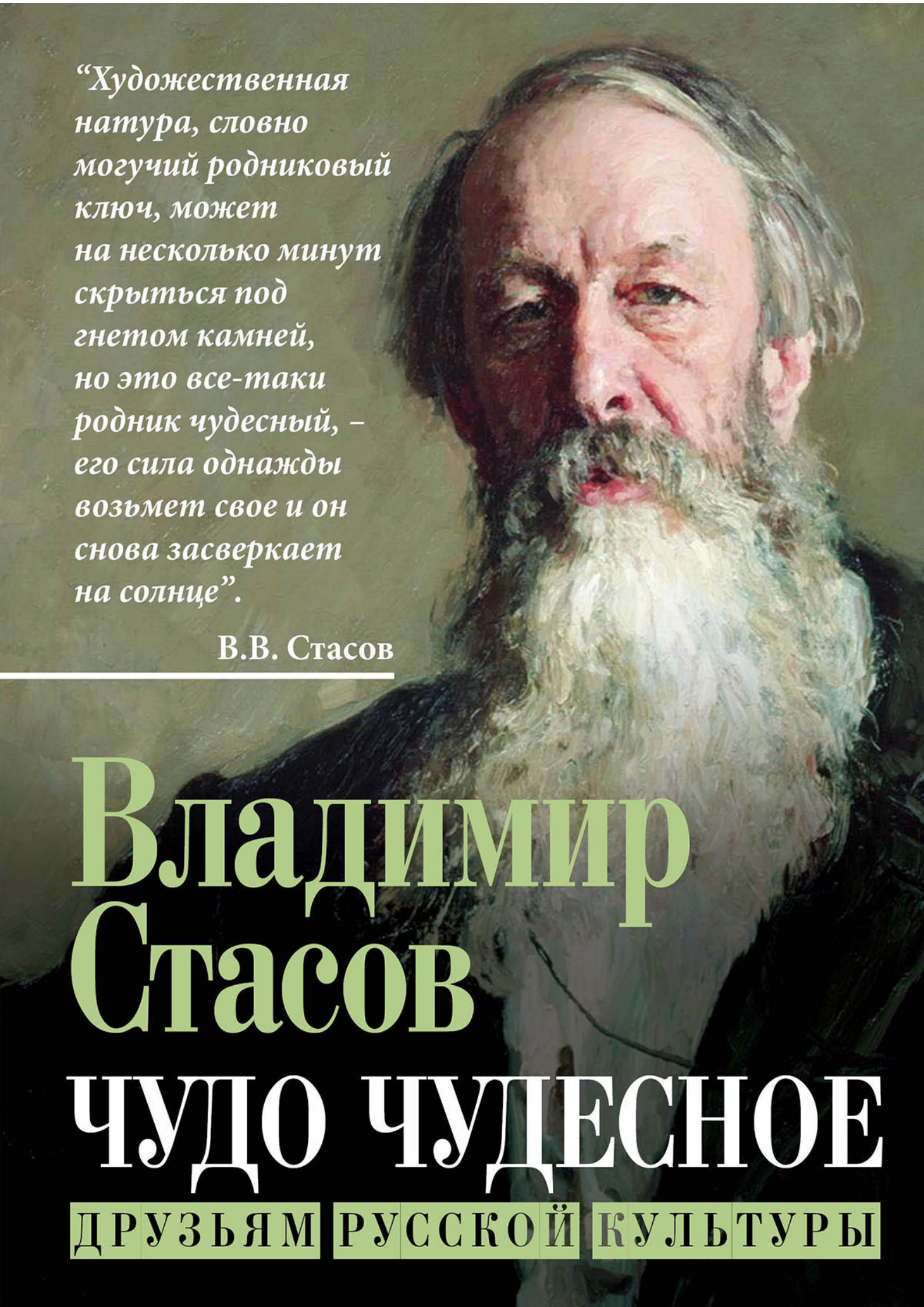


“Художественная натура, словно могучий родниковый ключ, может на несколько минут скрыться под гнетом камней, но это все-таки родник чудесный, – его сила однажды возьмет свое и он снова засверкает на солнце”.

В.В. Стасов

Владимир Стасов

ЧУДО ЧУДЕСНОЕ

ДРУЗЬЯМ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Кто мы? (Алгоритм)

Владимир Стасов

Чудо чудесное. Друзьям русской культуры

«Алисторус»
1847-1906

УДК 7.06
ББК 85.103(2=411.2)

Стасов В. В.

