

Татьяна Юденкова

## Взгляд на бытовой жанр 1860-х годов в свете христианских идеалов

Задача предлагаемого доклада – взглянуть на бытовой жанр 1860-х годов не с привычной точки зрения – со стороны социальной истории, экономических и политических теорий, – но попытаться рассмотреть искусство этого времени в свете базовых христианских понятий.

Ни одно творение не живет в самоизоляции от религиозного контекста, но – в соотнесенности, живой и органической связи с ним. Общеизвестно, что для русского XIX столетия общим знаменателем мышления в едином потоке национальной традиции и базирующейся на ней культуры являлось христианское миропонимание.

Тем не менее долгое время отечественная живопись второй половины XIX века воспринималась как отражение народно-демократических тенденций эпохи. Вслед за Н.Г. Чернышевским принято считать, что искусство было воодушевлено «воспроизведением действительности»<sup>1</sup>, отображением «жизни, как она есть», «без прикрас», другими словами – «правды жизни»<sup>2</sup>. Однако в опубликованном эпистолярном наследии русских художников второй половины XIX столетия имена Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, Д.И. Писарева, М.А. Бакунина, Г.Т. Бокля, П.-Ж. Прудона и др. встречаются крайне редко. Сегодня почти невозможно сказать, насколько политически активными и идейно просвещенными были отечественные художники, насколько близко они были знакомы

<sup>1</sup> Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: в 10 т. СПб.: Тип. Ц. Крайза, 1906. Т. 10. С. 149.

<sup>2</sup> В последнее время высказывается ровно противоположенная точка зрения на жизнь и деятельность Н.Г. Чернышевского. См.: Кантор В.К. Христианский пафос Николая Чернышевского: срубленное «древо жизни» российской судьбы // Очерки русской культуры XIX века. Т. 5 (Художественная литература. Русский язык). М.: Изд-во МГУ, 2005. С. 186–233.

с современными им социально-экономическими учениями. Тема самопожертвования, политической жертвы режима, окрашенной ореолом святости, звучала в прозе Н.Г. Чернышевского, статьях В.Г. Белинского, поэзии Н.А. Некрасова. Опираясь на религиозность русского человека, революционеры-народники внедряли понятие святости «вне Христа».

Одна из первых критических статей И.Н. Крамского (написана в 1858 году) пронизана сожалением об окружающей действительности, которая погружена «в свои ученые результаты, <...> гордится своим знанием и поклоняется *иному Богу* (здесь и далее курсив мой. – Т.Ю.)»<sup>1</sup>. Бедное человечество побеждено, – сокрушается молодой художник, – «хулители вечной правды» констатировали отсутствие идеала, дерзкая людская пытливость «сорвала покрывало с религии и бытия сего мира», люди «забыли завет Бога <...> что *не может красота вечная и божественная быть явлена очам неправедных, лукавых, искушающих...*»<sup>2</sup> При этом Крамской сохраняет положенные молодости надежды и упования и заявляет, что вскоре явится миру художник, «верный идеалу», который угадает исторический момент в теперешней жизни. Принимая перемены, которые несла с собой эпоха реформ императора Александра II, Крамской готов к изменениям в жизни – трезво оценивая происходящее, он в то же время остается на позициях христианского оптимизма.

Разочарование в высшем идеале переводит общественное внимание на то, что вокруг, на окружающую жизнь. Эти процессы естественным образом связаны с укреплением позитивистских настроений XIX столетия, а отчасти и с ослаблением религиозной активности общества. Последнее не означает резкого и бесповоротного разрыва с многовековой традицией христианства. Говоря о русском искусстве второй половины XIX столетия, не следует забывать, что общество было «насквозь» пропитано христианской традицией (тема статьи не предполагает погружение в специальные проблемы мифологического сознания дохристианского периода), поэтому разговор о специфике национального мировосприятия неизменно должен включать иерархию ценностей – извечные представления о началах света и тьмы, добра и зла, о добродетелях и пороках. Разумеется, это касается и произведений бытовой живописи как частного случая искусства этого времени, только на первый взгляд свободного от сакральной проблематики. Эта важная составляющая художественного мировоззрения в опосредованной форме просматривается в искусстве живописи, прежде всего в виде постоянно присутствующей нравственной, философской проблематики. Конечно, это только первая постановка проблемы в отношении самых «антирелигиозных», но и одновременно «святых шестидесятых», она требует специальной дальнейшей научной разработки. Но без учета этой, чаще скрытой традиции, «как бы вросшей в менталитет и утратившей наглядные знаки присутствия», по выражению Д.В. Сарабьянова, рассматривать искусство этой поры уже

