

Н. Н. Мутья

ОБРАЗ ИВАНА ГРОЗНОГО В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА. ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

Образ Ивана Грозного не перестает привлекать российских художников и скульпторов вот уже на протяжении нескольких столетий. Наибольший всплеск интереса к нему отмечается во второй половине XIX века. Создатели произведений искусства XX – начала XXI в. соблюдают традиции предшественников в трактовке этого образа, и в то же время им не чужды и новаторские черты¹. О внимании современных творцов

¹ Памятники отечественного искусства второй половины XIX века, посвященные русской истории и образу Ивана Грозного, достаточно хорошо исследованы (см., например: *Верецагина А. Г.* Вячеслав Григорьевич Шварц. Л., М., 1960; *Верецагина А. Г.* Историческая картина в русском искусстве: Шестидесятые годы XIX века. М., 1990; *Лясковская О. А.* Илья Ефимович Репин. М., 1982; *Нестерова Е. В.* Идеальное искусство. Позднеакадемическая и салонная живопись. СПб., 2012; *Шабанов А. Е.* Передвижники: Между коммерческим товариществом и художественным движением. СПб., 2015.). Этого же нельзя сказать о произведениях XX – начала XXI в., они рассматривались либо в общем контексте развития исторического жанра, либо в узком ракурсе (подробнее об этом см.: *Мутья Н. Н.* Иван Грозный. Историзм и личность правителя в отечественном искусстве XIX–XX вв. СПб., 2010; *Яковлева Н. А.* Историческая картина в русской живописи. М., 2005.).

Подобная ситуация наблюдается и в зарубежной историографии. С начала XX в. исследователи проявляли интерес к лидерам русской исторической живописи второй половины XIX в. (см., например: *Brinton C.* Russia's greatest painter – Ilya Repin // *Scribner's Magazine*. 1906. Vol. XL. No. 5. P. 513–522.). Однако с середины XX в. интерес зарубежных исследователей переместился с произведений живописи на произведения кинематографа, народного фольклора, посвященных образу Ивана IV (*Perrie M.* 1) The Popular Image of Ivan the Terrible // *Slavonic & East European Review*. 1978. Vol. 56. No 2. P. 275–286; 2) The image of Ivan the Terrible in Russian folklore. Cambridge university press, 1987; 3) The Cult of Ivan the Terrible in Stalin's Russia. Palgrave Macmillan, 2001; *Jacobs L.* A lesson with Eisenstein: Rhythm and Pacing in Ivan the Terrible, Part I // *Jacobs L.* Film Rhythm after Sound: Technology, Music, and Performance. University of California Press, 2015. P. 25–57).

© Н. Н. Мутья, 2018

изобразительного искусства к образу Ивана Грозного можно судить по постоянным музейным экспозициям и временным выставкам², на которых представлены произведения скульпторов и художников XX – начала XXI в., посвященные образу Ивана Грозного и его эпохе.

Материал для исследования многообразный – от копий до самостоятельных произведений, от салонного искусства до перформанса, от работ с начала XX века до начала XXI столетия. В данной статье на примере произведений, посвященных образу первого русского царя и его эпохи, рассмотрим традиционные и новаторские черты, связывающие искусство прошлого и настоящего в ракурсе осмысления наследия русского Средневековья.

Если систематизировать полученные результаты, то можно выделить следующие тенденции:

1. преемственная связь современного искусства с искусством XIX века в формальных аспектах:

- а) копирование знаменитых произведений искусства прошлого;
- б) использование современными художниками образных и композиционных решений, созданных в предшествующие времена, при трактовке личности Ивана Грозного;
- в) интерес к созданию большеформатных произведений на исторические темы;
- г) продолжение существования демократической и салонно-академической линий изобразительного искусства;
- д) «русский стиль» в исторической живописи;

2. преемственная связь современного искусства с искусством XIX века в содержательных аспектах:

- а) аллюзивность исторических событий прошлого и настоящего;
- б) значимость как религиозного, так и светского начал в трактовке исторической личности;
- в) интерес к одним и тем же темам со стороны художников прошлого и художников настоящего;

3. поиск в современном искусстве новых тем и изобразительных приемов в трактовке исторической личности:

- а) появление новых тем;
- б) переосмысление наследия прошлого (культурного, политического и т.п.);
- в) расширение исторических, этнографических и антропологических сведений о персонах прошлого и роль этих сведений в создании произведений искусства;
- г) рост влияния массового искусства в оценке личности прошлого.

Заметим, что одни и те же произведения могут отражать разные тенденции. Остановимся на более подробном их анализе³.

² Александровский Кремль. Владимир: Издатель А. Вохмин, 2013; В Национальном музее открылась выставка Ильяс Файзуллина. Режим доступа: <http://www.tatar-inform.ru/news/2005/10/21/14008/> (последнее посещение – 15 марта 2018 г.); Герои и злодеи русской истории. СПб., 2010; Легенды и были Александровской слободы. Александров, 2008.

³ В составлении перечня этих характеристик автор статьи отчасти опирается на методику анализа произведений изобразительного искусства, предложенную профессором СПбГУ В. П. Бранским в труде «Искусство и философия: Роль философии в формировании и

Копирование знаменитых произведений искусства прошлого

В XX в. продолжается традиция создания копий со знаменитых произведений прошлого. В этом отражается и методика обучения начинающих художников на примере классических образцов искусства прошлого, и необходимость включения в экспозицию музейных собраний качественных копий, необходимых для более цельного представления определенной выставочной концепции.

Судя по отчету Русского музея за 1911 г., из картин, посвященных образу Ивана Грозного и событиям его эпохи, наибольшей популярностью среди копиистов пользовались полотна А. Новоскольцева «Митрополит Филипп» и Г. Седова «Иоанн Грозный» («Иоанн Грозный и Василиса Мелентьева»). За период с 1901 по 1910 гг. с первой картины было сделано 35 копий, а со второй – 10⁴.

Копирование было популярно и во второй половине XX в. Так, в 1960-е гг. художник В. С. Жученков сделал для музея «Александровская слобода» копию с картины И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» (1885), хранящейся в Третьяковской галерее. Эта копия была необходима для музейной экспозиции, так как репинская картина «иллюстрировала» события, якобы произошедшие в Александровской слободе в далеком XVI веке.

А в 2006 г. художник Ю. Б. Пекуровский для раздела экспозиции «Легенды и были» того же музейного комплекса создает фрагментированную копию с картины А. Д. Литовченко «Иван Грозный показывает сокровища английскому послу Горсею» (1875, ГРМ). Драгоценные вещи, изображенные на картине, наряду с реальными вещами, размещенными на выставке – сундуками, заполненными богатой пушниной, серебряной утварью, богатыми тканями, – раскрывали замысел организаторов экспозиции об Александровской слободе как хранилище государственной казны.

Но, естественно, художники не ограничивают свое обращение к личности Ивана Грозного только тем, что копируют произведения прошлого. Они стремятся показать и свое представление об этой сложной персоне русской истории. И в этом процессе они иногда опираются и на композиционные достижения своих предшественников.