Чудо чудесное. Друзьям русской культуры / В. В. Стасов — «Алисторус», 1847-1906 — (Кто мы? (Алгоритм))

ISBN 978-5-00269-308-5

«Горе тому искусству, где все деятели - мертвые куклы, исправляющие заведенную должность, ни о чем не думая, ни о чем не рассуждая. Нет в нем жизни, и через немного времени будет оно вытерто резинкой истории», - писал Владимир Стасов (1824 - 1906), русский художественный и музыкальный критик, идеолог Товарищества передвижников и «Могучей кучки». В своих ярких, острых, во многом полемичных статьях он писал о русском искусстве, о выдающихся русских художниках, скульпторах, музыкантах; о том, что двигает вперед и мешает развитию культуры России. Есть люди, которые хотят, говорил он, «чтобы мы сделались слепы и глухи, чтобы мы ничего не видели из того, что в самом деле есть на свете, чтобы ничто нас не волновало и не поднимало на дыбы, чтобы мы молчали, как рыбы. Так нет же, никогда не бывать этому! Сила и правда останутся в нас жить вечно, и искусство наше не наполнится одними только фальшивыми гирляндами из бумажных цветов». В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 7.06
ББК 85.103(2=411.2)

ISBN 978-5-00269-308-5

© Стасов В. В., 1847-1906
© Алисторус, 1847-1906

Содержание

Друзьям русского искусства 7
После всемирной выставки 7
Друг русского искусства 11
Двадцать пять лет русского искусства 13
Конец ознакомительного фрагмента. 18

Владимир Васильевич Стасов
Чудо чудесное
Друзьям русской культуры

© ООО «Издательство Родина», 2026

Друзьям русского искусства

После всемирной выставки (из одноименной статьи)

Кончилась всемирная выставка. Что же? Какую роль играли мы на ней, что наши картины, скульптура, архитектура? Вот вопрос, на который и до сих пор нет еще никакого ответа, несмотря на то, что давно пора.

Это, однако же, странно! Сколько русских видело эту выставку, сколько людей успело побывать в Лондоне, сколько было между ними и знатоков, и не знатоков, глубоких ревнителей просвещения, истинных патриотов, должностных людей, ездивших узнать и поучиться или просто поглазеть, сколько было и простых туристов, любопытных аматеров! Можно было ожидать, кажется, множество разных суждений, отчетов – никаких не появилось. Значит, и это путешествие кончилось для каждого у нас тем же, чем кончаются все остальные: ничем? Ни мысли свежей, ни воспоминания дорогого, ни животворного ощущения, ни нового толчка на будущую деятельность, ничего не явилось, ничего не произошло. От самых лучших, от самых избранных и приготовленных можно было одно только узнать: что наша художественная выставка показалась необыкновенно значительной, интересной; что в русском искусстве все открыли вдруг столько неожиданного совершенства, такие заслуги рисунка и краски, такие эффекты; нашли у нас столько отличных художников, что от сих пор нас будут уважать по заслугам и дадут, наконец, почетное место в ряду прочих европейских школ. Вот и все.

Поверим на минуту, что в самом деле так и было. Так что ж? Неужели радоваться таким результатам? Какое счастье, какое восхищение! Сами иностранцы нас похвалили! Сами французы и англичане нашли, что мы умеем держать кисть в руках, наносить краски на холсты, чертить руки и ноги. Что за неизреченная милость с их стороны, что за честь! Неужели целому народу меньше стыдно, когда его так хвалят, чем отдельному человеку то, когда про него скажут: о! да он меньше глуп, чем мы думали! И еще этим хвастаться и гордиться?

Если всемирная выставка должна была повести нас только к такому унижению перед другими, точно перед естественными господами своими, если она была нужна нам только на то, чтоб дождаться иностранной милости, стоило же для этого быть всемирной выставке, стоило же нам двинуть для нее хоть одним пальцем!

Но на деле было совсем другое.

Приговор иностранного общества не был таков, каким представился русскому самообожанию. Он не был настолько поверхностен, чтобы прийти в энтузиазм от одного нашего умения водить кистью, ни настолько высокомерен, чтоб вместо разбора милостиво кивать головой. Он был строг, но справедлив.

Хотите знать, что во время всемирной выставки говорили и писали о нас? Говорили и писали, что нельзя, конечно, отрицать нашей художественной способности, что дарование у нас бесспорное, что, быть может, нам предстоит значительная своеобразная будущность, если судить по некоторым исключениям, и то – исключениям новейшего времени. Но что искусство наше обвито до сих пор такими пеленками, всегда столько бросалось на подражание, держалось так далеко от всякой самостоятельности и тратило свои силы на такие пустяки, что никакого определительного суждения составить себе о нем покуда нельзя.

Наши самодовольные защитники, кажется, всего более нуждающиеся не в истине, а в том, что приятно слышать про себя и своих, как-то не заметили многочисленных разборов выставки, где о нашем искусстве было сказано только это и ничего больше, и что ему отвели

место лишь в одном ряду со Швейцарией, Швецией, Норвегией и Северной Америкой, да и у тех нашли несколько таких художников, которые обозначают собою новый шаг развития в истории общеевропейского искусства. Какое разочарование!

Вот достойные плоды его бесхарактерщины, его вечного копирования, вот достойное наказание за его раболепство перед чужим искусством, перед чужими школами. При первом столкновении русских произведений с произведениями других народностей никто не нашел ничего важного в произведениях, которыми мы гордимся. «Что тут для нас интересного, – говорили иностранцы, – в этих подражаниях то Каррачам, то Гвидо-Рениям, то французам прошлого века, то немцам нынешнего! У нас есть самые оригиналы. Да нам же давно надоели наши собственные подражатели. От них, слава богу, наконец отделались, – что же нам в ваших-то! Вот пусть будет у вас своя собственная школа, без подражаний и повторений, тогда дело другое, тогда давайте изучать, давайте толковать, станемте меряться, а то что!» И они, пожалуй, правы.

