

Сюжеты из русской истории в творчестве живописца М.И. Скотти

Л.А. Маркина

16 октября 2004 года московское антикварное объединение Магнум Арс проводило аукционную распродажу «Русской и западноевропейской живописи прошлых веков». Среди 160 лотов самую высокую предварительную оценку (65-70 тысяч долларов) на этих торгах получило полотно «с редким сюжетом» – «Подвиг Ивана Сусанина» (1851) кисти Михаила Скотти¹. На картине изображен народный герой, молитвенно сложивший троеперстие. Польский лях заносит над ним кинжал. Трагический динамизм сцены, выразительные образы и мастерство исполнения справедливо привлекли внимание коллекционеров и дилеров антиквариата. Имя же живописца и его творчество известно лишь узкому кругу искусствоведов. В дореволюционной литературе существует единственный биографический очерк о М. Скотти, написанный его другом скульптором Н.А. Рамазановым². Однако до сих пор художник так и не удостоился специального исследования. В настоящее время автор статьи готовит издание первой монографии о творчестве М. Скотти³. Эта публикация впервые вводит в научный оборот сюжеты из русской истории, созданные живописцем в середине XIX века.

Итальянец по национальности Михаил Скотти (1814-1861) по праву принадлежит российской художественной культуре. Он родился в Петербурге, окончил ИАХ, преподавал в МУЖВ. Среди его известных учеников были московские живописцы В.В. Пукирев, автор картины «Неравный брак» (1862), и Н.В. Неврев, работа которого «Торг. Сцена из крепостного быта. Из недавнего прошлого» (обе – в ГТГ), помещалась на страницах советского учебника истории.

Предки живописцев Скотти (Scotti), связанных с Россией, происходили из Северной Италии. В местечке Лайно, близ озера Комо, родился дедушка Михаила Карло Скотти (1747-1823), приглашенный в Петербург в 1780-е гг. архитектором Джакомо Кваренги. В России вместе с ним два его сына Доменико и Иоанн дружно трудились над украшением интерьеров во дворцах Петербурга, а также в Странноприимном доме графа Шереметева (ныне больница Склифосовского), Голицынской больницы, Путевом дворце великой княгини Екатерины Павловны в Твери. Сохранились и станковые работы кисти Доменико Скотти⁴.

Отец М. Скотти в марте 1823 г. он был принят на придворную службу с выплатой жалованья (три тысячи в год) из Кабинета Его императорского Величества. Однако, после смерти И. Скотти на запрос С-Петербургского

Губернского правления, «в чьем ведомстве находился бывший итальянский подданный», последовал ответ, что «кабинету сие неизвестно»⁵. По-видимому, Иоанн Скотти приехал в Россию с молодой женой, так как трое его детей (старшая дочь и двое сыновей) родились в Петербурге. Все они были крещены в церкви «Святой Екатерины великомученицы и девы». Сохранилась выписка из «Книги о крещении» этой католической церкви: «Тысяча восемьсот четырнадцатого года октября двадцатого дня я, иезуитского ордена священник Игнатий Петробони, окрестил младенца именем Михайла Ангела Петра Карла, родившегося в семнадцатый день сего же месяца, сына г-на Иоанна Крестителя Скотти и г-жи Алоизии Тарди, законных супругов»⁶.

Детство «ангела Мишеньки» (так любовно называли его родные и друзья), прошло в счастливой, полной достатка и радости обстановке. И. Скотти успешно сотрудничал с лучшими архитекторами эпохи: К.И. Росси, Ж. Тома де Томоном, А.Н. Ворониным. Благодаря протекции друзей-итальянцев, он постоянно получал выгодные заказы по оформлению интерьеров императорских дворцов. Дом декоратора был гостеприимным и хлебосольным, что называется «полная чаша». Веселый и легкий по характеру Скотти-старший не был склонен к накопительству. Свободная творческая обстановка, царившая в семействе, повлияла на формирование характера маленького Микель Анжело. Даже строгое воспитание, полученное позднее в школе Доминиканцев (при католической церкви на Невском проспекте), не могло серьезно изменить его жизнерадостный нрав.

