С.А. Глебушкин

ИСТОРИЯ СОБИРАТЕЛЬСТВА РУССКОГО ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА В РОССИИ

В статье рассматривается русский традиционный костюм как объект собирательской, научной и художественно-творческой деятельности. Обобщается и систематизируется материал об известных российских собирателях и исследователях русского традиционного костюма. Обосновывается роль и цель музеев в необходимости дальнейшего осмысления традиционного костюма как важной части народной художественной культуры. Ставится задача в сфере эстетического воспитания современного общества.

The article describes the Russian traditional costume as an object of collective, scientific and creative activity. The article generalizes and systematizes the material about famous Russian collectors and researchers of Russian traditional costume. There are role and purpose of museums in the necessity of further understanding of traditional costume as an important part of folk art culture is substantiate in the article. There is set the task in the sphere of aesthetic education of modern society.

Ключевые слова: традиционный русский костюм, музей, собиратели, исследователи, Наталья Шабельская, княгиня Тенишева, Наталия Лебедева, Маковский.

Keywords: Russian traditional costume, museum, collectors, researchers, Natalya Shabelskaya, countess Tenisheva, Nataliya Lebedeva, Makovsky.

Вещи, которые окружают нас в повседневной жизни, стали настолько привычными, что мы даже не задумываемся, когда и как они появились, кто их придумал и как они устроены. Истинное предназначение музеев

— дать будущим поколениям представление о том, какими были их предки на этой земле, какие события происходили много веков назад. Недаром музей (от греч. museion — «храм муз») называют хранилищем человеческой культуры, мудрости и знаний. История возникновения музеев уходит в глубокую древность. Предшественники музеев появились, когда общество достигло того этапа развития, на котором предметы хранятся не только из хозяйственных соображений, а как документальные свидетельства, как ценности не материальные, а эстетические. Предшественниками современных музеев стали хранилища реликвий в храмах. Они появились в античной Греции. В них хранились произведения искусства и культовые предметы. Это были места для созерцания, познания окружающего мира, раздумий и философских размышлений. Здесь собирались древние философы, поэты, музыканты и артисты, которые состязались в своем мастерстве.

В XV веке музеи возникали в связи с великими географическими открытиями, с развитием науки и производства, с необходимостью сохранять исторические и культурные ценности. Музейными экспонатами становились образцы животного и растительного мира, минералы, геодезические и астрономические инструменты. Первые музеи в России появились в эпоху Петра I (1696–1725). Император основал знаменитую «Кунсткамеру» в Петербурге. Ее отличие обозначилось сразу — ориентация на западную культуру.

Первое упоминание об Оружейной палате Московского Кремля относится к XVI веку. Большую роль в создании художественных музеев сыграла Екатерина II. Она приобретала в Западной Европе собрания классической живописи и учредила Эрмитаж, ставший общедоступным музеем.

В первой четверти XVIII века Россия победоносно участвовала в Северной войне в Европе. Трофеи войны составили базу многих частных и государственных музеев. Сколько вещей, некогда широко бытовавших, вышли из нашего обихода и превратились в редкость, раритет. Именно раритетные вещи собираются, хранятся и демонстрируются в самых разнообразных музеях, расположенных в столичных, областных и районных городах, поселках, порою даже в небольших деревеньках.

Музеи бывают исторические, художественные, сельскохозяйст-

венные, естественнонаучные, искусствоведческие, технические, литературные, мемориальные, комплексные, краеведческие и др. Каждый экспонат музея имеет свою «легенду», которая отражается в карточке научного описания. В ней описано происхождение предмета, его движение, пребывание в коллекциях, на выставках, время изготовления, места бытования, способы и условия употребления.

Обращение к русской музейной практике позволяет понять, как складывалось отношение к особо ценным объектам культурного наследия, так как история музейного дела — это история осознания факта принадлежности культурного наследия данному обществу.

