И.П. ШАВШИНА

Кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой монументально-декоративного искусства, Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств (НГУАДИ, РФ, Новосибирск)
e-mail: irinapetrovnas@bk.ru

I.P. SHAVSHINA

Candidate of art history, associate professor, the head of the Department monumental and decorative art, Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (NSUADA, Russia, Novosibirsk)
e-mail: irinapetrovnas@bk.ru

СТАНОВЛЕНИЕ В СИБИРИ БЫТОВОГО ЖАНРА В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX В.

THE FORMATION IN SIBERIA OF THE DOMESTIC GENRE IN THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY

В данной статье рассмотрены специфические особенности развития сибирского бытового жанра в первой половине XIX в. Прослеживается творческий путь художников, приехавших в Сибирь, среди которых было немало талантливых живописцев. Определяется место сибирского бытового жанра в истории русского искусства и значение творчества сибирских художников в общем художественном процессе.

This article considers the specific peculiarities of the development of the Siberian domestic genre in the first half of the XIX century. There is a creative path of artists who came to Siberia, among whom there were many talented painters. The place of the Siberian domestic genre in the history of Russian art and the importance of the creativity of Siberian artists in the general artistic process is determined.

Ключевые слова: художники Сибири, сибирские художники, Василий Петрович Петров, Емельян Михайлович Корнеев, Михаил Иванович Мягков.
Keywords: artists of Siberia, Siberian artists, Vasily Petrovich Petrov, Emelyan Korneev, Mikhail Ivanovich Molovkov.

Интерес, проявившийся в русском обществе во второй половине XIX – начале XX веков к Сибири, к ее суровой, но прекрасной природе, богатствам недр, распространился и на быт и обычаи коренных народов этого региона.

Сибирь не имела своих художественных кадров, и ее исследование в основном проводилось живописцами, прибывшими из Центральной России в составе экспедиций или командированных в Сибирь со специальным заданием [7, 56]. Их внимание к повседневной жизни, существующим народным обрядам и традициям, несмотря на популярность пейзажа, способствовало зарождению в Сибири бытового жанра. Живописцы, были увлечены живой и самобытной сибирской жизнью многоэтнического населения. Простые, незатейливые сцены из жизни города или домашнего быта фиксировались ими в карандашных рисунках, акварелях, гравюрах и картинах. Даже в немногих зарисовках быта видны поиски нового эстетического содержания [3, 35].

В своих жанровых работах сибирские художники сосредоточивают внимание главным образом на изображении героев в домашней или рабочей обстановке, то есть в обычной ситуации, за привычными повседневными занятиями или во время отдыха [17, 45]. Авторы жанровых сцен разрабатывают для этого форму двух-, трех- или многофигурной композиции, в которой часто особое место отводится пейзажу или интерьеру, что демонстрирует явное влияние венецианской школы.

Одним из первых художников, запечатлевший в своих многочисленных рисунках сцены быта сибирских коренных народов, был Василий Петрович Петров (1770–1810). В первые годы XIX столетия, находясь в Нерчинской экспедиции, кроме пейзажных зарисовок, он создает также ряд интересных бытовых будничных сцен [14, 60]. Уже тогда В.П. Петрова привлек быт бурятов, горно-алтайцев, и он с присущей ему страстностью и любовью делал первые

зарисовки, проявив глубокий интерес к национальным обрядовым сценам и людям, к их повседневному облику, праздничным нарядам и национальным обычаям. Алтайцы и буряты для него были не только предметом этнографического изучения: он рисовал их с глубоким уважением как близко знакомых ему людей и создавал яркие образы представителей коренных народностей Сибири, изображения которых отличаются высокой степенью реалистичности. Примерами таких произведений являются «Главный лама и его прислужники», а также многие рисунки на бытовую тематику, хранящиеся в Русском музее в Санкт-Петербурге [12, 279].

Заметно повлиял на развитие бытового жанра художник Емельян Михайлович Корнеев (1782–1839), посетивший Сибирь дважды в 1802 и 1819 годах. Он создал серию рисунков из жизни сибирских горожан. Для раннего творчества Е.М. Корнеева характерно особенное внимание к зарисовкам уличных сцен сибирских городов, особенно Тобольска, где художник длительное время проживал. Именно там он создал несколько акварелей с видами города, который привлек его внимание не только самобытной архитектурой, но и оживленностью улиц, площадей, где, как и в крупных городах Центральной России люди вели активную жизнь [5, 120].

