

Философия и теория искусства

PHILOSOPHY AND THEORY OF ART

О ЗАДАЧАХ ИСКУССТВА¹¹ (СОКРАЩЕННЫЙ ВАРИАНТ)



Константин Дмитриевич Кавелин (1818-1885)
– историк, правовед, публицист, психолог,
этнограф, общественный деятель.

В этой статье К. Д. Кавелин выступил как любитель-искусствовед, отчасти социальный философ, попробовав «со стороны» взглянуть на основные тенденции современного ему искусства. Результат, на наш взгляд, весьма впечатляет. Хотя с какими-то его мнениями можно спорить, но в целом статья получилась яркой, живой, неординарной и, главное – очень во многом созвучной сегодняшним проблемам искусства.

¹¹ [Электронный ресурс] URL: http://dugward.ru/library/kavelin/kavelin_o_zadachah_iskusstva.html.
Впервые опубликовано: «Вестник Европы», 1878, № 10. – С. 465-505.

Мне случилось однажды разговориться с молодым художником-живописцем, человеком мыслящим и очень симпатичным. Совершенно забыв, что передо мною знающий, опытный специалист, что сам я ничего не понимаю вообще в искусстве и в живописи в особенности, я храбро, спустя рукава, высказал ему все, что мне думалось о той и другой картине, о призвании искусства, о его целях и его современном положении. Собеседник слушал меня снисходительно, кое с чем соглашался и, наконец, сказал: «Отчего вы всего этого не напишете и не напечатаете?».

Меня эта мысль почти испугала.

– Я?! Писать и печатать об искусстве! Да ведь для этого надо знать в нем толк. А я что знаю?

– Так что ж из этого? – возразил художник. – Вы – публика, на которую картина, музыка, пьеса производит известное впечатление. Ну, и пишите о ваших впечатлениях.

– Легко вам сказать – пишите! Впечатление впечатлению рознь. У человека знающего и художественно развитого впечатления одни, у понимающего и художественно неразвитого – другие, – кому же охота выставлять себя перед читателями и знатоками самонадеянным невеждой? Да и какая будет польза, если все мы, публика, выложим перед светом напоказ наши впечатления? У нас что ни человек, то свое мнение. Вышло бы такое вавилонское столпотворение и смешение языков, что было бы отчего совсем растеряться.

– Я не могу с вами согласиться, – сказал художник. – Самонадеянный невежда тот, кто, не зная дела, судит о нем и ридит; высказывать свои впечатления – совсем другое дело. Вы говорите: какая польза от того, если всякий напишет о своем впечатлении? По-моему – большая. Художественная критика слишком специализируется, сводится на технические детали, на подробности выполнения... Чрез это искусство все более и более обособляется, делается узким, условным, становится исключительным уделом касты жрецов нового разбора. Нам необходимо бы знать, отвечает ли сочувствиям, вкусам, потребностям публики то, что мы ей даем; а она молчит... Мы сумеем отличить неосновательные или просто вздорные технические умствования от выражения полученных впечатлений; в последних мы тоже разберем, что ошибка слуха, зрения, внимательности, неопытности и что действительное требование, стремление, чаяние. Вот последние-то для нас особенно и важны. Они-то и служат нам, художникам, камертоном, к которому мы волей-неволей должны прислушиваться, если хотим, чтоб публика нас знала, смотрела на наши работы с интересом и участием.

Я не нашелся вдруг что отвечать – так меня озадачил собеседник. Я до сих пор твердо верил, что одни знатоки могут говорить об искусстве, что только их отзывы имеют значение и цену. И вот эту мою уверенность старались поколебать! После мы не раз встречались опять с тем же художником, и, когда ни заходила между нами речь о том же предмете, он твердо стоял на своем и разговоры свои со мной всегда оканчивал теми же словами: пишите, пишите.

Я задумался. Публика – это нечто очень разнокалиберное, неспетое. Из нее раздаются тысячи голосов и ни один не похож на другой. В каком же смысле ее впечатления могут быть полезны художнику, служить делу искусства? Эта мысль стала меня занимать.

Не раз, сидя один, я старался припомнить впечатления картин, виденных на наших выставках, и разговоры, какие случалось вести и слышать по их поводу. Помнится, около одной картины, изображавшей нагую красавицу, собралась кучка солидных людей, которые

пожирали ее глазами и передавали друг другу свои впечатления совсем не эстетического свойства.

Припомнилось также, как около одного пейзажа кто-то с апломбом знатока объяснял даме, что художник злоупотребил красной охрой... Не понимая ничего в эффектах охры, я в душе позавидовал тонкому наблюдателю и ценителю живописи, который сразу видит, в чем дело и где ошибка. Слышанное замечание я тут же передал проходившему мимо приятелю, тоже живописцу. Он посмотрел на меня, на картину, пожал плечами и говорит: «Охота вам верить всякому вздору! Ничего этот господин не понимает. Какая тут красная охра. Ее нет и следа! Картина грешит тем, что написана в слишком красных тонах – вот и все».

И это тоже голос из публики.

Живо помню я впечатление на меня картины Крамского «Спаситель в пустыне».