В дореволюционной России понятия особо ценных музейных объектов (ОЦМО) не существовало. В процессе осознания культурной ценности предметов, принадлежности их к культурному наследию можно выделить несколько исторических этапов. Первый из них связан с выделением особой ценности произведений искусства и исторических реликвий по религиозно-мистическим основаниям и помещением их в церкви, соборы, монастыри и их ризницы. Другими основаниями выделения предметов служили их материальная ценность, принадлежность к княжескому, затем царскому обиходу. Княжеские сокровищницы существовали в Киеве, Суздале, Владимире, Новгороде, Твери, Пскове. В XIV–XV вв. главной сокровищницей становится Московский Кремль. Основу ее составили символы власти: шапка Мономаха, держава, скипетр, дорогое оружие, подарки и пр. Собранные вещи должны были ошеломлять подданных и заграничных послов. Осмотр этих вещей вошел в ритуал московского двора. Для сокровищницы были построены специальные помещения, предусматривалась эвакуация наиболее ценных предметов. Так, в 1572 г., во время татарского набега, вещи были вывезены в Новгород на 450 санях. В 1605–1612 гг. Московский Кремль и его сокровищница были разграблены поляками, но позднее восстановлены Романовыми. На следующем этапе возникают музейные учреждения. Первые музеи в России появились по инициативе Петра I и Екатерины II. И в дальнейшем государство, императорский дом, правительство создавали или материально поддерживали начинания, наиболее ценные с точки зрения науки, искусства, престижа. Развитие точных наук,

природоведения приводит к возникновению научных коллекций и музеев. Критерий научной значимости прочно закрепляется в оценке ценности предметов и объектов. Возникают значительные коллекции произведений искусства и первые художественные музеи (Эрмитаж), однако складывающиеся музеи имели в своей основе коллекции замкнутого характера, предназначенные для узкого круга людей.

Новый этап музейного строительства, отражающий перемены в общественном сознании по отношению к культурному наследию, начался в России (как и в Европе) в XIX в. под влиянием Великой Французской революции и просветительства, провозгласивших общественную принадлежность музеев. Возникает новый тип музейного собрания, ценность которого определяется не столько научно-художественным значением, сколько моральным и символическим, как выражение общности и могущества человеческой культуры. Создаются публичные музеи, владельцы частных собраний передают их в народное пользование.

Выдающийся вклад в сохранении и популяризации традиционного русского костюма Натальи Шабельской.

В 70–80-е гг. XIX века живой интерес к истории, традиционному русскому народному творчеству буквально всколыхнул умы прогрессивно мыслящей русской интеллигенции и стал определенным общественным явлением. Именно в этот период были заложены традиции особого российского меценатства, одним из ярких проявлений которого стала поистине подвижническая деятельность семьи Шабельских. Начало систематическому собиранию уникальной коллекции положила Наталья Леонидовна Шабельская, урожденная Кронеберг (1841–1904), блестяще образованная, прекрасно игравшая на фортепиано, увлекавшаяся рукоделием. В 17 лет она вышла замуж за крупнейшего землевладельца Харьковской губернии Петра Николаевича Шабельского (капитана в отставке, участника турецкой войны 1854 года). В своем имении, селе Чупаховка Лебединского уезда, она устроила своеобразную мастерскую, куда взяла 14 талантливых вышивальщиц и умело руководила ими.

Во время одной из летних поездок по Волге, в конце 70-х гг. XIX века, семья Шабельских посетила знаменитую Нижегородскую

ярмарку, которая поразила их самобытностью, колоритностью, многообразием различных ремесел. Именно в этот период «красота родной старины» окончательно определила интерес и направленность собирательской деятельности Натальи Леонидовны, которой она увлекла и своих дочерей, старшую, Варвару Петровну (186?–1939?) и младшую, Наталью Петровну (1868–1940?), активно помогавших, а позже и продолживших дело матери. В то время, когда практически не было никаких изданий, готового материала для руководства, интерес в обществе только пробуждался, а частные собрания охватывали лишь отдельные темы, Шабельским «приходилось идти новым, не проторенным путем, потребовавшим большой затраты энергии, труда и средств».

