

[337]

Предлагаемая записка есть окончание статьи моей «Судьбы русского искусства». Окончание это включает в себе указание, какие изменения необходимы в уставе Академии. В свое время это не было напечатано — по недоразумению.

Причина, побуждающая меня так настойчиво возвращаться к этому вопросу, лежит в глубоком моем убеждении в том, что Академия, в теперешнем ее виде, приносит искусству вред вместо пользы. Если мне удастся с убедительностью это положение доказать, я почту себя счастливым, потому что верно, что в[аше] в[ысочество] не желаете да и не можете желать вреда. Все дело, стало быть, в доказательствах. К сожалению, в вопросах такого рода не может быть опытов вроде физико-химических, допускающих всегда проверку в скором времени. Доказательства здесь все основаны на логике, и хотя ход мышления критики, вероятных теорий и основан на исторических данных, но исторические данные эти могут быть истолкованы различно при скептическом отношении к толкователю. А при отсутствии глубокого специального, практического и непосредственного знания, а также при отсутствии некоторой доли фанатизма к искусству многие доказательства будут казаться просто фантастическими.

Остается, стало быть, область присущего образованному человеку понимания предметов умственных вообще и области творчества в частности, хотя бы и другого какого искусства.

Права мои на вмешательство основаны, во 1-х, на искренней моей любви к искусству, во 2-х, на добровольном ему служении, а не по найму, в 3-х, на некотором значении в этой области, а следовательно, и на вероятном моем понимании природы искусства и его нужд, и, наконец, в 4-х, последнее: это, быть может, близкое удаление меня со сцены вообще, так что личных интересов у меня уже быть не может. Для начала прошу позволения сделать вставку полемического характера. Общие положения потом.

Я не принадлежу к числу людей, непоколебимо верующих, что стоит написать и обнародовать какую-нибудь конституцию, чтобы общее течение

[338]

дел изменилось. Я очень уже давно понимаю и убежден, что все дело в людях, в их способности и доброкачественности. По каким признакам определяется эта доброкачественность, а главное, продолжительность ее при 'перемене положения, влияния, силы и т. д.— никто определить не возьмется, при известной человеческой скромности, конечно. Это почти такое же дарование, как и любой талант: один умеет выбирать людей, другой нет. Но чтобы вовсе уже не было никакого критерия выбирать людей — это, конечно, тоже крайность. Итак, критерии есть и признаки существуют: для всех очевидное превосходство одних перед другими, это и есть критерий. Желательно, чтобы во главе учащих живописи стояли лучшие силы по каждой специальности. Это желательно всегда, как общее правило. К этому постоянно и неуклонно везде стремятся. Почему в нашей Академии преподаватели не лучшие из русских художников? Почему, например, Якобий может считаться правоспособным учить живописи, рисованию и даже композиции? Тот Якобий, которого я помню при моем поступлении в Академию в 1857 году рисующим с гипсовых фигур и который ни одного рисунка не сделал в натурном, по крайней мере, неподал на экзамен; Якобий, который и теперь (как всегда) не может иначе рисовать, как через камер-лючиду; Якобий, у которого живопись так же плоска, как у китайца! Чему он может научить? Его живописные идеи, собранные в одно целое, совершенная арлекинада. Другой — Чистяков. От этого человека некоторая часть молодежи без ума. Он строг необыкновенно ко всем; но если есть человек в Академии, который не имеет права говорить об искусстве, так это именно он. Мало того, он вреднее всех именно своим туманным краснобайством и бездельничанием. Впереди молодежи должны быть люди труда. Тут важны не столько слова, сколько дело и пример. Не говорю о других преподавателях, потому что они, по крайней мере, когда-то много учились и кое-что знают. Труды их малоназидательны для учащихся, но в них нет, по крайней мере, положительного вреда. Я не думаю, чтобы столь простое и очевидное, к выгоде Академии клонящееся положение, т. е. иметь самый лучший состав преподавателей, не сознавалось всеми, до кого это касается. Я думаю, что это отсутствие лучших надо приписать другому, а не доброй воле управляющих; но чему? Если есть отказавшиеся, то интересно бы знать причину отказа. Это вовсе не столь ничтожное обстоятельство, как кажется по

наружности; а иные, я думаю, не были, вероятно, и приглашаемы. Например, братья Маковские: Константин и Владимир. Константин решительно лучший виртуоз в живописи, чем Шамшин, Вениг, Верещагин, Келлер; а Владимир — единственный *в своем роде* и, очевидно, очень умен и наблюдателен. Конечно, можно предположить, что род его живописи, как бы вернее выразиться... противоречит ортодоксальным наклонностям Академии; но в таком случае это вопрос по существу, к которому давно уже пора и перейти.