В акварели «Тобольск с нижнего посада» (1802, ГИМ) Е.М. Корнеев изобразил Тобольский кремль с направленным вверх шпилем собора, однако это сооружение не является центром сюжетного замысла и поэтому отнесено на задний план полотна и написано в малом масштабе. Главным в произведении являются обнесенные высоким забором одноэтажные казармы у подножья кремлевского холма. На широкой площади зритель наблюдает оживленную городскую жизнь: в упряжке двух пар лошадей проезжает карета с двумя военачальниками в сопровождении денщика, впереди на высоком сиденье возвышается кучер, справа и слева спешат пешие и конные тобольчане, женщина с ведрами на коромысле идет в сторону реки. Таковы будни сибирского города [8, 327–331].

В работе «Праздничное гулянье в г. Тобольске» (1802, ГИМ) художник показывает традиционный народный праздник в Сибири, очевидно, Пасху. Действие происходит на одной из подгорных улиц, так называемых взвозов. На переднем плане слева представлена сцена драки подвыпившей молодежи, не поделившей доску,

служившую качелями. Живописец гармонично объединяет бытовые сцены с окружающим пейзажем, проявляя удивительную наблюдательность и художественное мастерство. Все в картине пронизано единым праздничным настроением, жизнь природы и связанная с ней неразрывными узами деятельность простого человека выступают здесь во всем своем многообразии. Для передачи такого мироощущения художник находит и новые композиционные приемы: сцены с мирным настроением строятся на горизонтальных линиях [13, 217]. В другой его работе «Прибытие каравана на ирбитскую ярмарку» (1802, ГИМ) при помощи диагоналей, напротив, подчеркнуто движение в глубину: запряженные в сани лошади с грузом и легковые повозки движутся из левого угла переднего плана в верхний правый угол второго плана [4, 32].

Обращаясь к жизни простого народа, художник ищет разрешение волнующей его проблемы — места человека в окружающем мире. Интерес к этому заставляет Е.М. Корнеева анализировать бытие во всем его многообразии. Так, в акварели «Возвращение сибирских крестьян с полевых работ» (1802, ГИМ) можно узнать городской пейзаж уже по знакомым архитектурным сооружениям древнего Тобольска. Художник запечатлел самый конец рабочего крестьянского дня: в городские ворота въезжают пароконные брички с высоко набитыми возами сена, за ними, с граблями на плечах, возвращаются крестьяне с сенокоса, справа в реке всадник поит коня.

В акварели «Игра в свайку» (1802, ГИМ) художник изображает на фоне трехэтажного каменного здания уличную сцену будничных дней, когда городская молодежь проводит свой досуг. За игрой наблюдают представители почти всех социальных слоев города: и крестьянин на лошади, и солдат, и купец, и дама из дворянского сословия.

В этой серии работ Е.М. Корнеев представил сибиряков в различных видах деятельности и смог с высокой степенью реализма передать отдельные черты бытового уклада сибирского города и деревни, в его городских пейзажах есть и элементы национального характера [2, 113]. Жизненность и глубина образов в наиболее удачных работах художника не утрачивает актуальности и в настоящее время.

Е.М. Корнеев обработал и систематизировал свои рисунки, после чего издал их отдельным альбомом. Его работы отличаются вниманием к деталям и сложной манерой письма. Еще находясь под

известным влиянием академического рисунка, он несколько идеализирует натуру, однако в зарисовках уличных сцен –– стремится к большей выразительности композиции [6, 35]. Вместе с тем, художник не смог разглядеть и достоверно передать тяжелое положение крестьян, в котором они находились, безысходность существования и подневольный труд. В графических листах мастера представлено больше веселящихся, празднующих сибиряков, возвращающихся в нарядной одежде с ярмарок или с полевых работ.

В этом отношении характерна сцена «Прибытие каравана из Тобольска на ирбитскую ярмарку» (1802, ГИМ), в которой живописец строит композицию с пониженной точки зрения. Заснеженная земля изрезана складками высоких холмов, где выстроились деревянные четырехстенки окнами к лощине, по которой вереницей едут на ярмарку горожане. Люди на картине движутся из левого угла в правый, в результате –– на полотне возникает внутренняя динамика [11, 15]. Чувствуется бодрое, праздничное настроение людей перед ярмарочными сделками, что достигается благодаря изображению жестикулирующих персонажей. В композиции Е.М. Корнеев прибегает к старому кулисному построению пейзажа, характерному для классицизма. Он затеняет правый угол первого плана с силуэтами деревьев, делая наиболее освещенным второй план, на котором разворачивается главное событие. В рисунке он стремится к наибольшей точности в передаче характера местности, архитектуры, пород деревьев [15, 135].