<sup>1</sup> Крамской И.Н. Письма, статьи: в 2 т. М.: Искусство, 1965–1966. Т. 2. С. 272.

<sup>2</sup> Там же. С. 273.

невозможно. «Эта традиция действовала как бы поверх стилевых изменений – “поверх барьеров” <...> как пробуждение памяти, чаще всего происходящее бессознательно, вернее подсознательно, пробуждение ушедших в глубины времени представлений, во многих случаях коренящихся в религиозных концепциях, в восточно-христианском толковании различных явлений мира, в церковном предании»<sup>1</sup>, – пишет исследователь, впервые в нашей науке обозначивший эту проблему.

«Восприятие эпохи Нового времени, как “безрелигиозной” ныне отошло в прошлое», – размышляет на ту же тему И.Л. Бусева-Давыдова. Литература, воспоминания, переписка подтверждают, что антиклерикальные, тем более антирелигиозные настроения поразили лишь определенную прослойку, а большинство населения ощущало себя под неустанным покровительством высших сил, – считает исследователь: «Такая жизнь “со снятым потолком” в высочайшей степени развивала индивидуальное благочестие и осознание не только духовной, но и душевной близости ко Христу <...> Необыкновенно актуализировалась Священная история, которая напрямую вышла на реальный опыт земного человека»<sup>2</sup>.

Если журнальная графика 1860-х годов была открыта к отражению социально-критических проблем и мгновенно на них реагировала, «улавливала погодные колебания общественной атмосферы», по выражению Г.Ю. Стернина, то искусство живописи оказалось более консервативным<sup>3</sup>. Живопись 1860-х никаких полотен, так или иначе связанных с историей революционно-демократического движения, не оставила. В бытовой картине отсутствуют положительные образы думающих, крепких, волевых «новых людей» демократического склада, которых именовали нигилистами. Они встречаются в портрете тех лет, например соусных портретах И.Н. Крамского или работах Н.А. Ярошенко более позднего времени.

На рубеже 1850–1860-х годов критика поощряла развитие отечественной школы, становление бытового жанра, остерегая от подражания иноземным мастерам. Зрители «ждут русского сюжета от художника»<sup>4</sup>, – настаивал П.М. Ковалевский на необходимости поиска национальных мотивов. Живопись должна заговорить языком правды, она не должна

<sup>1</sup> *Сарабьянов Д.В.* Русская живопись. Пробуждение памяти. С. 21.

<sup>2</sup> О специфике религиозного сознания Нового времени см.: *Бусева-Давыдова И.Л.* О духовных основах поздней иконы // *Вопросы искусствознания.* X (1/97) М., 1997. С. 185, 188.

<sup>3</sup> Реальные факты контактов художественной молодежи с представителями народнической интеллигенции и со студенческим движением крайне малочисленны. Художник Ф.С. Журавлев был причастен к делу о чтении «Колокола» и запрещенной литературы, в связи с чем находился под надзором полиции. В.В. Верещагин привез из-за границы сочинения А.И. Герцена. В.И. Якоби был знаком с Н.Г. Чернышевским, общался со многими деятелями революционного движения, создал портретное изображение М.Л. Михайлова, закованного в кандалы. Н.Н. Ге и А.А. Иванов встречались за границей с А.И. Герценом, К.Д. Флавицкий состоял в переписке с ним и с Н.А. Добролюбовым. Многие ученики Академии художеств выступали в роли сатириков-рисовальщиков в столичных журналах.

<sup>4</sup> *Ковалевский П.* О художествах и художниках в России // *Современник.* 1860. № 10. С. 381.