Однако счастливая пора детства и отрочества быстро миновала. В 1830 г. скончался отец художника. На семейном совете было решено, не возвращаться в Италию, а оставаться в России. Сохранилось прошение вдовы живописца, в котором Алоизия Тарди разъясняла, что «муж ее принимал на подданство России присягу один, а она с детьми таковой присяги еще не принимала, но ныне имеет желание принять таковую присягу»⁷. Разрешение было получено 22 декабря 1831 г.⁸ Таким образом, Михаил Скотти, осознанно принял российское подданство. Вся последующая жизнь и творчество мастера свидетельствуют, что он оставался верным гражданином и подлинным патриотом России.

После внезапной кончины матери для будущего живописца наступили тяжелые времена. Много лет спустя он вспоминал: «Лишившись родителей на 14-м году от роду, я жил, да еще воспитывал себя с братом. Можете вообразить, как мне было трудно (оставшись совершенно ни в чем) жить и обучаться своему искусству. И сколько я трудился и перенес...»⁹.

В начале 1830-х гг. М. Скотти был определен в класс исторического живописца профессора А. Егорова ИАХ. «Я хорошо помню молодого Мишеньку, — писал К. Ухтомский Н. Рамазанову, — с которым жил¹⁰ стена о стену; помню рассказы его о впечатлениях, выносимых из театра, о Жорже де Жермине, об игре Каратыгина и Брянского; он особенно увлекатель-

но передавал сцены из Жизни игрока¹¹, которые бойкой кистью рисовал акварелью»¹². Любознательный юноша перечитал всю обширную домашнюю библиотеку Ухтомских. Как вспоминал Константин, он особенно восхищался такими историческими произведениями, как «Стрельцы»¹³ и «Юрий Милославский»¹⁴.

Роман М. Н. Загоскина обозначил новое направление в отечественной исторической беллетристике. Писатель напоминал, что на Руси издавна были в чести благородство и достоинство, доброе имя и фамильная гордость, верное слово и самоотверженность. Особенно, если речь заходила о свободе и независимости родины. Читатели, в том числе и молодой художник М. Скотти, получали высокий нравственный урок. После казни декабристов, в условиях ужесточения политического режима и в атмосфере всеобщей подозрительности и страха, в российском обществе получила широкое распространение историческая проза «нравственного» направления. Правление императора Николая I, «развратившего людей» (Л.Н. Толстой), когда процветала всеобщая слежка, расширилась агентурная сеть III-го Отделения, когда сам А. Пушкин был под тайным надзором, — все это заставляло мыслящих современников находить поучительные примеры в событиях русской истории. «Люди искали уроков для настоящего в прошедшем, — писал Н.А. Полевой, — горевали о былом и хотели воспоминаниями о неизбежной мести пороку, награде добродетели, рассказами о доброте и величии предков учить современное поколение, казавшееся им ничтожным против того идеала, который находили они в прошедшем»¹⁵. Исторические романы и повести, отличавшиеся достоверностью, увлекательным сюжетом, живостью изложения, а также высокими нравственными идеалами, во многом способствовали формированию внутреннего мира и художественного познания М. Скотти. Его жадная тяга к знаниям, чтение ночами напролет, увлечение театром выгодно отличали темпераментного юношу от сверстников.

В годы учебы М. Скотти прекрасно усвоил уроки А. Егорова и добился значительных успехов, прежде всего в рисовании. 2 сентября 1831 г. «посторонний ученик Скотти, академик 1 степени за рисунок с натуры награжден серебряной медалью 2 достоинства»¹⁶. В 1832 г. Скотти получил серебряную медаль 1 степени за натурный рисунок. В 1835 г. за портрет скульптора Н.С. Пименова (ГТГ) — малую серебряную медаль. Увлечение русской историей XVII века повлияло на выбор сюжета для академической программы. Эскиз картины «Гермоген¹⁷ в плену у поляков» (настоящее местонахождение неизвестно) обещал многое, но само полотно получилась по воспоминаниям современников слишком «черным». Однако эскиз следующей работы был замечен строгими профессорами, а также и товарищами по учебе. Так, Аполлон Мокрицкий записал в дневнике от 24 декабря 1835 г. свои впечатления о «третнем» академическом экзамене: «Много было хороших вещей; эскиз Скотти, изображающий Минина и граждан московских, приносящих свои имущества на жертву Отечеству»¹⁸.