[339]

Главное положение, которое необходимо впереди всего отстоять и о котором никогда достаточно нельзя сказать,— это следующее положение. Искусство может быть только национально, непременно национально и никаким другим быть не может.

Мысль, формулированная таким образом, по-видимому, разделяется многими, а между тем практика расходится с теорией в значительной степени.

Чтобы быть в искусстве национальным, об этом заботиться не нужно,— необходимо только предоставить полную свободу творчеству. При полной свободе творчества национальность, как стихийная сила, естественно (как вода по уклону) будет насквозь пропитывать все произведения художников данного племени, хотя бы художники по личным своим симпатиям и были далеки от чисто народных мотивов.

Скажут иные: «Можно ли давать полную свободу творчеству? В настоящее время, время всеобщей умственной анархии?» — Необходимо и обязательно, потому что только одна полная свобода в этой сфере и излечивает уродливости.

Что такое творчество? Возникновение в душе художника неизвестным путем яркого образа, носящего в себе какую-нибудь идею или отвечающего какой-либо определенной человеческой наклонности. Если такое представление действительно возникло в душе художника, то оно революционным 'быть не может, потому что художников идеале есть служитель истины путем красоты. Это есть его назначение, и никогда еще ни один художник, как пророк, не уклонялся от этих велений внутренних. Если деятельность художника, поэта, пророка не 'встречала симпатий в современниках— это признак, что общество нездорово; художники же только направляют испортившийся нравственный

порядок вещей. Говоря так, я, конечно, жду одного возражения: да, это, может быть, и верно, но, во-первых, это слишком высокий строй, и потом, оно верно только при условии, чтобы все художники были действительными художниками, по призванию. А как этого достигнуть? Кто и по каким признакам будет определять, что вот этот помазанник, а этот спекулянт? Совсем не нужно определять и никого для этого поставлять не нужно. Это дело таинственное, дело духа человеческого, дело истинных отношений творца к произведению. Художника толкает и выводит на дорогу инстинкт, и делает это еще в такое время, когда ни один мудрец не мог бы определить, есть ли зарождение таланта или нет. Тут, в этой таинственной лаборатории человеческой души неслышно и невидимо накапливаются в известную сторону атомы — по законам тяготения, до тех пор, пока тело не покатится само собою и не выйдет из инертного состояния и не проявится для всех с очевидностью. Так возникали все великие школы искусства. Сначала один делался художником, неважным, положим, но кое-чем все-таки успевшим овладеть. К нему примыкал юный и очень скоро шел дальше, а

[340]

там еще дальше, пока не наступал полный расцвет — я все это без академий и штатов, без официальности. Это все кажется банально и уж до того избито, что становится скучно, но ведь если это избитая истина, но истина, то тем опаснее ее нарушать. Не пытаемся же мы изменить законы физики, раз мы узнали, что они суть законы; почему же тут мы желаем новых путей, заводим академии, даем субсидии, пишем регламенты, раздаем ордена, словом, стараемся? Мое мнение, что стараться-то именно и не нужно.