оставлять «ни малейшего сомнения, в чем дело»<sup>1</sup>, что именно происходит на полотне, искусство должно быть просто и доступно зрителю. Призывая изображать «сиюминутное» и преходящее в жизни, критики, тем не менее, в качестве художественного ориентира выдвинули полотно А.А. Иванова «Явление Христа народу» (1837–1857, ГТГ), обращенное к извечным евангельским образам. Рецензенты то и дело поощряли «жанр со смыслом»<sup>2</sup>, вскрывающий несовершенство жизни. Ф.М. Достоевский признавал трудности передачи «правды действительной», перед которыми оказались художники. Современную задачу искусства он видел в том, чтобы подняться на высоту «правды художественной», что означало смотреть на жизнь «оком духовным», а не «телесным»<sup>3</sup>.

Тяготение к смыслам сродни русскому характеру, который еще с эпохи Средневековья отличался просветительством и учительством. Правомерен ли поиск скрытого смысла, так сказать, смысла «между слов или между строк» в живописи второй половины XIX века, в которой согласно издавна сложившимся представлениям все просто, однозначно, порой прямолинейно? Какие идеи питали «мыслящий жанр» как наиболее острый и критически настроенный в иерархии бытового жанра?

Жанристы-шестидесятники были прежде всего честными фиксаторами происходящего в окружающей жизни, видя в ней творящееся зло. В большинстве случаев картины посвящены низменным человеческим страстям: воровству, мошенничеству, предательству, продаже чести и совести, пьянству, деспотизму, насилию, жадности, хамству – другими словами, нарушению главных этических законов человеческого бытия, так или иначе связанных с десятью заповедями.

Персонажи, населившие картины бытового жанра 1860-х годов, люди самые простые – мещане, крестьяне, купцы, мелкие чиновники, солдаты, городская беднота, нищие, студенты, арестованные и каторжники, служанки, гувернантки и т.д. Человек толпы, «маленький человек», человек эпизода, вышедший недавно из народа, в 1860-е оказался выдвинут в центр полотна. Попав на сцену искусства живописи, он получил роль главного обличителя современной жизни, представив новую категорию люда – угнетенного, бесхитростного, подчас убогого и безгласного, в каком-то смысле мученика и жертву социальной несправедливости.

Картины обличительного свойства объединяло несколько неизменных составляющих, по которым жанр 1860-х легко узнаваем. Прежде всего, это присутствие в картине двух противоположных начал, которые так или иначе реализуются в сюжетной найденности, в пластической композиции и в определенной характерности действующих персонажей-типов, в конечном итоге представляющих собой воплощение света и тьмы.

<sup>1</sup> Полонский Я. О выставке. Письмо 2-е // Русское слово. 1860. № 11. С. 70.

<sup>2</sup> Аноним [Д.Д. Минаев] С неевского берега (Общественные и литературные заметки и размышления) // Дело. 1868. № 10.

<sup>3</sup> Достоевский Ф.М. Выставка в Академии художеств за 1860–1861 год // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 19. Л.: Наука, 1973. С. 158.

В бытовых картинах, изобличающих «всемогущество зла мира», четко распределены роли, подобно народной картинке, фольклорному лубку или журнальной графике – носитель порока и его обличитель. Образный ряд злодеев, нарушающих законы общежития – разбойников, мошенников, лгунов, прохвостов, лицемерных чиновников, семейных деспотов, разработан весьма подробно во множестве произведений (В.Г. Худяков «Стычка с финляндскими контрабандистами», 1853, ГТГ; А.М. Волков «Прерванное обручение», 1860, ГТГ). Образы искусителей и лукавых судей более выразительны – в картине «Приезд станового на следствие» (1857, ГТГ) В.Г. Перова на переднем плане выдвинуты штоф с водкой, лукошко с яйцами – судьи не чуждаются взяточничества. В художественном сознании той поры злоумышленник, пусть невольно оказавшись в тисках обстоятельств, став «рабом» действительности, полной несправедливости и безразличия к человеку, воплощает отрицательное начало, которое естественно увязывается с понятием греха. А появление в картинах священника, облеченного высшей властью, как в картинах «Чаепитие в Мытищах» (1862, ГТГ) и «Сельский крестный ход» (1861, ГТГ) В.Г. Перова, «Воспитанница» (1867, ГТГ) Н.В. Неврева и др. увеличивало меру греха.