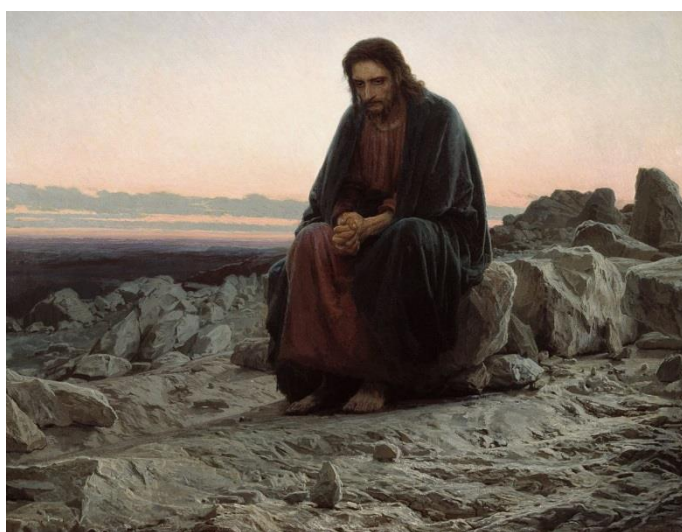


Рис. 1. И.И. Крамской. Христос в пустыне. 1872 г. Х., м. Государственная Третьяковская галерея. Источник.

Перед этим лицом, измученным глубокой и скорбной думой, перед этими руками, сжатыми великим страданием, я остановился и долго стоял в немом благоговении; я точно ощущал многие бессонные ночи, проведенные Спасителем во внутренней борьбе; я точно видел за опущенными ресницами глаза, в которых читалось и обещание блаженства тем, кто прост сердцем, и покой страдающим и удрученным; и потом вдруг эти глаза светились негодованием, провидя, что слова любви и мира бросят меч посреди людей, – или горели гневом, пророча беды городам, которые гордо возносили свои головы до небес. В умилении и трепете я забыл всех и все около себя. Мне казалось, что я стою перед самим Спасителем. Меня начинали давить слезы умиления и восторга, какими плачет человек, когда правда, чистота, самоотверженная любовь к другим являются перед ним не в виде несбыточной мечты или недостижимого идеала, а как живой образ, действительное существо, и он снова надеется и верит надеждой и верой лучших лет, казавшейся навсегда утраченной...

– Посмотрите! – раздался около меня голос. – Что это за Спаситель! Это какой-то нигилист! Непонятно, как такую картину позволили выставить! Это кощунство, насмешка над святыней!

Мир моих художественных видений мигом исчез. Я опять почувствовал себя очень прозаически настроенным; внимание насторожилось, и, как у человека, готового к обороне и нападению, распахнувшееся сердце вдруг заглодело, и критическая работа ума вступила опять в свои права.

Вот они, впечатления! Мне картина Крамского дала минуту невыразимого восторга и счастья, а в другом она возбудила одно негодование. В котором же из этих впечатлений художник найдет указание, камертон для своей деятельности?

Невольно припомнились мне тут же впечатления совсем другого рода. На одной из выставок около яркой и блестящей картины то и дело толпились посетители.

«Какие удивительные фигуры, что за богатство фантазии, какая роскошь красок», – слышалось со всех сторон. Я подошел. Это была картина Семирадского: Спаситель и перед ним смущенная блудница, выронившая бокал из рук. Взглянув на Христа и блудницу, я отвернулся и не хотел больше смотреть. Для меня весь смысл картины мог заключаться только в этих двух фигурах, а в них-то именно и не было никакого смысла. Они мне показались ниже всякой посредственности.

Как же это так? – думалось мне. – Есть же что-нибудь в этой картине, когда ею так восхищаются. Видно, мне на роду написано ничего не понимать в живописи.

Под влиянием этой нерадостной мысли я бродил по выставке наудачу и собирался уж уйти, как со мной встретился знакомый, большой любитель и знаток картин.

– Ну что, – спросил он, – как вы довольны? Все осмотрели?

– Нет, – отвечал я не без некоторого смущения, – видел только кое-что. Ведь я мало знаю толку в живописи.

– Ну, так пойдемте со мной. Посмотрим вместе. На этой выставке многое стоит посмотреть.

Знакомый привел меня к небольшой картине, изображавшей щегольской и роскошный кабинет. По мере того как я вглядывался, стол, кресло, диван начали выделяться из фона, паркет, на который падал свет из окна, ожил; огонь в камине, разные мелочи на столе, картины на стенах – все выступило с такою поразительной правдою, что я на минуту забылся, точно находился в действительной комнате и вижу все эти предметы в натуре.

– Ну, как вам это нравится? – спросил меня приятель.

– Поразительно живо, – сказал я, – так верно, что одну минуту я совсем было поверил, будто передо мной действительный кабинет.

– Вот оно, торжество искусства! – сказал знакомый, трепая меня по плечу.

– Торжество подделки под действительность, – пояснил я.

– А чего ж вы еще хотите? – спросил меня несколько удивленный знакомый.

– Я бы хотел, чтоб изображенный предмет мне нравился, – сказал я, – чтоб он производил на меня приятное впечатление; а этот кабинет только поражает меня своей правдой; но он мне совсем не по вкусу, и, будь он мой, я бы его устроил совсем иначе. В такой обстановке я бы не мог работать; посреди ее мне было бы вовсе не по себе.

