

УДК: 75.044

ББК: 85.143 (2); 85.147

A43

DOI: 10.18688/aa200–2–31

М. А. Чукчеева

Проблема «национального» в отечественном искусстве: дискуссия об историческом и бытовом жанрах живописи в русской прессе 1860-х годов

Вопрос о существовании национальной школы живописи был одним из животрепещущих для русской художественной критики 1860-х гг. Именно в связи с ним следует рассматривать дискуссии о проблемах жанров, центральных для отечественного искусства той поры, — бытового и исторического.

Осмысление исторической живописи в художественной критике 1860-х гг. освещалось в работе А. Г. Верещагиной [2, с. 51–81]. Исследовательница отметила, что критика в это время констатировала упадок исторической живописи, но какие причины стояли за этим процессом, автор не указывает, несмотря на то что в прессе они неоднократно обсуждались. Рассуждения критиков об исторической картине анализировались искусствоведом почти изолированно от западноевропейского контекста. Стирание границ между жанрами и проблему трансформации исторической живописи в шестидесятые годы затрагивала Г. В. Ельшевская, однако не уделяя пристального внимания критическим отзывам [5]. Её предшественники неоднократно писали, что историческая живопись не была преобладающим жанром на выставках в шестидесятые годы. Однако вопреки этому ключевые споры о развитии русского изобразительного искусства строились именно вокруг сопоставления исторических и бытовых картин [5, с. 94; 11]. В перечисленных работах оказались практически не затронуты вопросы: как критики рассматривали историческую картину в контексте дискуссии о национальной школе и об «историческом жанре» (который обозначается в традиции советского искусствознания как историко-бытовой); какие перспективы развития исторической живописи на русской почве предлагались художникам с середины 1860-х гг. Этот круг вопросов мы попытаемся осветить в статье.

Со второй половины 1850-х гг. в русской прессе возникают разговоры о конце «блестящей» эпохи отечественного искусства первой половины XIX в. С этого периода и начинается процесс «изобретения» русской школы живописи. К. П. Брюллов, А. А. Иванов и П. А. Федотов становятся знаковыми фигурами для художественной жизни 1860-х гг. Особенно критики выделяли Федотова как родоначальника жанровой живописи — нового направления в русском искусстве [1, с. 29].

С возвышением бытового жанра историческая живопись начинает терять авторитет, критики все чаще призывают художников обращать внимание на повседневность:

«Мы не греки и не римляне — мы, маленькие простые люди, больше любим действительную, настоящую, жизнь нам близкую; мы живее сочувствуем людям, чем героям; сердце наше ближе лежит к драме из вседневного быта, чем к драме взятой из истории, и жанр, пейзаж нам милее, чем картины живописи исторической»¹.

Первая фраза процитированного нами фрагмента отсылает к богатырской сказке Н. М. Карамзина «Илья Муромец» (1795)², хорошо известной читающей публике того времени. Известный историк противопоставлял в этой поэме античный и древний национальный эпос, отдавая предпочтение последнему³. Очевидно, что, цитируя Карамзина, фельетонист подчёркивал национальный характер бытовой живописи.

Подобного рода высказывания, где противопоставлялись история (в основном античная) и современность, стали лейтмотивом русской художественной критики начала шестидесятых годов. Подчеркнём, что эта ситуация в России не была уникальной: кризис исторической живописи наблюдался и в других странах [13; 15, р. 36–39], и европейские критики также призывали художников обратить внимание на современную действительность⁴. Однако в отличие от Европы, где к тому времени существовали и развивались два типа исторических картин: «историческая живопись» (*peinture d'histoire*) и «исторический жанр» (*genre historique*), адаптация последнего в России началась только в 1860-е гг. Новая историческая картина формировалась во Франции в 1820–1830-е гг. и была связана с творчеством Поля Делароша. С 1830-х гг. «исторический жанр» стал распространяться по всей Европе. В разных странах вокруг адаптации исторической картины нового типа возникали дискуссии⁵, Россия не была исключением.

Критики, писавшие об упадке исторической картины в России, имели в виду её классицистическую концепцию. Действительно, историческая живопись этого периода развивалась в основном в рамках академических программ, сюжеты для таких полотен заимствовались, как правило, из Библии и античной истории и мифологии. Критики призывали обращаться если не к изображению современной повседневной жизни,

¹ Выставка в Академии Художеств // Санкт-Петербургские ведомости. — 1860. — № 202. — 18 сентября. — С. 1058.

² За указание на источник цитаты благодарю профессора факультета истории искусств Европейского университета в Санкт-Петербурге Наталию Николаевну Мазур.

³ «Не желаю в мифологии / черпать дивных, странных вымыслов. / Мы не греки и не римляне; / мы не верим их преданиям» [6, с. 149].

