

**Руцинская Ирина Ильинична,**

доктор культурологии, профессор кафедры региональных исследований факультета иностранных языков и регионоведения ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова», г. Москва  
[irinaru2110@gmail.com](mailto:irinaru2110@gmail.com)



**Чаепитие в русской живописи второй половины XIX века:  
повседневность как пространство социального конфликта**

**Аннотация.** В статье исследуется круг живописных произведений второй половины XIX века, объединенных по тематическому признаку. Несмотря на достаточно широкую известность изучаемых работ, они до настоящего времени не становились предметом специального анализа. Авторское внимание обращено на особую стратегию репрезентации чаепития, сформированную в пространстве русской реалистической живописи. Данная стратегия не имела аналогов в других художественных школах Европы, традиционно обращавшихся к чайной тематике как к возможности репрезентировать представления об уюте, семейных ценностях и бытовых радостях. На картинах русских художников второй половины XIX века чаепитие превращалось в сюжет, способный рассказывать о существующей в мире социальной несправедливости. Отказ от фиксации красоты и гармонии повседневной жизни во имя достижения высоких общественных целей рассматривается в данной статье не столько как художественный прием, сколько как способ отражения национального отношения к бытовой стороне человеческого существования, как специфическая особенность российского менталитета.

**Ключевые слова:** живопись, изобразительное искусство, вторая половина XIX века, чаепитие, визуальная репрезентация, реализм, повседневная культура, менталитет.

**Раздел:** (05) филология; искусствоведение; культурология.

Процесс распространения чая в России, как и в других европейских странах, прошел несколько последовательных этапов демократизации. В результате чаепитие из дорогого ритуала для избранных стало занятием, доступным для всех. К концу XIX века Россия была самой «чаепьющей» страной в мире: объемы годовых поставок китайского товара достигали 57 тысяч тонн [1]. Одновременно с ростом потребления товара формировались оригинальные, обладавшие яркими национальными особенностями традиции русского чаепития, его материально-предметная среда и этикетные нормы.

Общеизвестно, что повседневные практики далеко не всегда выступают в качестве предмета рефлексий для их участников. Однако те практики, которые способны отражать важнейшие особенности национального быта, рассказывать о национальном характере, мировосприятии, образе жизни, как правило, становятся предметом художественных репрезентаций. Чаепитие, бесспорно, относится к их числу. Неудивительно, что на протяжении XIX века оно постоянно фигурировало в произведениях отечественной живописи и литературы.

И здесь мы сразу же сталкиваемся с историографической лакуной. Если о традициях и ритуалах русского чаепития написано множество работ как научного, так и научно-популярного характера, то количество исследований, посвященных репрезентациям данной практики в отечественном искусстве, и в частности в отечественной живописи, исчисляется единицами. О них мимоходом вспоминают авторы некоторых

книг, им посвящено несколько специальных статей, в частности статьи И. А. Соколова [2, 3], однако большинство текстов построено на выборочном перечислении и беглом описании отдельных произведений. Подобное положение применимо не только к чаепитию: репрезентации повседневных практик в русском изобразительном искусстве чрезвычайно редко становятся темой для культурологических или искусствоведческих исследований. Между тем живопись способна не только визуализировать поведенческие стереотипы или материально-предметный мир бытовых ритуалов. Она может свидетельствовать о сложившихся нормах восприятия повседневных практик и шире – об иерархии ценностей, системе взглядов и представлений, характерных для конкретной культуры на определенном этапе ее существования. Согласно определению А. А. Амраховой, «объективный характер мыслительных актов (ментальных репрезентаций) для всех родов языков, как естественных, так и художественных – языков искусств (музыки, живописи, литературы и архитектуры) – заключается в том, что все они отражают и выражают закономерности не только окружающего мира – мира реальных объектов и физических процессов, а мира (вот в чем новизна когнитивного подхода!) – отраженного, мира, проецируемого нашим сознанием» [4].