восприятию художественного произведения на примере истории живописи» (*Бранский В. П. Искусство и философия: Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград, 1999.*).

Исследование проведено на основе анализа произведений из собраний Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, Московской государственной картинной галереи народного художника СССР Ильи Глазунова, музея-заповедника «Александровская слобода», Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея заповедника, Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи; частных коллекций и галерей (Антикварная и букинистическая торговля С. Ляха); временных выставок, проводимых в Москве, Санкт-Петербурге, Казани и т.п.

⁴ Отчет Русского музея императора Александра III за 1911 год. Санкт-Петербург, 1914. С. 14.

*Использование современными художниками
при трактовке личности Ивана Грозного образных и композиционных решений,
созданных в предшествующие времена*

Художники XX – начала XXI в. все еще остаются под обаянием искусства предшествующего времени. Они вольно или невольно продолжают обращаться к находкам, созданным творцами XIX в. в процессе разработки образной трактовки Ивана Грозного и его эпохи.

Иногда «цитатность» необходима для ведения диалога разновременных культур, порой заимствование композиционных и образных приемов рассчитано на создание узнаваемости исторического героя, в меньшей степени хотелось бы здесь отмечать фактор плагиата, но игнорировать его полностью тоже нельзя.

Художник О. Н. Вишняков в картине «Иван Грозный» (1991–1994, ГМЗ «Александровская слобода») при создании живописного образа Ивана IV явно опирается на скульптурную характеристику знаменитого царя, сочиненную М. М. Антокольским еще в 1871 г. Да и писарь-монах, фиксирующий показания на допросе, напоминает скульптурный образ Нестора летописца опять-таки работы Антокольского. В связи с этим возникают вопросы о соотношении исторической и художественной реальности в произведении современного художника. Например, мог ли царь, находясь на допросе, сидеть на парадном троне, и мог ли писарь быть настолько погруженным в свои мысли при записи слов истязаемого на его глазах человека...

В 1996 г. живописец Н. В. Колупаев пишет картину «Иван Грозный» (ГМЗ «Александровская слобода»). По своей композиции она является зеркальной к одноименной работе В. М. Васнецова (1897, ГТГ). «Зеркальность» наблюдается не только в композиционном, но и в образно-психологическом решении. Этому способствуют и такие, казалось бы, малозначительные на первый взгляд детали. К примеру, если васнецовский Иван Грозный держит четки в правой руке, что подчеркивает его религиозность, то царь с картины Колупаева – в левой, что соотносится с прямо противоположной трактовкой.

В 2013 г. петербургская группа «митьки» написала картину «Митьки приносят Ивану Грозному нового сына», в которой в примитивной манере воссоздала фигуру царя и интерьер знаменитой картины Репина. «Привнесенные элементы» композиции – это наивно написанные автопортреты «митьков» с младенцем, призванным заменить умершего царевича, со свидетельством о его рождении, запасными пеленками и прочее. Такая цитатность художникам была нужна для «создания» акта милосердия, но не переписки картины великого предшественника.

Итак, «заимствуя» композиции с художественных работ прошлого, современные живописцы то «соревнуются» с создателями произведений предшествующих времен, то привносят в свои создания новый смысловой акцент (а им может быть и «смеховое начало»), но, без сомнения, пытаются наладить «диалог культур».

Интерес к созданию большеформатных произведений на историческую тему

Отечественное искусство второй половины XIX в. характеризуется и тем, что в творчестве исторических живописцев проявляется интерес к созданию большеформатных произведений искусства. Этот процесс можно наблюдать в творчестве И. Е. Репина, В. И. Сурикова и других художников.

Г. Голдовский во вступительной статье к каталогу выставки «Большая картина», проходившей в залах Русского музея в 2004 г., где были представлены и полотна, показывающие эпоху Ивана Грозного (картины А. Новоскольцева, К. Маковского), писал следующее: «Воистину, большие размеры – не просто формальный признак произведения живописи, соотношение его длины и ширины, выраженное в метрических единицах. Именно поэтому, прежде всего, нуждается в определении само понятие “большая картина”. На наш взгляд, так может быть определено всякое произведение, сюжет и композиция которого по смысловому, содержательному замыслу требуют воплощения в масштабе, превышающем реальное, житейское, повседневное соотношение фигур, объемов и пространственных модулей. При этом необходимость такого формата должна быть обоснована “высоким внутренним инстинктом”, без коего “огромная картина исторического содержания все-таки будет *tableau de genre*, несмотря на все притязания художника на историческую живопись”»⁵.

В XX в. художники вновь обращаются в своем творчестве к «большой картине», чтобы воплотить в ее масштабах важные события как современности, так и прошлого. П. П. Соколов-Скаля, представляя Ивана Грозного в виде победителя («Иван Грозный в Ливонии» (1937–1943, ГРМ), создает большеформатное полотно, чтобы «рассказать» об одной из важных побед русского народа в Ливонской войне. Художники конца XX в. выбирают большие форматы своих картин и для показа драматических событий из русской истории. К таковым можно отнести полотно О. Г. Бетехтина «Опричнина (Иван Грозный в Великом Новгороде в 1570 году)» (1999, галерея С. Ляха), в котором выражена трагедия русского народа, проявившего стремление к независимости.

Эти полотна являются яркими образцами передвижнических традиций в русском искусстве. Но справедливости ради, нужно отметить, что и для салонно-академической живописи прошлого было характерно стремление к выражению своих идей в крупноформатном масштабе.

*Продолжение существования демократической и салонно-академической линий
изобразительного искусства*

Искусство второй половины XIX в. интересно двумя линиями развития национальной школы – салонно-академической, представленной Г. И. Семирадским, К. Е. Маковским и др., и демократической, яркими апологетами которой были И. Е. Репин, В. И. Суриков.

Примером сохранения традиций академической живописи является творчество П. В. Рыженко. В начале XXI в. он создает картину «Царево молчание», где в образе «молчальника» представлен один из самых красноречивых властителей русского Средневековья – Иван IV. Художник обращается к привычным атрибутам царя – посоху, как символу земной власти, и четкам, как символу религиозного смирения. Картина – это рассуждение нашего современника о значении личности Грозного царя в русской истории. Эта работа гораздо больше близка по внутреннему содержанию к полотну В. М. Васнецова, на котором запечатлен сложный психологический образ царя, нежели полотно В. Н. Колупаева, где, несмотря на отмечаемую выше композиционную близость, дана все же однозначная трактовка царя, как кровавого злодея.

⁵ Большая картина. СПб., 2006. С. 3.

Образцами современной салонной живописи являются работы Ю. Б. Пекуровского и А. А. Шишкина. Созданные этими художниками портретные образы Ивана Грозного рассчитаны на восприятие зрителями эффектного одевания героя, освещения, ракурса. Их можно отнести к костюмированному портрету – жанру, завоевавшему популярность еще во второй половине XIX в. Зрелищные, зачастую лишенные глубокого проникновения в психологию исторической личности и характера эпохи, они популярны у широкой публики, воспринимающей эти портреты как факт обращения к живописным традициям прошлого.