* * *

Большое дело всемирная выставка. Она всемирный экзамен. Все тут разом переменяется: и угол зрения, и перспектива рассматривающего, и физиономия рассматриваемого.

Мало ли кто дома казался великим светилом, мало ли кого иногда приходилось принимать за художника всемирного, кто потом, при сравнении с другими, вовсе не оказывался талантом необычайным. Какое неожиданное превращение! Вдруг выходит, что для нас одних существовало все это величие, вся эта громадность, что и у других бывали такие же художники, а никто не считал их выше посредственности или обыкновенности.

Всемирная выставка – смерть и гибель для всех оптических обманов, верная кара чванным самообожаниям. Ее руки суровы, но ничто не заменит их пользу, когда к ним приступают без смешного подобострастия, без раболепной трусости – они даже и к выигрышу никакому не ведут, – но вместе и без чванного довольства самим собою.

Эти уроки для нас покуда не существуют. Всемирная выставка прошла без следа точно так, как без следа, без научения проходили до сих пор все наши домашние выставки. И тут, и там причина одна и та же. У нас еще не пробовали взглянуть на значение, цель, содержание художественных произведений. Мы и до сих пор смотрим на искусство как на каллиграфию, а на художника как на чистописца. Видим красивые или замысловатые черты, радуемся на эту красивость, и ничего больше знать не хотим. Нам все равно, на каком языке и что такое написано посредством этой каллиграфии: слова ли, речи ли, заключившие в себе глубокую мудрость, красоту истины, или вертопрашное ничтожество, постыдная и безобразная ложь. Мы равнодушны ко всему, что ведет к оценке, к сравнению, к настоящему уразумению художества. Всемирные выставки всего более возбуждают мысль, оттого мы к ним и равнодушны. Нам дела нет до разбора, идущего дальше заметок школьного учителя об орфографии, и всего чаще мы становимся искренними врагами того разбора, который примется дорываться поглубже.

«Что это за критики художественные и на что они? Нет в них пользы художнику, не отыщешь в них ни одного дельного, технического указания», – говорят те, кто еще стоит на низшей степени развития и понимает в искусстве лишь одну внешнюю деятельность, вроде всякого другого ремесла, но только почему-то стоящего в особой чести. «Что это за художественные критики и на что их вечные неуместные строгости?» – говорят в свою очередь те, которые стоят немножко повыше, но как огня боятся всякого рассмотрения, дошедшего до порицания существующего.

И те, и другие готовы обвинить и в недостатке истинного патриотизма (которого, впрочем, не понимают), и в неразумении настоящих отечественных интересов (которым, впрочем, мешают своей трусостью). И те, и другие не в состоянии отделаться от мысли, что снисходи-

тельность и благосклонное потакание непременно необходимы всякой человеческой деятельности для ее роста и силы; и те, и другие убеждены, что без этого пригревающего солнца не развернуться ни одной почке, не подняться ни одному стеблю. Какая старческая трусливость за живое зерно!

Какое глубокое неведение могущественных сил таланта, которому суждено расцвесть, какое непонимание законов его развития! Как бы, казалось, не заметить, не знать, что не боязливая охрана от каждого ветерка и пылинки, не робкое холенье и обереганье дают рост, силу, здоровье, а многочисленность внешних соприкосновений, хотя бы иногда и суровых, свежий воздух, многообразие влияний и впечатлений.

Искусство не гарем, его произведения не султанские жены, до которых не смеют коснуться ни глаз, ни суд постороннего. Как для Фринеи древних греков, их торжество тогда, когда они безбоязненно отдают нагое тело свое очам и суду всех. Ничья безобразная ревность не должна стоять сторожем над ними, никакой усердный евнух не должен отгонять от них пытающего взгляда и оценивающей мысли.

Но не знают еще этого ни художники, ни публика у нас, ни покровительствующие, ни покровительствуемые, ни пишущие, ни читающие статьи о художестве, и оттого такие события, как всемирная выставка, которая должна бы нарезывать глубокие следы, летят мимо, не затронув, не зарябив нашей поверхности, или падают вокруг, как благополучно отраженные вражеские удары.

Нынче нигде больше не боятся критики художественной, будто какого-то пугала, но нигде и не презирают ее. Нигде больше не найдешь боязни увидать вдруг у себя убавленным число великих произведений, ни опасения перед строгим перевешиванием сызнова, перед переоценкой каждого из имен, долго считавшихся великими, колоссальными. Нет больше фарисейского патриотизма, нет жеманной народной обидчивости: все эти ложные, столь долго пугавшие призраки сменились, как и в деле литературы, как и во всем, желанием твердо и ясно добиться истины.