⁴ Интересно заметить, что в 1857 г. в «Санкт-Петербургских ведомостях» бельгийский критик Эмиль Леклерк писал: «Я всегда считал бессмысленным стремление некоторых людей облекаться в лохмотья прошедшего. Есть художники — такие грекофилы, что превосходят в этом отношении Праксителя. Это нелепо! Оставим прошедшее историкам; искусство принадлежит современным идеям и предметам» (Леклерк Э. Выставка художественных произведений в Брюсселе // Санкт-Петербургские ведомости. — 1857. — № 213. — 3 октября. — С. 1095). Тот же автор возлагал надежды на русских художников: «Надеюсь, что русские художники более здравомыслящие, чем наши, не роются в летописях прошедшего для создания исторических фигур. Их окружают живописные нравы и одежды: действительность, в среде, в которой они живут, всячески лучше для живописи, чем более или менее исторические предметы, которых они уже не могут видеть» (Леклерк Э. Выставка художественных произведений в Париже // Санкт-Петербургские ведомости. — 1857. — № 175. — 14 августа. — С. 907).

⁵ В частности, в Германии возникла живая дискуссия относительно «исторической живописи» и «исторического жанра». См., например: [14, р. 201].

то хотя бы к эпизодам из отечественной истории. Например, в газете «Русский мир» в обзоре художественной выставки 1860 г. отмечалось: «А между тем, у нас, сколько мы знаем, и примера не было чтоб программы задавались из жизни или из русской истории. Это считается чем-то тривиальным, унизительным для высокого искусства»⁶.

Автор статьи несколько преувеличивал. Эпизоды из русской истории ранее задавались в качестве программ по исторической живописи или живописи «народных сцен» (*genre*). С XVIII в. составлялись сборники сюжетов из русской древности, откуда художники могли черпать темы своих произведений. В связи с этим возникает вопрос: почему часть критиков писали об отсутствии картин на сюжеты из отечественной истории? И какой образ истории они хотели бы видеть в русской живописи?

В 1860 г. автор одного из обзоров академической выставки, по-видимому П. Н. Петров, отметил сдвиг, который произошёл в исторической науке под влиянием исторического романа с его вниманием к бытовой стороне истории. Он подчеркивал:

«При таком положении истории, как науки, и живопись историческая должна идти уровень с современным взглядом на неё. Из прежних манкенов [sic!], да натурщиков, должна создать она действующих явных и скрытых данного происшествия, где равно важны и передовые и задние, потому что только общими усилиями был произведён тот или другой переворот, отразилось то или другое направление мысли. Для того же, чтобы эти личности произвели на нас впечатление, заинтересовали нас собою, художник должен лица их отметить свойственным каждому из них характером, выразив при этом общечеловеческие чувства, без утрирования и с сознанием, что здесь не место шутке или карикатуре»⁷.

Критик описывает черты, характерные для «исторического жанра», и, очевидно, предлагает художникам следовать требованиям современной исторической картине. «Исторический жанр» основывался на принципах исторического романа вальтер-скоттовского типа и исторических трудов [16, р. 162; 12; 18; 19]. Петров подчёркивал, что художник, который «отрекается от знакомства с наукою, будет самозванец, мистифирующий [sic!] толпу, а не воскреситель прошлого»⁸.

В рассматриваемый период, когда предлагалось трансформировать историческую картину в «исторический жанр», историческая наука пересматривала свои задачи [7, с. 337]. Один из влиятельных историков той поры, И. Е. Забелин, отмечал:

«Было время, когда история только геройствовала <...> когда всё, даже в самой жизни, принимало ходульно-величавый вид и высокопарный тон <...> Да и давно ли заговорили о действительности, о положительном, о сущем, как оно есть, а не как оно представлялось дотоле в запуганном и расстроенном воображении.

С этой только поры, как человеческое сознание повернуло на твердую дорогу <...> изучения самой жизни <...> с этой только поры и историческое дело получило жи-

⁶ М. Художественная академическая выставка в 1860 году // Русский мир. — 1860. — № 73. — 28 сентября. — С. 170.

⁷ [Петров П. Н.] Художественная выставка. Статья вторая. Историческая и портретная живопись // Искусства. — 1860. — Кн. 1. — № 2. — Октябрь. — С. 21.

Предположение, что автором статьи был Петров, вызвано тем, что он был редактором отдела пластических искусств этого журнала.

⁸ Там же. С. 21.

вой толчок и стремление также узнать самую жизнь, историческую действительность во всех её крупных и мелких явлениях»⁹.

Перед нами, в сущности, параллельный процесс: Забелин описывает новые задачи истории подобно тому, как художественные критики — задачи искусства по отражению явлений «обыденной жизни»¹⁰. Л. М. Жемчужников в 1861 г. заметил, что художником истории народа невозможно стать, не зная обстоятельств его повседневной жизни¹¹. Как историки, так и художники того времени начинают обращать внимание на фольклор, обряды. Здесь следует вспомнить, что в России XIX в. считалось, что народный быт оставался неизменным с допетровских времён. Повседневная жизнь (или, как говорили историки того времени, «внутренние основы жизни») была тем, что объединяло прошлое и современность. По-видимому, критики, призывавшие обращаться к изображению событий русской истории, ожидали увидеть произведения «исторического жанра», воспроизводящие либо драматические, значимые её эпизоды, либо бытовую сторону русского прошлого.

