по его собственным воспоминаниям, он читал произведения русских классиков, особенно его «интересовал период русской истории XVIII века, тесно связанный с Петербургом и его основателем Петром I» [10, с. 283]. В одной из самых известных картин «Солдаты Петра I» мы не найдем яркого проявления батальных сцен, происходит тренировочный процесс (см. рис. 8 на с. 43). Из работы художника можно почерпнуть особенности военной формы разных родов войск – гренадеры, драгуны, фузилеры и артиллеристы представлены в его исполнении с выписанной точностью. Безусловно, опытный мастер умел писать масштабные и захватывающие панорамы сражений. Неслучайно именно ему поручили исполнение заказа для Училищного дома в Санкт-Петербурге, сюжет которого должен был посвящен Полтавской битве. До нашего времени дошел только эскиз грандиозного полотна.



Рис. 8. Д.Н. Кардовский «Солдаты Петра I», 1907 г.

Тему морского флота Петра Великого отражает своей кистью Е.Е. Лансере. На полотне «Корабли времен Петра I» художник изобразил быстрые галеры и легкие корабли, качающиеся по зеленым волнам Балтийского моря. Возможно, они одни из тех, что прославились в победоносных сражениях Северной войны – у мыса Гангут в 1714 г. и острова Гренгам в 1720 г., а затем стали морским щитом столицы (см. рис. 9) [12]. Эти мощные суда борются с бушующей морской стихией, как бы сопротивляясь тем, кто хочет остановить грандиозные преобразования Петра I, кто не верит в возможность достижения военных триумфов.



Рис. 9. Е.Е. Лансере «Корабли времен Петра I», 1909 г.

Художник подходил к изображению кораблей со всей серьёзностью. Это стало продолжением его детских увлечений. До нас дошли дневниковые записи, датируемые 1893 г., в которых 17-летний Е. Лансере пишет о своих впечатлениях от праздника, устроенного на Неве в честь 10-ой годовщины коронавания императора Александра III. Он наслаждался «кораблями» на набережной Васильевского острова и восторгался тем, что на судах не было ничего искусственного, условного. Он решительно утверждает, что это будет его жанр и его сюжеты – словно заглянул в будущее. «Я не буду [...] таким, как другие: парус вдаль, корабль и т. д. Нет, я буду изображать корабли вблизи, с людьми [...]. Здесь, в порте, все есть: и типы, и жизнь, и солнце, и туман, и грязь, и блеск, и воздух, и вода – вода мокрая, сочная, живая вода» [11, с. 97].

Также интересна записка, сделанная спустя 10 лет, в 1903 г., в которой Е. Лансере фиксирует свои мысли по поводу творческого процесса, по всей видимости, работая над серией картин, посвященных Петербургу как морской державе. Он усердно искал тот самый образ для лодочной прогулки Петра, без устали переделывал и стирал уже нарисованные им судна. Художник признается, что это оказалось ужасно трудно, из-за чего он принял решение зайти на квартиру к своему коллеге А. Бенуа, чтобы там «посмотреть голландские лодки» [11, с. 571]. Нам интересны эти подробности, поскольку они позволяют утверждать, что для Е.Е. Лансере была важна достоверность изображенного, что раскрывает исследовательское начало в его характере.

Есть и другая работа художника с изображением петровского флота под тем же названием «Корабли Петра I» (см. рис. 10). Интересно, что историзм этих работ подвергается сомнению, а причина – в изображении флагов. Е. Лансере допускает вольность, поскольку в петровскую эпоху использовались определенные типы флагов – бело-сине-красный триколор для торговых судов и белый флаг с ко-сым Андреевским крестом – для военных.



Рис. 10. Е.Е. Лансере «Корабли времен Петра I», 1911 г.

М.В. Добужинский принялся изобразить начало славного пути преобразователя – путешествие Петра в Голландию для обучения кораблестроению. Художник, как и его другие товарищи по объединению, получил такую возможность, когда было закончено строительство Городского училищного дома. В 1910 г. им было исполнено огромное панно «Петр I в Голландии» для парадного зала, на сегодняшний день сохранился только эскиз (см. рис. 11).



Рис. 11. М.В. Добужинский «Петр I в Голландии», 1910 г.

Мстислав Добужинский ответственно отнесся к возложенной задаче и не был уверен, что справится с ней, о чем сообщал в переписке А. Бенуа. Однако вместе с тем, он был переисполнен энтузиазма и принял решение ехать за границу. «Мое путешествие в Голландию соблазняет меня думать о “Петре в Саардаме” – писал М.В. Добужинский А.Н. Бенуа в июне 1910 г. [23, с. 126].

В качестве сюжета для своей работы М.В. Добужинский выбрал эпизод Великого посольства 1697 г. Речь идет о периоде с августа по ноябрь, когда Пётр I под именем Петра Михайлова несколько месяцев трудился на верфях Ост-Индской компании в Амстердаме. В это время он принимал участие в строительстве фрегата «Петр и Павел».