Собеседник сделал гримасу, которая выражала и нетерпение, и досаду, и повел меня дальше.

– Может быть, вот эта картина произведет на вас приятное впечатление, – сказал он, остановившись перед «Бурлаками» Репина.

И мысль, и исполнение картины меня поразили. И в атлетической фигуре с окладистой бородой, выступающей впереди, и в испитом мальчишке, с рубашкой, ободранною лямкой, и в старике, и в высоком сухощавом лентяе, который отлынивал от работы, и в бурлаке с восточным типом, даже в изображении реки, песчаного берега и в вечернем их освещении, я узнал давно знакомое, много раз виденное и прочувствованное. Припомнились стихи Некрасова; припомнилось многое из передуманного, из того, что не раз давило грудь и сжимало сердце. Я не мог оторваться от картины. Она притягивала меня к себе тем, что

вызывала целый ряд мыслей и ощущений, к которым я часто возвращался и с которыми сжился. В них было мало радостного, но на них сложилась моя жизнь. Так друг смотрит долго и пристально на портрет умершего друга, припоминая дорогие черты, – и больно ему и мучительно, а он все смотрит и не может расстаться с тем, от чего ему так горько и так тяжело.

Приятель заметил, что картина произвела на меня сильное впечатление, и смягчился. Может быть, с целью рассеять мои мысли он сказал:

– А замечаете ли вы, что в этой превосходной картине есть кой-какие опшибочки?

– Я ничего не заметил.

– Есть маленькая неправильность рисунка, которую вы, может быть, не видите, за общую верностью впечатления. Посмотрите: вот у мальчика, тянущего лямку, верхняя часть руки, от плеча до локтя, несоразмерно коротка.

– Да, это правда, – сказал я, вглядываясь.

– А вот и грешок против верности самого впечатления. При усилии, с которым бурлаки тянут лямку, нога должна уходить в песок гораздо глубже, чем изображено на картине.

И с этим замечанием я не мог не согласиться. Но содержание картины, общая верность передачи художником этого содержания – так на меня подействовали, что указанные частные недостатки показались мне ничтожными, не заслуживающими внимания. Я это высказал. Приятель поспешил со мною согласиться.

– Ну, а взгляните-ка сюда, – продолжал он, подводя меня к другой картине. – Вот уж где нет ни сучка, ни задоринки. И небо, и воздух, и люди, и предметы – все изображено с неподражаемым искусством.

Передо мной расстилался на полотне один из восхитительнейших рейнских пейзажей, когда-то виданных очень часто. И мюнстер на островке, и Семигорье, и развалины замков по берегам вдали – все предстало передо мной как живое. Этим самым видом я много раз любовался из Роландсэка в тихие вечера.

– Ну что, как вам кажется?

– Удивительно верно и живо! Это действительно Рейн, каким я его видел. Но, признаюсь, меня больше хватает за душу вид нашей бедной, серенькой, однообразной природы. Какой-нибудь пригорок, на нем два-три деревца, за ними пашня, сливающаяся с горизонтом, а там – вдали желтоватые лучи заката, пахарь с своей тощей, кудластой лошадкой и понурым видом – за такую картину я вам охотно отдам все рейнские, итальянские и швейцарские виды.

В другой раз, не помню – прежде или после, мы встретились, тоже на выставке, с тем же знакомым.

– Вы, – говорит он мне, – патриот в живописи, это я знаю! Вам давай русские сцены. Пойдемте, я вам покажу нечто в вашем вкусе.

Приятель привел меня к небольшой картине. В деревенском помещичьем доме средней руки сидели за столом двое господ. Перед ними у двери стоял мужик, очевидно, староста, и с ним две красивые крестьянские девушки, с поникшими головами. Староста лукаво и угодливо смотрел на господ, а господа, особенно один из них, нехорошими глазами поглядывали на девушек. Фигуры, обстановка, движения, выражение лиц – все показывало в художнике большого мастера, но картина мне сильно не понравилась по замыслу, по содержанию.

Собеседник удивился.

– На вас трудно угодить, – сказал он мне не без некоторой досады. – Сюжет взят из действительной жизни, притом сюжет ваш любимый, русский; исполнена картина и в целом, и в подробностях мастерски; вы сами это находите. А между тем она вам не нравится!

– Я не люблю, – заметил я, – когда художник излагает своим произведением какую-нибудь сентенцию – политическую, религиозную, научную или нравственную, – все равно: иллюстрировать правило совсем не дело искусства; на это есть наука или публицистика. Художник, изображая продажу крепостной девки, хотел выказать свое омерзение к крепостному праву и во мне возбудить негодование к помещичьей власти. Но ненависть к крепостному праву, в наше время, – либерализм очень дешевый: оно отменено законом. Каждый мыслящий человек смотрит на него теперь уже не с жгучим чувством ощущаемой нестерпимой боли, а спокойно взвешивает все его стороны, и дурные, и хорошие. Я знаю, что крепостных девок иногда продавали в помещичьи гаремы; но знаю, что иногда помещики строили избы своим погорелым крестьянам, покупали скот и лошадей, призревали сирот, лечили больных, заступались за них в судах и полицейских управах. Взять один из случаев мерзостей крепостного права и иллюстрировать его в картине – так же односторонне и узко, как иллюстрировать одну из его благодетельных сторон. Пусть художник воспроизводит жизнь, правду, а не пишет в картинах приговоров. На меня они всегда производят действие, противоположное тому, какое имел в виду художник.