В 1861 г. профессора Академии художеств в качестве программы на большую золотую медаль задали эпизод из «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина — «1433-й год на свадьбе великого князя Василия Васильевича Тёмного великая княгиня Софья Витовтовна отнимает у князя Василия Косого, брата Шемяки, пояс с драгоценными камнями, принадлежавший некогда Дмитрию Донскому, которым Юрьевичи завладели неправильно»¹². Появление на годичной выставке картин соискателей К. Ф. Гуна, Н. Д. Дмитриева, Б. Б. Венига, В. П. Верещагина и П. П. Чистякова на этот сюжет вызвало единодушное недоумение критиков: для всех оставался загадкой выбор столь малопримечательного эпизода истории Московского княжества. На протяжении шестидесятих годов критики вспоминали «Софью Витовтовну...» как яркий пример академической рутин и бессодержательного сюжета, который позволял лишь продемонстрировать «исторические» костюмы и детали быта¹³.

После столь единодушного неприятия критикой академической программы из русской истории «Санкт-Петербургские ведомости» опубликовали статью, построенную как ответ на поступившую в редакцию анонимную рукопись защитника Академии, (считается, что автором рукописи был ректор Академии Ф. А. Бруни)¹⁴.

⁹ Забелин И. Е. Размышление о современных задачах русской истории и древностей // Отечественные записки. — 1860. — Т. 133. — № 11. — Отд. 1. — С. 100–101.

¹⁰ В рассматриваемый период развернулась дискуссия относительно задач исторической науки в отечественной прессе, участниками, которой были К. Н. Бестужев-Рюмин, Н. И. Костомаров и др. После отмены крепостного права отмечалось, что следует обращать внимание на домашнюю жизнь народа. Об этой дискуссии см.: [7, с. 307].

¹¹ Жемчужников Л. Несколько замечаний по поводу последней выставки в С.-Петербургской Академии Художеств // Основа. — 1861. — Февраль. — С. 137.

¹² О задаче программы на золотую медаль см.: Художественная летопись. Назначение программ для конкурса на золотые медали // Искусства. — 1860. — Ноябрь. — Кн. 1. — № 4. — С. 40.

¹³ Наиболее ярким примером поздней рецепции программы «Софья Витовтовна...» может служить её разбор в статье «Расшаркивающееся искусство» 1863 г.: [Дмитриев И. И.] Расшаркивающееся искусство. По поводу годичной выставки в Академии Художеств // Искра. — 1863. — № 38. — 4 октября. — С. 528–529.

¹⁴ О том, что автор рукописи — Бруни, свидетельствует оглавление дореволюционного собрания сочинений В. В. Стасова, где при упоминании статьи «Г-ну адвокату Академии Художеств» в скоб-

Автор рукописи стремился оправдать выбранный сюжет и объяснить, почему русские художники редко обращаются к отечественному прошлому. По мнению этого «адвоката», отечественная история оставалась малоизученной и необходимых для художников сведений о бытовой стороне прошлого было недостаточно. Отвечая на его аргументы, фельетонист писал:

«Нет, уж если кто менее может жаловаться на пробелы в нашей истории, так это именно живопись. Может быть, для политических соображений, для критических выводов, история отечественная представляет много недостатков; но для того чтобы дать из неё сюжет, более драматический, более живой, чем какая-нибудь “Софья Витовтовна, срывающая пояс” и т.п., право наша история слишком богата совершенно разъяснёнными и разработанными эпизодами. Что же касается до обстановки, о которой так сокрушается автор, то хотя она, конечно, играет роль в картинах исторических, однако нам кажется, что и здесь главное не костюмы, а люди, не обстановка, а содержание...»¹⁵.

Эпизод с «Софьей Витовтовной...» выявил основной конфликт между критиками и Академией в отношении понимания задач исторической живописи. Для критиков верное воспроизведение археологических подробностей и костюмов отходило на второй план. В исторических картинах они хотели видеть изображение событий, значимых для народной памяти. Помимо этого в печати неоднократно отмечалась оторванность исторических живописцев от общественных проблем.

Через несколько лет после инцидента с «Софьей Витовтовной...» почвенник, драматург Д. В. Аверкиев объяснял появление подобных программ на сюжеты из русской истории следующим образом:

«Можно, пожалуй, немного уступить духу времени; можно завести русскую историческую школу <...> задавать темы для программ из русской истории. Оно и патриотично, и академически. Позы останутся те же, только костюмы изменятся, да Василий [натурщик Академии. — М. Ч.] вместо того, чтобы доставлять портрет Агамемнона, будет изображаться в виде Ивана Грозного или Василия Шуйского»¹⁶.

Вполне возможно, что появление подобных «Софье Витовтовне...» программ из русской истории действительно было уступкой Академии запросам публики. Но у нас нет тому свидетельств, исходящих из Академии. Эпизод слабо документирован.

Недоумение критиков относительно таких сюжетов, как «Софья Витовтовна...»¹⁷,

как указано: «т.е. Бруни, напавшему на предыдущую статью», см.: [9, стлб. XII–XIII]. Один из первых исследователей творчества Бруни А. В. Половцов предполагал, что статьи (он пишет в основном о поздней статье 1865 г. «Антагонистам Академии Художеств» — речь о ней пойдет ниже) могли быть написаны критиком П. Н. Петровым, см.: [8, с. 82]. А. Г. Верещагина считает, что Половцов прав в том, что автором статьи был не сам Бруни, а кто-то из близких ему людей, но не разделяет мнение, что им был именно П. Н. Петров. См.: [3, прим. 55, с. 248–249].