О, если бы мне удалось доказать, что государство выиграет именно тогда, когда оно не будет поддерживать Академию, а создаст только условия для процветания искусства, уничтожив именно то, что называется Академией. Никаких не надо поощрений официальных, как правило, потому, что теперешний порядок все увеличивает приток людей к официальному искусству и создает класс людей, об участи которых необходимо потом заботиться тому же государству, так как многие из опекаемых жалуются, что нет работы, картины не продаются, т. е. другими словами, они обществу не нужны. Те художники, которые обществу действительно нужны, те обществом же и

поддерживаются (оплачиваются), а излишек ложится на государство, и они становятся теми нищими, которых содержат разные попечительства, но только под благовидной декорацией чинов, мест, пенсий и т. д. Необходимо уравновесить спрос и предложение. Как этого достигнуть? Необходимо лишить Академию прежде всего привилегированного положения относительно каких бы то ни было прав, чтобы в здании, где учат рисовать и писать, не было никаких приманок, вроде льгот по воинской повинности, медалей, наград и поощрений. Все подобные вещи уже отжили свой век. Со времен Екатерины прошло времени довольно, и теперь пора пересаженное из других широт дерево предоставить самому себе; оно даже уже до некоторой степени акклиматизировалось. Попечения об искусстве и художниках меценатов времени возрождения не могут быть приравнены к тому попечению, какое оказывает теперь правительство искусству, потому что то, что теперь не более как официальность, тогда было живое и сердечное дело. Меценаты увлекались искусством сами не менее художников, да и понимали как будто больше теперешних.

Но при уничтожении Академии у людей, преданных искусству и любящих его, но не знающих глубоко его природу, может возникнуть серьезное опасение, как бы не понизилось само искусство и как бы задачи его не утратились: когда не будет Академии, кто станет поддерживать «высокое» монументальное искусство? Кто будет заботиться о высоком стиле и т. д. Вопросы, выходящие из сердца столь любящих искусство, должны быть серьезные, и потому без ответа оставлять их не следует — они имеют свою важность. Но важными и чрезвычайно они могут казаться только тем, кто не знает, какова природа искусства. Что мы видим теперь? Более ста лет, как Академия прилагает заботы о насаждении

[341]

этого высокого искусства, и все, что выходило из ее стен лучшего, не шло далее подражательного рода и не могло возвысить нацию в мнении тех народов, которые имеют свое собственное искусство. Все, что было действительно высокого в искусстве, в национальном искусстве, выходило не из Академии и не теми путями, какие она рекомендует, а именно вопреки ее советам и попечениям (Иванов и Васнецов наших дней). Когда у какого народа есть

данные к тому богом стремления, высокое будет само собой, и непременно само собой, потому что никто никогда не может сказать, какого рода это высокое будет. «Ад» Данте несомненно высокое в поэзии, но ведь и «Мертвые души» Гоголя не низкое. Теперь это уже вне спора. Если же у народа нет стремления решать задачи высшего порядка, ничем не создашь и не вызовешь этих задач. Голландцы довольно внушительный тому пример, и они именно подтверждают мои положения: несмотря на отсутствие высокого искусства, в смысле итальянцев, голландские художники никогда не будут забыты народами. Необходимо строго определить, в какой сфере искусства усилия правительства, сочувствие любителей и знание учителей могут увенчаться успехом и какую сторону необходимо предоставить тому порядку вещей, который установлен от века и действует всегда и безошибочно, действует одинаково хорошо и во времена невежества и во время развития цивилизации. И если кто может способствовать развитию или упадку, то только сам человек, в груди которого бьется художественное чувство. Т. е. тут то же, что и в религии: дело таинственное и интимное. О нем можно привратно разговаривать, и чем чаще будет возбуждаться вопрос о творчестве между учащими и учащимися, тем лучше, но из программы обучения он должен быть устранен совершенно.

Чему можно научить другого в искусстве? Ничему решительно. Чему может юноша научиться в искусстве от художника, которого он изберет себе в учителя? Всему тому, что знает и умеет учитель. Возьмем рисунок. Можно ли научить рисунку? И да и нет, смотря по тому, что разумеют под словом рисунок. Можно усвоить размеры, пропорции, механику движений, и то до известной степени; но нельзя ни научить, ни научиться чувствовать форму, т. е. то, что составляет душу рисунка. Минимальное отклонение плоскостей, степень их выпуклости, взаимодействие их на глаз, когда они подвержены освещению,— все это можно только чувствовать, и с этим чудесным чувством художник прямо рождается. У кого есть это чувство, тому дайте только условия: натуру, свет и тишину,— и он без учителя найдет дорогу. При хорошем мастере своего дела скорее, а при его отсутствии — медленнее, но и в том и в другом случае все равно поймет и сделает.