Рабочий альбом художника включает не только наброски композиции будущей картины, но и множество подготовительных материалов – они наглядно демонстрируют стремление М.В. Добужинского добиться максимальной исторической достоверности. Он успел сделать зарисовки деталей кораблей, в том числе с опорой на книгу бургомистра Амстердама Николааса Витсена о кораблестроении 1671 г. – на одной из страниц альбома есть соответствующая ссылка, скопировать старинные гравюры [8]. Также художник осуществил выписки из литературы, в частности из «Истории Петра Великого» А. Брикнера. Итог работы был высоко оценен Александром Бенуа, который отметил, что пейзаж с верфями получился убедительным [23].

Многие художники стремились отразить социокультурные изменения петровских времен. Юный царь был деятелен в этом вопросе и не сбавлял нажима на протяжении всех лет управления государством.

Картина «Царь Петр I присутствует на псовой охоте, устроенной боярами» была создана как иллюстрация к специальному изданию, посвященного царской охоте. Мы наблюдаем сцену, как бояре показывают себя беспомощными, не справляясь с собаками на охоте, а Петр I лишь смеется, наблюдая такую забаву (см. рис. 12). Здесь же В.А. Серов затрагивает проблему старой, родовитой, неотвратимо консервативной боярской аристократии и новой, безродной, жизненно активной, уверовавшей в Петра. По мнению И. Грабаря, именно на этой работе Петр предстает перед нами в типическом образе: это «тот юный царь, который в сопровождении Лефортова и других друзей из Лефортовой слободы тешился охотой на досуге от военных забав» [6, с. 242].



Рис. 12. В.А. Серов «Царь Петр I присутствует на псовой охоте, устроенной боярами», 1902 г.

Увлечение европейской культурой, как известно, началось у Петра с посещения Немецкой слободы. На картине А.Н. Бенуа «В немецкой слободе» кипит жизнь слободы за Яузой на площади Кукуя, где проживают иностранные мастера, солдаты и офицеры иноземных полков (см. рис. 13 на с. 46).

В голландском доме виден яркий свет. На улице светает, а гости дома только начинают разъезжаться после затянувшегося ночного пира. У самого подъезда виден юный Петр – частый гость на вечеринках, проходящих в слободе.



Рис. 13. А.Н. Бенуа «В немецкой слободе», 1909 г.

Культуролог Р.Э. Рахматуллин считает, что эта работа Бенуа «документальна», художник использует известную гравюру Адриана Шхонебека «Перспектива расположенного вблизи Москвы дома господина... Головина», чтобы наиболее точно передать облик реальных построек [17].

К сожалению, невозможно охватить весь объем многообразного творчества мирискусников в рамках одной статьи. В ходе исследования была подготовлена таблица, представляющая наиболее полный перечень работ, которые удалось выявить, посвященный первой четверти XVIII в. в русской истории (см. табл.).

Таблица

**Перечень работ представителей и экспонентов
 творческого объединения «Мир искусства» по теме «XVIII век в русской истории: эпоха Петра I»**

Художник	Название работы, год создания	Вид работы, цель создания
Бенуа А.Н.	«В немецкой слободе» (1909)	Картина создана для серии наглядных школьных пособий «Картины по русской истории»
	«Улица Петербурга при Петре I (Петербург при Петре Великом)» (1910)	Картина создана для серии наглядных школьных пособий «Картины по русской истории»
	«Летний сад при Петре Великом» (1902)	Почтовая карточка
	«Петр I на прогулке в Летнем саду» (1910)	Картина создана для серии наглядных школьных пособий «Картины по русской истории»
Добужинский М.В.	«Петр Великий в Голландии. Амстердам, верфь Ост-Индской компании» (1910)	Эскиз к картине-панно «Петр I в Голландии» для актового зала Городского училищного дома имени Петра I в Санкт-Петербурге

Художник	Название работы, год создания	Вид работы, цель создания
Кардовский Д.Н.	«Привал в походе» (1905)	Картина создана по заказу Экспедиции заготовления государственных бумаг
	«Сенат Петра I (Заседание Сената Петровских времен)» (1907)	Картина создана для серии наглядных школьных пособий «Картины по русской истории»
	«Солдаты Петра I (Солдаты Петра Великого)» (1907)	Картина создана для серии наглядных школьных пособий «Картины по русской истории»
	«Петр I с новиками (Смотр новиков)» (1908)	Картина создана для серии наглядных школьных пособий «Картины по русской истории»
	«Полтавская битва» (1911)	Эскиз к картине-панно «Полтавская баталия» для актового зала Городского училищного дома имени Петра I в Санкт-Петербурге
	«Военные костюмы времен Петра I» (1914)	Набор открыток
Лансере Е.Е.	«Петербург начала XVIII века» (1906)	Картина
	«Ботик Петра I» (1906)	Картина
	«Корабли времен Петра I (Флот Петра Великого)» (1909)	Картина создана для серии наглядных школьных пособий «Картины по русской истории»
	«Корабли времен Петра I» (1911)	Картина
	«Полтавская битва. Царь Петр на позициях артиллерии» (1912)	Картина
Серов В.А.	«Царь Пётр I с князем Ромодановским, Лефортом, Иваном Бутурлиным и Зотовым под селом Коломенским на псовой охоте, устроенной боярами» (1902)	Картина создана для издания «Великокняжеская, царская и императорская охота на Руси»
	«Петр I» (1907)	Картина создана для серии наглядных школьных пособий «Картины по русской истории»
	«Петр I на работах. Строительство Петербурга» (1910–1911)	Эскиз картины
	«Кубок Большого орла» (1910)	Эскиз картины
	«Петр I в Монплези́ре» (1910–1911)	Эскиз картины