Для отображения повседневных практик в живописи существует особое жанровое пространство – бытовой жанр. В России его развитие началось намного позже, чем в других европейских странах. Временем его рождения общепризнанно считается первая половина XIX века. Однако на протяжении нескольких десятилетий его место в общей иерархии жанров, отношение к нему не только со стороны таких институтов, как Академия художеств, но и со стороны русских зрителей и коллекционеров было далеким от почетного.

Ситуация изменилась лишь во второй половине XIX века, когда роль ведущего художественного направления в искусстве стал играть реализм. Повседневная жизнь социума в целом и отдельного человека в частности превратилась в предмет художественного интереса. Бытовой жанр «отвоевал» для себя пространство не только на выставках передвижников, но и в экспозициях Академии художеств. Ни до, ни после этого времени в русском искусстве жанр не занимал столь почетного места, не играл столь значимой роли. И соответственно, ни до, ни после указанного периода тема чаепития не становилась предметом столь пристального внимания. Салонное любование, трезвое изучение, сухое описание, сентиментальное умиление – ритуал чаепития давал жизнь самым разным художественным интенциям и интонациям. При этом на подавляющем большинстве работ изучаемого периода чаепитие представало как занятие камерное и гармоничное.

Если использовать современные представления о визуальной репрезентации, согласно которым она является процессом не простого миметического отражения действительности, но выражения определенных мыслей, идей, настроений, то следует признать, что чаепитие задолго до того, как оно появилось на холстах русских художников, было наделено определенным и при этом достаточно однородным набором смыслов. Современный исследователь их определяет следующим образом: «Чаепитие имеет свой диапазон состояний, настроений – атмосферу, которая соотносится с удовольствием, наслаждением, гармонией тела и духа...» [5] Русская живопись пореформенной эпохи этот «диапазон состояний и настроений» достаточно полно и последовательно репрезентировала. В этом отношении отечественное изобразительное искусство было полностью созвучным западноевропейским художественным нормам и практикам. Однако и в этом проявляется особенность русской художественной школы, в живописи пореформенной эпохи появилась совершенно особая стратегия репрезентации

чаепития. Оно было представлено не только как пространство удовольствия, наслаждения, гармонии, но и как пространство конфликта, причем не просто семейного или сугубо бытового (хотя таковые также отражены на полотнах), но конфликта социального. Камерный и гармоничный мир повседневного времяпрепровождения русские художники «взломали», введя в него противопоставление нищеты и достатка, демонстрацию социального неравенства, несправедливости, угнетения.

Еще раз подчеркнем: ни в какой другой европейской художественной школе художники не поступали так с чаепитием. Европейские мастера сохраняли и предельно точно отражали существовавшее отношение к широко распространенной повседневной практике, превращая полотна в пространство умиротворения, покоя и эстетического совершенства. Впрочем, обличительных работ чайной тематики в русской живописи также не очень много, во всяком случае, не так много, как представляется на первый взгляд. Просто эти работы, в силу особенностей социокультурного развития страны, давно вошли в круг общеизвестных, хрестоматийных, почти знаковых.

Русская бытовая реалистическая живопись говорит языком не поэзии, но прозы. Можно было бы сказать, что повседневные радости не известны передвижникам, в особенности тем из них, кого мы знаем как бескомпромиссных обличителей российской действительности, что они не представляют чаепитие как процесс наслаждения. Однако такой вывод как раз будет поверхностным и неверным. Именно потому, что художники понимают и разделяют восприятие чаепития как процесса, олицетворяющего понятие домашнего уюта, они и обращаются к нему как к поводу для своих социальных обличений. Разрушить близкое, внести в изображение ежедневного домашнего ритуала диссонанс, социальный конфликт – это действенный способ достучаться до зрителя.

Каким же образом, с помощью каких приемов в изначально бесконфликтную тему вносится конфликт, напряжение, дискомфорт?

Чаепитие – это, как правило, времяпрепровождение людей одного круга, одного социального положения: друзей, родственников, знакомых. Оно предполагает некую интимную, дружественную ноту и замкнутость в однородном социальном пространстве. Именно так и только так изображается чаепитие, например, в английской живописи. Там пространство наслаждения любимым напитком бесконфликтно: люди общаются, сплетничают, кокетничают, ведут светские или любовные беседы. Английское пространство для чая – это пространство почти кастровой закрытости. В нем нет и не может быть места посторонним.

