

МОТИВ УТЕШЕНИЯ У ПЕРЕДВИЖНИКОВ*

В.В. ДОНЕЦ,
Н.Ю. ФЕДУНИНА,
Е.В. ШЕРЯГИНА **

В статье рассматриваются особенности творчества русских художников-передвижников с точки зрения понимания ими искусства как средства воспитания человеческого сердца. Авторы показывают, что мотив утешения у передвижников есть мотив деятельного сочувствия, активного участия зрителя в том смысловом сюжетном пространстве, которое создано художником средствами искусства.

Утешение – одно из самых желанных в душевной жизни человека явлений. Каждый из нас знает, как тяжела, невыносима безутешность, а также, как порой тяжело бывает утешить – настроиться, найти в себе это «дрожание струны», подобрать слова. Как беспомощны порой оба – и безутешный, и утешающий – привычные штампы нелепы, всеохватывающее «все будет хорошо» бессильно. Иногда молчание утешительнее слова, как «тишина красноречивей звука». Но также мы знаем, как многолико утешение.

Размышляя над этой темой, мы решили обратиться к сфере искусства. Во-первых, потому что оно само таит в себе могущественные силы утешения, как для творца, так и для зрителя. Во-вторых, произведения искусства могут служить своего рода «микроскопом или телескопом», увеличивая, придавая необходимую выпуклость, ясность предмету изу-

* Исследование выполнено при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ). Проект 07-06-00477а.

** *Донец Вера Всеволодовна* – старший научный сотрудник лекционного отдела Государственной Третьяковской Галереи; *Федунина Наталья Юрьевна* – психолог Социального центра «Развитие»; *Шерягина Елена Владимировна* – доцент факультета Психологического Консультирования МГППУ.

чения (Тэн, 1894). А в-третьих, то, как мы утешаем, и в чем ищем утешения, связано с нашей картиной мира, видением себя в этом мире, а именно этот аспект в обобщенной художественной форме, в своей смысловой целостности ярко представлен в произведениях искусства.

Мы выбрали для начала одно из направлений русской живописи, передвижников, и попытаемся поразмышлять над их манерой утешения, связанной с особым пониманием человека в мире, его места и предназначения, а также спецификой задач, которые ставят перед собой эти художники.

Товарищество передвижных художественных выставок было создано в 1870г. по инициативе Г.Г.Мясоедова, В.Г.Перова, И.Н.Крамского, Н.Н.Ге и др. Искусство понималось ими как средство воспитания, просвещения души, правдивого и нравственного диалога с человеком, диалога, взывающего к сердцам. Свою задачу они видели не только в констатации таких «случаев» окружающей жизни, которые невозможно воспринимать без гнева и боли, но и поиске положительных начал бытия, нравственных ориентиров для общества. Передвижник не «пишет» картины, но служит высоким идеалам, как это было и в классицизме. Но если классицизм стремится показать идеал, понимая это как способ воспитания души (видя благородное, доброе, достойное остаться в вечности, человек учится быть таким же и поступать так же), то установка передвижников – показывать и то, что противоречит идеалу. Рассматривая это как свой подход к просвещению души, они сталкивают нас с тем, на что мы бы с удовольствием закрыли глаза, взывают к нашей совести и человечности.

Если 18 век, классицизм, принципиально не показывает ничего злого, некрасивого, недостойного (люди и события в этих картинах – идеал, а надежда и утешение – в «правильности» события), то у передвижников не само событие дарит надежду и утешение, а поведение людей внутри него. Передвижники ведут со зрителем особый диалог. Н.Н.Ге так писал о своих картинах, отображающих события Страстной недели: «Я хочу, чтобы, выходя с выставки, они забыли про свои глупые заботы, я хочу потрясти их сердца страданиями Христа». А Васнецов говорил об «Аленушке», что написал ее для горячего человеческого сердца. Вот к чему они обращаются в зрителе – не просто внимать, но участвовать, не созерцать, но со-действовать. Картины передвижников почти всегда развернуты на зрителя, обращены к нему. Эта открытость вовне, когда зритель становится как бы частью картины, – важный прием у передвижников. Даже если вы не найдете в сюжете картины «физического» утешения, когда один герой утешает другого, этот мотив – один из самых важных, и

именно зритель должен стать тем другим, который готов утешить и помочь; зритель здесь – один из героев.

У передвижников утешение часто сближается с надеждой, участием, сочувствием и содействием. Передвижники изнутри события проверяют людей, предлагая совершить нравственный выбор, ставя глобальные философские задачи. И не просто перед обществом в целом, но перед каждым человеком.