¹⁵ Статья по поводу отзывов о последней выставке в Академии Художеств // Санкт-Петербургские ведомости. — 1861. — № 258. — 19 ноября. — С. 1414.

¹⁶ Д. А. [Аверкиев Д.] Цехи в искусстве (По поводу выставки в Академии Художеств) // Якорь. — 1863. — № 29. — 22 сентября. — С. 879.

¹⁷ В сущности, программа «Софья Витовтовна...» представляет собой анекдот. Во французской живописи первой половины XIX в. существовал промежуточный тип исторической картины — «анекдотический жанр», сложившийся при трансформации иерархии жанров [12]. В России опре-

вполне объяснимо. Картины предыдущих периодов в основном изображали героические эпизоды из русской истории, например: «Усмирение быка Яном Усмарём», «Дмитрий Донской на Куликовом поле», «Подвиг купца Иголкина» и т.п. Картина же «Софья Витовтовна...» представляет собой иллюстрацию исторического анекдота, где главная героиня предстаёт как обычный человек, проявляющий чрезмерные эмоции, которые навряд ли были бы допустимы в классицистической исторической картине. С расширением академической иерархии жанров в исторической живописи художники-академисты снизили до изображения скандала на свадебном пиру. Однако это совпало с тем, что русские историки постепенно стали критически подходить к изучению исторических личностей с немалой долей психологизации. Кроме того, в 1860 г. публицист, сын художника-портретиста А. Г. Варнека — К. А. Варнек отмечал:

«Надо примириться нам прежде с теми древними деятелями, которые всё низводятся, да низводятся современной пристальной обработкой веков прошедших. Мы видим нечистоту, мы видим эгоизм и материальные расчёты, которые выступили поверх славы и золотой внешности тех древних героев, и время ли теперь идеализировать их подвиги? Пусть пройдут годы, пусть вычистим мы всю нечистоту эту, отделим, отложим в сторону <...> тогда может быть в состоянии будем мы взглянуть на дело, а не на человека, отделить личность от деяния, тогда станем мы идеализировать дело, а не человека, как бывало до сих пор, тогда зародится история в живописи»¹⁸.

Собственно, Варнек обозначил сдвиг в отношении к деятелям прошлого, который произошёл в конце 1850 — 1860-х гг. Он был во многом связан с тем, что при Александре II началась активная публикация архивных материалов по русской истории и сформировался более критический подход в её изучении, что позволило историкам по-иному оценивать события прошлого. Э. Винд в статье «Революция в исторической живописи» отмечал, что уже историки-просветители боролись с репутациями исторических персонажей как полубогов. Однако если академики XVIII в. отказывались изображать героев обычными людьми, то в XIX в. мы видим обратную ситуацию (см.: [17, р. 116])¹⁹, которая свидетельствовала об изживании исторической живописи и академической системы.

В статьях, посвящённых выставке 1861 г., критики также пытались выявить причины упадка исторической живописи в России. Особенно примечательна была позиция Варнека, который отмечал, что развитие исторической живописи невозможно, даже если художники будут обращаться к эпизодам из русской истории:

«Но опять разе в нашей истории публика может увидеть свой образ, свой портрет? Где же в нашей истории подвиги нашего общества, летопись его действий? У нас нет ни того, ни другого; оттого мало ещё родиться русским, чтоб иметь какое-нибудь понятие о русской истории; оттого-то наша история в книгах, а не в памяти общества.

деление «анекдот» (или «анекдотический жанр») в отношении живописи рассматриваемого периода не применялось, за исключением одного отзыва по поводу картины К. Д. Флавицкого «Княжна Тараканова», см.: Годичная выставка в Академии Художеств // Голос. — 1864. — 6 (18) декабря. — № 337.

¹⁸ К. В. [Варнек К. А.] Заметка неспециалиста по поводу выставки в Академии Художеств // Русский Инвалид. 1860. — № 205. — 24 сентября. — С. 770.

¹⁹ Русский перевод Н. Н. Мазур: [4, с. 396].

Обществу нечем любоваться собою в исторических наших картинах. Есть кое-какие факты, да они далеки и туманны»²⁰.

Варнек последовательно, с начала 1860-х гг., развивал мысль о том, что исторические сюжеты в отечественном искусстве невозможны²¹. В начале 1862 г. он опубликовал серию заметок в «Русском художественном листке», где отчётливо сформулировал причину этого: историческая живопись появилась в русском искусстве как результат петровских реформ, а потому она не была самобытным явлением культуры²². Варнек предполагал, что «стремление к сатире» есть та характерная черта русского народа и, соответственно, русского искусства, которая и делает его своеобразным²³. Сатира, по его мнению, особенно полно выразилась в творчестве П. А. Федотова и его последователей:

Сходного мнения об отсутствии национальных корней исторической живописи в России придерживалось подавляющее число критиков первой половины 1860-х гг., полагавших, что художникам следует обращаться к современному жанру, который и должен породить подлинно национальную школу.