За несколько лет упорной и кропотливой работы, в начале 90-х гг. XIX века, Наталья Леонидовна Шабельская в своем московском особняке на углу Садовой и Бронной улиц создала необыкновенно богатый и разнообразный «Музей старины». Его уникальные коллекции — старинные русские костюмы (крестьянские, купеческие, городские, старообрядческие) всех губерний России, головные уборы, шерстяные и шелковые платки, образцы старинных вышивок, кружев, материи, прялки, пряничные доски, игрушки, предметы археологии — составляли к 1904 г. более 20 000 предметов. Целенаправленный подбор памятников, научный подход к проблеме их происхождения (описание предметов и обязательное указание их бытования по губерниями, иногда по уездам) заметно отличали собрание Натальи Леонидовны, открытое для просмотра посетителей. Своим активным участием во многих выставках (Москва, 1890; Санкт-Петербург, 1892; Чикаго, 1893; Антверпен, 1894; Париж, 1900) Н.Л.Шабельская внесла выдающийся вклад в популяризацию русского искусства как в России, так и за рубежом. Творческий подход глубоко преданного своему делу коллекционера имел неизменный огромный успех и вызывал всеобщее удивление. Наталья Леонидовна Шабельская и продолжившие ее дело дочери заложили фундаментальную основу не только методики работы с экспонатами, но также и научной реставрации.

С середины 90-х гг. началась работа и по фотофиксации коллекций: в одном из своих писем известному археологу и историку И.Е.Забелину в

1895 году Шабельская сообщала, что «снято по сей день 175 фотографий одежды и по совету Вашему каждая будет с выкройками изображаемой одежды». Неизвестно, имелась в виду съемка костюмов на моделях или еще и отдельных предметов. При жизни Натальи Леонидовны, которая с 1895 года по 1904 год жила из-за болезни за границей, информация о ее коллекции была частично опубликована в различных изданиях и каталогах, но, к сожалению, без иллюстраций. После ее смерти, в 1904 году, встал вопрос о судьбе музея. Сестры Шабельские, понимавшие ценность и редкость собрания и обеспокоенные его дальнейшей судьбой, предложили дирекции Этнографического Отдела в Санкт-Петербурге приобрести коллекцию при условии устройства в музее зала имени их матери. Уникальное собрание женской одежды, головных уборов, кружев, различных предметов из дерева и кости, знакомящих с традициями шитья золотом, украшения жемчугом, низанья бисером, резьбы (всего более 4000 экспонатов) поступило в 1906 году в Этнографический Отдел от сестер Шабельских. Часть предметов (1478) была подарена, а 2596 приобретена за 40 тысяч рублей золотом в рассрочку на 5 лет императором Николаем II и дарована Этнографическому Отделу Русского музея.

Фотоколлекция Шабельских — уникальный источник не только по изучению истории русского костюма — она является редкой по своей художественной и научной значимости. Создававшаяся, прежде всего, с целью фиксации костюмов различных губерний, которые демонстрировали модели, она стала абсолютно самостоятельным феноменом в истории русской фотографии. Впервые фотографии моделей были опубликованы в 1908 году в очерке Редина Е.К., посвященном письмам В.В.Стасова к Н.Л.Шабельской. Вероятно, фотографированием коллекции занимались больше дочери Шабельской — Варвара Петровна (в замужестве — княгиня Сидамон-Эристова) и Наталья Петровна, которые и сами выступили в роли фотомоделей. Свои портреты в английском издании «Русской старины» сестры выделили, поместив раскрашенные фотографии. Шабельские вывезли небольшую часть фотоколлекции с собой во Францию (в начале 1925 года в Париж уехала Варвара Петровна Сидамон-Эристова, а летом к ней, тяжело заболевшей, выехала Наталья Петровна). Значительная

часть (85 номеров), оставшаяся в России, поступила в собрание Дашковского музея в Москве в первой четверти XX века и в настоящее время хранится в фотоархиве Российского этнографического музея. Альбуминовые и сделанные на соленых бумагах студийные фотографии отличает особая выразительность в передаче образа русской женщины; все модели удивительно органичны представляемым костюмам.

Кроме сестер Шабельских (портреты которых можно атрибутировать, согласно изданию 1912 года), позировали, вероятно, вышивальщицы из мастерской Натальи Леонидовны. В настоящем издании публикуется 16 фотографий, на которых в качестве моделей запечатлены Варвара Петровна Сидамон-Эристова и Наталья Петровна Шабельская.