Суриков. «Боярыня Морозова» (1887). Художник ставит нас, зрителей, на снег за только что проехавшими санями, но мы не смешиваемся с толпой, не бежим по бокам. Сани идут вперед и немного вверх. Боярыня уезжает навсегда. Ближайший к зрителю предмет в картине – миска для подаяния. И от нас, зрителей, не требуется оценить роль личности в истории, права боярыни или нет, – просто жалко ее. При всей громадности происходящего, когда вершатся судьбы, важно, что мы все-таки люди. История существует, потому что есть живые люди. И нельзя не заметить: смотришь на нее – птица с перебитым крылом, опускаешь глаза – миска для подаяний.

«Утро стрелецкой казни» (1881). Казалось бы, что может быть безутешнее казни? В воздухе горький привкус ненависти, страха, отчаяния, горя, обреченности, непокорности. Но, как мы замечали, надежда у передвижников не в событии, а в поведении людей внутри него. На картине Сурикова тем утром – и другой персонаж. Это преображенец, ведущий одного из стрельцов на казнь. Преображенец не может ничего изменить, но он ведет стрельца, поддерживая, смотрит на него, не смотрящего, говорит что-то. Безутешность не безучастна – именно это и утешает. Не подвиг и спасение, но простое присутствие и человеческий жест – поддержка по сути далекого, чуждого, случайного человека, более того, стоящего по другую сторону баррикад. Утишающее утешение. Они, наверно, и правда – самые тихие, мирные в картине. Среди стенаний, опустошенности, ненависти, этот преображенец со стрельцом как бы выходят из плотного кольца – даже если не поднимется поникшая голова, даже если ничего не изменит простое слово. Преображенец разговаривает со стрельцом. И в этот момент он не думает, что царь рядом и может рассердиться, что тут все существует под знаком схлестнувшихся взглядов Петра и непокоренного стрельца со свечой, что на эту ниточку нанизаны все фигуры. Все фигуры, но не их.

Знаменитая **«Аленушка» Васнецова** – еще один пример собственно передвижнической трактовки мотива утешения. Аленушка на горячем камне. Сзади – черный, непроходимый, ошестинившийся лес – беспроглядный. Внизу – черная вода, а камушек покатый, того и гляди, не удер-

жится она, ножка одна уже около самой черной воды (Васнецову ли, начинавшему в иконописной мастерской, не знать символического значения черного – цвета смерти и ада). Листочки на деревце желтеют, дело к осени, значит и птички, которые еще здесь, скоро улетят в то далекое небо, в те края, которые за черным лесом и не разглядеть никогда. Что же остается? А ведь зритель, глядящий на картину, стоит на другом берегу (пусть это и паркетный пол Третьяковской галереи), и от него зависит, пройти мимо или откликнуться. Утешение Аленушке – в нашем сопереживании, в нашем «горячем сердце».

У *Перова в «Тройке»* – тот же прием. Мы здесь – прохожие, встретившие эту тройку на дороге. Кто-то помогает, а кто-то уже прошел мимо. Классический хрестоматийный сюжет – как в притче о добром самарянинне. Тройка вот-вот дойдет до нас. Что мы будем делать? На одной из выставок около этой картины Перов увидел плачущую женщину. Тот мальчик, в центре, со сломанным зубиком – ее сын. Перов заметил его на улице и написал. Оказалось, что мальчик заболел и умер, его уже не было в живых, а на картине вдруг – он. Перов отдал матери один из этюдов, портрет ее сына. Искусство – не абстрактная область тайных символов, но продолжение жизни, а жизнь – искусства. Сочувствие, содействие становятся не только центральными мотивами в искусстве, но и принципами жизни.

Редко когда передвижники оставляли свои картины без проблеска надежды, без того, что может служить утешением. *«Меншиков в Березове» (1883) Сурикова*. Некогда могущественный царедворец оказывается в ссылке – орел в клетке. Старшая дочь умирает от чахотки, сыну, с которым связывалось столько надежд, уже не суждено и толики того, что задумывал для него отец, и вот, занят он бессмыслицей – ковыряет воск на подсвечнике. А младшая дочь читает Писание. Кажется, что свет исходит со страниц Книги, освещает, придает смысл. И утешение – в этом свете, обретенном смысле.

«Крестный ход в Курской губернии» Репина. К этому событию все привыкли, для всех он – обыкновенность, формальность. Идут степенно, следят за порядком, чтобы никто дорогу не переходил, чтобы иконы несли ровненько – дело ответственное, почетное. Все обыденно, но только не для мальчика-горбуна. Ведь несут чудотворную икону, и сейчас что-то произойдет, и, может быть, уже произошло, а мы не заметили! И мы, зрители, стоим на дороге, сейчас толпа подойдет, и мы в ней затеряемся. Где мы окажемся?