Историческое полотно «Патриотизм нижегородских граждан в 1612 году», демонстрировавшееся на академической выставке 1836 г., удостоилось малой золотой медали. Однако дальнейшая судьба произведения нам неизвестна. Важно подчеркнуть, что уже в стенах академии М. Скотти обратился к теме из российской истории, которая станет в дальнейшем одной из главных в его творчестве.

В 1835 г. М. Скотти был удостоен звания свободного (некласного) художника¹⁹. В 1838 г. художник на средства богача И.Д. Шепелева вместе с семейством его родственника И.П. Кутайсова отправился в Италию. Оказавшись на исторической родине, художник был захвачен жизнью простых людей. В этот период творчества он целиком отдавался работе над так называемым «итальянским жанром». В качестве примера можно назвать ряд произведений: «Три неаполитанца» (ок. 1839, ГРМ), «Гадание» (1841, частное собрание), «Итальянская сцена (Букет для мадонны)» (1841, частное собрание).

Пройдя стажировку в Италии (1838-1843), М. Скотти обрел профессиональный опыт. В ноябре 1845 г. Советом ИАХ было определено «возвести М. Скотти в звание академика по известным Совету трудам его по исторической и акварельной живописи»²⁰. Удостоившись заслуженного признания в академической среде, он начал поиски новых тем и сюжетов, достойных зрелого мастера. Вскоре художнику поступило предложение, расширявшее сферу его деятельности. В 1848 г. М. Скотти сблизился с И.Г. Сеньявиным, одним из видных организаторов МУЖВ, который предложил художнику заняться преподаванием. В штате училища как раз образовалась вакансия, так как в отставку подал исторический живописец Ф.С. Завьялов, не «прижившийся» в училище. М.И. Скотти принял решение перебраться в Москву. С этих пор, с древней столицей будет связан достаточно длительный период его творчества.

10 февраля 1849 г. приказом по гражданскому ведомству М.И. Скотти был назначен главным преподавателем МУЖВ, однако он приступил к своим обязанностям только осенью²¹. 16 сентября он начал преподавать, при этом, художнику было введено в обязанность совмещать должность преподавателя и инспектора. По рекомендации М. Скотти, в подготовительный класс МУЖВ был принят его добрый знакомый, хороший педагог и чрезвычайно порядочный человек Е.Я. Васильев²². Оба мастера попали совершенно в другую художественную обстановку, отличавшуюся от обстановки, царившей в петербургской академии художеств. В московском училище меньше внимания уделялось обнаженной натуре и работе над эскизами, чем в академии. Считалось, что желающие получить полное художественное образование должны поступать в ИАХ. В начале 1840-х гг. наибольшее влияние в Совете МУЖВ приобрели славянофилы А.С. Хомяков и С.П. Шевырев. Их взгляды во многом влияли на эстетику современного художественного процесса в училище. Здесь были забыты академические заветы классицизма, когда природные недостатки на-

туршиков необходимо было исправлять в рисунке и облагораживать. Напротив, в МУЖВ приветствовалась особая тщательность изображения природы. В ней самой, даже подчас несовершенной, виделись поиски прекрасного. М. Скотти были близки эти идеи. Так, он советовал своим воспитанникам «в летнее время писать с природы воздух, деревья, строения, виды и пр. для познания околичностей»²³. М. Скотти был одним из тех, кто поддержал идею организации в стенах МУЖВ выставки и лотереи работ молодых художников²⁴. По отзывам современников, Скотти-педагог обладал «даром передавать свои познания, за свой легкий и добрый нрав был любим всеми учениками»²⁵.

Оказавшись в стенах училища, М. Скотти вновь обратился к сюжетам из российской истории Смутного времени. В 1850 г. он закончил большое полотно «Князь Пожарский и Минин» (Нижегородский художественный музей). Главными персонажами произведения являются нижегородский посадский человек Кузьма Минин и князь Дмитрий Пожарский, которые возглавили борьбу с интервентами, захватившими русские земли. Впервые в отечественной истории князь, потомок Рюрика, и купец, земской староста, отбросив сословные предрассудки, стали рука об руку готовить ополчение к битве с врагом. Москвичи под командованием князя Дмитрия Пожарского и Козьмы Минина подняли восстание, в ответ на которое поляки подожгли город, а сами укрылись в Кремле. Композиция картины разделена стягом знамени по диагонали. Справа на фоне башен Нижегородского Кремля представлен Д. Пожарский, в кольчуге, шлеме, с мечом в руке. Его образ соответствует описанию современника: «честный муж, кому за обычно ратное дело... и который во измене не явился». Слева — К. Минин, с надеждой смотрящий на князя и указующий на колокольню и соборы Московского Кремля. Тем самым, он призывает полководца начать штурм.