Следует заметить, что при первом путешествии по Сибири художник в основном занимался зарисовками уличных сцен и городского пейзажа. Во время второго путешествия он делает зарисовки традиционных костюмов бурятов и тунгусов, бытовых сцен, в том числе работает над одиночными портретами. Изображение людей в действии, в домашних условиях или обрядовых сценах позволило достовернее показать особенности быта представителей сибирских народностей [10, 85].

Например, в «Тунгусском шамане» (1819, ГИМ) Е.М. Корнеева не столько интересует портрет самого шамана, сколько его национальный костюм, атрибуты и обстановка, в которой выполняется обряд. Шаман изображен со спины на фоне горного пейзажа и кроны кедра во время исполнения обрядового танца [18, 315]. Очевидно,

живописец хотел подчеркнуть место действия, обратив особое внимание на всю сцену, характеризующую традиции и обычаи тунгусов. В самом пейзаже все выглядит конкретно: кедр, горный забайкальский вид с характерным рельефом местности. В этом полотне заметен прогресс в реалистической манере Е.М. Корнеева, однако здесь все еще преобладает этнографический подход, так как целью художника было изображение ритуального костюма шамана, каждая деталь которого выписана очень подробно. В этой работе умелой лепкой и светотенью подчеркивается объемность изображения, композиция выстраивается благодаря изменению цветового тона: шаман с бубном и колотушкой более контрастен по тону, чем пейзажный фон. Полотно выполнено на высоком графическом уровне и представляет ценный этнографический и художественный документ.

На картине «Бурятские татары» (1819, ГИМ) художник представил мирную сцену из жизни бурятской семьи. Вернувшийся с охоты глава семейства изображен перед сидящей женщиной, курящей трубку (возможно, его женой или матерью), и ребенком, пьющим из пиалы. Фигуры людей неподвижны, словно манекены, они позируют живописцу, который основное внимание сосредоточил на национальных костюмах и атрибутах домашнего обихода [9, 118]. Хотя живописец пытается типизировать образы бурят, это ему не удается. Идеализация персонажей приводит к эстетизации их образов и снижает художественную ценность работы [20, 217]. Здесь, как и в других рисунках, художник стремится к этнографичности, к документальности, в соответствии с поставленными перед экспедицией задачам.

Основоположником бытового жанра в Сибири по праву считается Михаил Иванович Мягков (1799–1852), который одним из первых в русской живописи начала XIX века обращается к образам представителей алтайской народности, изображая их повседневную жизнь [16, 97]. В его сюжетах отсутствуют подчеркнутая грубость нравов или, наоборот, обезличивание национального быта, а также случайные сцены. Занимаясь педагогической деятельностью в Сибири, М.И. Мягков не мог оставаться равнодушным к окружающей природе и людям. Горные пейзажи, быт, сами жители Алтая вызывают интерес художника, и он без промедления приступает к выполнению присланной ему в Барнаул академической программы. С большим вдохновением собирает он материал для будущей картины и пишет этюды с изобра-

жением коренного населения Алтая, их домашней утвари, костюмов, наблюдает и изучает их быт. Менее чем за три года он заканчивает программу на тему «Сцена из семейной жизни сибирских дикарей» (1833, ГРМ) с изображением человеческих фигур почти в натуральную величину. О своей работе М.И. Мягков сообщал в Совет Академии художеств: «…получив… программу написать сцену сибирских дикарей, я, избрав предметом сих в окружности Телецкого озера кочующих народов, под названием Куландинских татар, в точности представил быт и характер сих народов с полным усердием окончил оную программу, которую при сем имею честь почетному Совету представить на его благорассмотрение 1 августа 1833 года» [1, 112].

В своей картине М.И. Мягков показал типичные образы представителей алтайской народности, образы эмоциональные и выразительные. На переднем плане представлен очаг с едва тлеющими березовыми поленьями, справа — хозяин-горноалтаец, докуривающий свою трубку с длинным мундштуком, он почти обнажен, лишь на правое его плечо наброшен овчинный полушубок, на поясе — охотничий нож. Волевое нестарое лицо алтайца спокойно и задумчиво с чуть заметной улыбкой на губах, его добрый и безмолвный взгляд устремлен на жену, с которой он ведет разговор, сидя у очага. Алтайка наделена красотой, женственностью и обаянием и располагает к себе зрителя мягкими линиями лица, плеч, обнаженной груди. Сияя румянцем, она полностью поглощена кормлением ребенка. Художника интересует внутренняя связь матери с ребенком и он передает ее через совершаемый акт кормления. В этом образе он ищет алтайский идеал женской красоты: мягкий, полный овал лица, высокий лоб, обрамленный темными волосами и увенчанный национальным головным убором, чуть раскосые глаза, прямой нос, припухшие губы и чуть тяжеловатый подбородок.