– Позвольте, однако, – возразил знакомый, – Вы хотите отнять у художника право негодовать и передавать свои чувства на полотне? Почему же художник не может делать того, что могут делать и делают все люди?

– Потому, – отвечал я, – что художник в своем создании не только выражает свои чувства, а вместе и воспроизводит жизнь, действительность, какова она есть. Это неперменное условие всех созданий искусства, художественного творчества. Если актер на сцене расчувствуется и в самом деле заплачет на патетическом месте своей роли, вы его за это не поблагодарите. Вот потому-то я и думаю, что художник, раз он создает, не вправе отдаваться одним своим чувствам, а должен, если хочет быть истинным художником, подчинить свои чувства объективной правде и ее передать в своем создании. А разве правда крепостного права только в том, что помещики продавали друг другу крепостных девок на растление? Уж лучше бы он изобразил, как помещик сек мужиков за то, что они оставляли свои полосы невспаханными, да тут же приказывал ее вспахать и засеять, чтобы высеченный мужик не остался с семьей без хлеба. Такая картина производила бы, по крайней мере, полное впечатление, в ней были бы и добро и зло вместе, как всегда бывает в действительности. В этом драматизм и трагикомизм жизни.

Я помню, мы расстались тогда с приятелем несколько сухо. Он был мной недоволен и смотрел на меня как на чудака; мне тоже было как-то неловко. Сказать правду, я сам хорошенько не знал, чего хочу, чего требую. Разные мои отзывы самому мне казались чуть-чуть не капризами, так что было почти совестно перед приятелем, который смотрел на вещи просто, добродушно, без хитроумия и умел наслаждаться тем, что хорошо.

Воспоминания, вместо того, чтоб навести меня на что-нибудь, окончательно сбили меня с толку. Ни на чем я не мог остановиться.

Цепляясь памятью за то и другое, я неожиданно натолкнулся на давнишние, продолжительные, горячие споры с другим приятелем, который весь мир искусства считал прихотью богатых и праздных людей, а художников и артистов называл дармоедами,

прислужниками утонченного разврата, праздности и пресыщения. По его мнению, то только и заслуживает поддержки, внимания, ухода, что полезно, что умножает или ведет к умножению предметов, служащих для удовлетворения неотложных потребностей человека. Наука, научные опыты и исследования тоже стоят дорого, но он считал затраты на них производительными, потому что результатом их всегда бывает какое-нибудь полезное для человека открытие или применение.

– Ну, а армстронговы и крушовские пушки, картечницы, разрывные пули и адские машины? О них вы забыли, а ведь и они тоже – плод науки, результат опытов и исследований. Но это мимоходом. Считая науки полезными, вы, конечно, разумеете так называемые положительные или точные науки и из них – преимущественно прикладные. Я взялся бы вам доказать, что и эти науки тратят множество сил, времени и деньги на предметы совершенно бесполезные в вашем смысле. Какую, например, пользу можно извлечь из исследований плотности Юпитера, Урана или Марса, их объема, их расстояния от Земли, Солнца и друг от друга? А чтоб убедиться, что и прикладные науки могут служить досужей роскоши не меньше искусства, войдите в любой косметический магазин или в любой кабинет, уборную, спальню богатой светской дамы. Как же, спрошу я вас, понимаете вы пользу?

– Полезно все то, – отвечал решительным тоном приятель, – что увеличивает сумму предметов, служащих к удовлетворению непосредственных и неотложных материальных нужд человека, – предметов, необходимых для пищи, одежды, крова, для отдыха от труда, для сохранения здоровья...

– Но ведь для удовлетворения названных вами непосредственных потребностей нужны не одни материальные предметы; нужно, кроме того, и воспитание, и суд, и полиция, и войско, и благотворительные заведения, например, больницы, приюты для немощных, старых, детей и т. п. Но к той же цели ведет и искусство, которое бы вы хотели стереть с лица земли.

– Как так? – воскликнул мой приятель. – Вот этого уж никак понять нельзя!

– Как понять? Да очень просто. Вы ведь признаете полезным одежду, пищу, кров, отдых, здоровье. Но вы знаете, что человек, когда ему весело, пляшет и поет веселые песни, а когда ему сгрустнется – унылые; обыкновенная его речь, не одними словами, но и тоном, выражает различные его душевные движения – радость, гнев, печаль, ласку, презрение и проч.

Все эти различные движения – тоже потребности, которым столько же необходимо удовлетворять, как голоду и жажде. Им-то и удовлетворяет искусство. На самых низших ступенях образования и посреди ужасающей нищеты, вы везде встретите зародыши искусства и художественного творчества. Безобразные каменные татарские бабы в степях нельзя же назвать продуктами пресыщения и богатства? Не от избытка и пресыщения влетает себе крестьянская девочка обрезок материи в косу, мужик надевает рубаху с красными ластовицами, утирает лицо ручником с узорочными концами, ставит резное окно, раскрашивает ставни, укрывает, как умеет, дугу.