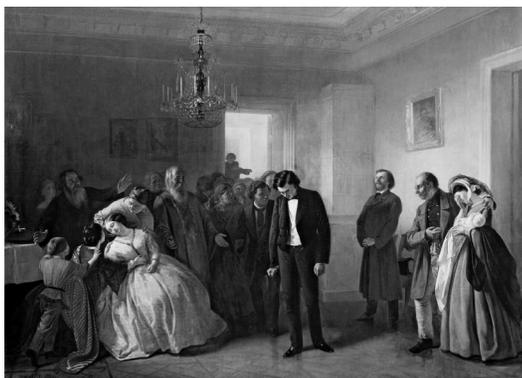
Идейные «противовесы» злодеям и мошенникам – жертвы преступлений – страдающие и обездоленные, «униженные и оскорбленные». Самые уязвимая часть населения – дети, сироты, несчастные вдовы, девушки, принуждаемые к насильственному браку, старики, больные, нищие, люди творческих профессий. Женские образы наименее разработаны и заставляют вспомнить тип вдовушек П.А. Федотова и Я.П. Капкова. Их образы близки друг другу смиренностью, робостью, покорностью (К.Л. Пржецлавский «Семейство бедного художника и покупатель картин», 1857, ГРМ; М.П. Клодт «Покинутая», 1862, ГРМ; В.Г. Перов «Дворник, отдающий квартиру барыне», 1864–1865, ГТГ).

Казалось бы, с новыми темами и сюжетами в искусство должен был войти новый герой – справедливый, нравственно чистый защитник обездоленных от мирских бед и огорчений, но в жанре 1860-х вы не встретите благородного героя, решившегося встать на защиту нуждающихся, обиженных, лишенных крова и тд. Эта роль не могла быть отведена человеку. В христианской традиции идеальный и возвышающий тип заступника – сам Христос.

Главным действующим лицом в полотнах 1860-х годов стала невинная жертва. Но назвать ее героем в прямом смысле невозможно. Ничего героического в ее жизни не найти. Чаще всего она изображалась в такой ситуации, когда выбора уже нет и все предрешено. Вот-вот лишится чувств невеста в картине «Неравный брак» (1862, ГТГ) В.В. Пукирева, не смеет



Василий Худяков  
Встреча  
с финляндскими  
контрабандистами  
1853  
Государственная  
Третьяковская  
галерея



Адриан Волков  
Прерванное  
обручение. 1860  
Государственная  
Третьяковская  
галерея

но пытается оттолкнуть старуху-сводню, предлагающую продать молодость и честь за золотой браслет. За спиной девушки – умирающая мать. Выбор героини не очевиден. В обоих полотнах образы жертвы менее всего прояснены и не вызывают сострадательных эмоций.

Революционное просветительство находило выход в активных действиях, способных изменить общество и человека. Чернышевский настаивал: «Отстраните пагубные обстоятельства, и быстро просветлеет ум человека, и облагородится его характер»<sup>1</sup>. Устами Базарова И.С. Тургенев предлагал: «исправьте общество, и болезней не будет». Некрасов мечтал о «пересоздании действительности». Христианская традиция утверждала, что только страданием искупляется немощь мира. «Страдание есть основной факт человеческого существования <...> Судьба всякой жизни в этом мире, есть страдание <...> Через страдание человек приходит к общению с Богом, в страдании он ощущает себя Богооставленным. Почему человек страдает? И возможно ли оправдание Бога при таком количестве страданий?»<sup>2</sup> – задавался вопросами Н.А. Бердяев на рубеже XIX–XX веков. Смирение, робость, одиночество, усталость, болезнь, смерть олицетворяют персонажи 1860-х, вызывая в зрителе жалость к «униженным и оскорбленным». Страдание и сострадание – основной мотив жанровых полотен 1860–1870-х годов. «Бедности нам не занимать, – признавался А.И. Левитов, писатель, близкий по духу жанристам-шестидесятникам. – Я имел немало случаев видеть голод и холод <...> молчаливое уныние в мужицких избах <...> неживые лица <...> беспредельное горе, и я только плачу втихомолку <...> и глубоко страдаю от нравственной боли»<sup>3</sup>.