В следующем 1851 г. М. Скотти продолжил работу над этой тематикой и написал еще три произведения одного размера (67×67) и одного формата (тондо). Возможно, они исполнялись по заказу, и составили своеобразный триптих. В отделе графики ГТГ в альбоме художника мы обнаружили подготовительные рисунки, на которых имеется надпись: «Въ домъ бывшем Лобкова на Покровке в Москвь»²⁶. Все они посвящены героическим личностям русского освободительного движения — Ивану Сусанину, Дионисию Радонежскому и Авраамию Палицкому.

Самым известным из этих персонажей был и остается Иван Сусанин. Как повествует предание, в марте 1613 г. один из польско-литовских отрядов, изгнанных из Москвы, прорвался в Костромской уезд и искал проводника, чтобы попасть в село Домнино — вотчину Романовых. Там находились избранный на престол (21 февраля) царь Михаил Фёдорович и его мать, инокиня Марфа. Интервенты ворвались в избу вотчинного старосты села Деревеньки И. Сусанина. Однако он намеренно завёл вражеский отряд в непроходимые места, за что и был убит. Погиб и весь польский

отряд. Михаил Федорович, предупрежденный зятем Сусанина Богданом Сабининым, укрылся в Костроме в Ипатьевском монастыре. Позднее, в подписанной царём обельной грамоте говорилось, что Б. Сабинин «за службу и за кровь и за терпение тестя его Ивана Сусанина» получает в вечное пользование землю²⁷.

Из-за недостатка документальных сведений историки и литераторы, включавшие в свои сочинения сказания о подвиге Сусанина, расходились в изображении подробностей²⁸. Не вдаваясь в полемику «сусанского вопроса»²⁹, попробуем определить, как трактовался этот образ в период начала 1850-х гг. и какими источниками мог пользоваться М. Скотти. Вряд ли художник непосредственно обращался к юридическим документам – грамоте XVII в. или Указу императрицы Екатерины II от 1767 г., подтвердивший права и привилегии потомков костромского крестьянина. В них подвиг И. Сусанина был частью истории возведения Романовых на престол, а сам герой утверждал идею народной любви и преданности царствующему дому.

Более доступным для М. Скотти мог быть справочно-исторический материал³⁰. Наиболее же вероятным, на наш взгляд, было обращение живописца к литературе и поэзии, опере и драматургии. Это – «народная опера с хорами Катерино Кавоса» (1815), возобновленная в 1851 г., пьеса А. Шаховского, «Дума» К.Ф. Рылеева (1822), опера М.И. Глинки «Жизнь за царя», премьера которой состоялась в 1836 г. на сцене Петербургского Большого театра. В 1841 г. была создана драма Н. Полевого «Костромские леса». Поистине Иван Сусанин стал, «любимым предметом для деятелей искусства всех жанров» (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона). Здесь важно подчеркнуть не только патриотическую составляющую этих произведений, но и сочувственное изображение простого человека, оказавшегося на пересечении жизненно важных для судеб России исторических событий.

Формальным поводом к обращению М. Скотти к этому сюжету могло быть открытие в 1851 г. в Костроме памятника Михаилу Романову и Сусанину. Монумент был сооружен по проекту В.И. Демут-Малиновского³¹. Высеченный на цоколе текст гласил: «Ивану Сусанину, за царя, спасителя веры и царства, живот свой положившему, благодарное потомство». На высоком пьедестале застыл юный царь, увенчанный шапкой Мономаха, а внизу – фигура молящегося Сусанина; рядом было помещено несколько слов о нем и воспроизведен текст обельной грамоты 1619 г.