А ведь из этих первых грубых зачатков и создан в дальнейшем развитии этот самый мир искусства, который вы считаете бесполезным. Я бы мог с таким же правом сказать, что еда, кров, одежда, отдых, здоровье – ненужные прихоти и роскошь, ссылаясь на то, что на стол, квартиру, туалет многими тратятся громадные суммы. Если, говоря об излишествах этого рода, вы, однако, умеете отличить их от действительных потребностей, то отчего же вы иначе судите, когда речь пойдет об искусстве. Оно, как и все на свете, может вырождаться, идти на службу праздности, роскоши, растлевать, угодничать; но ведь и наука может тоже унизиться до всего этого.

– Вы говорите, что искусство бесполезно, потому что оно есть спутник тунеядства, приучает к изящному сибаритизму. Ну, а если искусство будет развивать людей, например, театр будет отучать их от роскоши и приохочивать к труду; музыка будет сопровождать работу и поощрять к ней? Таким искусством будете ли вы довольны?

По мере того, как я вспоминал, мысль запутывалась и изнемогала под разнообразием и противоречивостью впечатлений. Я было уже совсем отказался от намерения писать, как вдруг мне пришла в голову такая мысль: в том, что мне одна картина нравится, а другая нет – должны же выражаться мои требования от живописи, а эти требования не могут не быть в тесной связи с каким-нибудь общим взглядом на искусство и на его задачи. Не оттого ли я запутался в впечатлениях, что не подумал до сих пор дать себе во всем этом ясный отчет? Я ухватился за эту мысль и начал думать.

Всякое художественное произведение, говорят, воссоздает действительность... Положим – так. Но какую действительную жизнь? Ту ли, которая на самом деле есть, или ту, которая нам представляется? Разумеется, последнюю, потому что мы только то и знаем, что нам представляется.

Но у разных людей представления разные, часто совсем между собою непохожие. Разнообразие представлений играет в искусстве несравненно большую роль, чем мы думаем. Это одна из причин, почему люди уже столько времени изучают художественные произведения, толкуют их и до сих пор не могут окончательно согласиться между собою в мнениях об одном и том же предмете. Мир представлений не может не быть совершенно иной под солнцем Италии или Индии и в России или в Гренландии. Один и тот же Петр Великий смотрит англичанином, французом, голландцем, смотря по тому, кто писал, рисовал или гравировал его портрет. Глаз, привыкший рассматривать картины и статуи, слух, выработанный на лучших созданиях музыкального искусства, будут видеть, слышать и различать их лучше, тоньше, чем глаз и ухо ребенка или человека, который не упражнял их над такими предметами. Вообразим себе, что человек, который никогда не видал других картин, кроме старинной голландской или фламандской школы, вдруг увидит итальянскую или испанскую картину, – он не сразу найдет в ней, освоится с ее характером и особенностями.

В отношении к искусству мы можем говорить не о представлениях всех вообще людей, кто бы они ни были, а только о представлениях нормальных, составляющих как бы средний результат известной нормальной деятельности внешних чувств. Поэтому, когда говорится о художественных произведениях, всегда предполагается, что они существуют не для всех без изъятия людей, а только для тех, кто имеет необходимые нормальные для того условия, как естественные или прирожденные, – так и приобретенные развитием, навыком, опытностью. Но этим круг людей, для которых искусство существует, естественно и неизбежно суживается. По мере расширения образованности и усиления развития, этот круг будет становиться все шире и шире, но никогда не включит в себя всех людей. Вне его останутся все, кто почему-либо не подходит даже под средний уровень нормальной восприимчивости.

Представление есть, впрочем, только одно из условий художественного творчества. Другое, столько же существенное – это воссоздание представления в материальном факте или явлении – образе, слове, звуке, телодвижении, игре физиономии. Говорят, искусство воссоздает действительный мир, самую жизнь, какова она есть. Это не совсем так. Им создаются условия, которыми вызываются такие же представления, как и действительным миром, действительной жизнью. Мраморная статуя, бюст – что же в них сходного с действительностью? А мы находим удивительное сходство, если черты и выражение

схвачены верно. А что сказать о литературных созданиях, о музыкальных произведениях, которые, по своей внешней стороне, не имеют с видимыми предметами ни малейшего, даже отдаленного сходства!

Итак, весь смысл художественного творчества состоит в таком сопоставлении и сочетании материальных данных, чтоб они вызывали в нас те же представления, что и действительные предметы, действительная жизнь.

В этом смысле, мир искусства есть одна из величайших побед человека над окружающим. Мы иной раз небрежно перебегаем глазами от одной картины и статуи к другой, скользим, перелистывая, по лучшим литературным произведениям; а какое было нужно громадное накопление знания и опытов, в течение многих тысячелетий, чтоб довести, не говорю уж целую литературу или целую школу живописи, музыки и т.д., а самонаименьший стих или самую нехитрую музыкальную пьесу, самую несложную картину до того художественного совершенства, до которого дошли люди в наше время. Какой же громадный труд нужен был, чтоб создать целый мир искусства!