Подводя итог, приходим к выводу, что в творчестве объединения «Мир искусства» петровская эпоха нашла широкое отражение. Большую часть работ можно отнести к сюжетным сценам. Художники не были однородны в своих представлениях о прошлом, каждый видел его через призму личных взглядов, которые сформировались еще на уровне семейного воспитания. Однако их роднит тот момент, что в своей работе они старались придерживаться исторических принципов, погружаясь скрупулезно в детали.

Поскольку ряд художников создавали свои произведения по заказу московского издателя И.Н. Кнебеля для школьного пособия по изучению истории, то значимость их изучения определяется

и сегодняшним днем. Многие из учебных картин не утратили актуальности использования в профессиональной работе учителя истории. Творчество мирискусников помогает проникнуться эпохой начала Российской империи и ее укрепления, через образы и действия героев картин раскрываются страницы истории государственного строительства.

Литература

1. Алленов М.М. История русского искусства. Искусство XVIII – начала XX века. М.: Трилистник, 2000.
2. Анисимов Е.В. 100 картин русской истории. СПб.: Арка, 2020.
3. Бенуа А.Н. Мои воспоминания: в 5 кн. Т. 1: Книги первая, вторая, третья. М.: Наука, 1980.
4. Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников: в 2-х т. Л.: Художник РСФСР, 1971. Т. I.
5. Верещагина А.Г. Художник. Время. История. Очерки русской исторической живописи XVIII – начала XX века. Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1973.
6. Грабарь И.Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. М.: И. Кнебель, 1914.
7. Добужинский М.В. Воспоминания. М.: Наука, 1987.
8. Добужинский М.В. Петр в Голландии // Проект «Русский музей: виртуальный филиал». [Электронный ресурс]. URL: <https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/drawings/r-21848/index.php> (дата обращения: 10.05.2026).
9. История русского искусства / отв. ред. А.Л. Каганович. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1961.
10. Кардовский Д.Н. Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1960.
11. Лансере Е.Е. Дневники: в 3-х кн. Книга первая: Воспитание чувств. М.: Искусство-XXI век, 2008.
12. Лансере Е.Е. Корабли времен Петра I // Проект «Русский музей: виртуальный филиал». [Электронный ресурс]. URL: <https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/drawings/r-13518/index.php> (дата обращения: 10.05.2026).
13. Лансере Е.Е. Петербург начала XVIII века. 1906 // Проект «Русский музей: виртуальный филиал» [Электронный ресурс]. URL: <https://virtualrm.spb.ru/en/node/12173> (дата обращения: 10.05.2026).
14. Лапшина Н.П. Мир искусства: очерки истории и творческой практики. М.: Искусство, 1977.
15. Маковский С. Силуэты русских художников. Прага: Наша речь, 1922.
16. Петров-Водкин К.С. О «Мире искусства». Отрывки из воспоминаний // Библиотека «Литература и жизнь» [Электронный ресурс]. URL: https://dugward.ru/library/petrov-vodkin/petrov-vodkin_o_mire_iskusstva.html (дата обращения: 10.05.2026).
17. Рахматуллин Р. Как А.Б. уселся на трубе // Архнадзор. [Электронный ресурс]. URL: <https://archnadzor.ru/2023/09/08/kak-a-b-uselsya-na-trube/> (дата обращения: 10.05.2026).
18. Русское искусство: Исторический очерк / А.И. Зотов, О.И. Сопочинский. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1963.
19. Сарабянов Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. М.: АСТ-Пресс, Галарт, 2001.
20. Серов В.А. Переписка. 1884–1911 / вступ. статья и прим. Наталии Соколовой. Л.: Всерос. акад. художеств; М.: Искусство, 1937.
21. Серов В.А. Петр I на псовой охоте // Проект «Русский музей: виртуальный филиал» [Электронный ресурс]. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh-4290/index.php (дата обращения: 10.05.2026).
22. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков. М.: Искусство, 1970.
23. Чугунов Г.И. М.В. Добужинский // Проект «Собрание классики» [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/d/dobuzhinskij_m_w/text_1984_dobuzhinsky.shtml?ysclid=mp2djrgel3980859991 (дата обращения: 10.05.2026).
24. Эткинд М.Г. А.Н. Бенуа и русская художественная культура конца XIX – начала XX века. Л.: Художник РСФСР, 1989.
25. Яковлева Н.А. Историческая картина в русской живописи. М.: Белый город, 2005.