Но для русской живописи характерна не столько иллюстративность событий и героев минувшего времени, сколько стремление отразить в картине проблемность, связанную с оценкой исторического прошлого. Именно этим характеризуется демократическая линия русского искусства второй половины XIX в. Современные художники стремятся следовать и ей.

В 1995 г. О. Н. Вишняков пишет картину «Покаяние» (ГМЗ «Александровская слобода»), в которой пытается воплотить сложные душевные терзания Ивана Грозного. Само название полотна вызывает ряд ассоциаций, и не всегда они связаны с произведениями изобразительного искусства, порой они переключаются с кинематографом. Конечно, сравнивать произведения разных видов искусства достаточно сложно, но живописное полотно было написано после знакового фильма Тенгиза Абуладзе «Покаяние» (1984), когда тема «грехов» правителя становится одной из самых популярных в искусстве. Но если в фильме данная тема представлена в форме притчи, вызывая широкий спектр чувств, то в живописном полотне попытка автора показать одинокую, коленопреклоненную фигуру царя в огромном интерьере Успенского собора Московского Кремля не выходит на роль показа обобщающего характера «тяжести» власти. Однако, сама эта попытка показывает, что художники стараются продолжать традиции русского изобразительного искусства, когда творцы прекрасного стремились своим творчеством пробудить в зрителе высокие моральные качества.

Гораздо интереснее, чем работа О. Н. Вишнякова, и в профессиональном и в содержательном плане эскизы С. А. Кириллова 1989 г. к картине «Иван Грозный» (ГМЗ «Александровская слобода»), показывающие царя в состоянии сложных психологических переживаний.

Для русских художников всегда будут привлекательны как красота изображения, так и высокое моральное значение, заложенное в смысловой контекст произведений искусства. Иногда эти линии существуют независимо друг от друга, а иногда переплетаются, но художники обеих линий развития отечественного искусства не могут обойтись без тщательного изучения исторических источников и знакомства со «стилем» искусства прошлого. И здесь ведущую позицию занимает «русский стиль».

«Русский стиль» в исторической живописи

Если понятие «русский стиль» еще совсем недавно применялось только к произведениям архитектуры и декоративно-прикладного искусства второй половины XIX в., то в настоящее время искусствоведы все чаще и чаще применяют его и для характеристики салонной живописи⁶. «Русский стиль» характеризуется не только тематической

⁶ См., например: Кириченко Е.И. Русский стиль. М., 1997; «Русский стиль» // Пленники красоты. Русское академическое и салонное искусство. М., 2011. С. 112–125.

принадлежностью картин к средневековой истории, но и применением формальных приемов живописи прошлого – декоративностью, плоскостностью, использованием локальных цветов и т.п.

Эти черты отчасти присущи и современной живописи. А. И. Брягин, создавая для Вологодского музея-заповедника картины «Иван Грозный на постройке Софийского собора в Вологде», «Иван Грозный на постройке флота в Вологде» (1945–1946), иллюстрирующие события, связанные с расцветом города при правлении Ивана Грозного, когда в городе строились храмы и крепости, укреплялись торговые связи с Англией и Голландией, не случайно останавливает свой выбор на работах малого формата. По его мнению, они вызвали в памяти средневековые иллюстрации к Летописному своду. Этому впечатлению вторили и специально архаизированные фигуры людей на работах современного мастера, уплощенный характер пространства, нарядный звучный колорит.

К «русскому стилю» проявляют интерес и художники более позднего времени. В конце XX – начале XXI в. живописцев, как и их предшественников сто лет тому назад, интересует тенденция обращения к культуре средневековой Руси – тому процессу, который Эрик Хобсбаум характеризует как историческую концепцию искусственно сконструированных традиций (более употребляемый термин «изобретение традиции») ⁷. К примеру, из многочисленных сюжетов, связанных с этой тенденцией, художники отдают предпочтение изображению красочной средневековой традиции выбора невесты, соотносимой со временами Ивана Грозного. Этому сюжету посвящают свои работы выпускники Российской Академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова – Светлана Голубечникова (2006), Иван Кириллов (2009). Их произведениям присуща декоративность, восходящая к работам Ивана Билибина, «легкий» психологизм, театральность.

Аллюзивность исторических событий прошлого и настоящего

Еще одной знаковой особенностью отечественного искусства является любовь его создателей к «эзопову языку». Эта тенденция может отражаться и в аллюзиях. Аллюзивность была характерной чертой исторической живописи второй половины XIX в. Один из идеологов передвижнического движения – И. Н. Крамской – написал об этом следующее: «историческая картина постольку интересна, нужна и должна останавливать современного художника, поскольку она, параллельна, так сказать, современности» ⁸. В картине И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван» некоторые современники видели аллюзивные настроения – к примеру, своеобразный ответ художника на кровавые события 1 марта 1881 года ⁹.

Советский художник П. П. Соколов-Скаля также обращается к историческим сопоставлениям в своей картине «Иван Грозный в Ливонии». Как отмечалось выше, художник изобразил на большеформатном полотне один из эпизодов Ливонской войны – победоносный вход русских войск в Кокенгаузен. Освобождение воинами Ивана Грозного этого города (известного также как старинная русская крепость Кукейнос), некогда захвачен-

⁷ Hobsbawm E., Ranger T. *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, 1992.

⁸ Крамской И.Н. Письма, статьи: В 2-х тт. Т. 2. М., 1966. С. 167.

⁹ См. подробнее: Мутья Н. Н. Аллюзивный аспект в исторической живописи И.Е. Репина. «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» // Творчество Ильи Репина и проблемы современного реализма: К 170-летию со дня рождения: Материалы Международной научной конференции. М., 2015. С. 71–84.

ного немецким Ливонским орденом, воспринималось как историческая параллель с победоносным шествием советской армии, освобождающим свои города, бывшие под властью немцев в период Великой Отечественной войны.

По аллюзивным настроениям это полотно было близко кинематографу того времени (фильм С. Эйзенштейна «Иван Грозный», 1945). Но если исследователи сталинской эпохи, как отечественные, так и зарубежные¹⁰, отмечают эту тенденцию, то историки живописи уделяют ей мало внимания.

В настоящее время аллюзивность современной действительности и времен Ивана Грозного не столь востребована в искусстве, как в сталинскую эпоху, не считая примера современного концептуализма – «памятника» Ивану Грозному в виде «окровавленного» кола, поставленного красноярским художником В. Гультияевым в Канске в 2016 г. Но современная отечественная культура все больше тяготеет к консервативным художественным решениям, что можно наблюдать и в проявлении интереса к религиозным темам.

*Значимость как религиозного, так и светского начал
в трактовке исторической личности*

В произведениях изобразительного искусства второй половины XIX в., когда религия, как и в Средние века, играла большую роль, религиозная тематика была очень важна в трактовке образа Ивана Грозного. Это можно наблюдать в работах В. Г. Шварца, И. А. Пелевина, П. И. Геллера, М. В. Нестерова и других.