Искусство, говорят нам, творит для человека новый мир. Это не иносказание, а совершенная правда, потому что оно создает материальные предметы и явления, которые вызывают в людях такие же представления, как и сама жизнь, сама действительность. И в этом нельзя не признать важного образовательного значения искусства. Искусство, наперерыв с наукой, выучивает нас смотреть и слушать правильно.

Мало того: искусство выводит нас из условий пространства и времени. Давно умерших мы видим как живых; то, чего мы никогда не видали и, может быть, никогда не увидим, мы узнаём со всею живостью непосредственного и личного знакомства. Благодаря художественным созданиям, мы можем по произволу вызывать в себе живые представления тех или других предметов и явлений, которые в действительности отделены от нас громадными пространствами и целыми веками или которые когда-то существовали, но уже исчезли и более никогда не будут действовать на наши чувства.

Но как ни было велико обаяние художественных созданий, не должно забывать ни на минуту, что произведения искусства относятся только к нашим представлениям. Говоря об объективности в искусстве, о реальности художественных произведений, надо всегда помнить, что речь идет только о реальности и объективности условной. Эта объективность и реальность всегда зависят от определенности, ясности представлений, от их характера и свойства. Этим объясняется, каким образом люди образованные и развитые могли сравнительно еще недавно наслаждаться крайне несовершенными, по нашим понятиям, даже совсем безвкусными, произведениями искусства, почему были возможны отклонения искусства в разные ложные направления в аллегорию, символизм, манерность и рутину. Человеку в художественных произведениях в конце концов всего дороже его собственные представления, и он невольно переносит их в создания искусства.

Объективная, реальная оценка дается страшно трудно... Только долгое развитие и опытность, образовавшаяся под влиянием самых разнообразных и противоречивых направлений и взглядов, более и более смягчает крайности и угловатости субъективной оценки.

Художественное наслаждение лежит на рубеже объективной и субъективной стороны искусства. Такое же срединное положение между ними занимают художественные идеалы. Реалисты в искусстве их отвергают; художники-идеалисты и философы отстаивают, ссылаются на то, что художественные произведения не рабские воспроизведения действительности и содержат в себе нечто такое, чего в ней нет. Это справедливо. Но, не довольствуясь этим, они идут дальше и выводят отсюда, что художественно прекрасное, художественная красота существует как-то отдельно от действительности и реальности, вносится в нее художником извне, и потому говорят об искусстве для искусства, в противоположность реалистам, не признающим идеи красоты и требующим подчинения искусства разным положительным целям, требующим, чтоб оно приносило ту или другую пользу.

Эти бесконечные споры вытекали из ошибочных взглядов на объективную сторону искусства, общих и идеалистам, и реалистам. Об «искусстве для искусства» можно говорить с таким же основанием, как и о «науке для науки» или о «любви для любви», или о «правде для правды». Наука не будет наукой, когда мы, вместо искания научной истины, будем преследовать какие-нибудь другие цели; правда не будет правдой, когда мы подчиним ее соображениям житейских выгод и т.п. Художественное творчество не должно иметь другой задачи, кроме верного воспроизведения фактов и явлений, вызывающих те или другие представления; в этом смысле теория искусства для искусства непреложна, но она и не говорит ничего: художественное творчество, не достигающее своей цели, не есть искусство. К сожалению, эта теория смешивает идею прекрасного, художественный идеал – с известными образцами художественного творчества. Такой взгляд, такие требования не только ошибочны, но они крайне вредны. Художественные идеалы меняются вместе с представлениями, и увековечивать их – значит мешать развитию художественного творчества.

Несколько времени спустя, я опять встретился с симпатичным художником, заставившим меня столько думать.

– Ну, что? – спросил он меня, – решились вы наконец передать на бумаге ваши художественные впечатления?

– Да, я написал все, что припомнил, – отвечал я, – но почти раскаиваюсь в этом.

– Отчего так?

– Из написанного ничего не выходит.

– А вам бы, конечно, хотелось заострить ваши впечатления каким-нибудь нравоучением?

– Нравоучением – нет, а прийти к какому-нибудь выводу, заключению, признаюсь, очень бы хотелось; но его-то мне и не удалось добиться. Так мое писание и осталось неоконченным.

– Я вас не совсем понимаю, – сказал художник. – Речь между нами шла, кажется, только о впечатлениях, выносимых публикой с выставок художественных произведений. Какое же тут может быть заключение, вывод? То-то нравится потому-то, – другое потому-то не нравится. Больше нам ничего и не нужно!

– Вы требуете невозможного, – возразил я. – Принявшись вспоминать и стараясь отдать себе отчет, почему мне одна картина очень понравилась, другая – меньше, третья – вовсе не

понравилась, и так далее, я набрал много заметок. Совершенно невольно, мысль стала работать над ними, анализировать их и приводить в порядок. Из этой работы сложился взгляд на искусство, выяснились различные требования от художественных произведений. Но результата-то я и не мог вывести никакого. И в ваших, и в наших головах совершенный хаос, разброд, безурядица – и ниоткуда не видно света.