На рисунках из альбома М.И. Скотти, посвященных Ивану Сусанину, четко прослеживается изменение замысла художника. От первого эскиза, где Сусанин представлен в окружении нескольких человек, к более лаконичной двухфигурной композиции. М. Скотти пишет два контрастных образа – праведный старец с православным крестом на груди и польский лях-убийца. В одном из первых вариантов, И. Сусанин – жертва. Подняты вверх глаза, сцеплены руки. В окончательном произведении, он, умирая,

не преклонен, исполнен внутренней борьбы и преодоления понятного человеческого страха. Очевидно, что эта работа имеет литературно — драматическую подоснову³². Поэтической иллюстрацией к ней могут служить строки из «Думы» (1822) К. Ф. Рылеева:

«Злодей! — закричали враги, закипев, —
Умрешь под мечами!» — «Не страшен ваш гнев!
Кто русский по сердцу, тот бодро, и смело,
И радостно гибнет за правое дело!
Ни казни, ни смерти и я не боюсь:
Не дрогнув, умру за царя и за Русь!»

Продолжением темы нравственной проповеди в русской истории служит обращение живописца к другим героическим личностям Смутного времени. Игумен Троицкого монастыря Дионисий Радонежский (ок. 1570-1633) прославился как пламенный агитатор и организатор движения народного сопротивления. Он сочинял «грамоты поучительные», которые «писцы борзые и доброумные» переписывали, а затем «во все города их посылал». Около 16 месяцев (1608–1610) две с половиной тысячи защитников Троицкого монастыря сопротивлялись двадцатитысячному войску Лжедмитрия II и польского воеводы Яна Сапеги. К концу осады, по свидетельствам летописи, оставалось только двести человек, способных носить оружие, но монастырь выстоял. При освобождении Москвы 27 ноября 1612 г. Дионисию выпала честь, совершить молебен на Лобном месте перед вступившим в столицу русским войском. На картине кисти М. Скотти мы видим игумена Дионисия за столом в окружении бумаг. С большим почтением послушник принимает из рук владыки одну из грамот. При сравнении первоначального рисунка (ГТГ) и законченного полотна (СПМЗ), можно отметить, как меняется жест Дионисия. Из благославляющего он превращается в назидательный. А послушник, получив в руки топорик, тем самым становится ратником.

Наряду с Дионисием Радонежским большую роль в подготовке борьбы с захватчиками играл келарь (помощник игумена) Троицкого монастыря, известный писатель своего времени Авраамий Палицын (ум. 1626). Он ездил к князю Пожарскому и убеждал его двинуться на освобождение Москвы. Казна и продовольственные запасы Троицкого монастыря были полностью предоставлены на нужды народного ополчения. Именно отсюда, от монастырских стен, уходили ополченцы на Москву, каждый получая благословение игумена. Авраамию Палицыну было доверено торжественно провозгласить народу на Красной площади об избрании нового царя — Михаила Романова. Император Александр I в Манифесте, объявлявшем начало Отечественной войны 1812 года, назвал имя келаря Авраамия Палицына в одном ряду с Мининым и Пожарским как пример самоотверженного служения Родине. К сожалению, сохранился только подготовительный рисунок к произведению. Было ли полотно закончено и каким оно стало в окончательном варианте, до сих пор пока остается

неизвестным. На рисунке художник изобразил Авраамия в келье, также за письменным столом, в молитвенном благоговении обращенного к Всевышнему. За спиной Авраамия — едва намечена фигура ратника с письмами в руках.

Подводя итог анализу произведений на сюжеты из русской истории кисти М. Скотти, следует отметить, что он тяготел не столько к исторической точности происшедшего события, сколько к его образному решению. Работы М. Скотти не иллюстрации учебника истории, это — литературно-театральное воплощение происходивших событий. Мастер выбирает небольшого размера холсты, сосредотачивает свое внимание на лицах персонажей. Применяет своеобразный, говоря языком кино, «крупный план». У Скотти чувствуется голос солиста, а не хор, который будет звучать позднее в работах художников-передвижников. В творчестве М. Скотти сказались его любовь и увлечение театром, а также непосредственное влияние брата-актера. В расстановке фигур на полотнах «прочитываюся» сценические мизансцены, в трактовке типажей — разработанные амплуа образов (герой, мудрец, праведник). В лицах мы обнаруживаем скорее сходство не с исторически достоверными изображениями (где их взять?), а с академическими натурщиками.