* * *

Наконец, всемирная выставка послужила великим поучением всем тем, кто в наше время боится за будущность искусства, всем, кто считает ничтожными его нынешнюю работу, его неустановившееся искание, его неокрепшие еще формы, его полные стремлений начинание и пробы. В этой общей боязни встретились люди двух совершенно противоположных натур: и самые отсталые, и самые передовые люди. Здесь пришли к одному и тому же заключению и те, которые в слепоте своей и рабской привычке к прошедшему только его и признают вечным знаменем и мерилом человеческой деятельности; но в одно время с ними и те, чьи орлиные глаза глядят уже в будущее, чей дух способен разбирать страницы истории, всего чаще печальные от нелепости и безумия или запятнанные слезами и кровью, и, закрывая их с тоской, жадно идут навстречу будущему, как к верной гавани.

Люди обеих пород с безучастием или недоверчивостью смотрят на то, что творит на наших глазах искусство, и попирают его, каждый во имя своего идеала: те – прошедшего, эти – будущего. Одним кажется, что задачи я формы нынешнего искусства глубоко упали с прежней величественной высоты; другим, что эти самые задачи и формы слишком ничтожны и мелки в сравнении с тем, чем должно быть искусство у будущего, просветленного человечества. Умерло искусство, оно более невозможно, восклицают люди обеих партий.

Но и те, и другие не замечают, что их страх есть только выражение того деспотизма, с которым они приступают к истории и созданиям человека. Какое дело до того, что искусство станет теперь или когда-нибудь после ниже того, чем прежде бывало; разве у человечества есть обязанность наполнять все одну и ту же рамку, повторять размеры и линии прежних периодов?

Вся его задача только в том, чтоб выполнить, осуществить все, к чему оно способно в данную эпоху и в данном месте; и это, ничем не развлекаясь по сторонам и не фальшивя против своей натуры каким бы то ни было завлекательным переряживаньем в платье с чужого плеча и чужого времени. Какой стыд, какой позор может быть а том, чтобы родиться простым человеком, а не гением, крестьянином, а не вельможей? Стыд лишь в том, когда, родившись одним, из кожи вон лезешь, чтобы казаться другим. А этого-то именно и не хочет наш век. Сознав свои силы, ища понять истинные свои наклонности, он не примеривается ни к какому другому времени, не повторяет чужих созданий, не гонится за чужим величием, не считает прежних форм и задач искусства обязательным себе идеалом, – он хочет только одного: быть самим собой. Значит, нечего и тосковать с остальными о падении, нечего сравнивать нынешнее искусство с прежним.

Неужели больше истины на стороне тех, кто преклоняется пред неведомым будущим и во имя его не дает цены настоящему? Что они говорят? «Искусство имеет свой предел, – восклицает один из гениальнейших писателей нашего времени. – Есть камень преткновения, которого решительно не берет ни смычок, ни кисть, ни резец; искусство, чтоб скрыть свою немоготу, издевается над ним, делает карикатуры. Этот камень преткновения – мещанство. Художник, который превосходно набрасывает человека совершенно голого, покрытого лохмотьями или до того совершенно одетого, что ничего не видать, кроме железа или монашеской рясы, останавливается в отчаянии перед мещанином во фраке».

Нет, нет, ответим мы, не знаете вы нынешнего искусства, нет у вас для него ни глаз, ни ушей, вы слишком привыкли к старому искусству, к тому, что до сих пор было. С этим старым искусством хотите вы мерить новое, начинающееся искусство? По формуляру отца вы, принимаетесь судить о сыне, а сын этот начинает именно с того, что разрывает начисто со старыми преданиями. Взгляните на свежие начинания свежими глазами, не подкупленными привычкой к прежнему, и вы разом увидите, что сила нового искусства именно всего больше в том, что для него нет пределов, нет камня преткновения, что оно не останавливается ни перед чем на свете, даже ни перед мещанином во фраке.

Не нынешнее искусство, а старое, то, что только и умело превосходно набрасывать голого человека, либо человека в лохмотьях, железе и рясе, то только и остановится в отчаянье перед мещанством, хотя бы оно и в самом деле было главною струей нынешнего периода, идеалом, к которому стремится, поднимается Европа со всех точек дна, хотя бы оно в самом деле было последним словом цивилизации. Нынешнее не остановится. Все ему возможно, все по руке, все его слушается и выгибается у него под кистью и резцом. Ничего оно не боится, ни от чего оно не отрекается…

Друг русского искусства (Письмо к редактору «Нового времени»)

Милостивый государь! Такой титул «Друг русского искусства» выдумал не я, а сам автор той статьи, про которую мне надо сказать несколько слов. Статья называется: «Литературное направление в живописи», и подписана буквами П. Б., а редакция журнала просит, уже от себя, обратить внимание еще на одну статью, именно П. Боборыкина, в том же номере «Слова», под заглавием: «Ликующий город (письмо из Парижа)». Исполняю желание редакции, читаю обе статьи рядом, но оказывается, что они, вместо того, чтобы одна другую поддерживать и подкреплять, как, видимо, надеется редакция, – одна другую толкают, одна другой дают подножку. Но даже и это не все: даже и в каждой-то статье в отдельности на одной странице стоит «да», а в другой «нет» все об одном и том же предмете. Что значит быть другом искусства! Ведь, не правда ли, об этом стоит сказать несколько слов?