В XX в., когда религия постепенно стала «отвоевывать» себе место в нашей светской жизни, художники стали уделять внимание и культовой тематике. К примеру, светское и религиозное начала переплетаются в работе художника И. С. Глазунова «Иван Грозный» (1974)¹¹. Живописец изобразил царя на фоне величественного собора Василия Блаженного и лобного места перед этим храмом, где по обычаю того времени проводились казни. Художник одновременно позиционирует царя как героя – завоевателя Казани (на это указывает храм Покрова на Рву и золотое небо над ним), и как тирана, жестоко расправляющегося с собственным народом (это иллюстрирует плаха с обреченной жертвой и палач, занесший над нею топор).

В этой работе художник прибегает к своему излюбленному приему – в живописное решение он вносит элементы коллажа. Одевание царя сделано из золотой ткани, повторяющей рисунок старинной парчи, шапка расшита жемчугом и стразами, имитирующими драгоценные камни, так же украшен и посох. Живописный фон со сценой казни решен декоративно, фигура царя спрятана за тканевую декорацию, видимо реален только страшный лик Ивана и рука, сжимающая зловещий посох. Этот прием вызывает в памяти древнерусские иконы в богатых окладах, где за пластинами золота, украшенными драгоценными камнями, видимыми оставались только лики и руки святых. И от этого

¹⁰ См., например: *Мейлах М. Б.* Изобразительная стилистика поздних фильмов Эйзенштейна. Л., 1971; *Perrie M.* The Cult of Ivan the Terrible in Stalin's Russia. Palgrave Macmillan, 2001.

¹¹ Авторские версии «Ивана Грозного» 1992 г. и 1999 г. находятся в Московской государственной картинной галерее Ильи Глазунова. Заметим, что и историки проявляют активный интерес к религиозности Ивана Грозного. Перечислим следующие труды: *Шановник В. В.* Церковно-государственные отношения в России в 30-80-е годы XVI века. СПб., 2006; *Hunt P.* Ivan IV's Personal Mythology of Kingship // *Slavic Review*. 1993. Vol. 52, No. 4. P. 769–809.

весьма спорного (по средствам выражения) сопоставления святости и злодеяния еще ответственнее проявляются противоречия личности Грозного царя¹².

Если в картине И. С. Глазунова использованы приемы, характерные для декорирования иконописных образов, что отчасти связывает работу с религиозными традициями в искусстве, то в скульптуре Ю. П. Хмелевского «Иван Грозный на богомолье» (2005, ГМЗ «Александровская слобода») мы уже непосредственно «сталкиваемся» с обращением создателя этого произведения к культовой тематике. Скульптор изобразил Ивана Грозного в монашеском одеянии со свечей в руке, идущим на молитву. Хмелевской круглую скульптуру поместил во фрагмент интерьера с нависшей аркой свода. Подобные композиционные приемы – совмещение круглой скульптуры и рельефа – можно обнаружить и в творчестве великого скульптора прошлого – М. М. Антокольского.

Интересна и еще одна спорная проблема. В 2004 г. частью представителей православной церкви была предпринята неудачная попытка канонизировать царя Ивана IV¹³. Появившиеся иконописные образы Ивана Грозного церковью также не приветствуются. Но в светском современном искусстве, как было отмечено выше, появляются и религиозные сюжеты, связанные с образом Ивана Грозного и приемы письма и декора, характерные для икон.

*Интерес к одним и тем же темам
со стороны художников прошлого и художников настоящего*

Еще одна характерная черта, связывающая искусство второй половины XIX в. и XX – начала XXI столетий – это интерес художников к одним и тем же сюжетам из времен правления Ивана Грозного. Самыми популярными темами и в прошлом, и в настоящем являются темы покорения Казани, опричнины, царских пиров. Конечно, они получают в современном искусстве новую интерпретацию, обусловленную новым осознанием того или иного события.

Например, «Взятие Казани» теперь рассматривается с точки зрения не только русской национальной культуры, но и татарской, что характерно для демократической страны. Тема покорения Казани традиционно представлялась отечественными художниками как победоносное явление. Но живописец И. Ш. Файзуллин в картине «Оборона Казани от войск Ивана Грозного. Апофеоз» (2005) показывает не победу, а противостояние русских и татар, воинов и мирян, мусульман и христиан. Иван IV здесь представлен как грозное видение в небесах, направляющее силы русского оружия на покорение татарской столицы. Заметим, что художник использует для раскрытия своего замысла приемы сюрреализма – стиля, характерного для европейского и американского искусства первой половины и середины XX в.

С темой покорения Казани связан сюжет пленения татарской царицы Сююмбике. Существует легенда, что Иван Грозный воспытал страстью к восточной красавице. Царица же поставила условием, что покорится, если он возведет башню. Когда строители исполнили приказ царя и построили самую большую башню в Казани, Сююмбике

¹² Мутья Н. Н. Иван Грозный. Историзм и личность правителя в отечественном искусстве XIX–XX вв. СПб., 2010. С. 400.

¹³ См., например: К вопросу о канонизации Ивана Грозного и Г. Е. Распутина. Режим доступа: <http://www.patriarchia.ru/db/text/420877> (последнее посещение – 15 марта 2018 г.)

сбросилась с нее. Именно момент прощания царицы Сююмбике с миром на вершине башни изобразила художница Е. Сайтбагина в картине «Царица Сююмбике» (2016)¹⁴.

Иногда казанская тема не явно звучит в произведениях искусства, но использование в трактовке образа Ивана Грозного некоторых знаковых деталей вносит в сознание зрителей новый содержательный акцент. Так, казанская шапка на голове Ивана Грозного на памятнике царю в Орле (2016, скульптор О. И. Молчанов) невольно «заставляет» воспринимать его не как монумент основателю городу, а как памятник покорителю Казани...¹⁵

Тему завоевания Казани художники показывают и с точки зрения развития истории русского оружия. Это ярко иллюстрирует, например, работа В. Бодрова «Русская артиллерия под Казанью», экспонирующаяся в Военно-историческом музее артиллерии, инженерных войск и войск связи...

Другие сюжеты, отмеченные нами выше, не имеют столь многосторонней трактовки. По-прежнему художники заведомо отрицательно относятся к опричнине, как на картине В. С. Жученкова «Опричники» (1960-е, ГМЗ «Александровская слобода»); по-прежнему живописцев привлекают царские пиры возможностью показать богатый старинный обряд подношения блюд (Ю. А. Сергеев «Пир Ивана Грозного в Александровской слободе», 1994). Но постепенно художников начинают интересовать новые темы, связанные с личностью Ивана Грозного.

Появление новых тем

Одной из «новых» стала тема полета. Она завоевала популярность в среде художников еще в 30-40-е гг. XX в., когда страна, охваченная героикой революционных событий, стремилась первенствовать не только на земле и на море, но и в небесах. Можно вспомнить серию мозаик А. А. Дейнеки «Сутки советского неба» (1938), украсивших станцию «Маяковская» московского метрополитена. И как предтечу этого победоносного завоевания воздушного пространства самолетами, дирижаблями, парашютистами художники воспринимали легенду о Никитке-летуне, совершившего первый полет на самодельных крыльях еще во времена Ивана Грозного. Так, в 1940 г. А. А. Дейнека пишет картину «Никитка – первый русский летун», где изображает полет с колокольни холопа грозненских времен.