А.Г. Венецианов и П.А. Федотов оставляли возможность мечты, едва прикасаясь к гармонии мира и прозревая ее в драгоценности живописи, в спокойно льющемся свете, в легком смехе, улыбке, иронии и юморе. А художники 1860-х? Встав на защиту падших, они утратили надежду на высший Промысел. Их мир насквозь пропитан ложью

ослушаться отца героиня в эскизе к картине «Сговор невесты» (1859, ГРМ, ранее картина называлась «Насильный брак») Н.Г. Шильдера, как и не встретит противодействия у «Воспитанницы» (1867, ГТГ) Н.В. Неврева, так и у барыни с дочерью в «Дворнике, отдающем квартиру...» (1865, ГТГ) В.Г. Перова. Лесной вор, ожидающий наказания в картине В.Г. Перова «Приезд станового на следствие» (1857, ГТГ), просит пощады скорее по привычке, чем надеясь на милость власть предержащих. В картине «Искушение» Н.Г. Шильдера (1857, ГТГ) героиня словно

<sup>1</sup> Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: в 15 т. Т. 4. М.: Гослитиздат, 1948. С. 121.

<sup>2</sup> Бердяев Н.А. О назначении человека. М.: Республика, 1993. С. 289–291.

<sup>3</sup> Левитов А.И. Горе сел и дорог. М.: издано К.Т. Солдатенковым, 1866. С. 102.



Василий Перов  
Приезд станového  
на следствие. 1857  
Государственная  
Третьяковская  
галерея



Василий Перов  
Чаепитие в Мытищах  
1862  
Государственная  
Третьяковская галерея

и находится во власти мошенников, воров, казнокрадов и лицемеров. В нем не осталось и доли правды и красоты. Гармония на земле невозможна. В сознании верующего человека нерушимо представление о том, что там, где есть ад, неизменно должен быть иной мир – мир гармонии и радости. Они неотделимы друг от друга. В рассказе «Мальчик у Христа на елке» Достоевский утверждает: если в этом мире страдают даже невинные дети, то, конечно, есть иной, лучший мир. Близкие мысли излагал М.Е. Салтыков-Щедрин: «История не останавливается оттого, что ничтожество, невежество и равнодушие, индифферентизм на время делают законом <...> Она знает, что это явление

Василий Перов  
Сельский крестный  
ход, 1861  
Государственная  
Третьяковская  
галерея



Николай Неврев  
Воспитанница  
1867  
Государственная  
Третьяковская  
галерея



преходящее, что под ним теплится правда и жизнь»<sup>1</sup>. Земная логика сталкивается с какой-то иной совершенно непонятной и, вероятно, более глубокой логикой. С точки зрения земных ценностей, происходящее нелогично, противоестественно. Но если в обществе есть реакция неприятия на ничтожное, пошлое, грубое, там несомненно живет и нечто противоположное – открываются очи, обнажается правда жизни. Вопрос о справедливости звучит во всех картинах 1860-х и обращен к небесам.

<sup>1</sup> Салтыков-Щедрин М.Е. Литературная критика. М.: Современник, 1982. С. 184.

Если всмотреться в жанры этого времени, то во многих из них где-то в стороне тихо и безмолвно наблюдает за происходящим святитель Николай Чудотворец (с иконы), взирает на творящиеся безобразия Око Спасителя (с хоругви), где-то вдали виднеется колокольня, соединяющая в сознании человека эпохи землю и небо (И.М. Прянишников «Шутники», 1865, ГТГ; В.Г. Перов «Сельский крестный ход», 1861, ГТГ). Житейская логика переходит на иной уровень Промысла с большой буквы. Народная поговорка «Не живи так, как хочется, а живи так, как Бог велит» отвечает представлениям христианской культуры. Христианские мотивы проливают свет на тот или иной замысел. Сюжет может быть прост, но за ним кроется другой пласт, легко считаваемый современниками и уводящий из бытовой повседневности в иной регистр бытия.