Главный тезис г. П. Б. состоит в том, что русские художники, особенно под влиянием одного критика («всем известного», прибавляет П. Б.), ударились слишком сильно в реальность и слишком много думают о чисто литературных и даже публицистических мотивах своих картин и оттого чересчур мало заботятся о художественной стороне своего дела. «Русские художники, – провозглашает автор статьи, – вообще страдают некоторыми чисто русскими недостатками: тусклым, серым колоритом, ординарностью и бедным выбором красок, небрежностью рисунка, ограниченностью фантазии, отсутствием тщательной отделки подробностей.

Стало быть, кому же, как не русским художникам, и хлопотать о чисто живописных, выразительных сторонах своих произведений?» – Правда, правда, тысячу раз правда, спешу я поддакнуть г. П. Б. О вы, несчастные, жалкие, печальные русские художники, которые сами по себе – ничто и которых толкает в худую сторону, куда сам вздумает, «всем известный критик», лишающий вас и воображения, и краски, и рисунка, и всего, всего на свете, кажется, даже здравого смысла, – о вы, жалкие русские художники на привязи, поспешите вслушаться в слова истинного вашего друга, становитесь скорее на дыбы, приходите в ярый гнев и негодование, сбрасывайте постыдное ярмо, и тогда вы тотчас просияете всем тем, чего у вас до сих пор недоставало: краской, фантазией, рисунком, творчеством, уменьем.

Однако постойте, постойте минутку, не торопитесь. Прочтите несколько других строк, перевернувши только листик или два в той же статье г. П. Б., и вы вдруг увидите, что все у вас уже и так есть и ничего вам нового добывать не надо. Обозревая последнюю нашу передвижную выставку, тот же П. Б. говорит, что у г. Крамского есть и «ум, и наблюдательность, и вкус, и старательная работа», сверх того «мастерское письмо, которое прямо доказывает, что русские художники могут работать по-европейски»; что «Протодиакон» г. Репина – «последнее слово смелого и даже беспощадного реализма, желающего держаться жизненной правды во что бы то ни стало, и свою задачу такие художники, как г. Репин, выполняют хорошо»; что в «Кочегаре» г. Ярошенко «есть в письме рук, шеи и лица значительное мастерство»; что в г. В. Маковском «очень развито чувство хорошего реализма» и что у него «много отзывчивости на всякую характерную черту в физиономии, проявляющую собою известную полосу русской жизни»; что у г. Мясоедова в его картине «Засуха» «есть талантливое письмо многих крестьянских лиц и фигур»; что у г. Савицкого в его «Встрече иконы» есть «наблюдательность и талантливый выбор типов»; что у г. Ярошенко в его «Заключенном» есть «эффектность не внешняя, а внутренняя и цельная, и исполнение не хуже мысли» и т. д.

Сверх того, П. Боборыкин пишет из Парижа, что «наш художественный отдел – вообще один из лучших». Правда, ко всем этим похвалам и П. Б., и П. Боборыкин прибавляют разные «но»: дескать, и того-то, и того-то нашим художникам еще недостает. Но что до этого? Эти два превосходные писателя, П. Б. и П. Боборыкин, нашли у вас, гг. русские художники, сами

не помня, что говорили прежде, и превосходные сюжеты, и типы, и мастерское исполнение, и даже качества, достойные соперничать с Европой, – чего же вам еще? Чего вам печалиться и унывать? Ведь оба писателя «Слова» оказываются пустейшими болтунами, говорящими и пишущими словно в бреду, словно бабы-яги какие-то, которые едут в ступе и за собой следы помелом заметают, – так что же нам за дело до таких молодцов? И можно ли обращать внимание на их «дружбу», на их охи и вздохи, на их плачевные причитания о несходстве с Европой, на их советы, на их подхваливание того, что похуже (например, один ординарный акварельный дамский портрет г. Александровского на передвижной выставке), на их порицание всего, что получше, на их запрещение русскому художнику подавать руку русскому писателю и обоим им идти рядом, думая одною мыслью, чувствуя одним сердцем? Что вам за дело до всех этих пустяков?

Прекрасная была бы та живопись, которая выдумала бы себе какие-то особенные сюжеты, рамки и задачи, далекие от сюжетов, рамок и задач литературы! Да что бы это такое было – затхлая плесень, и больше ничего. Пора бы с этакими аппетитами и покончить даже и самым искренним друзьям.

Двадцать пять лет русского искусства (из одноименной статьи)

У нас все еще до сих пор нет национального музея, а давно пора бы ему быть. И это не только потому, что национальные музеи существуют (впрочем, не очень давно) в столицах всех главных европейских наций и что уже давно вся цель стараний наших – ни на шаг не отставать от других. Нет, по гораздо более важной причинено той, что у нас и в самом деле своя собственная художественная школа народилась, и на ноги поднялась, и выросла, и возмужала, и сильно похорошела: как же такой дорогой гостье не отвести почетной квартиры?