В 1947 г. к этой теме обращается начинающий художник Н. М. Вилков в картине «Крылья холопа» (ГМЗ «Александровская слобода»). В отличие от Дейнеки, показавшего Никитку на первом плане, Вилков изображает впереди Ивана Грозного в окружении русских воинов и иноземных послов, следящих за полетом смельчака, еле видимого на заднем плане. И хотя художник пытается в точности следовать легенде – он изображает полет Никитки с Распятской церкви Александровского Кремля – его «документализм» уступает по силе выражения образному началу произведения Дейнеки.

¹⁴ Картина была представлена на выставке «Отражение», проходившей в галерее «Голубая гостиная» Санкт-Петербургского союза художников 28.02–11.03. 2017 г.

¹⁵ Крепость Орел была основана по указанию Ивана Грозного в 1566 году, взятие Казани произошло в 1552 г., так что появление Казанской шапки на памятнике основателю Орла исторически обосновано, но снижает характеристику образа Ивана Грозного как царя-осозидателя, внося в монумент военизированный акцент.

В 1964 г. И. С. Глазунов в работе «Русский Икар» (частное собрание) использует сюжет полета человека Средневековья. Его Икар – это простой русский мужик с иконописным ликом, парящий в небесах. Он – своеобразное олицетворение свободы шестидесятников.

Но в 1980 г. тема победоносного полета превратится в тему прерванного полета. Это хорошо почувствовал Г. М. Коржев, изобразив поверженного первооткрывателя неба в картине «Егорка-летун» (ГТГ). Его работа стала аллюзией на застой брежневской эпохи.

Но не только новые темы испытывают трансформацию во времени, получая особое «звучание» в разные этапы развития нашей страны. По-новому начинают восприниматься и известные шедевры, получившие признание еще в позапрошлом веке.

Переосмысление наследия прошлого (культурного, политического и т.п.)

До сих пор не утихает спор относительно произведения И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года». В 2013 г. в определенных слоях общества вновь возникло недовольство картиной, в которой якобы искажены исторические факты. Прозвучали предложения убрать ее в запасники Третьяковской галереи. «Митьки» в случае принятия подобного решения предложили поместить в экспозицию свой вариант полотна – «Митьки приносят Ивану Грозному нового сына» – размеры их картины точно соответствуют размерам полотна Репина. По мнению «митьков» их вариант должен успокоить обострившуюся ситуацию в обществе по поводу репинского шедевра.

Хорошо, что ни министр культуры В. Р. Мединский, ни директор Третьяковской галереи И. В. Лебедева (а именно в их адрес были написаны письма с требованием убрать картину) не стали применять скоропалительных решений, разграничив исторический контекст и искусство, где авторам оставляется право по-своему интерпретировать факты¹⁶. Иначе бы мы лишились «Моцарта и Сальери», «Бориса Годунова» А. С. Пушкина, «Княжны Таракановой» К. Д. Флавицкого и других произведений, являющихся гордостью нашей культуры.

Расширение исторических, этнографических и антропологических сведений о персонах прошлого и роль этих сведений в создании произведений искусства

Да, развитие исторической науки, раскрывающей все новые и новые факты прошлого, дает новые источники вдохновения для художников, но не заставляет нас отвергать те произведения, в которых эти сведения освещены с позиции исторических знаний времени написания шедевров.

В настоящий период информация о грозненской эпохе расширена благодаря исследованиям ученых Санкт-Петербургского университета – Р. Г. Скрынникова, А. И. Филюшкина, В. В. Шапошника, интересны труды зарубежных исследований¹⁷. Без сомнения,

¹⁶ Алленова Е. «Иван Грозный» Репина. Узоры на тему современности. Режим доступа: <http://artguide.com/posts/446-ivan-groznyi-repina-uzory-na-tiemu-sovriemiennosti> (последнее посещение 15 марта 2018 г.).

¹⁷ См., например: Скрынников Р. Г. Иван Грозный. М., 1975; Филюшкин А. И. 1) Андрей Михайлович Курбский: Просопографическое исследование и герменевтический комментарий к посланиям Андрея Курбского Ивану Грозному. СПб., 2007; Шапошник В. В. Иван Грозный. СПб., 2015; Madariaga I. de. Ivan the Terrible: First Tsar of Russia. New Haven, 2005; Pavlov A., Perrie M. Ivan the Terrible: Profiles in Power. London: Pearson/Longman, 2003.

это помогает художникам достоверно изображать образы Ивана Грозного и той эпохи в целом. Так, новейшие исследования помогли современным художникам по-новому показать соратника Ивана Грозного – Малюту Скуратова. Если в произведениях искусства второй половины XIX в. его интерпретировали только как отрицательного героя, то на картине Павла Рыженко («Малюта Скуратов. Царский указ», 2006, частное собрание) он предстает как воитель, способный отдать жизнь во имя исполнения царского указа при взятии крепости Вейсенштейн в ходе Ливонской войны.

Учитывают художники и достижениями этнографии, используя их в своем творчестве. К примеру, обрядовость Древней Руси пытается воспроизвести в своей живописной работе художница М. А. Подкопаева «Иван Грозный выбирает невесту» (2008).

Отметим не только влияние исследований ученых на современное искусство, но и обратное явление – историки активно следят за развитием исторического жанра в искусстве¹⁸.

В XX в. быстро развивается и историческая антропология. Реконструируются облики Ивана Грозного, Федора Иоанновича, Елены Глинской, Марфы Собакиной и других героев отечественной истории. В этом процессе большую роль играют труды М. М. Герасимова – историка, антрополога, археолога и скульптора. На основе скелетных останков он разработал методику воссоздания внешнего облика людей. Среди полученных им портретных изображений привлекает образ Ивана Грозного. Ученый-скульптор показал нам в портрете сильную личность – выразительные глаза пристально всматриваются из-под нависших бровей, над которыми бугрятся мощные надбровные дуги; длинный нос с горбинкой «намекает» на греческое происхождение предков; губы властно сжаты, образуя несколько брезгливую линию рта, привыкшего отдавать повелительные приказания.

В 60-е гг. XX в. Герасимов создал настолько яркий портрет исторического владыки, что он до сих пор привлекает к себе внимание и историков, и художников. Так, скульптор О. А. Уваров, разрабатывая в начале XXI в. проект памятника Ивану Грозному, при составлении портретной характеристики царя, опирается на образ, полученный известным антропологом.

В настоящее время историческим живописцам и скульпторам, обогащенным знаниями истории, достаточно сложно уловить ту грань, где кончается документальность и начинается художественность. Найти соразмерность в этом соотношении начал удастся только самым талантливым. А порой тяжкий труд исторического живописца, требующий долгих размышлений, может быть «отодвинут» сиюминутными требованиями. И тогда на первое место выходит не элитарное, а массовое искусство.