В русле предпринятых размышлений особенно ярким является творчество ведущего московского мастера 1860-х годов – Василия Григорьевича Перова. На протяжении всего XX века его картину «Сельский крестный ход», отвергнутую академическим Советом «за непристойность изображения духовных лиц», рассматривали как однозначно антицерковную<sup>1</sup>. Факт покупки этой картины П.М. Третьяковым (а воспоминания современников рисуют его благочестивым прихожанином храма Св. Николая в Толмачах, занимавшем консервативно-охранительские позиции по многим вопросам) свидетельствует, что он воспринял ее иначе, нежели писали о ней в годы идеологического искусствознания.

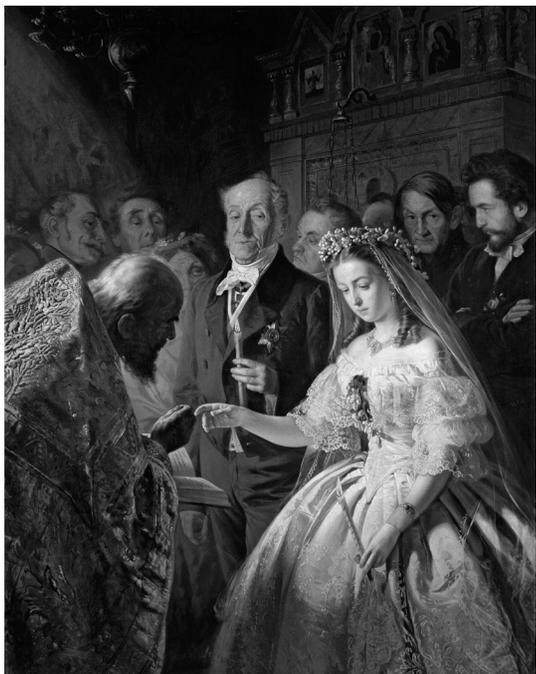
На первом плане полотна опухший от пьянства, кое-как шагающий поп, некрасивая баба с опустошенным лицом создают нелицеприятное, гнетущее зрелище, которое сосредоточено в центре картины – у крыльца избы. Здесь же облупленные и перевернутые иконы – то есть икона, утратившая лик Богоматери, – Священная книга, пасхальное яичко оказываются в грязи. Но уже в образах, удаляющихся от зрителя, нет ничего оскорбляющего религиозное чувство. На аккуратные и благопристойные фигуры певчих, их правильные лица и упоенность пением впервые обратил внимание В.А. Лянин<sup>2</sup>. Природа не согласна с невыносимой и жестокой реальностью, она неуютна и мрачна, ветер гонит в никуда серые



Василий Перов  
Дворник, отдающий  
квартиру барыне  
1864–1865  
Государственная  
Третьяковская  
галерея

<sup>1</sup> Василий Григорьевич Перов. Живопись. Графика / Автор-сост. М.Н. Шумова. Л.: Аврора, 1989. С. 12.

<sup>2</sup> Лянин В.А. Василий Григорьевич Перов. Л.: Художник РСФСР, 1987. С. 54.



Василий Пукирев  
Неравный брак  
1862  
Государственная  
Третьяковская  
галерея

Упование и надежда пронизывали образный строй произведений Перова 1860-х годов и несомненно вычитывались современниками.

В один год с картиной «Утопленница» был создан серьезный и монументальный образ «Христос и Богоматерь у моря житейского» (1867, ГТГ), который был подарен Перовым московской церкви Св. Космы и Дамиана в Шубине. Богоматерь с Младенцем находятся на скале, у подножия которой лоснится «змей греха». И неважно, как сам Перов определял жанр этого полотна<sup>1</sup>. Для него оказывается всякий раз определяющим уважение и почитание христианской традиции, выводящей к вопросам человеческого бытия. В скобках заметим, что литературное творчество художника тесно связано со Священным писанием, насыщено евангельскими образами и христианской символикой. Рассказы Перова «Под крестом», «Великая жертва», «Фанни под № 30» раскрывают его нерасторжимую связь с православными идеалами.