Было время, когда с нас совершенно достаточно было музеев, с великой роскошью устроенных, для созданий иностранного искусства, старинного, превознесенного и препрославленного. Это было делом моды, но и справедливости. Покуда не было своих талантов, надо было, по крайней мере, на чужие любоваться. Но почтение почтением, а не надо и себя забывать, когда чувствуешь, что и сам из пеленок вышел, что и сам чего-нибудь стоишь. Это почувствовали в других странах Европы раньше нас. Уважение к прежнему искусству, к прежним великим талантам и гениям, ничуть там не ослабело, но нашлось вдруг место и для понимания своих собственных талантов, своего собственного значения в искусстве.

Да, народному художественному музею давно пора у нас настала. Пример подало несколько частных лиц, которые, не дожидаясь никого и ничего, взяли да завели у себя в дому, понемножку да помаленьку, трудом и стараниями многих лет, первые собрания русского искусства. Но, как ни прекрасна и как ни превосходна инициатива этих Прянишниковых, Третьяковых, Солдатенковых, не следует, чтоб все дело осталось на одних только плечах этих благородных, великодушных добровольцев; не надо, чтобы судьба русских созданий, вырастающих все более и более густой толпой, была только в зависимости от доброго желания, вкусов, характера, понятий, кармана, а иногда, может быть, даже минутного расположения и капризов того или другого отдельного любителя, как бы он, впрочем, ни был силен страстью к искусству и одушевлен истинным художественным пониманием. Надо, чтобы само государство создало сначала один, а потом несколько центров, куда бы собирались произведения национального искусства, куда бы они шли постоянной живой струей и могучим потоком и где бы их мог всегда находить весь народ, как свое драгоценнейшее достояние.

В таком музее почетное место займут, конечно, многие прекрасные создания прежних русских даровитых художников, – их всегда было немало, – но самую видную и блестящую роль будет играть то русское искусство, которое началось со второй половины нынешнего столетия. Сколько бы это обидно и непозволительно ни казалось, надо признаться, что настоящее русское искусство послепетровской России в самом деле началось только около 50-х годов. Все прежнее можно считать только более или менее интересным приготовлением и более или менее приличным вступлением. Настоящее наше искусство, в самом деле стоящее этого имени, самостоятельное, никому не подражающее, никого и ничего не повторяющее, преследующее свои собственные национальные цели, – такое искусство началось у нас только недавно. Те, прежние, создания наши – сени, эти – настоящая палата и храмина будущего национального русского музея.

* * *

Откуда взялась наша новая художественная школа? Однажды у русских художников точно занавес упал, и они, протирая глаза, заговорили друг с другом: «Ах, батюшки, да что же это такое у нас делалось? О чем это думали те люди и художники раньше нас? Как живописцы

могла писать такие картины, как публика могла выносить их? Ведь это все только были ложь и вздор, выдумка и небывальщина? И как это прежние художники в состоянии были бросаться в какую-то даль, в какое-то безвоздушное пространство, когда кругом такой богатый разнообразный мир простирается? Они его не трогали, они им гнушались, они от него отвертывались. Какие странные люди! Какое у них было рабство и бедность мысли! Но этого мы больше не хотим. Полно быть слепыми и глухими. Полно притворяться и рядиться по-маскарадному!» И вот эти проснувшиеся люди ступили на новую дорогу.

Что их пробудило? Все сделали крымская война, пробудившаяся мысль, и, может быть, раньше и больше всего – русская литература.

Никому, конечно, не придет в голову, что крымская война создала что-то новое, сотворила новые материалы. Нет, она только отвалила плиту от гробницы, где лежала заживо похороненная Россия. Ворвался свежий воздух в спертое удушье, и глаза у недвижно лежащего трупа раскрылись, грудь снова вздохнула, он встал – взял одр свой и пошел. Все, что было сил жизни, мысли, ощущения, понятия, чувства, ожило и двинулось. Что назревало в литературе, закутанное и замаскированное тысячами покровов, получило теперь свое выражение и громовое слово.

Искусство молчало до этой поры, оно было слишком сдавлено: его образы не могут кутаться и прятаться, они прямо говорят всю свою правду. Посмотрите, на какие «невинности» и «благонамеренности» была осуждена, в конце 40-х и в начале 50-х годов, живопись со своими сюжетами даже у тех живописцев, которые были вовсе не академисты, которые были в самом деле талантливы, которые не желали уже более писать античных и иных глупостей и которым смерть хотелось переносить на холст окружавшую их, в деревне и городе, действительность. Кто, бывало, писал «Нищего, просящего милостыню», кто «Солдата с дитятей на могиле своей жены», кто «Внутренность чухонской избы», кто «Молодого рекрута», кто «Гадание», кто «Крестьянина, благословляющего сына в ополчение» – как все это пресно и бесцветно! Так и видишь, что все это люди, с интересом и любовью водящие кистью по полотну, а сами – озирающиеся и оглядывающиеся, не пристукнет ли кто-нибудь палкой по спине. Даже такой истинный и симпатичный талант, полный юмора, наблюдательности и правдивого чувства, как Чернышев, дальше не посмел идти, как до «Отъезда из деревни», «Обручения», «Шарманщика», т. е. до собрания типов милых, правдивых и ничего в даль и глубь не смеющих затронуть.