– Допустим, что так. Но сами вы имеете же про свой обиход какие-нибудь определенные требования от искусства, по которым и меряете художественные произведения. Вот их-то и желательно бы знать!

– В том-то и беда, что я не имею для своих требований готовой, выработанной формулы. То, что есть, меня не удовлетворяет, и я довольно ясно и отчетливо могу определить, но как только начинаю обдумывать и захочу формулировать, что бы могло меня удовлетворить в искусстве, я ничего не могу схватить, кроме неподдающихся формуле отвлеченных мыслей и общих стремлений. Пусть мысль, если она верна, выскажется, когда совсем вызреет.

– Но, – возразил художник, – если б все рассуждали, как вы, люди были бы осуждены вечно вертеться в круге одних и тех же общепринятых воззрений. Выскажите то, что вы думаете, и предоставьте другим выбрать из ваших слов ту крупицу правды, какая в них может заключаться.

– Итак, – сказал я, – вы хотите, чтоб я шел против общепринятых воззрений на искусство в первой шеренге и пал с нею, в сладкой надежде, что, быть может, вторая, третья одержит победу? Извольте...

«Искусство, – говорят одни, – делает видимые большие успехи у нас и всюду». «Искусство, видимо, мельчает, падает, обращается в прихоть и предмет роскоши», – говорят другие.

Оба взгляда совершенно правы. Только они относятся к двум разным сторонам искусства.

Выработка его форм, техники, совершенство выполнения никогда еще не достигали такой высоты, как теперь. С этой точки зрения, величайшие мастера прежнего времени превзойдены современными художниками.

Но точное соответствие представлениям есть, как я сказал, только одна сторона искусства. С точки зрения техники, формы, содержание художественного произведения безразлично. Мы его забываем и наслаждаемся тем, что то, что мы себе представляем, является перед нами как живое, точно сама реальная действительность. К этому примешивается еще и чувство удивления мастерству художника и восхищение торжеством искусства, могуществом человека – создать новый мир рядом с действительным.

Станьте исключительно на эту точку зрения, и искусство неизбежно обратится в фокус-покус, в кунштштюк. Художественное творчество будет только доказывать, что человек способен создавать предметы и явления, очень точно отвечающие нашим представлениям, другими словами. Вот и все.

Противники этого воззрения называют его натурализмом, реализмом в искусстве. Но это одна клевета на реализм. Взгляд этот вызван борьбой с притязаниями псевдоклассицизма, представляющего другую крайность.

Псевдоклассицизм признает достойным предметом художественного наслаждения только произведения искусства прошедших веков, признаваемые классическими. Что изучение классических образцов и подражание им есть один из лучших приемов для образования и воспитания начинающих художников, против этого едва ли кто будет спорить. Но этими способами и приемами художники только вырабатывают технику; а самое творчество не

должно и не может быть ограничено подражанием чужим созданиям. Суживая творчество готовыми образцами, мы существенно искажаем самые задачи искусства.

Люди мыслящие, сильные и искренние, не способные рутинно тащиться по пробитой колее, круто поворотили в противоположную сторону, отворотились от классических созданий искусства и бросились очертя голову в односторонний натурализм и реализм или стали отрицать искусство.

Теперь классические и антиклассические увлечения в искусстве прошли. Борьба притихла не оттого, что разрешилась соглашением, примирительным аккордом, а просто от истощения сил. Наступило какое-то серенькое время; не заметно ни сосредоточенной мысли, ни определенного направления. В проторенные колеи нельзя уж больше ступить, а новые пути еще не найдены, и нет сил их искать.

Мне кажется, что ключ к возрождению художественного творчества, к восстановлению глубокого влияния искусства на людей скрывается в субъективной стороне представлений. Роль искусства не ограничивается одним возбуждением представлений; оно, чрез них, действует на наши психические состояния, следовательно, может и должно стать могучим орудием нравственных движений и деятельности. В этом смысле искусство есть наряду с знанием, с верованиями, с юридическими и нравственными условиями общежития, великий воспитатель людей и двигатель общественной жизни.

– Итак, – резко перервал меня художник, – вы хотите, чтобы художники проповедывали мораль посредством художественных произведений? Покорно благодарю за такую задачу! Да и вы сами себе противоречите, ставя нам такие задачи: не вы ли сами восстаете против тенденциозности в художественных произведениях?

– Ну, не прав ли я был, – возразил я, – отказываясь высказывать свои мысли? Вечные недоразумения! Вы не можете сомневаться в том, что я не только не люблю тенденциозности в искусстве, но не люблю и нравственных сентенций, произносимых с целью преподать уроки добродетели. Мысль моя вот такая: вы не станете спорить, что наши ощущения, чувства, настроения, стремления – результат воздействия внешних впечатлений на нашу психическую природу или на нашу душу?

– Положим, что так. Ну, что ж дальше?

– Вы, вероятно, согласитесь и с тем, что ощущения, чувства, настроения, стремления усиливаются, когда они часто повторяются в душе, и, наоборот, ослабевают, когда мы в них не упражняемся. Душа, как и тело, может приучаться и разучаться.

– Все это верно, но что ж из этого следует?..