В простой композиции картины с двумя выдвинутыми на передний план фигурами художник подчеркивает пластичность и объемность форм, этой же цели служат обрамление фигур и спокойный темный фон [19, 136]. Автору удалось воплотить в своем полотне самую суть человеческих взаимоотношений. Знание пластической анатомии, уверенное владение рисунком, чистота и благородство чувств в полной мере проявились в этом холсте. Раскрыты характерные черты алтайцев и их быта, передана значительность их лиц.

Художник тепло и с любовью изобразил представителей народов Алтая, относясь с глубоким уважением к их человеческому достоинству. М.И. Мягков проявил себя не только как знаток быта алтайского народа, не только с большим знанием и умением передал его внешний облик и предметы обихода, но и показал свое глубокое проникновение в душевный мир простых людей [21, 74].

Социально-общественное значение этой картины состоит в том, что М.И. Мягков показал русскому обществу «сибирских дикарей» как обыкновенных людей, прекрасных душой и телом, с традиционными семейными отношениями, их одухотворенностью, о которых в ту пору существовали самые фантастические и пренебрежительные представления. Профессиональное мастерство, глубина образов и их достоверность придают его картине художественную выразительность, познавательную ценность и в наше время. К сожалению, следует отметить, что других работ Мягкова, выполненных в бытовом жанре, к настоящему времени не обнаружено.

Подводя итог, можно заключить, что в бытовом жанре сибирских мастеров не только наиболее удачно была отображена повседневная жизнь простых людей, но и представлен наглядный слепок всех социальных слоев зауральского общества: торговцев, крестьян, зажиточных людей, представителей коренных народов и др.

Художники, обращавшиеся в своих произведениях к бытовому жанру, использовали реалистическую манеру письма и адаптировали ее к сибирским реалиям. Чаще всего живописцы изображают региональные уральские пейзажи, например, городские пейзажи Тобольска с его типичными представителями разных сословий. Другая особенность этого направления — яркая этнографичность произведений, в которых показаны коренные народы Сибири: тунгусы, буряты и алтайцы. Работая над жанровыми сценами из жизни малых народностей, М.И. Мягков и Е.М. Корнеев сосредотачивают внимание на домашней утвари, обрядовых атрибутах, деталях костюма и обстановки, в которой находятся герои. При этом им не удается избежать некоторой идеализации и эстетизации образов коренного населения Сибири.

Для живописной школы Сибири характерен ряд приемов в построении произведений, а именно: использование многофигурной композиции, подчеркивание движения в глубину полотна, по-

строение картины с пониженной точки зрения, кулисный пейзаж, использование горизонтальных линий в спокойных сценах. Большое место в композициях полотен отводится изображению быта и этнографических подробностей.

Таким образом, сибирские художники первой половины XIX века представляют самобытную школу изобразительного искусства, которая идейно и эстетически смыкается с реалистическим течением в живописи и одновременно обладает своими характерными особенностями.

Библиография:

1. *Гончарова Н.Н., Корнеев Е.М.* Из истории русской графики начала 19 века. М.: Искусство, 1987. 384 с.

2. *Золотарев Д.Е.* Художник Е.М. Корнеев в Сибири и на Алтае в 1802 г. / Д.Е.Золотарев // Актуальные вопросы истории Сибири. Вторые научные чтения памяти проф. А.П.Бородавкина: Материалы конф. Барнаул, 2000. С. 327–331.

3. *Копылов А.Н.* Очерки культурной жизни Сибири XVII — начала XIX в. / А.Н.Копылов; отв. ред. Л.А.Гольденберг; АН СССР СО Ин-т истории, филологии и философии. Новосибирск: Наука; Сиб. отделение, 1974. 252 с.: ил.

4. *Снитко Л.И.* Первые художники Алтая / Л.И.Снитко. Л.: Художник РСФСР, 1983. 155 с.: ил.

5. *Токарев В.П.* Художники Сибири. XIX век / В.П.Токарев. Новосибирск: Сибирская издательская фирма ВО «Наука», 1993. 117 с.

6. Художники Алтая / вст. ст. Б.Лупачева. Барнаул: Алтайское кн. изд-во, 1973. 168 с.: ил.

7. *Эдоков В.И.* Очерки истории изобразительного искусства Горного Алтая / В.И.Эдоков. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, Гор.-Алт. отд-ние, 1981. 96 с.: ил.