Крымская война и наступивший тотчас после нее период развязли, наконец, уста и русскому художнику. До какой степени это нужно было; до какой степени также и искусство почувствовало себя общественной силой, создательницей того, что всем необходимо вовсе не для праздной забавы и любования; до какой степени много накопилось за последние годы материала, прежде неведомого, а теперь просившегося наружу; до какой степени новый живописец чувствовал потребность и призвание идти заодно с остальным обществом, это все ярко доказывается той массой картин, какая стала появляться со времени нового царствования, тотчас после окончания крымской войны.

Это все были картины с новым содержанием и настроением. Ни в один прежний период не было подобной массы художественных созданий. С конца 50-х годов они полились нескончаемым, все более и более разраставшимся потоком. Все они, почти одною сплошною массой, принадлежали уже такому направлению, в котором нарисовались свои особенные, совершенно определенные черты.

* * *

Первыми и главными чертами явились реализм и национальность. В одном месте «Войны и мира» граф Л. Толстой говорит, что презрение ко всему условному, искусственному есть

исключительно русское чувство. Это глубокая правда, но в искусстве оно проявилось лишь в последнюю четверть столетия во всей силе и цвете своем. Почувствовав, наконец, настоящие основы своего духа, новые художники горячей душой прилепились к реализму, к воспроизведению правды, существующей в действительной жизни, стремились к «освобождению индивидуума» от всех сковывавших его предрассудков и одолевавших его долгое время темноты и робости.

У нас появился свой критик и философ искусства, могучий, смелый, самостоятельный и оригинальный не меньше их всех и пошедший, не взирая на иные заблуждения свои, еще дальше и последовательнее их. Это – тот неизвестный автор, который еще в 1855 году выпустил в свет юношескую, во многом заблуждающуюся, но полную силы и мысли энергической независимости книгу: «Эстетические отношения искусства к действительности». Нужды нет, что, быть может, большинство русских художников тогда вовсе и не ведало этой книги, а – кто знает? – может быть, не ведает ее и доныне. Нужды нет: проповедь ее не была потеряна в пустыне, и если ее не читали художники, зато читали другие, публика, и, после того, как всегда бывает, то, что в ней было хорошего, важного, драгоценнейшего, бог знает какими таинственными незримыми каналами, просачивалось и проникало туда, где всего более было нужно – к художникам. Здоровое понимание, здоровое чувство, здоровая потребность правды и неприкрашенности все более и более укреплялись в среде новых русских художников.

Рядом с реализмом выросла у нас потребность национальности. До какой степени прежние русские художники были равнодушны в выборе своих тем и материала, в такой же степени они сделались теперь горячи и исключительны, и можно было бы перечислить каждому из них сто сюжетов раньше, чем он нашел бы возможным остановиться на одном. И этот один был непременно – национальный. Всякий другой потерял теперь для них и интерес, и привлекательность.

Художник не хотел более заботиться о том, что думали, говорили и делали предшественники, великие и малые образцы: он прежде всего чувствовал в себе жизнь, силу, возникающие образы, шевелящуюся мысль и чувство, и это-то все внутреннее движение свое он хотел передавать. Но в таком случае художник немедленно становится индивидуален и национален. Не посторонние, не чужие, не давнишние и не дальние сцены, лица и характеры теснятся у него в воображении и чувстве, а то, что его всякий день окружает, среди чего он живет с утра до вечера. Он, сам того не думая, с первой же минуты становится национален. Надобны тысячи пеленок и бинтов предрассудка и школы, потребны бесчисленные предосторожности и усилия, чтобы помешать этому естественному ходу дела, чтобы обезличить художника, вогнать его в «высокое» и далекое искусство, лишить его простоты и натуральности родной его национальности. Оставьте художников в покое с самого же начала, не троньте ни их чувства, ни их мысли, и каждый из них будет непременно национален. Это слишком натурально и просто, каждый с этим родится. Не троньте цветка и дерева, не гните их ни в какую сторону, и они сами всегда повернутся к солнцу. Оттуда идет жизнь для них.

Что говорить: есть на свете, кроме современности и ежедневности, еще и прежние времена, есть прежние люди и события, и – есть умы, таланты и врожденные настроения, которым потребно опускаться в их седую глубину и воскрешать их к новой жизни силой животворного создания. Да, они есть, и боже сохрани мешать им, останавливать их доктринерской рукой и сворачивать в другую сторону, им не свойственную. Они есть, и пусть они исполняют свое влечение, пусть создают сцены, события, характеры и личности из какой им угодно истории, времен и народностей. Но таких талантов и настроений мало, они составляют исключение; главная же общая масса художников – совсем иная по духу и вкусу, по внутренней интимнейшей потребности. Тут уже нельзя сомневаться, нельзя быть двух разных мнений; математические цифры тотчас же громко докажут, где правда и где притворство, где врожденное и где напускное.