Сестры Шабельские, умершие, как и их мать, в Ницце, в эмиграции, мечтали о полноценной жизни их коллекций на родине и возвращении в Россию той части, которая осталась во Франции. К сожалению, официальное признание труда всей их жизни наступило значительно позже. Символично, что «второе» рождение их уникального собрания происходит в наши дни, абсолютно подтверждая слова, сказанные Натальей Петровной Шабельской в 1920 г.: «Во всех сохранившихся до наших дней памятниках шитья, древних, обветшалых и казалось бы отживших, есть живая сила, сила красоты и индивидуального творчества».

Музей в Талашкино как пример собирательства предметов декоративно-прикладного искусства.

Талашкино известно почти так же широко, как Абрамцево. Там — Савва Мамонтов, здесь — княгиня Тенишева. Именно благодаря ей Талашкино стало художественным центром, известным всей России.

Самое замечательное детище в жизни и деятельности Марии Клавдиевны — создание крупнейшего художественного центра России Талашкино, очага русской культуры на рубеже веков. С ним было связано и создание смоленского музея, где Тенишевой была собрана одна из крупнейших коллекций русского искусства.

Тенишевы купили имение Талашкино в 1893 году у Е.К.Святополк-Четвертинской, и с этого момента получает полный расцвет художественно-просветительская деятельность Марии Клавдиевны. Здесь она организует сельскохозяйственную школу для крестьянских

детей (преимущественно, для сирот), пчеловодческий музей, а также оркестр балалаечников и театр. Школа являлась особой заботой Тенишевой, ею был создан во Флёнове (хутор недалеко от Талашкино) своеобразный школьный городок, были приглашены учителя, народный оркестр балалаечников из учеников. Балалайки делали в своих мастерских, а расписывали их Тенишева, Врубель, Малютин и другие. Оркестр с благотворительными концертами выступал в Смоленске, а руководил оркестром всемирно известный балалаечник В.Андреев. Многочисленные мастерские прикладного искусства готовили живописцев, резчиков по дереву и мастеров по эмалевой росписи. Сама Тенишева являлась почетным членом первого в России съезда художников, прекрасно знала историю и технику эмали, в 1916 году защитила диссертацию на тему «Эмаль и инкрустация», которая была издана в Праге в 1930 году (уже после её смерти). В школе она преподает, изучает труды по педагогике. «Деревенская обстановка темна, — утверждает Тенишева, — дети видят иногда дурные примеры, пьянство, драки, воровство. Где же, как не в школе, должны получить они примеры для жизни?»

В школу принимались дети-сироты из близлежащих деревень, с девяти лет. К пятнадцати годам девочки, например, достигали высокого уровня мастерства вышивки гладью, их изделия можно увидеть сегодня в музее. Учащиеся жили при школе, им полагалось бесплатное питание, одежда и учебные пособия. Для занятий с учениками были приглашены опытные мастера — резчики по дереву, искусные швеи, вышивальщицы, кружевницы.

Вскоре появилась идея создавать художественные изделия на продажу, и для сбыта готовой продукции был открыт в Москве магазин «Родник». Изделия были самые различные. Здесь и драпировка на окна и двери, обивка для мебели, скатерти, полотенца, дорожки, отделки для платьев. Особенно интересны были изделия вышивальщиц и кружевниц — сарафаны, поневы, кокошницы. В талашкинской вышивальной мастерской работали 2000 крестьянок из 50 деревень. Тенишева с доверием относилась к природному таланту народных мастеров, их чутью, владению техникой. Для руководства талашкинскими мастерскими был приглашен Сергей

Васильевич Малютин, отец четверых детей, в то время просто-напросто бедствовавший. Художник с многочисленным семейством переехал в Талашкино, где стал заниматься своим любимым делом, был душой тенишевских мастерских. «У меня на руках было много дела, — пишет М.К. в “Воспоминаниях”, — школа во Флёнове, имение в Талашкине, музей, кустарное дело, “Родник” в Москве».

Подвижнический путь в науке Наталии Ивановны Лебедевой.