Проблема героя — одна из важнейших в русской исторической живописи. При этом герой мог восприниматься двояко: как главное действующее лицо в произведении и как положительный образ, воплощение героизма или иных нравственных качеств³³. У представителей академического направления в искусстве, как правило, и то, и другое совпадало. Главный действующий персонаж картины служил «примером добродетели». В эпоху романтизма герои стали эмоционально богаче рассудочных героев классицизма. Красота их человеческих чувств стала нравственной силой, способной противостоять внешней опасности, злу, року, стихии. Вслед за К. Брюлловым и Ф. Бруни младшее поколение романтиков (среди них и М. Скотти) взяло на вооружение достижения этих мастеров. В исторических картинах 1850-х гг. кисти М. Скотти мы находим ряд романтических черт — эмоциональную насыщенность сюжета, патетическую трактовку чувств, душевное смятение героев. Однако камерная форма произведений и образная трактовка делают их предтечами живописи стиля «историзм».

**

¹ Буткевич Д. Торги в Третьяковской галерее. В Конференц-зале крупнейшего столичного музея пройдет аукцион «Живопись прошлых веков» // Независимая газета от 15.10.2004.

² Рамазанов Н. А. Михаил Иванович Скотти. Русский вестник. 1868. Т. LXXV. № 8. С. 422.

³ Маркина Л.А. «Старался я усовершенствовать себя...» Живописец Михаил Скотти: новые материалы // Наше наследие. 2011. № 97. С. 25-33.

⁴ В ГТГ находятся две подписных работы Д. Скотти — «Портрет неизвестного (Автопортрет?)» (1805) и «Святой Себастьян» (1810). В ГРМ хранится вырази-

- тельный портрет некоего Ренаделли (биографические данные отсутствуют), исполненный Доменико в 1820 г.
- ⁵ РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Ед. хр. 1533. Л. 1 об.
- ⁶ РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Ед. хр. 1971. Л. 38.
- ⁷ РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Ед. хр. 1533. Л. 2.
- ⁸ «Означенную вдову бывшего итальянского подданного живописца Ивана Скотти с вышеизложенными детьми привести в присутствие сего правления на подданство России к присяге и по приводе к таковой присяге, выдать для избрания рода жизни РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Ед. хр. 1533. Л. 2 об.
- ⁹ Письмо М.И. Скотти П.И. Кривцову, Рим, 22 августа 1840 г. // АВПРИ МИД РФ. Оп. 525. Российское посольство в Риме. Ед. хр. 531. Л. 93. Любезно указано А.А. Погодиной.
- ¹⁰ В графическом альбоме художника (ГТГ) сохранилась акварель «В мастерской художника» 1836 работы К. Ухтомского, которая, по-нашему мнению, представляет мастерскую Михаила Скотти. Среди молодых людей, одетых в академические мундиры, самый высокий и черноволосый — М. Скотти. Впервые этот лист опубликован Н.Л. Приймак в «Дневнике художника А.Н. Мокрицкого». М., 1975. Ил. 27. Однако, автор не высказала никаких предположений, о принадлежности изображенного ателье какому-либо мастеру.
- ¹¹ Пьеса французского драматурга Виктора Дюканжа (1783-1833) «Тридцать лет, или Жизнь игрока» (1827) с большим успехом шла на русской сцене. В этой мелодраме играли П. С. Мочалов и В. А. Каратыгин. Главный герой пьесы — красавец-игрок Жорж Жермани.
- ¹² Письмо архитектора К.А. Ухтомского Н.А. Рамазанову // ОПИ ГИМ. Ф. 457. Ед. хр. 17. Л. 167.
- ¹³ Книга «Стрельцы» писателя Константина Петровича Масальского (1802-1861) увидела свет в Петербурге в 1822 г.
- ¹⁴ Роман М.Н. Загоскина (1789-1852) «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» был издан в 1829 г. Получил высокую оценку А.С. Пушкина и писателей-современников.
- ¹⁵ Полевой Н. История русского народа: В 6 т. Изд. 2-е. М., 1830. Т. 1. С. XVI, XXIII.
- ¹⁶ Выписки из протоколов ИАХ // ОР ГТГ. Ф. 4. Ед. хр. 35. Л. 1.
- ¹⁷ Гермоген (1530-1612), патриарх Московский и Всея Руси (1606). В период Смутного времени сыграл большую роль в сплочении русского народа против захватчиков. Укрывшиеся в Кремле поляки, заключили Гермогена под стражу в Чудовом монастыре, где он мученически скончался от голода и жажды.
- ¹⁸ Дневник художника А.Н. Мокрицкого... С. 60.
- ¹⁹ Выписки из протоколов ИАХ // ОР ГТГ. Ф. 4. Ед. хр. 35. Л. 1.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ РГАЛИ. Ф. Личное дело М.И. Скотти (1848-1856).
- ²² Васильев Егор Яковлевич (1815-1861) — русский живописец, академик ИАХ, профессор МУЖВЗ. Е.Я. Васильев принял горячее участие в судьбе В.Г. Перова. Когда в 1855 г. молодой художник лишился крова, преподаватель поселил его на своей квартире при училище. Как вспоминал В. Перов, «учитель наш Егор Яковлевич Васильев был человек исключительный. Высокой честности, ангельской доброты и кротости, всеми любимый и всеми уважаемый, он, поистине, был человек не от мира сего».
- ²³ Дмитриева Н. Московское Училище живописи, ваяния и зодчества. М., 1951. С. 37.
- ²⁴ О большом успехе этой выставки М.И. Скотти сообщал в письме к М.П. Погодину от 21 сентября 1851 г. // НИОР РГБ. Ф. 231. Д. 30. Ед. хр. 27.
- ²⁵ Ф. Иордан.
- ²⁶ К сожалению, наши попытки обнаружить какие-либо сведения об этом доме или о его владельце пока не увенчались успехом.