Каждому стоит только пробежать в своей памяти все виденные им музеи, галереи картин, собрания рисунков, снимков и фотографий. Что ему скажет этот смотр, много ли он видел действительно верно и исторично воспроизведенных эпох и людей прежнего времени – времени, чуждого этому или тому воспроизводившему их художнику? Много ли он найдет тут тех картин, которые и в самом деле перенесут его фантазию, мысль и чувство в другие страны и в другие эпохи?

Таких примеров будет всегда самый малый процент. И это потому, что к этому вовсе не способен, а еще более, вовсе не обязан (как прежде веровали) каждый художник, – стоит ему, дескать, только захотеть. Нет, а напротив, это составляет особый, исключительный дар, которым владеют немногие. Можно быть «маленьким» художником и владеть этим специальным даром, можно быть самым «крупным» художником и вовсе не владеть им. Это вовсе не было известно прежним периодам искусства, но зато слишком хорошо известно нашему.

* * *

Твердо сознав это в один прекрасный день, наши художники вдруг почувствовали – точно камень в тысячу пуд свалился у них с груди. «Так не надо больше притворяться, не надо насильно пеленать душу и воображение, как китайские ноги?» – сказали они сами себе и были вне себя от радости. «Можно быть свободным и естественным? Ах, какое счастье!» И они густой толпой бросились рисовать на своих холстах то, что они в самом деле знали, чувствовали и понимали, то, что им было близко и интересно, прелестно или отвратительно, позабыв все классические примеры, наставления и грозящие указки. И тут все они вдруг очутились от головы до ног национальными, оригинальными, интересными и важными, в совершенную противоположность своим предшественникам, вовсе не национальным, но зато и вовсе не оригинальным и не интересным, а источающим из своих произведений потоки скуки и холода.

У них (как и вообще у всего нашего общества) не было никакого презрения, антипатии или предубеждения против сюжетов не национальных, чужих, далеких от нас по времени и местности: они глубоко уважают историю и народности, но они только оставляли все это в стороне, как не подходящее и не известное им, и с горячностью примыкали к сюжетам и содержанию своему, виденному, лично испытанному и твердо известному. И вот тут-то ясно увидели все, какая разница между народностью заказной и официальной – той, что в ходу была во время императора Николая I, и народностью настоящей, рождающейся в самом деле из груди художника, когда только никто ему не мешает. Народившаяся в 50-х годах художественная наша национальность являлась той самой национальностью, которая уже раньше существовала в нашей литературе, в созданиях Грибоедова, Пушкина, Гоголя, а в художестве была только задержана и зажата, только опоздала и поотстала на несколько десятков лет.

Зато когда она прорвалась, наконец, на свет, какой засиял блеск новых результатов! Содержательность наших картин так определенна и сильна, что иной раз их упрекали в «тенденциозности». Какое смешное обвинение и какое нелепое прозвище! Ведь под именем «тенденциозности» обвинители разумеют все то, где есть сила негодования и обвинения, где дышит протест и страстное желание гибели тому, что тяготит и давит свет. Выкиньте всю эту страстную и лучшую струну в художнике, и многие останутся довольны. Но что он без нее значит? Как будто не «тенденциозно» все, что есть лучшего в созданиях искусства и литературы всех времен и всех народов! Разве не «тенденциозен» был «Дон-Кихот», разве не «тенденциозны» были «Отелло», и «Лир», и «Горе от ума», и «Ревизор», и «Мертвые души», и «Свои люди – сочтемся», и «Воспитанница», и «Бедность не порок», и все создания Байрона и Гейне, все стихотворения Некрасова и т. д.? Неужели эта «тенденциозность» мешает этим крупнейшим созданиям, имевшим, имеющим и назначенным иметь в будущем громаднейшее влияние на душу, воображение и судьбу людей? Но пусть противники «тенденции» вспомнят те самые

произведения искусства, которым они глубоко поклоняются, например, все создания «идеального», «высокого» и «чистого» искусства, начиная от Рафаэля и кончая нашим Ивановым: неужели и в самом деле эти создания не проникнуты «тенденцией»?

По-моему, они ею не только проникнуты, но переполнены выше краев. Они тоже ищут что-то доказать своему зрителю посредством своих форм и образов, они ищут осветить свой факт и свои личности таким образом, чтобы этот зритель проникнулся благочестием, благодушием, почтением, обожанием, экстазом, которыми дышал сам автор. За что же лишать авторов другой категории права тоже стараться переполнить зрителя теми чувствами негодования, отвращения, любви, экстаза, которые его наполняют и без которых он не понимает выбранных им сюжетов? Равнодушное к своим созданиям, нетенденциозное искусство в наше время менее возможно и менее мыслимо, чем когда-нибудь. Искусство до сих пор слишком отставало в этом от своей старшей сестры – поэзии и литературы. Оно слишком еще медленно наверстывает время, растраченное на красивые, но праздные бирюльки.

Мне кажется, – в будущем всякое другое искусство померкнет и уйдет прочь со сцены, останется одно то искусство, которое теперь, покуда, обзывают «тенденциозным», но в которое лучшие художники вкладывали до сих пор все лучшее, все драгоценнейшее, что поднялось и накипело в их душе, все, что они успели увидать, схватить и понять.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.