Одним из ярчайших примеров собирательства русского традиционного костюма была Наталья Ивановна Лебедева (1894–1978), чей подвижнический путь в науке является примером для последующих поколений, заявивших о себе в данном направлении, для которой служение науке, по словам одного из ее учеников, «было сродни монашескому подвигу…было ежеминутным, пожизненным и с Великой Радостью, спасшей Лебедеву-ученого, Лебедеву-женщину от разрушающей силы уныния в годы унижений, выпавших на ее долю. Вся ее жизнь была отдана любимому занятию, и, кто знает, сколько бы на еще смогла сделать, если бы ее творческая деятельность не была трагически прервана в самом расцвете, а за этим не последовала бы болезнь, на многие годы оторвавшая Н.И.Лебедеву от активного участия в работе ведущих этнографических учреждений Москвы.

Интерес к фольклору был одним из проявлений характерного для Наталии Ивановны комплексного подхода к изучаемым явлениям. Для решения поставленных задач она привлекала данные смежных дисциплин (истории, археологии, фольклористики, топонимики), стремилась к широкому охвату полевого материала, выделяя для более углубленного изучения отдельные темы, точнее, явления традиционной культуры. Эта методика полевых исследований была применена ею уже в первом полевом сезоне (август 1923 г.) в селах Сапожковского уезда Рязанской губернии. «При изучении этого уезда, — писала Н.И.Лебедева в 1925 г., — я ставила своей задачей: во-первых, проверку списка населенных мест, во-вторых, собирание сведений по истории села, главным образом о времени его возникновения, в-третьих, составление планов сел, в-четвертых, изучение одежды, в-пятых, жилище, в- шестых, средства

передвижения, в-седьмых, обрядовые печения и, в-восьмых, проживание». Главное внимание обращено на вопросы 4 и 5. По этой же методике она работала на следующий год в Скопинском и Данковском уездах той же губернии.

Одним из итогов ее полевых исследований 1923–1924 гг. явилась известная работа «Материалы по народному костюму Рязанской губернии». Написанная в 1925 г., она впервые была опубликована лишь в 1929 г. в «Трудах Общества исследователей Рязанского края» (вып. XVIII, с. 3–32). В небольшой по объему, но весьма емкой по содержанию публикации Н.И.Лебедевой были использованы методология и методика, получившие развитие в ее более поздних трудах. Анализируя народный костюм в контексте истории заселения края и социального состава его жителей (однодворцы, казенные и помещичьи крестьяне), Наталия Ивановна рассматривала одежду как исторический источник.

Дальнейшее накопление сравнительного материала по одежде восточных славян и соседних народностей, считала она, может помочь «установить все культурные течения, бывшие на нашей территории, и выделить отдельные этнические группировки в разные времена». Уже в этой, одной из своих ранних работ, Н.И.Лебедева заявила о себе не только как о вдумчивом исследователе-этнологе и прекрасном полевике, но и как об энтузиасте музейно-собирательской и музейно-экспозиционной работы. С тревогой отмечая быстрое исчезновение народного костюма, который «скоро станет “археологическим памятником, окаменело-молчаливым”», она призывала, пока не поздно, «собирать хорошо датированный музейный материал с легендами и подробными описаниями, тогда наши музейные коллекции, — считала она, — будут не суровыми и молчаливыми археологическими памятниками, но живыми существами, полными дыханием жизни, полными смысла и значения». При этом Наталия Ивановна особое внимание обращала на важность фиксации всех мелочей, касающихся способов ношения одежды и приурочивания ее к отдельным случаям жизни (т.е. функций одежды), поскольку «все эти мелочи являются этнологическим материалом, не лишенным смысла». Сама Н.И.Лебедева этому правилу (для этнолога нет

мелочей, ибо порой именно они помогают проникнуть в суть того или иного явления) следовала неукоснительно, вне зависимости от характера и тематики собираемого материала, а также целей и задач, стоящих перед ней.