Рост влияния массового искусства в оценке личности прошлого

Создатели массового искусства также используют в своем творчестве широкую популярность картин прошлого. На этом основан проект Е. Р. Рождественской «Частная коллекция», в котором известные люди предстают на фотографиях в образе того или иного героя живописного полотна. В образе Ивана Грозного (с картины В. М. Васнецова) в проекте выступил харизматичный политик В. В. Жириновский.

¹⁸ Филлюшкин А. И. Когда и зачем стали ставить памятники историческим персонажам Древней Руси? // Древняя Русь: во времени, в личностях, в идее. 2017. Вып. 7. С. 382–397.

В последнее время в информационном пространстве все чаще появляются и мемы, связанные с известными произведениями искусства. Одно из первых мест здесь занимают картины «Девочка с персиками» В. А. Серова и «Черный квадрат» К. С. Малевича. Популярностью пользуется и картина И.Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван...». Иногда мастера мема обращаются в своем творчестве к нескольким популярным композициям одновременно. Так появился мем «Иван Грозный убивает черный квадрат Малевича».

Заметим, что мемы начинают очень активно влиять и на творчество живописцев. Так, картина «Митьки приносят Ивану Грозному нового сына» отчасти основана на культуре мема. Художники петербургской группы не ограничились только написанием полотна, но и создали перформанс на эту же тему, «обыграв» в нем дату смерти царевича Ивана Ивановича – 16 ноября 1581 года и дату дарения «митьками» Ивану Грозному нового сына – 16 ноября 2013 года...

Хорошо, что отражение истории в произведениях культуры становится не только потребностью элитарного искусства. Хотелось бы, чтобы массовая культура не «уводила» интерпретацию исторических образов нашей истории только в «смеховое начало»¹⁹, а приобщало бы «массового» зрителя к серьезному осознанию исторических процессов посредством произведений искусства.

Выводы

Как показал анализ отечественной живописи XX в. в ракурсе заявленной проблемы, с точки зрения *содержательных аспектов* современные художники обращаются к темам из грозненских времен, обретшим популярность еще в искусстве предшествующих эпох. Это темы покорения Казани, злодеяний опричников, выбора царской невесты, пиров и др.

В ракурсе *формально-стилистических исканий* наблюдается следование как салонно-академической линии развития русского искусства, так и демократической. Особое место в современном развитии исторического жанра занимает и так называемый «ученический академизм»²⁰. Наиболее ярко он проявляется в работах студентов и выпускников Академии И. С. Глазунова.

Новации затрагивают главным образом выбор новой сюжетики, а также стилистической интерпретации в новом русле привычных тем, связанных с образами и событиями грозненской эпохи.

Заметим, что произведения изобразительного искусства, посвященные образу Ивана Грозного и его эпохи, предназначенные для демонстрации в музеях неисторико-художественного профиля (исторических, краеведческих, военных и т.п.) чаще всего представляют собой малохудожественные произведения, имеющие иллюстративный характер, дающий представление об облике героя или историческом событии.

¹⁹ В этом отношении в качестве примера современным мастерам стоило бы обратить внимание на серьезность концепции «смехового начала», которую находили и анализировали в произведениях культуры Средневековья М. М. Бахтин и Д. С. Лихачев. См.: *Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990; Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси. Л., 1984.*

²⁰ Термин, используемый А. Г. Верещагиной.

Отрадно, что современные художественные выставки показывают нам порой интересные образцы исторического жанра в области станкового искусства, да и наметившийся выход отечественной монументальной скульптуры из стагнации также отчасти связан с тем, что мастера скульптуры обращаются к интерпретации образов истории, в том числе и к образу Ивана Грозного.

Данные о статье

Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект: «“Мобилизованное средневековье”: обращение к средневековым образам в дискурсах национального и государственного строительства в странах Центрально-Восточной Европы и Балкан в новое и новейшее время», № 16-18-10080.

Автор: Мутья, Наталья Николаевна – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, n.mutiya@spbu.ru

Заголовок: Образ Ивана Грозного в отечественном изобразительном искусстве XX – начала XXI века. Традиции и новации

Резюме: В статье впервые анализируются новаторские и традиционные тенденции в произведениях современного искусства, посвященных образу Ивана Грозного. На основе искусствоведческого и культурно-исторического подходов автор выявляет и анализирует преемственность искусства XIX и XX веков в формальных и содержательных аспектах. Предметом исследования выступают следующие тенденции: схожесть образного языка произведений русской живописной школы XIX и XX веков; аллюзивность, как знаковая черта художественного мышления, сосуществование салонно-академической и демократической линий живописи на протяжении двух веков; интерес к наследию «русского стиля», ведущего истоки от Средневековья; взаимодействие религиозного и светского начал; тематическая общность искусства прошлого и настоящего. Особый акцент сделан на поиске новых тем в современной исторической живописи. Автор рассматривает как произведения ведущих мастеров современной эпохи, так и начинающих живописцев и скульпторов. В статье анализируется взаимосвязь изобразительного искусства и исторической науки. Статья основана на произведениях искусства, хранящихся в разнообразных музеях (изобразительного искусства, краеведческих, исторических, военных, музеях-заповедниках), частных коллекциях, демонстрируемых на временных выставках.

Ключевые слова: историческая живопись, Иван Грозный, традиции, новаторство, салонно-академическое искусство, демократическая линия живописи.

Литература, использованная в статье:

Александровский Кремль. Владимир: Издатель А. Вохмин, 2013. 184 с.

Аленова, Екатерина. «Иван Грозный» Репина. Узоры на тему современности. Режим доступа: <http://artguide.com/posts/446-ivan-groznyi-riepina-uzory-na-tiemu-sovremiennosti> (последнее посещение – 15 марта 2018 г.)

Бахтин, Михаил Михайлович. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Художественная литература, 1990. 541 с.

Большая картина. Санкт-Петербург: Palace Editions, 2006. 304 с.

Бранский, Владимир Павлович. Искусство и философия: Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград: Янтарный сказ, 1999. 704 с.

В Национальном музее открылась выставка Ильяс Файзуллина. Режим доступа: <http://www.tatar-inform.ru/news/2005/10/21/14008/> (последнее посещение – 15 марта 2018 г.)

Верещагина, Алла Глебовна. Вячеслав Григорьевич Шварц. Ленинград; Москва: Искусство, 1960. 172 с.

Верещагина, Алла Глебовна. Историческая картина в русском искусстве. Шестидесятые годы XIX века. Москва: Искусство, 1990. 230 с.

Герои и злодеи русской истории. Санкт-Петербург: Palace Editions, 2010. 256 с.

К вопросу о канонизации Ивана Грозного и Г.Е. Распутина. Режим доступа: <http://www.patriarchia.ru/db/text/420877> (последнее посещение – 15 марта 2018 г.)