Однако критик П. Н. Петров все же допускал сценарий её развития в России:

«Если, впрочем <...> [в исторической живописи] останется ещё что-либо <...> способного к возрождению, жанр успеет и слить её с собою, пересоздав в новую форму исторического жанра. Но чтобы могло совершиться такое слитие, нужно истории приняться за изучение прошлой жизни отечества с упорным постоянством страсти <...> полюбить историческую родину ради неё самой»²⁴.

Петров делает важное замечание, что осуществить этот сценарий возможно лишь при условии глубокого изучения отечественной истории.

Вопрос о развитии исторической картины нового типа на русской почве приобрёл особую актуальность в 1865 г. с появлением в «Голосе» известной заметки «Несчастная выставка в Академии Художеств», написанной, вероятно, Д. В. Григоровичем²⁵. В ней отмечалось:

²⁰ [Варнек К. А.] Страница из истории нашего искусства // Северная пчела. — 1861. — № 242. — 30 октября. — С. 999.

²¹ «Что же история, что же те высокие сюжеты, возвышающие душу, заставляющие любоваться не на обыденную нечистоту, а на наше небо? — Нет у нас истории и не скоро она будет» (К. В. [Варнек К. А.] Заметка неспециалиста по поводу выставки в Академии Художеств // Русский Инвалид. — 1860. — № 205. — 24 сентября. — С. 770).

²² «Нарядившись в иностранцы, мы и требовали иностранного. Перерядились мы, по желанию царя, для снискания благосклонности, и требовали, для снискания того же, таких же картин, какие любил царь, то есть тех самых, которые по книжкам считались наилучшими: исторических, мифологических и фламандских. Самое искусство обратным действием не могло зародить к себе любви. Нашу историю, которую, за малыми исключениями, не мы разработали, мы не очень любили, а потому, не могла возбудить любви и иллюстрация её. Мифология и фламандская жизнь были ещё более нам чужды» (К. В. [Варнек К. А.] Художественные заметки // Русский художественный листок. — 1862. — № 19. — 1 июля. — С. 74).

²³ «Есть в нашей жизни своя, самобытная сторона: это стремление к сатире...» (К. В. [Варнек К. А.] Заметка неспециалиста по поводу выставки в Академии Художеств // Русский Инвалид. — 1860. — № 213. — 5 октября. — С. 805).

²⁴ Петров П. П. А. Федотов и современное значение живописи бытовых сцен // Северное сияние. Русский художественный альбом. — 1862. — Т. 1. — Ст. 190.

²⁵ Эта дискуссия затрагивалась в исследовательской литературе [1, с. 64–69].

«Разве исторический жанр, например, из нашей отечественной истории — не искусство? Разве одни голые греки на олимпийских играх, да боги Олимпа, да библейские сюжеты, и достойны кисти художника <...> а современная нам жизнь, и отечественная история всё это не стоит того, чтоб передавать их на полотне, или если и стоит, то не иначе как на саженных полотнах <...>? Для кого же и для чего пишутся на заданную программу эти ежегодно выставляемые картины?»²⁶.

Автор заметки отчётливо сформулировал запрос на произведения «исторического жанра». Однако далеко не все художественные критики были согласны с его стремлением заменить «историческую живопись» на «исторический жанр». Так, в статье об академической выставке, помещённой в газете «Весть», говорилось:

«Что исторический жанр более соответствует требованиям настоящего времени, это неоспоримо, но что поэтому следует искоренить историческую живопись — об этом можно спорить не только с фельетонистом Голоса, но даже со всей русской литературой. Странно, однако, что «вся русская литература» забывает, что академические программы задаются не самостоятельным художникам, а ученикам в виде урока <...> что все Делароши, Каулбахи [sic!], Уси, Гале не разом сделались великими художниками, не находили ниже своего достоинства прежде поработать над исторической живописью; что уничтожить её в академии значило бы то же, что уничтожение классического образования в наших учебных заведениях»²⁷.

Одновременно с обсуждаемой полемикой в русской прессе разворачивалась дискуссия о классическом и реальном гимназическом образовании, спровоцированная образовательной реформой 1864 г. (суть которой заключалась во введении бессловного образования). За размышлениями над вопросами отечественного просвещения стояли идеологические мотивы²⁸. Консерваторы были приверженцами классического образования, полагали, что его уничтожение направлено против монархии и вступает в противоречие с религиозным воспитанием (см.: [10, с. 266]). Проводя подобную параллель, фельетонист газеты «Весть» выступал как один из немногочисленных сторонников академической системы обучения художествам. Автор статьи, очевидно, полагал, что отказ от «исторической живописи» будет вреден для развития русского искусства.

На протяжении всего десятилетия большинство критиков негативно оценивали и высмеивали академические программы на исторические темы, подчеркивалась отдалённость их от социальных и политических проблем. Помимо этого критики обращали внимание, что приверженность Академии классицизму приводит к тому, что русская школа пейзажа и жанра зарождается вне её стен. Находились и те (например, Н. А. Рамазанов), кто полагал, что историческая живопись возвышает художника и должна оказывать влияние на остальные роды искусства²⁹.

²⁶ [Григорович Д. В.] Несчастливая выставка в академии художеств // Голос. — 1865. — № 278. — 17 октября. — С. 2.