Все это потребовало корректирования привычного для Н.И.Лебедевой метода ведения полевых работ: пришлось ограничиться изучением одного народа — белорусов — и сократить круг тем, отдав предпочтение материальной культуре. «Основным требованием при изучении каждого этнического явления в пределах намеченной темы, — отмечала она, — было: во-первых, расчленить целое явление на его составные части и проследить эти элементы в отдельности и в комплексах территориально во-вторых, проследить изменяемость этих явлений и их элементов по оставшимся бытовым памятникам и по памяти живущего поколения, в-третьих, изучить технику изготовления отдельных материальных элементов быта, в-четвертых, собрать материал по терминологии, в-пятых, изучить условия бытования каждого этнического явления». По охвату материала и основательности анализа эта монография до сих пор остается ценным источником для изучения не только этнографии белорусов, но и этногенеза восточных славян.

Велик вклад Н.И.Лебедевой и в создание историко-этнографического Атласа материальной культуры русского народа, изданного Институтом этнографии АН СССР, для которого ею в соавторстве с Г.С.Масловой была написана статья о русской крестьянской одежде XIX — начала XX в. и проведено картографирование. И в этом труде были широко использованы материалы полевых сборов Наталии Ивановны в Рязанской, Калужской, Тульской, Орловской, Смоленской, Псковской и Ленинградской областях (1921–1926, 1929, 1950, 1951 и 1953 г.). Написанию статьи предшествовала разработка классификации русской одежды по нескольким критериям: функциям, материалу, способам кройки и сшивания, характеру украшения, раскраске и орнаменту вышивок, способам ношения и укрепления и т.п. При жизни Наталии Ивановны, придававшей большое значение систематике изучаемых предметов, эта работа не была опубликована. Возможно,

она считала ее незавершенной, а может быть, рассматривала как один из подготовительных этапов работы над атласом и потому изначально не предназначавшейся для публикации.

В послевоенный период, как и в 20-е — начале 30-х годов, Н.И.Лебедева была тесно связана с музеями. Находясь в экспедиции, она обязательно собирала материал для местных (рязанских) и центральных музеев. Ее мечтой было создание в Рязани музея на открытом воздухе. Изучая Рязанскую область (ее историю, фольклор, материальную культуру) с начала 20-х годов, Наталия Ивановна, по свидетельству Г.С.Масловой, «представляла общий этнографический облик почти каждого селения». И во время поездок по области, занимаясь постройками, намечала объекты для переселения в Рязань.

До последних дней своей жизни Н.И.Лебедева была консультантом Рязанского отделения Всероссийского общества по охране памятников истории и культуры. Она щедро делилась своими знаниями по истории, археологии и этнографии Рязанского края с молодежью, охотно консультировала всех, кто обращался к ней за помощью, будь то приезжий или местный ученый, художник, архитектор, краевед-любитель или студент. При ее непосредственном участии были выработаны маршруты Рязанского отряда Комплексной экспедиции (рук. Г.С.Маслова) Института этнографии АН СССР, работавшего в Рязанской области в 1960, 1961 и 1963 г.

Все, кто близко знал Наталию Ивановну, отмечают ее жизнерадостность и оптимизм; ее мягкость и доброту, скромность и бескорыстие; непритязательность во всем: в жилище, мебели, одежде, пище. «Живя на свой заработок работника архива Рязанского горисполкома, а затем на пенсию, — вспоминает Г.С.Маслова, — она писала мне, что “живет роскошно”». О трудных временах своей жизни Наталия Ивановна вспоминать не любила. Рязанцы чтут память своей землячки — одного из тех исследователей, трудами которых этнография из науки описательной превратилась в науку анализирующую. 6–8 декабря 1994 г. в пос. Солотча — курортном пригороде Рязани — была проведена Российская научная конференция «Этнография и фольклор Рязанского края» (Первые Лебедевские чтения), посвященная 100-летию со дня рождения Наталии Ивановны. Материалы ее были изданы в 1996

г. в одном из выпусков журнала «Рязанский этнографический вестник». В том же году вышли в свет и два первых тома научных трудов Н.И.Лебедевой, в которые вошли почти все ее работы, в том числе и написанные в соавторстве, опубликованные к тому времени. Поскольку статьи и книги Наталии Ивановны уже давно стали библиографической редкостью, подобное издание — не только достойный памятник ученому, внесшему огромный вклад в развитие отечественной этнографии, но и бесценный подарок молодым поколениям этнографов.