И еще один Крестный ход. *«Сельский ход на Пасху» В.Перова*. Нестройная вереница его подвыпивших участников заставляет не только

ужаснуться несоответствию светлого праздника и пустоты, темноты, будто поглощающей фигуры шествующих, опускающихся в мрачный овраг под хмурым небом, но ощутить себя стоящим перед выбором между тьмой и светом. И утешение в том и состоит, что в жестоком, жестком мире от нас самих зависит, будем ли мы услышаны, спасены, утешены.

Неизменно проявлявшие глубокий интерес к религиозным, духовным сюжетам, передвижники часто писали библейские сцены по-проповеднически пламенно. Они полагали, что, научившись сострадать библейским образам, человек тем самым готовит себя к проявлению милосердия в малом, ближнем кругу. Трагичные образы в *«Утопленнице»*, *«Проводах покойника» Перова* и других подобных картинах передвижников – все о том же: надо сердцем видеть вокруг себя мрак и горе, уметь делать выбор между добром и злом, светом и тьмой.

Обращение к библейским сюжетам служило утешением и для самих художников: по признанию И.Е.Репина, он писал *«Воскрешение дочери Иаира»*, вспоминая потрясшую его в детстве смерть сестры Усти. Изображая мертвую девочку в библейском сюжете, он по памяти восстанавливал черты родного человека, и тем самым и для нее – вместе с героями картины – ожидал минуты воскрешения, всем существом убеждаясь в величии той силы, что навеки побеждает смерть.

А то, что смерть – не главное и не конечное в человеческой жизни, мы видим и в другом знаменитом полотне Репина *«Иван Грозный и сын его Иван» (1885)*. Неслучайно Крамской отмечал евангельское звучание картины, да и современные искусствоведы подчеркивают, что «Репина привлекал масштаб душераздирающего зрелища, кровавый ужас сыноубийства и нравственная проповедь, сила кроткой любви, так потрясшая Л.Н.Толстого» (*Елишевская*, 1998). Ни в малейшей степени художник не собирался щекотать нервы публики жестокой исторической сценой – в картине есть идея, несравнимо более впечатляющая, чем обилие крови и обезумевшие от ужаса глаза царя. Умиравший царевич, уже ощутивший близость иного мира, из последних сил совершает, быть может, самое главное, что он мог сделать на земле, – он обращает к отцу, обреченному на муки раскаяния и переживания непоправимого, руку в жесте прощения, утешения. Как ни странно, эта пугающая зрителей картина – о любви, прощении, утешении.

Передвижник обращается к тому настоящему, живому, что есть в нас, – не к чистой эмоции. Утешение у передвижников – это не утешение-поглощающее-в-объятьях, утешение-симбиоз или утешение-отменяющее-событие. Он не рассчитывает и на холодное рации и логическое понимание, его утешение – не ученый монолог о смысле жизни или превратнос-

тях судьбы, хотя передвижник тоже повествует, он учит нас, но, скорее, не наш рассудок, а наше сердце. Это потом, на рубеже веков, утешение будет – в ностальгическом, хрупком взгляде назад, в прошлое, это потом, в 20-х, С.Есенин скажет: «Глупое сердце, не бейся! // Все мы обмануты счастьем // Нищий лишь просит участия». А передвижники, со свойственной им пылкостью и прямоотой, как раз стремились научить человеческое сердце биться, стремились научить человека жить не мелочными поверхностными страстями и желаниями, но искренне верить, по-настоящему переживать, подлинно участвовать в судьбе другого. И – не щадя себя, задавать вопросы на смысл о человеческой жизни, в том числе и о своей собственной жизни. Передвижники побуждают зрителя, скорее, не к всматриванию в себя, не к совершенствованию себя ради самого совершенствования. Они разворачивают человека лицом к Другому, к миру переживаний других людей, часто горестных, тягостных переживаний. Они как будто бы говорят: «Вот ты, такой как ты есть, в данный момент, в данном месте, перед лицом этого человека с его болью, с его тоской, – найдешь ли ты в себе горячее сердце для шага навстречу, или жизнь другого пройдет мимо тебя?» И нужно посмотреть, заглянуть в себя и обратиться к другому, чтобы откликнуться сопереживанием, утешающим в безутешности.

В мире нет беспросветных ночей
Вы мне верить должны, если я говорю,
Если я утверждаю,
Что всегда даже в самой кромешной печали
Есть открытое настежь окно, озаренное светом.

П.Элюар