²⁷ И*** [Ласкос Изабелла Львовна?] Академическая выставка и наши критики // Весть. — 1865. — № 18. — 4 ноября. — С. 1.

²⁸ Важно заметить, что образовательная реформа проводилась на фоне польского восстания 1863 г.

²⁹ Художник [Рамазанов Н.] По поводу заметок о выставке в Академии Художеств // Современная летопись. 1862. — № 44. — Ноябрь. — С. 26–27; Дмитриев Н. Годичная выставка в С.-Петербургской

Возвращаясь к дискуссии 1865 г., отметим, что Академия дала ответ фельетонисту «Голоса», почему она не задаёт воспитанникам программы «исторического жанра» из русской истории. Представитель Академии писал, что для этого в России недостаточно изучен домашний уклад отечественного прошлого³⁰. В ответ Григорович назвал заявления Академии несправедливыми, обратив внимание, что в исторической науке существуют исследования по бытовой стороне русского прошлого, и добавил, что Академия и сама могла бы заказать подобного рода труд, чтобы задавать картины «исторического жанра» из русской истории³¹.

Дискуссия завершилась статьей В. В. Стасова «Мамки и няньки невпопад», в которой он отметил, что фельетонист «Голоса» зря упрекает учеников Академии в незнании русской истории³². В том же году в Обществе поощрения художеств проходил ежегодный конкурс на получение именных денежных премий, одну из премий получила картина барона М. П. Клодта «Палата золотых дел мастеров при царе Алексее Михайловиче». Рассматривая эту работу, В. В. Стасов писал, что остался равнодушен к ней, так же как «наши отцы бывали равнодушны к картине: Центавр Хирон учит Ахиллеса стрелять из лука, или как наши потомки будут равнодушны к картине: господин Цайненс учит русских мастеров на Александровском заводе тянуть полосы, ковать железо»³³. Очевидная ирония Стасова позволяет предположить, что он скептически относился к возможности развития как классической, так и реалистической концепций исторической живописи в современной России.

Во второй половине шестидесятых годов в критических статьях начинают отмечать, что преобладание жанра над другими родами живописи неблагоприятно сказывается на развитии искусства в России и что следует поддерживать, в том числе материально, исторические картины на сюжеты из русской истории³⁴. Интересным представляется предложение, выдвинутое Н. А. Благовещенским в связи со столетним юбилеем Академии художеств. Рассуждая об упадке отечественного изобразительного искусства, он предлагает следующий выход из кризиса:

«В такой же мере будет понятен русскому человеку смысл приобретения картин, содержание которых заимствовано из отечественной истории, особенно если она будет иметь отношение к той местности, где живёт жертвователю. Отчего бы, например, не украсить здание казанской городской думы картиной, изображающей взятие Казани Иоанном Грозным? Отчего бы не приобрести для Пскова копию знаменитой, хотя и неоконченной картины Брюллова, содержание которой имеет такое близкое отношение к истории этого города? Затем можно было бы найти в нашей истории множество

Академии Художеств // Современная летопись. — 1863. — № 35. — Сентябрь. — С. 6.

³⁰ [Бруни Ф. И.?] Антагонистам Академии Художеств // Биржевые ведомости. — 1865. — № 257. — 25 ноября. — С. 2.

³¹ [Григорович Д. В.] Возражение на наш отзыв об академической выставке // Голос. — 1865. — № 329. — 28 ноября. — С. 1–2.

³² В. С. [Стасов В. В.] Мамки и Няньки невпопад // Санкт-Петербургские ведомости. — 1866. — № 12. — 12 (24) января. — С. 1–2; № 13. — 13 (25) января. — С. 1.

³³ В. С. [Стасов В. В.] Мамки и Няньки невпопад // Санкт-Петербургские Ведомости. — 1866. — № 13. — 13 (25) января. — С. 1.

³⁴ ? Из Петербурга. 22 мая // Современная летопись. — 1868. — № 18. — 26 мая. — С. 12.

самых разнообразных сюжетов, понятных и близких для каждого русского человека»³⁵.

Итак, в начале шестидесятых годов большинство критиков предполагали невозможность существования в России исторической живописи, в том числе потому, что в памяти общества не было представлений о русской истории. Но уже с середины шестидесятых годов в критике начинается осознание перспективы развития этого жанра как инструмента для народного просвещения³⁶. В середине десятилетия была сформулирована единая задача для жанровой и исторической живописи: устремление к изучению общества. Однако дискуссии о первенстве исторического или бытового жанра на протяжении всей второй половины столетия не прекращались.