В русской живописи обличительного пафоса взламывается однородность социального пространства чаепития. Художник вводит в него людей, которые никогда не могут быть допущены к столу, приглашены, усажены рядом с теми, кто пьет чай. Люди другого социального круга вносят своим появлением тему если не страдания и лишения, то неравенства и несправедливости. На полотне действующие лица жестко разделены на две группы: тех, кто пьет чай, и тех, кто никогда к этому чаепитию не будет допущен; тех, кто сидит за столом, и тех, кто стоит перед сидящими, зачастую с поникшими головами и опущенными плечами. Сидящим приходится сделать паузу, отвлечься от чаепития, взглянуть на тех, кто помешал им в этом занятии.

Но еще действеннее (но при этом и прямолинейнее) изображение, когда вторгающийся в «чайное пространство» человек не в состоянии привлечь к себе внимание сидящего за столом, отвлечь его от поглощения напитка. Именно этот прием использовал в своем «Чаепитии в Мытищах близ Москвы» В. Перов. На картине представлен редкий случай чаепития не в интерьере, где происходят почти все застольные сцены передвижников, а на открытом воздухе. Однако это не пространство сада или парка, которое так

часто изображают английские художники, усиливая эстетический компонент изображаемого ритуала. Нет, автор точно указывает, где происходит действие – в Мытищах. Для человека второй половины XIX века такое название было «говорящим», оно сразу же сообщало множество дополнительной информации и настраивало на восприятие картины. Именно по дороге на богомолье в Троице-Сергиеву лавру, а туда во второй половине XIX века приходило ежедневно около пяти тысяч человек, находилась деревня Мытищи, которая славилась своей ключевой, исключительно вкусной водой. Местные жители организовывали, пользуясь этими преимуществами, небольшие «коммерческие предприятия»: выносили на улицу столы, самовары и предлагали богомольцам чай с немудреной закуской. Располагая свое чаепитие в Мытищах, точно указывая в названии, где оно происходит, художник максимально обострял ситуацию, подчеркивал: действие происходит в особом пространстве – по дороге на богомолье (или с него), когда людские помыслы чисты, а души устремлены к богу.

Второй способ крайнего обострения ситуации – сделать участником чаепития священнослужителя. Священнослужителя, отправившегося на богомолье! И в ряду этих достаточно прямолинейных способов «нагнетания» коллизии В. Перов использует чаепитие. «По дороге на богомолье!» «священнослужитель!» «во время чаепития!» не подал милостыню сироте и инвалиду войны! – это равносильно перечислению отягчающих обстоятельств совершенного преступления.

Сидящий за чаем не прерывает своего занятия, не замечает стоящих перед ним нищих. Глаза попа (именно этого слова в его негативных коннотациях требует выстроенный художником контекст) прикрыты. И столько обыденности в этой его «непоследовавшей реакции», что изображение поднимается от описания конкретной сцены к обличению существующих социальных норм. Чаепитие выступает синонимом равнодушия, за ним укрываются от необходимости сострадания, которое, казалось бы, должно быть неизбежным в обрисованной ситуации.

Картина В. Перова демонстрирует максимально обнаженную и заостренную форму социальной критики. Градус критического накала ниже (но все же явственно ощущим), когда подобные сцены происходят в привычной, домашней обстановке. В таком случае вместо ситуации «на пути к богу» предлагается ситуация «в обыденной жизни».

Один из ее вариантов представлен на картине И. Богданова «За расчетом» (1890). Правда, и здесь художник не преминул «напомнить о боге»: хозяин – зажиточный крестьянин – «мироед» – сидит в красном углу избы, под образами. Под этими образами он обсчитывает и обкрадывает своего наемного работника. Художник сделал все, чтобы прямолинейное обвинение – «не боится бога» – с первого взгляда считывалось зрителем.