Чему можно научить в живописи, как умению передавать краски природы? Весьма немногому: например, некоторым манипуляциям, имеющим второстепенное значение, например, способу наложения красок и способу уп-

равления ими кистью, но ни сочетанию красок, ни пропорциям смешений,

[342]

ничему, что называют колоритом. Это совершенно субъективная способность, данная опять-таки природою вместе с физиологическим составом, и данная в такой мере, что она, как и чувство формы, вполне развита у достигших зрелости возраста. Так как я твердо убежден в том, что сейчас сказал, и для меня это аксиома, то надо удивляться тому, отчего так долго плохо рисуют и пишут те, кто учится в Академии. Говорю не обвиняясь: оттого, что их слишком много учат, но не тому, что нужно, и разом много учителей одному и тому же. В академиях нарушен самый элементарный закон всяческого обучения. Нигде « никогда, ни в одном предмете образования и ни в одном мастерстве не бывает учителей много или несколько: один, и непременно только один. Когда учитель не удовлетворяет ученика больше, ученик может искать другого — это его право и самое священное. Посягать на него, а тем более преследовать за это — преступно. Искание учеником лучшего учителя похоже на инстинкты в пище. Лучшие доктора теперь склоняются к тому мнению, что раз есть отвращение у больного или здорового физиологическое к чему-нибудь, причина уважительна наверно, хотя и неизвестна.

И что удивительнее всего, все академии как будто с самым злым намерением искалечить художника усердно стараются сделать наперекор здравому смыслу: в то время когда юноша требует особой осторожности, терпения и однородного режима для укрепления, его подвергают всяческим экспериментам; в это время у него особенно много разных учителей по одному и тому же классу или по одному и тому же предмету; а когда он, хотя и искривленный и попорченный, благополучно проплывет все академические заставы и получит то, что называют пенсионерством, ему рекомендуют или он сам избирает одного какого-либо мастера и старается пристроиться к нему. Следует же поступать как раз обратно. Как бы ни был плох профессор, но он один, это все же лучше, чем многие, которые все говорят разное. Отличить, кто из профессоров прав, ученик еще не в состоянии; да если бы и все были правы (что бывает часто и очень вероятно), но у каждого своя манера или умение говорить, или все говорят об одном, но с разных точек зрения,— то опять-таки ученик не может еще подводить итогов, путается, все принимает за

противоречия и сбивается с толку окончательно.

Там, где искусство выросло из почвы, где оно было свое и натуральное, всегда были мастерские, т. е. около мастера — ученики. И в настоящее время в странах, где существует более живое и сердечное отношение общества к искусству, несмотря на академии (сохраняемые как почтенные руины), возникла опять древняя форма мастерских с учениками.

Нужно ли опровергать еще дальше столь очевидную и вредную нелепость, как внутреннее устройство нашей Академии художеств, с этим распределением дежурства профессоров по месяцам в рисовальных клас-

[343]

сах, а в классе живописи ежедневную сменой профессора: сегодня Якобий, завтра Верещагин, послезавтра Вениг — и все это к одному и тому же юному живописцу, который пишет свой этюд в течение трех недель или месяца. Какой -получается в голове ученика сумбур, этим, к сожалению, никто не интересуется. Зато подобный порядок очень удобен для службы и прохождения чинов, да и совесть спокойна. Каждый может думать: не при мне так началось и не я виноват в таком порядке.

Но тот, кто думает об этом, любит свое дело и знает, какой порядок более нормален, должен глубоко страдать, не встречая поддержки своим столь ясным и простым истинам.

Итак, на первый раз необходимо точно разграничить, чему можно учить и чему нельзя, не рискуя принести вместо пользы вред.

Рисование и живопись с натуры, т. е. упражнение в этюдах, может и должно наполнять все время занятий в школе. Выпускать ученика на самостоятельную дорогу не следует раньше, пока не будет им усвоено действительное знание пропорций человеческого тела, механика его движений, словом, то, что теперь разумеют в Академии под словом «рисунок».