Литература

1. Беспалова Н. И., Верецагина А. Г. Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX века: Очерки. — М.: Изобразительное искусство, 1979.— 278 с.
2. Верецагина А. Г. Историческая картина в русском искусстве: шестидесятые годы XIX в. — М.: Искусство, 1990.— 229 с.
3. Верецагина А. Г. Федор Антонович Бруни. — Л.: Художник РСФСР, 1985.— 255 с.
4. Винд Э. Революция в исторической живописи // Мир образов, образы мира: антология исследований визуальной культуры / Европейский университет в Санкт-Петербурге; ред., сост., авт. предисл. Н. Н. Мазур. — М., СПб.: Новое издательство, 2018. — С. 396–411.
5. Ельшевская Г. В. Пространство истории в пространстве картины // Вопросы искусствознания.— 1993. — Вып. 4. — С. 94–107.
6. Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю. М. Лотмана. — М.; Л.: Советский писатель. 1966.— 424 с.
7. Мохначёва М. П. Журналистика и историческая наука. Кн. 2: Журналистика и историографическая традиция 30–70-х гг. XIX в. — М.: РГГУ, 1999.— 511 с.
8. Половицов А. В. Федор Антонович Бруни: Биографический очерк. — СПб.: издание Императорской Академии художеств, 1907.— 162 с.
9. [Стасов В. В.] Собрание сочинений В. В. Стасова. 1847–1886. Т. 1. — СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1894–1906.— 1680 стб.
10. Стаферова Е. Л. А. В. Головин и либеральные реформы в просвещении (первая половина 1860 гг.). — М.: Канон+, 2007.— 511 с.
11. Стернин Г. Ю. Академическая выставка 1863 года и некоторые особенности восприятия искусства в русской художественной жизни середины XIX века // Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России середины XIX века. — М.: Искусство, 1991. — С. 118–119.
12. Chaudonneret M. C. Du “genre anecdotique” au “genre historique”: Une autre peinture d’histoire // Les années romantique: La peinture français de 1815 à 1850. — Paris: Reunion des musees nationaux, 1995. — P. 76–85.
13. Loyrette H. History Painting // Loyrette H., Tinterow G. Origins of Impressionism. New York: The Metropolitan Museum, 1994. — P. 29–54.
14. Nerlich F. Des imaginaires romantiques au désir de vérité. Regards allemande sur la peinture d’histoire anecdotiques française // L’invention du passé, Vol. 2: Histoires de coeur et d’épée en Europe, 1802–1850, catalogue de l’exposition / Ed. S. Bann, S. Paccoud. — Lyon: Musée des Beaux-Arts; Paris: Hazan, 2014. — P. 200–209.
15. Nochlin L. Realism. — Harmondsworth: Penguin Books, 1971.— 283 p.
16. Rosenblum R., Janson H. W. Art of the Nineteenth Century: Painting and Sculpture. — London: Thames and Hudson, 1984.— 527 p.

³⁵ Благовещенский Н. К вопросу о губернских художественных музеях. По поводу столетнего юбилея Академии Художеств // Голос. — 1864. — № 326. — 25 ноября (7 декабря). — С. 1.

³⁶ Годичная выставка в Академии Художеств // Голос. — 1864. — № 337. — 6 (18) декабря. — С. 1–3.

17. *Wind E.* The Revolution of History Painting // *Journal of the Warburg Institute.*— 1938. — Vol. 2.— № 2. — P. 116–127.
18. *Wright B. S.* Painting and History during French Restoration: Abandoned by the Past. — Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1997.— 269 p.
19. *Wright B. S.* The Space of Time: Delaroché's Depiction of Modern Historical Narrative // *Nineteenth Century French Studies.*— 2007. — Vol. 36.— № 1–2. — P. 72–93.

Название статьи. Русская историческая живопись и проблема «национального» в отечественном искусстве в русской прессе 1860-х годов

Сведения об авторе. Чукчеева Мария Александровна — аспирант. Европейский университет в Санкт-Петербурге, Гагаринская ул., д.6/1 А, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191187. mchukcheeva@eu.spb.ru

Аннотация. Статья посвящена дискуссиям о проблемах жанров, центральных для отечественного искусства 1860-х гг., — бытового и исторического, — развернувшимся на фоне размышлений критиков о существовании национальной школы живописи.

Русские критики той поры почти единодушно отмечали упадок исторической живописи. Некоторые из них подчёркивали, что историческая живопись не национальное искусство и замедляет процесс становления русской художественной школы. Для других же застой в исторической живописи был равноценен упадку изобразительного искусства. Возможным сценарием развития исторической картины на русской почве критики видели: во-первых, соединение с жанровой живописью, во-вторых, обращение к отечественной истории. На протяжении рассматриваемого периода не прекращались дискуссии о первенстве бытовой или исторической живописи, и в конце десятилетия была сформулирована общая для обоих жанров задача — изучение общественной жизни.

Анализируя статьи о художественной жизни из газет и журналов 1860-х гг., автор предпринимает попытку ответить на вопрос: как оценивали русскую историческую живопись критики того времени и какие задачи они ставили перед историческим живописцем? Если в начале 1860-х гг. предполагалось, что развитие исторической живописи в России невозможно, то с середины десятилетия открываются перспективы использования этого жанра как инструмента народного просвещения.