На полотне представлены три персонажа. Помимо упомянутого хозяина дома за столом сидит его жена. Сидит спиной к зрителю, наливая чай из большого медного самовара. В разговоре женщина участия не принимает. Она статистка в этой сцене, призванная, как и самовар, поставить еще один важный для художника акцент: изображаемое действие происходит во время обыденной семейной сцены чаепития.

Третий персонаж – крестьянин, пришедший за расчетом. Он отвлек хозяина от чая. Повседневный ритуал прерван, чашка отодвинута, ее место занято счетами. Безобидное домашнее занятие привычно и естественно заменено на холодный, трезвый процесс обкрадывания ближнего, прикрытого арифметическими выкладками.

Вновь мы видим диалог сидящего и стоящего, с той только разницей, что участники диалога принадлежат к одному сословию. Художник отобразил новые социальные реалии второй половины XIX века – имущественное расслоение в крестьянской среде. Положение персонажей по отношению к накрытому столу становится формой визуализации быстро увеличивающейся социальной дистанции.



Удивительно, как повторяются композиционные схемы в подобных произведениях: слева – сидят, справа – стоят; слева – сытые и равнодушные, справа – несчастные и обиженные. В настойчивости подобных решений невольно читаются отзвуки христианского – этического – понимания левого и правого, одесную и ошуюю. Еще один пример аналогичной композиции – картина В. Маковского «Наем прислуги» (1891).

Композиционной особенностью, объединяющей все три названных произведения, можно назвать также позицию зрителя, отведенную ему художниками. Желая подробно обрисовать место действия и недвусмысленно обозначить характер взаимодействия между персонажами, авторы каждый раз отодвигают изображение происходящего от края картины. В результате зритель оказывается в положении наблюдателя, которого не подпускают к изображенным людям, держат от них на небольшом отдалении. Дистанция, которая композиционно закладывается между ним и действующими лицами, призвана продемонстрировать стремление к отстраненности, объективности взгляда. Зрителя как бы призывают быть не участником, а свидетелем. Однако беспристрастность взгляда только видимая. Отношение зрителя к происходящему предопределено: ведь он тоже находится в числе тех, кого за стол не приглашают. Его роль достаточно точно определяется принятым в театре амплуа «резонер».

К группе произведений, отмеченных пафосом обличения, можно отнести также полотна В. Васнецова «Чаепитие в трактире (В харчевне)» (1874) и А. Корзухина «В монастырской гостинице» (1882). Написанные молодыми художниками в начале творческого пути, картины демонстрировали возросшее мастерство в передаче характеров, типажей, в конструировании сложной многофигурной композиции. Изображая чаепитие в общественном пространстве, заполняя это пространство большим количеством действующих лиц, авторы визуализировали и процесс проявления индивидуальных человеческих качеств, и демонстрацию противоречивых социальных взаимодействий.

Таким образом, в русском искусстве второй половины XIX века сложился круг живописных работ, в которых чаепитие становилось пространством социального обличения. Существование данного типа изображений, их широкая известность и среди современников, и среди потомков свидетельствуют о наличии стоящего за ними определенного взгляда на мир, на повседневность, на пределы и формы взаимодействия между личным/семейным пространством и пространством социальным. Эти работы манифестировали готовность к разрушению, к обличению, к предельно жесткой критике семейного, домашнего, повседневного уклада. Художники не щадили символы уюта, размеренного течения жизни, жертвуя ими ради «приобщения к гражданским чувствам, главным образом к чувствам гнева и печали» [6].

Избираемая художниками реалистического направления стратегия изображения выступала как отражение одной из сторон национального менталитета: готовность разрушить быт, отказаться от всего самого домашнего, близкого во имя высшей цели.

Чаепитие как повседневная практика выступало чрезвычайно наглядным объектом для решения подобных задач. Оно неизменно воспринималось как пространство нормы, гармонии, устойчивых домашних традиций, прочных семейных связей. Его «живописное разрушение» давало необходимое напряжение, мучительный баланс между восприятием реальности как гармонии и реальности как социального уродства.