Красота, сила, величие, совершенство форм не вдохновляли художников-шестидесятников. «Насчет правды в искусстве – так это еще большой вопрос. И нам, может быть, всегда дороже то, чего никогда не было»<sup>2</sup>, – настаивал в споре со В.В. Стасовым ученик Академии художеств Г.И. Семирадский, будущий автор античных идиллий. Призыв

облака – пейзаж в произведениях Перова вторит авторскому голосу. Светлый праздник превращен в свою противоположность.

В живописи В.Г. Перова, как в прозе Ф.М. Достоевского, пьесах А.Н. Островского и поэзии Н.А. Некрасова в самых мельчайших проявлениях и намеках, избличающих «зло и мрак» мира, то и дело звучит упование, что «мерзость запустения», спустившаяся на Россию-грешницу, вечно бродить не может, а надежда на просветление не умирает. Эти мысли так или иначе питали всю русскую культуру той поры, пробиваясь сквозь суровую реальность жизни. Вопиющие противоречия жизни интересовали не ради них самих, а в перспективе просветительского искоренения. Мечты о вечной гармонии, то, что сегодня называется христианским оптимизмом, неизменно присутствовали в условиях традиционно крепкого православного общества, но воспринимались как далекий неземной идеал.

<sup>1</sup> Исследователь творчества художника В.А. Петров интерпретирует это полотно как «аллегорический сон», утверждающий необходимость «воздержания от страстей». См.: *Петров В. Василий Перов. Творческий путь художника. М.: Трилистник, 1997. С. 116.*

<sup>2</sup> *Ренин И.Е. Далекое близкое. Л.: Художник РСФСР, 1986. С. 189.*

Семирадского – «изображать то, чего никогда не было и не будет» – для живописцев 1860-х выглядел поистине художественным преступлением. Обращаясь к повседневности, они, несомненно, размышляли о гармонии мира, но им она являлась лишь в мечтах, снах и надеждах.

Примечательно, что в 1860-е годы Перовым были задуманы работы «Свидание истинно любящего будочника с соседской горничной» и «Выздоровливающий ребенок», в замысле которых сокрыто светлое положительное начало и элегические или даже радостные мотивы, но они остались нереализованными.

Почему они не удались? Художник опасался фальши? Персонажи не нашли подкрепления в реальной жизни? Не были востребованы русским обществом? Изображение счастья, тихой радости, красоты – особая тема, требующая изменения фокуса художника-жанриста, устремленного к выявлению несовершенства окружающей жизни. Редкие исключения только подтверждают общую направленность искусства 1860-х (В.М. Максимов «Мечты о будущем», 1868, ГРМ; Он же «Бабушкины сказки», 1867, ГТГ). Картины счастливой семейной жизни неизвестны русскому жанру той поры. По свидетельству историка богословия, христианская семья в аскетической литературе никогда не выставлялась идеалом христианского совершенства<sup>1</sup>. Могли ли позиции святых отцов и историков церкви влиять на выбор сюжетов отечественными жанристами? Видимо, кактоопосредованно.

Приговор действительности, провозглашенный Чернышевским в качестве главной цели искусства, истолковывался в живописи 1860-х с позиций христианской этики<sup>2</sup>. Художники, воспитанные в традициях православия, с молоком матери впитавшие основы православной культуры, мыслили, вольно или невольно, исходя из нравственно-религиозного свода представлений, полученных с детских лет. И хотя давно бытует представление о распространении атеистических воззрений в 1860-е годы, тем не менее антирелигиозные идеи захватили лишь определенную прослойку русского общества и не стали всепоглощающими. Крамской, будучи по рождению человеком православного вероисповедания, был воспитан в традициях бытовой религиозности. «Какая тоска и муки охватывают мою бедную мать, – писал он в 1860-е, – она никак не может переварить, как это можно не почитать Бога, не ходить в церковь, не слушаться священников, не поститься даже в великий пост. Тяжело



Николай Шильдер  
Искушение. 1857  
Государственная  
Третьяковская  
галерея

<sup>1</sup> Архимандрит Федор (А.М. Бухарев). О духовных потребностях жизни. М.: Столица, 1991. С. 46.