Ключевые слова: историческая живопись, бытовая живопись, исторический жанр, русская художественная критика XIX века

Title. Russian History Painting and the Problem of “National” in Russian Art as Reflected in the Russian Press of the 1860s

Author. Chukcheeva, Maria Aleksandrovna — Ph. D. student. European University at Saint-Petersburg, Gagarinskaia ul., 6/1 A, 191187 St. Petersburg, Russian Federation. mchukcheeva@eu.spb.ru

Abstract. The article deals with the discussions about history painting and genre painting in the 1860s which took place in the context of critics' reflection on the existence of national school of painting. At the beginning of the 1860s, Russian critics observed the decline of history painting in Russia. Some of them emphasized that history painting is not a national kind of art and it slows down the formation of the Russian school of painting, while others supposed that the decay of history painting is equal to the decline of fine arts. Russian critics suggested that a possible development scenario of history painting in Russia lies, firstly, in interrelating history painting and genre painting and, secondly, in borrowing of a subject from national history. In the period in question, critics debated over superiority of either genre painting or history painting and in the end of the decade they formulated the joint task of the two genres — the study of social life. By analysis of the articles about the artistic life published in the newspapers and magazines in the 1860s, the paper aims at the following questions: how did critics estimate Russian history painting, which tasks did they pose for the historical painters? Whereas at the beginning of the 1860s, the critics were inclined to think that the development of history painting was impossible in Russia, by the middle of the decade they opened up a new perspective of its development as an instrument of public education.

Keywords: history painting, genre painting, genre historique, Russian art, criticism of the nineteenth century

References

Bespalova N.I.; Vereschagina A. G. *Russkaia progressivnaia khudozhestvennaia kritika vtoroi poloviny XIX veka: Ocherki (Russian Progressive Art Criticism of the Second Half of the 19th Century. Essays)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1979. 278 p. (in Russian).

Chaudonneret M. C. Du "genre anecdotique" au "genre historique": Une autre peinture d'histoire. *Les années romantique: La peinture français de 1815 à 1850*. Paris, Reunion des musees nationaux Publ., 1995, pp. 76–85 (in French).

El'shevskaia G. V. The History Space of the History Painting. *Voprosy iskusstvovedeniia (Issues of Art Studies)*, 1993, vol. 4, pp. 94–107 (in Russian).

Karamzin N. M.; Lotman J. M. (eds.). *Polnoe sobranie stikhotvorenii (The Complete Collection of Poetry)*. Moscow; Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1966. 424 p. (in Russian).

Loyrette H. History Painting. Loyrette H.; Tinterow G. *Origins of Impressionism*. New York, The Metropolitan Museum Publ., 1994, pp. 29–54.

Mokhnachiova M. P. *Zhurnalistskaia i istoricheskaia nauka. Kniga 2: Zhurnalistskaia i istoriograficheskaia traditsiia 30–70-kh gg. XIX v. (Journalism and Russian Historiography, vol. 2: Journalism and Russian Historiography Tradition of 30–70s of the 19th Century)*. Moscow, RGGU Publ., 1999. 511 p. (in Russian).

Nerlich F. Des imaginaires romantiques au désir de vérité. Regards allemande sur la peinture d'histoire anecdotiques française. Bann S.; Paccoud S. (eds.). *L'invention du passé, vol. 2, Histoires de coeur et d'épée en Europe, 1802–1850, catalogue de l'exposition*. Lyon, Musée des Beaux-Arts Publ.; Paris, Hazan Publ., 2014, pp. 200–209 (in French).

Nochlin L. *Realism*. Harmondsworth, Penguin Books Publ., 1971. 283 p.

Polovtsov A. V. *Fedor Antonovich Bruni: Biograficheskii ocherk (Fedor Antonovich Bruni: Bibliographical Sketch)*. St. Petersburg, Akademiia khudozhestv Publ., 1907. 162 p. (in Russian).

Rosenblum R.; Janson H. W. *Art of the Nineteenth Century: Painting and Sculpture*. London, Thames and Hudson Publ., 1984. 527 p.

Staferova E. L. A. V. *Golovnin i liberal'nye reformy v prosveshhenii (pervaia polovina 1860 gg.) (Golovnin and Liberal Reforms in Education (First Half of the 1860s))*. Moscow, Kanon Plus Publ., 2007. 511 p. (in Russian).

Stasov V. V. *Sobranie sochinenii V. V. Stasova. 1847–1886 (The Collection of V. V. Stasov's Works), vol. 1*. St. Petersburg, M. M. Stasiulevich Publ., 1894–1906. 1680 col. (in Russian).

Sternin G. Ju. The Academic Exhibition of 1863 and Peculiarities of the Reception of Art in the Russian Artistic Life in the mid-19th Century. Sternin G. Ju. *Khudozhestvennaia zhizn' Rossii serediny XIX veka (Artistic Life in Russia in the mid-19th Century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 118–119 (in Russian).

Vereschagina A. G. *Fedor Antonovich Bruni*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1985. 255 p. (in Russian).

Vereschagina A. G. *Istoricheskaia kartina v russkom iskusstve: shestidesiatye gody XIX v. (History Painting in Russian Art: The 1860s)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 229 p. (in Russian).

Wind E. The Revolution of History Painting. *Journal of the Warburg Institute*, 1938, vol. 2, no. 2, pp. 116–127.

Wright B. S. *Painting and History during French Restoration: Abandoned by the Past*. Cambridge; New York, Cambridge University Press Publ., 1997. 269 p.

Wright B. S. The Space of Time: Delaroche's Depiction of Modern Historical Narrative. *Nineteenth Century French Studies*, 2007, vol. 36, no. 1–2, pp. 72–93.