– Задача воспитания в том и состоит, чтоб у человека, общества, народа сложились хорошие телесные и психические привычки и не слагалось дурных. Упражнение одних, неупражнение других – в этом вся тайна воспитания, и душевного, и телесного.

Нравственность есть не что иное, как результат такого воспитания чувств, душевных стремлений и настроений. Не моя вина, что под нравственным воспитанием или морализацией обыкновенно разумеют холодное, безучастное навязывание сентенций, так называемых нравственных правил, которым сами проповедующие их часто не верят. О внушении нравственности этим способом не может быть двух мнений, и, конечно, не о нем я говорю.

Но нравственность не есть область ума, мысли, суждения, ни область внешних действий, обязательных для каждого под страхом взысканий. Она – мир внутренних ощущений, чувств, стремлений, чаяний, желаний, настроений, мир личной свободы, источник излюбленных действий. Для того, чтоб наши внутренние движения и чувства не шли вразрез

с неизбежными и неотвратимыми внешними условиями, нужно воспитать чувство, стремление и волю в известном направлении. Такое психическое воспитание и есть нравственное развитие, как я его понимаю. Оно дает нам силу бороться в самих себе с дурными побуждениями и побеждать их до тех пор, пока владение собой, господство над своими желаниями, чувствами и настроениями не обратится в привычку, при которой внутренняя борьба и победа добрых побуждений над дурными становится очень легкой.

Между различными способами нравственного воспитания в этом смысле одно из самых сильных и действительных есть искусство. Только оно владеет тайной вызывать по произволу представления, а чрез них чувства, желания, стремления. Наука и логика и внешняя обстановка ограничивают, стесняют, действуют на человека принудительно; одно искусство может направить и воспитать его, незаметно побуждая его добровольно идти по тому пути, по которому оно хочет его вести.

Вот это-то великое дело душевного, нравственного воспитания людей искусство и должно взять в свои сильные руки. Это его задача, и рано или поздно оно ее себе поставит. Таким оно было в разные эпохи своего развития, хотя, может быть, и не совсем ясно сознавало это свое призвание. Теперь, когда оно одолело главные технические трудности, вполне овладело объективными условиями творчества, и наступает пора завоеваний и побед его в области субъективных движений человека посредством художественных созданий, направленных к воспитанию нравственных привычек людей.

Если вы меня спросите, какими путями искусство может достигнуть этой цели, я не сумею вам ответить. Очень может быть, что общих теоретических правил и нельзя указать, что каждая эпоха, каждый народ, каждая школа искусства должны для этого создавать свои приемы. При совершенной невыясненности вопроса остаются пока одни лишь общие мысли. Так, для достижения высших целей, искусству вовсе нет надобности делаться тенденциозным. Для меня обаяние художественного произведения мигом исчезает, как только я замечаю намерение поучать меня политике или добродетели. Я требую, чтоб оно действовало на мое настроение, а не на мое суждение, на мое чувство, а не на мой ум: выводы и применение я сделаю и без помощи художника, может быть, лучше его, во всяком случае не хуже, и притом в тысяче таких случаев, которых он ни знать, ни предвидеть не может.

Высказанный взгляд выражает, разумеется, мои личные требования. Гоголь, Щедрин, Некрасов меня более морализировали, чем иное собрание проповедей; Тургенев «Записками охотника», Базаровым, «Дымом», «Новью» действует на меня сильнее, чем прочими своими созданиями, которыми все восхищались; собрание рисунков г-жи Бём более действует на мое душевное настроение, чем Мадонны Мурильо, Леонардо да Винчи и даже Рафаэля, исключая одной Сикстинской. «Пляска смерти» Гольбейна, даже в плохих изображениях, всегда производила на меня гораздо более глубокое впечатление, чем «Ночь» Корреджио; «Лес» Шишкина, «Грачи прилетели» Саврасова говорят мне несравненно больше, чем все картины с гражданскими мотивами, вместе взятые.

Вы скажете, что это дело личного вкуса и, главное, личного опыта, и будете совершенно правы. Я стою только на том, что задачи искусства не в одном точном соответствии представлениям, но – вместе с тем – и в развитии душевного строя, психических привычек людей в сторону добра и правды. Художественное творчество должно служить в руках художника средством для нравственного действия на людей. Теперешнее умаление людей и характеров, страсть к наживе и наслаждениям, отсутствие высших стремлений и нравственная испорченность оттого только и происходят, что цели знания и творчества едва только намечены, связь того и другого между собою и с их общим источником –

психической стороной человека – еще не вполне выяснена. Но время должно взять свое. Искусство, в общем движении, должно бы идти впереди, указывая дорогу знанию, облегчая ему провидение его последней цели. Недаром древние смешивали поэтов с пророками.

Успел ли я убедить собеседника – не знаю. Если он после хоть на минуту задумался над тем, во что я так горячо верю, – что составляет основание всех моих взглядов, то цель моя вполне достигнута. Странно было бы мечтать, что художник примет программу, которой я и сам не умел ясно формулировать. Слишком довольно и того, если он возьмется за проверку задачи, без разрешения которой, я убежден, немислимы теперь никакие успехи искусства.