### Ссылки на источники

1. Семенов В. М. Приглашение к чаю. – М., 2002. – С. 84.
2. Соколов И. А. Чай и чаепитие в русской живописи двух столетий: начало XIX – конец XX в. // Научный молодёжный ежегодник. Выпуск 5. Часть 2: Актуальные вопросы гуманитарного познания / под ред. С. А. Репинецкого. – М., 2010. – С. 110–127.

- Соколов И. А. Чай и чаепитие в российском изобразительном искусстве: начало XIX – начало XXI в. // Кофе & Чай в России. – 2014. – № 3(114). – С. 20–25.
- Амрахова А. А. Когнитивные аспекты интерпретации современной музыки (на примере творчества азербайджанских композиторов). – Баку, 2004. – С. 308.
- Якушева Л. А. Русское чаепитие как текст повседневной культуры // Аналитика культурологии, 2009. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkoe-chaepitie-kak-tekst-povsednevnoy-kultury-1p>.
- Алленов М. М. Русское искусство XVIII – начала XX века. – М., 2000. – С. 200.

**Irina Rutsinskaya,**

Dr. habil, Professor, Regional Studies Chair, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow,  
[irinaru2110@gmail.com](mailto:irinaru2110@gmail.com)

**Tea party in Russian painting of the second half of the XIX century: everyday life as a scene for social conflict**

**Abstract.** The article examines the range of paintings of the second half of the XIX century united by their theme. Despite wide popularity of these paintings, so far, they have not been the subject of a special analysis. Author's attention is drawn to a certain strategy for representation of tea drinking, formed in Russian realistic painting. This strategy had no analogues in any other European art school: traditionally they turned to tea theme to represent ideas about comfort, family values and everyday joys. In the paintings of Russian artists of the second half of the XIX century, tea party turned into a story, that tells about social injustice. Refusal to fix the beauty and harmony of everyday life in order to achieve high social goals is considered in this article not as an artistic device, but rather as a way of reflecting national attitude to everyday human existence, as a significant feature of Russian mentality.

**Key words:** painting, fine arts, second half of the XIX century, tea party, visual representation, realism, everyday culture, mentality.

**References**

- Semenov, V. M. (2002). *Priglasenie k chaju*, Moscow, p. 84 (in Russian).
- Sokolov, I. A. (2010). "Chaj i chaepitie v russkoj zhivopisi dvuh stoletij: nachalo XIX – konec XX v.", *Nauchnyj molodjozhnyj ezhegodnik. Vypusk 5. Chast' 2: Aktual'nye voprosy gumanitarnogo poznanija*, Moscow, pp. 110–127 (in Russian).
- Sokolov, I. A. (2014). "Chaj i chaepitie v rossijskom izobrazitel'nom iskusstve: nachalo XIX – nachalo XXI v.", *Kofe & Chaj v Rossii*, № 3(114), pp. 20–25 (in Russian).
- Amrahova, A. A. (2004). *Kognitivnye aspekty interpretacii sovremennoj muzyki (na primere tvorchestva azerbajdzhanskih kompozitorov)*, Baku, p. 308 (in Russian).
- Jakusheva, L. A. (2009). "Russkoe chaepitie kak tekst povsednevnoj kul'tury", *Analitika kul'turologii*. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkoe-chaepitie-kak-tekst-povsednevnoy-kultury-1p> (in Russian).
- Allenov, M. M. (2000). *Russkoe iskusstvo XVIII – nachala XX veka*, Moscow, p. 200 (in Russian).

**Рекомендовано к публикации:**

Некрасовой Г. Н., доктором педагогических наук,  
 членом редакционной коллегии журнала «Концепт»



[www.e-koncept.ru](http://www.e-koncept.ru)

Поступила в редакцию <i>Received</i>	17.02.18	Получена положительная рецензия <i>Received a positive review</i>	10.03.18
Принята к публикации <i>Accepted for publication</i>	10.03.18	Опубликована <i>Published</i>	30.04.18

**Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)**

© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2018

© Руцинская И. И., 2018