Коллекция Маковского.

Творчество и жизнь Константина Маковского, одного из самых талантливых отечественных живописцев второй половины XIX столетия, весьма многогранны. Однако прежде всего у широкого круга зрителей представление о нем связано с яркими картинами из жизни патриархальной Руси. По мнению одного из критиков начала XX века, Константин Маковский «…открыл красоту в древнерусской старине и воспроизвел ее перед нами в бесчисленных картинах из древнерусской и боярской эпох. Он — вдохновенный певец эпохи, в которой так много своеобразной прелести и живой колоритности, позабытой и умершей, но воскрешенной талантливым художником. Маковский — поэт-историк, живой и вдохновенный комментатор Забелина и Соловьева. Одному его “Боярскому пиру” мы более обязаны русской стариной, чем десяткам учебников» [1].

Живописец стал создателем совершенно особого предметно-образного стиля, воплощенного в полотнах так называемого боярского цикла (1880–1900-е годы), столь самобытного и убедительного, что эти картины знают в различных странах. Но еще мало кому известно, что самобытность, своеобразие и убедительность картин, которые можно отнести к тому национальному направлению, которое получило название «русский стиль», напрямую связаны с его истинной страстью — художественным собирательством, которым Маковский увлеченно занимался на протяжении всей своей жизни. Маковский — коллекционер, особенности и значение его коллекции, ее судьба — почти неведомая страница русской культуры 2-й половины XIX — начала XX века.

К.Е.Маковский унаследовал собирательскую увлеченность отца,

однако в его коллекционировании преобладали иные интересы. По определению сына живописца, известного художественного критика Сергея Маковского, — это была «красивая старина», которую, по его мнению, отец «безостановочно покупал… со вкусом знатока, но без особого разбора — и нужное, и ненужное, и то, что могло пригодиться как аксессуар для исторической картины, и то, что просто "понравилось" своим изяществом, своеобразием или вычурой и что можно было куда-нибудь пристроить в жилых комнатах и мастерских» [4]. Однако, безусловно, в этом собрании была своя особая логика. В принципах подбора предметов, их стилистическом множестве отразились не только его профессиональные интересы, но само время с его художественным мировоззрением и вкусовыми пристрастиями. Интересы художника в области коллекционирования сформировались под влиянием эпохи историзма, когда не только исторические события, но и особенно материальная культура прошлого оказались предметом пристального интереса. Неслучайно именно тогда в России возникает большое количество коллекций прикладного искусства. Собирательством занялись многие художники, и это тоже было новым явлением в русской культуре. Коллекция, принадлежавшая К.Маковскому, выделялась своим объемом, качеством и разнообразием состава, отражавшим всю широту интересов собирателя.

Начало коллекционированию было положено в 1860-е годы и неразрывно связано с творческой деятельностью молодого художника, когда вырученные за продажу первых картин деньги он стал вкладывать в приобретение «красивой старины». Характер собирательства во многом был определен личностью Маковского. Он отдавался этому занятию с особой страстью, присущей его артистической натуре, расходуя на него, порой без остатка, свои гонорары.

Тематическая связь картин Маковского с русской историей, поиски в них художественно-образных средств для выражения национального колорита, в определенном смысле предвосхитивших достижения отечественных живописцев конца XIX века, дают основание говорить об особом феномене творчества Константина Маковского. В его формировании значительная роль собрания художника неоспорима. Для исторического живописца изначально такое собирательство было

вызвано насущной необходимостью. Вместе с тем, стремление к точности исторических и этнографических деталей совмещалось с фантазией и богатым воображением художника, что придавало его полотнам особую поэтичность. Это сразу отметили современники в связи с появлением в 1883 году нового произведения Маковского «Боярский свадебный пир XVII века», отмечая высокое живописное мастерство художника в изображении картинных аксессуаров, поэтическое видение мира и одновременно подчеркивая их документальную достоверность: «В историческом отношении картина эта верна с истиною до мельчайших деталей, составлявших, по-видимому, немалую заботу художника. На поставце — серебро снято со старинных образцов коллекции графа Строганова. Костюмы, парчи, скатерть, брачная свеча — все это исторически верно. Все аксессуары сделаны удивительно… К.Е.Маковский в этой картине дал вполне волю проявлению своего чувства и, в то же время, не пропустил интересных подробностей — ни костюмов, ни характерных особенностей тогдашней боярской обстановки…»