<sup>2</sup> Н.Г. Чернышевский родился в семье священника, саратовского кафедрального протоиерея Гавриила Ивановича Чернышевского.

ей, сын ее <...> в заблуждении, гибнет»<sup>1</sup>. Блуждать «в поисках выхода из тупика, в которое зашло человечество», искать истину, сторонясь церковных обрядов и охранительных догматов, но при этом не утрачивать веры в высшую реальность – таков, по-видимому, был путь многих современников Крамского. Один из признаков, свойственных эпохе, о котором писал архимандрит Федор Бухарев, отношение к христианству как «недостигаемо-горнему, совсем недоступному всем “труждающимся”»<sup>2</sup>. Многие художники отошли от Церкви, но вера в высшую недостижимую реальность не была задета антиклерикальными настроениями. Церковь как институт власти, хранительница основ ортодоксального, строгого православия постепенно теряла свой авторитет, сдавала свои позиции перед трезвым рассудком людей, которые желали многое «понять своим умом» и объяснить развитие жизни при помощи естественнонаучных знаний.

Понятно, что в народной культуре традиции предков оставались практически нетронутыми, а так как большинство художников 1860-х происходило из самых разных уголков провинциальной России, то их мирозерцание порой не было повреждено современным нигилизмом. Шестидесятники, воодушевленные высокой идеей служения обществу, отличались завидной целомудренностью, стыдились материальных благ, слыли за бесребреников, стремясь жить по принципу «Не хлебом единым...»

Околорелигиозная нравственно-назидательная традиция позволяет прочесть картины бытового жанра, обнажающего человеческие пороки. Несмотря на кажущееся тематическое разнообразие, сюжеты и мотивы мыслящего жанра вращаются по одной орбите – греховности современного мира. В художественной картине мира 1860-х годов не осталось места светлым началам бытия. Вне Христа человек теряет человеческий облик, утверждало искусство 1860-х, переводя будничность прозы жизни в сакральное измерение.

В упомянутой критической статье в 1858 году Крамской поставил краеугольный вопрос для художественного сознания второй половины

XIX века вопрос: «Идеала нет нигде или его нет на пьедестале?»<sup>3</sup> Жанровая живопись 1860-х доказывает, что незримое присутствие высокого христианского идеала и признание несовершенства мира, его несправедливого устройства являют две стороны одного процесса и, несомненно, важное свойство эпохи.

<sup>1</sup> Крамской И.Н. Письма, статьи. Т. 1. С. 45.

<sup>2</sup> Архимандрит Федор (А.М. Бухарев). О духовных потребностях жизни. С. 16.

<sup>3</sup> Крамской И.Н. Письма, статьи. Т. 2. С. 273.

Василий Максимов  
Бабушкины сказки  
1867  
Государственная  
Третьяковская  
галерея



Если взглянуть на бытовой жанр в исторической перспективе, то окажется, что многие картины, обличая социальное зло, говорили с современниками на понятном и доступном им языке, обращаясь к евангельским истинам: «...отвергнувши ложь, говорите истину каждый ближнему своему <...> Гневаясь, не согрешайте: солнце да не зайдет во гневе вашем; и не давайте места диаволу. Кто крал, вперед не кради, а лучше трудись, делая своими руками полезное, чтобы было из чего уделять нуждающемуся. Никакое гнилое слово да не исходит из уст ваших, а только доброе для назидания в вере, дабы оно доставляло благодать слушающим <...> Всякое раздражение и ярость, и гнев и крик, и злоречие со всякою злобою да будут удалены от вас; Но будьте друг ко другу добры, сострадательны, прощайте друг друга, как и Бог во Христе простил вас» (Ефес. 4: 25–32).