- Кириченко, Евгения Ивановна.* Русский стиль. Москва: Галарт, 1997. 432 с.
- Крамской, Иван Николаевич.* Письма, статьи. В 2-х тт. Т. 2. Москва: Искусство, 1966. 531 с.
- Легенды и были Александровской слободы. Александров: Музей заповедник «Александровская слобода», 2008. 96 с.
- Лихачев, Дмитрий Сергеевич.* Смех в Древней Руси. Ленинград: Наука, 1984. 295 с.
- Ясковская, Ольга Анатольевна.* Илья Ефимович Репин. Москва: Искусство, 1982. 478 с.
- Мейлах, Мира Борисовна.* Изобразительная стилистика поздних фильмов Эйзенштейна. Ленинград: Искусство, 1971. 176 с.
- Мутья, Наталья Николаевна.* Аллюзивный аспект в исторической живописи И.Е. Репина. «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» // Творчество Ильи Репина и проблемы современного реализма. К 170-летию со дня рождения: Материалы Международной научной конференции. Москва: Государственная Третьяковская галерея, 2015. С. 71–84.
- Мутья, Наталья Николаевна.* Иван Грозный. Историзм и личность правителя в отечественном искусстве XIX–XX вв. Санкт-Петербург: Алетей, 2010. 496 с.
- Нестерова, Елена Владимировна.* Идеальное искусство. Позднеакадемическая и салонная живопись. Санкт-Петербург: Золотой век, 2012. 512 с.
- Отчет Русского музея императора Александра III за 1911 год. Санкт-Петербург, 1914. 89 с.
- «Русский стиль» // Пленники красоты. Русское академическое и салонное искусство. Москва: Сканрус, 2011. С. 112–125.
- Скрынников, Руслан Григорьевич.* Иван Грозный. Москва: Наука, 1975. 247 с.
- Филоюшкин, Александр Ильич.* Андрей Михайлович Курбский. Просопографическое исследование и герменевтический комментарий к посланиям Андрея Курбского Ивану Грозному. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007. 624 с.
- Филоюшкин, Александр Ильич.* Когда и зачем стали ставить памятники историческим персонажам Древней Руси? // Древняя Русь: во времени, в личностях, в идее. 2017. Выпуск 7. С. 382–397.
- Шабанов, Андрей Евгеньевич.* Передвижники. Между коммерческим товариществом и художественным движением. Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. 336 с.
- Шапошник, Вячеслав Валентинович.* Иван Грозный. Санкт-Петербург: Академия исследования культуры, 2015. 321 с.
- Шапошник, Вячеслав Валентинович.* Церковно-государственные отношения в России в 30-80-е годы XVI века. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. 569 с.
- Яковлева, Нонна Александровна.* Историческая картина в русской живописи. Москва: Белый город, 2005. 656 с.
- Brinton, Christian.* Russia's greatest painter – Ilya Repin // Scribner's Magazine. 1906. Vol. XL. No. 5. P. 513–522.
- Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence.* The Invention of Tradition. Cambridge University Press, 1992. 332 p.
- Hunt, Priscilla.* Ivan IV's Personal Mythology of Kingship // Slavic Review. 1993. Vol. 52, No. 4. P. 769–809.
- Jacobs, Lea.* A lesson with Eisenstein: Rhythm and Pacing in Ivan the Terrible, Part I // Jacobs, Lea. Film Rhythm after Sound: Technology, Music, and Performance. University of California Press, 2015. P. 25–57.
- Madariaga, Isabel de.* Ivan the Terrible: First Tsar of Russia. New Haven: Yale University Press, 2005. 484 p.
- Pavlov, Andrei; Perrie, Maureen.* Ivan the Terrible: Profiles in Power. London: Pearson/Longman, 2003. 234 p.
- Perrie, Maureen.* The Cult of Ivan the Terrible in Stalin's Russia. Palgrave Macmillan, 2001. 255 p.
- Perrie, Maureen.* The image of Ivan the Terrible in Russian folklore. Cambridge university press, 1987. 269 p.
- Perrie, Maureen.* The Popular Image of Ivan the Terrible // Slavonic & East European Review. 1978. Vol. 56. No 2. P. 275–286.

Information about the article

The research was supported by the Russian Science Foundation, project 16-18-10080.

Author: Mutia, Natalia Nikolaeвна – associate Professor, candidate of art history, senior researcher, St. Petersburg state University, St. Petersburg, Russia, n.mutiya@spbu.ru

Title: The image of Ivan the Terrible in the national fine arts of the XX – beginning of the XXI century. Traditions and innovations

Summary: The article for the first time analyzes innovative and traditional trends in the works of modern art devoted to the image of Ivan the Terrible. On the basis of art history and cultural-historical approaches the author reveals and analyzes the continuity of art of XIX and XX centuries in formal and substantive aspects. The subject of the study are the following trends: the similarity of the figurative language of the works of the Russian school of painting XIX and XX centuries; allusively as the iconic feature of the artistic thinking, the coexistence of the salon-academic and democratic lines of painting for two centuries, interest in the heritage of the “Russian style”, leading from the origins of the middle Ages; the interaction of religious and secular origins; themed community art, past and present. Particular emphasis is placed on the search for new themes in modern historical painting. The author considers as works of the leading masters of a modern era, and beginning painters and sculptors. The article analyzes the relationship between fine arts and historical science. The article is based on works of art kept in various museums (fine arts, local history, historical, military, Museum-reserves), private collections displayed at temporary exhibitions.

Keywords: historical painting, Ivan the terrible, traditions, innovation, salon-academic art, democratic line of painting.

References:

Aleksandrovskiy Kreml'. [Alexandrovsky Kremlin]. Vladimir: Publisher A. Vokhmin Publ., 2013. 184 p. (in Russian).

Allenova, Ekaterina. «Ivan Groznyj» Repina. Uzory na temu sovremennosti [“Ivan The Terrible” by Repin. Patterns on the theme of modernity]. <http://artguide.com/posts/446-ivan-groznyi-riepina-uzory-na-tiemu-sovremiennosti> (in Russian).

Bakhtin, Mikhail Mikhaylovich. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekovaya i Renesansa.* [Creativity François Rabelais and folk culture of the middle ages and the Renaissance]. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ., 1990. 541 p. (in Russian).

Bol'shaya kartina. [Big picture]. Saint Petersburg: Palace Editions Publ., 2006. 304 p. (in Russian).

Branskiy, Vladimir Pavlovich. *Iskusstvo i filosofiya: Rol' filosofii v formirovani i vospriyatiya khudozhestvennogo proizvedeniya na primere istorii zhivopisi.* [Art and philosophy: the role of philosophy in the formation and perception of the work of art on the example of the history of painting]. Kaliningrad: Yantarniy skaz Publ., 1999. 704 p. (in Russian).

Brinton, Christian. Russia's greatest painter – Ilya Repin, in *Scribner's Magazine.* 1906. Vol. XL. No. 5. P. 513–522.