Наиболее ценными его приобретениями были коллекции русских ларцов с резьбой по кости и русского костюма (особенно кокошников и головных уборов). О том, как художник использовал их в своей работе, рассказывает писательница Е.М.Фортунато, которую тот пригласил в качестве модели: «Маковский молча снял с меня шапочку и… вытащил шпильки из моей прически. Волосы рассыпались по плечам. Оглядев меня… Маковский стал заплетать косу, и я удивилась, как ловко он это делает. Покончив с косой, достал из венецианского резного шкафчика великолепный голубой штофный боярский сарафан с самоцветными пуговицами и голубую повязку с жемчужными поднизями. По-прежнему молча он повел меня к венецианскому граненому трюмо, накинул на меня сарафан поверх платья и надел мне на голову повязку. Ни слова не говоря, он поворачивал меня то так, то этак. И смотря то на меня, то в зеркало, щурил глаза…». Отметим, что женские образы в национальном костюме в XIX веке становились способом выражения национальной идеи в русском искусстве и связаны с поисками национального идеала женской красоты.

Дальнейшая судьба коллекции Маковского — новый этап в истории

ее бытования В начале марта 1916 года в петроградских газетах появились объявления о «богатом» аукционе «имущества, оставшегося после смерти знаменитого художника и коллекционера профессора Императорской академии художеств Константина Георгиевича Маковского». Прошло всего полгода, как художника не стало в результате трагического случая. Сбитый уличной пролеткой на одной из улиц Петроградской стороны, он получил тяжелую травму головы, от которой 17 сентября 1915 года скончался.

Коллекция была выгодно продана. Вдова художника выручила за нее более полумиллиона рублей. Она купила имение «одной высокопоставленной особы» за 350 тысяч рублей, где «намеревается построить фамильный склеп, куда перенесет прах супруга из Александро-Невской лавры». В то же время в результате распродажи распался некий образ, своеобразный духовный портрет художника, составленный из мира его любимых вещей. Собрание, которое сыграло столь важную роль в формировании исторической живописи Маковского и которое опосредованно укрепляло чувство национального своеобразия, интерес современников к отечественным древностям, было распылено.

Лишь небольшие фрагменты коллекции Маковского оказались в музеях. Ряд предметов приобрел Русский музей Императора Александра III. Они поступили в собрание Этнографического отдела (ныне Российский этнографический музей). Сюда попали разнохарактерные экспонаты: русская деревянная мебель, кованые и костяные ларцы, подсвечники, детали парадного женского костюма, пряничные доски, медная и деревянная посуда. Именно их мы узнаем в полотнах художника. Всего по списку, хранящемуся в Русском отделе музея, в его собрание с аукциона поступило более 20 вещей. Лучшие из них занимают постоянное место в экспозиции Этнографического музея.

Сегодня остро ощущается дефицит потребности в деловой и духовной преемственности. Преодолевать его помогают сильные и здоровые социальные истоки, великая историческая вера и надежда на восстановление духовности и нравственности народа, предприимчивости и милосердия.

Уходят поколения, меняются социально-политические ориентиры, но неисчерпаем свет их нравственного подвига. В этом

объективно заключался основной смысл и главный социальный мотив необыкновенного по своим масштабам российского предпринимательского собирательства. В этом — залог возрождения великих традиций России.

Библиография:

1. *Беловинский Л.В.* Традиционные промыслы и ремёсла: Типология русского традиционного костюма. — М.: Родникъ, 1997.

2. *Лебедева Н.И.* Труды общества исследователей Рязанского края: Материалы по народному костюму Рязанской губернии. Заказ № 580. — Рязгостипография, 1929.

3. О современном костюме // Красная Нива. — 1924. — № 27.

4. Русская мода // Красная Нива. — 1923. — № 30.