- ²⁷ В «Грамоте, пожалованной Царем Михаилом Феодоровичем 30 ноября 7128 (1619) года крестьянину Богдану Сабину с потомством его» так изложен подвиг И. Сусанина: «Изыскали польские и литовские люди, и пытали великими непомерными пытками, а пытали, где в те поры великий государь Михаил Феодорович, веда про нас, терпя непомерные пытки, про нас не сказал, и за то польскими и литовскими людьми был замучен до смерти» // Самарянов В.А. Памяти Ивана Сусанина. Рязань, 1884. С. 98.
- ²⁸ Сомнения посеяла статья Н.И. Костомарова «Иван Сусанин» (1862). В ней историк отрицал, что костромской крестьянин вообще отдал жизнь за царя.
- ²⁹ История «сусанинского вопроса» подробно изложена: Велижев М., Лавринович М., «Сусанинский миф»: становление канона // НЛО. 2003, № 63; Живов В.М. Иван Сусанин и Петр Великий. О константах и переменных в составе исторических персонажей // НЛО. 1999. № 38; Киселева Л.Н. Становление русской национальной мифологии в николаевскую эпоху (сусанинский сюжет) // Лотмановский сборник. Вып. 2. М., 1997. С. 279-303; Зонтиков Н.А. Иван Сусанин: легенды и действительность // Вопросы истории. 1994. № 11. С. 23-51; Буганов В.И. Вопреки фактам // Вопросы истории. 1975. № 3. С. 203. В настоящее время существуют три основные версии: 1) Сусанин погиб от рук польских и литовских людей; 2) Домнинский староста пострадал от разбойников; 3) подвиг Ивана Сусанина — легенда.
- ³⁰ Собрание исторических известий, относящихся до Костромы, сочиненное Иваном Васильковым М., 1792; Мальгин Т. Зерцало российских государей СПб., 1794; Щекатов А. Словарь географический Российского государства» Афанасия СПб., 1804; Словарь достопамятных людей в России» Бантыш-Каменского; «Русскую историю в пользу воспитания» С.Н. Глинки; учебники Константинова (1820) и Кайданова (1834).
- ³¹ Путешествуя в 1834 году по России, Николай I дал разрешение на сооружение в Костроме монумента — «во свидетельство, что благородные потомки видели в бессмертном подвиге Сусанина — спасении жизни новоизбранного русской землей царя через пожертвование своей жизни — спасение православной веры и русского царства от чужеземного господства и порабощения».
- ³² «Иван Сусанин», 1822, дума К.Ф. Рылеева; «Костромские леса», драма Н. Полевого; оперы «Жизнь за Царя» М.И. Глинки и «Иван Сусанин» К. Кавоса (первая постановка — 1815, возобновление спектакля 1851).
- ³³ Верещагина А.Г. Историческая картина в русском искусстве. Шестидесятые годы XIX века. М., 1990. С. 82.