Filyushkin, Aleksandr Ilyich. *Andrey Mikhaylovich Kurbskiy.* Prosopograficheskoe issledovanie i germenevticheskiy kommentariy k poslaniyam Andrey Kurbskogo Ivanu Groznomu. [Andrei Mikhailovich Kurbskiy. Prosopographic research and hermeneutic commentary on the letters of Andrey Kurbsky to Ivan the Terrible]. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta Publ., 2007. 624 p. (in Russian).

Filyushkin, Aleksandr Ilyich. Kogda i zachem stali stavit' pamyatniki istoricheskim personazham Drevnej Rusi? [When and why did they begin to put monuments to the historical heroes of ancient Russia?], in *Drevnyaya Rus': vo vremeni, v lichnostyakh, v idee.* 2017. Vol. 7. P. 382–397 (in Russian).

Geroi i zlodei russkoj istorii. [Heroes and villains of Russian history]. Saint Petersburg: Palace Editions Publ., 2010. 256 p. (in Russian).

Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence. *The Invention of Tradition.* Cambridge University Press, 1992. 332 p.

Hunt, Priscilla. Ivan IV's Personal Mythology of Kingship, in *Slavic Review.* 1993. Vol. 52, No. 4. P. 769–809.

Jacobs, Lea. A lesson with Eisenstein: Rhythm and Pacing in Ivan the Terrible, Part I, in Jacobs, Lea. *Film Rhythm after Sound: Technology, Music, and Performance.* University of California Press, 2015. P. 25–57.

Kirichenko, Evgeniya Ivanovna. *Russkij stil'.* [Russian style]. Moscow: Galart Publ., 1997. 432 p. (in Russian).

Kramskoy, Ivan Nikolaevich. *Pis'ma, statyi* [Letters, articles]. In 2 vols. T. 2 Moscow: Iskusstvo Publ., 1966. 531 p. (in Russian).

K voprosu o kanonizatsii Ivana Groznogo i G. E. Rasputina [To the question of canonization of Ivan the Terrible and Gregory Rasputin]. <http://www.patriarchia.ru/db/text/420877> (in Russian).

Legendy i byli Aleksandrovskey slobody [Legends and was the Alexander settlement]. Aleksandrov: Muzei zapovednik «Aleksandrovskaya sloboda» Publ., 2008. 96 p. (in Russian).

Likhachev, Dmitriy Sergeevich. *Smekh v Drevnej Rusi* [Laughter in Ancient Russia]. Leningrad: Nauka Publ., 1984. 295 p. (in Russian).

- Lyaskovskaya, Ol'ga Anatolyevna. *Iliya Efimovich Repin. [Ilya Efimovich Repin]*. Moscow: Iskusstvo Publ, 1982. 478 p. (in Russian).
- Madariaga, Isabel de. *Ivan the Terrible: First Tsar of Russia*. New Haven: Yale University Press, 2005. 484 p.
- Meylakh, Mira Borisovna. *Izobrazitel'naya stilistika pozdnykh fil'mov Eyzenshteyna [The visual style of his later films of Eisenstein]*. Leningrad: Iskusstvo Publ., 1971. 176 p.
- Mutya, Natalya Nikolaevna. Allyuzivnyy aspekt v istoricheskoy zhivopisi I. E. Repina. «Ivan Groznyj i syn ego Ivan 16 noyabrya 1581 goda» [Allusive aspect in the history of painting Ilya Repin. "Ivan the Terrible and his son Ivan on November 16, 1581"], in *Tvorchestvo Ilii Repina i problemy sovremennogo realizma. K 170-letiyu so dnya rozhdeniya*. Moscow: Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya Publ., 2015. P. 71–84. (in Russian).
- Mutya, Natalya Nikolaevna. *Ivan Groznyj. Istorizm i lichnost' praviteleya v otechestvennom iskusstve XIX–XX vv. [Ivan The Terrible. Historicism and personality of the ruler in Russian art XIX–XX centuries]*. Saint Petersburg: Aleteya Publ., 2010. 496 p. (in Russian).
- Nesterova, Elena Vladimirovna. *Ideal'noe iskusstvo. Pozdneakademicheskaya i salonnaya zhivopis' [Perfect the art. Late academic and salon painting]*. Saint Petersburg: Zolotoy vek Publ., 2012. 512 p. (in Russian).
- Otchet Russkogo muzeya imperatora Aleksandra III za 1911 god. [Report Of the Russian Museum of Emperor Alexander III for 1911]. Saint-Petersburg, 1914. 89 p. (in Russian).
- Pavlov, Andrei; Perrie, Maureen. *Ivan the Terrible: Profiles in Power*. London: Pearson/Longman, 2003. 234 p.
- Perrie, Maureen. *The Cult of Ivan the Terrible in Stalin's Russia*. Palgrave Macmillan, 2001. 255 p.
- Perrie, Maureen. *The image of Ivan the Terrible in Russian folklore*. Cambridge university Press, 1987. 269 p.
- Perrie, Maureen. The Popular Image of Ivan the Terrible, in *Slavonic & East European Review*. 1978. Vol. 56. No 2. P. 275–286.
- «Russkiy stil'» [“Russian style”], in *Plenniki krasoty*. Russkoe akademicheskoe i salonnnoe iskusstvo. Moscow: Skanrus Publ., 2011. P. 112–125. (in Russian).
- Shabanov, Andrey Evgenyevich. *Peredvizhniki. Mezhdru kommercheskim tovarishhestvom i khudozhestvennym dvizheniem. [Peredvizhniks. Between a business partnership and an art movement]*. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Evropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2015. 336 p. (in Russian).
- Shaposhnik, Vyacheslav Valentinovich. *Ivan Groznyj [Ivan The Terrible]*. Saint Petersburg: Akademiya issledovaniya kul'tury Publ., 2015. 321 p. (in Russian).
- Shaposhnik, Vyacheslav Valentinovich. *Tserkovno-gosudarstvennyye otnosheniya v Rossii v 30–80-e gody XVI veka [Church-state relations in Russia in the 30–80-ies of the XVI century]*. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta Publ., 2006. 569 p. (in Russian).
- Skrynnikov, Ruslan Grigoryevich. *Ivan Groznyj [Ivan The Terrible]*. Moscow: Nauka Publ., 1975. 247 p. (in Russian).
- Vereshhagina, Alla Glebovna. *Istoricheskaya kartina v russkom iskusstve. Shestidesyatye gody XIX veka [Historical picture in Russian art. The sixties of the XIX century]*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1990. 230 p. (in Russian).
- Vereshhagina, Alla Glebovna. *Vyacheslav Grigoryevich Shvarts [Vyacheslav Grigorievich Shvarts]*. Leningrad; Moscow: Iskusstvo Publ., 1960. 172 p. (in Russian).
- V Natsional'nom muzee otkrylas' vystavka Ilyasa Fayzullina [The national Museum opened an exhibition of Ilyas Fayzullina]. <http://www.tatar-inform.ru/news/2005/10/21/14008/> (in Russian).
- Yakovleva, Nonna Aleksandrovna. *Istoricheskaya kartina v russkoy zhivopisi. [Historical painting in Russian art]*. Moscow: Belyi gorod Publ., 2005. 656 p. (in Russian).