

ЗА ОТСУТСТВИЕМ КРИТИКИ

[347]

Когда какое-либо явление в области искусства настолько овладевает общественным вниманием, что всякий старается увидеть его лично, чтобы убедиться в справедливости молвы, и когда к тому же художественному произведению предшествует слава самого автора, тогда естественно ожидать, что критика скажет о нем свое трезвое слово, объяснит его достоинства и причину успеха и тем сделает наслаждение более осмысленным (как оно и должно быть в обществах цивилизованных); или же, наоборот, в случае недоразумения со стороны публики, объяснит явление отрицательным путем и, таким образом, поставит на свое место обе стороны.

В последнее время петербургское общество очень много говорило и еще» продолжает говорить о двух художественных новостях: о картине мюнхенского художника Габриэля Макса «Иисус Христос» и о художнике-импровизаторе г. Карло, исполняющем картины в присутствии публики в течение 45 минут. Успех и того и другого, особенно картины Макса, в нашем обществе был настолько значителен, что, казалось, критике невозможно было бы его игнорировать, а между тем, к сожалению, так именно случилось. Критика несколько не коснулась вопроса по существу и не объяснила, чем в самом деле успех этот обуславливается? Допустим на минуту, что успех картины «Иисус Христос» объясняется отчасти громкою известностью имени художника, но чем обуславливается успех Карло? Кто знал у нас о существовании его до сего дня? Очевидно, что в обоих случаях надобно искать элементов, объясняющих успех, или в самих явлениях или в степени понимания искусства публикою.

Выступить самому художнику в роли критика мешало и всегда будет мешать чувство приличия или, лучше сказать, смущения, благодаря которому всегда есть вероятность быть заподозренным в пристрастии, зависти и других более или менее непохвальных качествах; но бывают моменты, когда эти соображения устраняются, и человек, помимо своей воли, не может не сказать чего-нибудь в защиту тех принципов, которые он считает справедливыми, и за «отсутствием критики» не может не попытаться отстаивать эти принципы или,

при неудаче, по крайней мере, вызвать более глубокое объяснение, которое бы оказало услугу тем, кто считает вопросы искусства вопросами серьезными. Итак, по-моему, между обеими художественными новинками нет внутренней связи, кроме случайного и одновременного их появления, но успех и того и другого указывает, что причина лежит в самом понимании нашим обществом искусства вообще. Ради одного г. Карло было бы смешно и приниматься за перо; но по дороге — до известной степени позволительно.

Труд, исполняемый г. Карло, не имеет в себе, в сущности, ничего предосудительного, только жаль, что удивление публики к его таланту

[348]

объясняется мотивами немудрыми: простым незнанием того, что и в живописи, как и во всем прочем, спекулятивное дарование может данную уже художественную комбинацию, составляющую продукт оригинального творчества, разложить на составные тоны и, механически их перемещая (чтобы не знали подлинника), очень быстро дать такое подобие картины, которое легко введет в заблуждение людей, имеющих смутное представление о живописи как серьезном искусстве. Публике не приходит в голову, что машина, выполняющая олеографии, обои и тому подобное, есть то же самое, что г. Карло! В силу такого недоразумения и возможным были рассуждения подобного рода: «Вот что значит вдохновение, вот в самом деле творчество! Что мне в том художнике, который сидит где-то там целый год и что-то клеит, вымучивает из себя и еле-еле, наконец, скропает! Здесь же я вижу, как вдохновение снисходит на артиста и он у меня на глазах производит картины, которые е...» Чтобы ответить разом на подобные рассуждения, я скажу, что никогда подобные картины не составляли галерей, да, вероятно, и никогда составлять не будут; точно так же, как стихотворные импровизации, бывшие одно время в Италии в такой моде, не составляли поэзии, литературы. Что касается большей или меньшей скорости исполнения, то никогда ни один талантливый художник не удивлялся, когда ему говорили, что то или другое сделано во столько-то времени. Между художниками — это заурядное явление, и многие наши пейзажисты, если не все, могли бы давать представления, если бы... если бы они немножечко поменьше уважали и себя и публику! Чтобы не быть в долгу, я решусь на нескромность: К. Е. Маковский

(да простит он мне, что я упоминаю здесь его имя) написал однажды чрезвычайно жизненную голову в... 27 минут!.. не по задаче, правда, а потому что наступали сумерки, а ему хотелось схватить одно впечатление; и никто об этом никогда не говорит, потому что это составляет, так сказать, кухню художников, и показывать . ее публике как нечто особенное может решиться только тот, кто не напишет действительной картины, сколько бы времени ему ни дали. Несмотря на это, я все-таки полагаю, что клуб художников отнесся несколько сурово к г. Карло, отказав ему в помещении, потому что теперь г. Карло похож на гонимого и непризнанного гения.

Совсем иного порядка художник Габриэль Макс. Между его произведениями есть глубоко поэтические; его имя упоминается наряду с самыми уважаемыми именами за границей; его теперешняя картина объехала значительную часть Европы; а потому возбуждение любопытства к его картине очень естественно, и послушать, какое впечатление она производит на зрителя, стоит во всяком случае. Мне приходилось встречать людей, даже высокообразованных, которые, много говорили о сильном впечатлении, сделанном на них этой картиною. Я не сомневаюсь ни на минуту, что это

[349]

могло быть действительно; только, к сожалению, нельзя было извлечь из этих отзывов точных указаний, к какому порядку следовало отнести эти впечатления: к умственному ли и духовному, или только к категории нервных раздражений. Правда, были и понятные толкования; говорилось, например, что в этом изображении есть какое-то чудо: глаза его то смотрят на вас, то кажутся закрытыми; некоторые шли еще дальше и говорили: «для верующих — он смотрит, он жив, для неверующих — взор его потух, он мертв». Подобную причину восторгов можно было бы вовсе игнорировать, если бы не было так много людей, для которых она достаточна, а потому об этом я скажу впоследствии. Но публика, положим, и не обязана давать разъяснения, интересующие кого-либо: в большинстве случаев, она и сделать этого не может; иное дело печать. Тут, казалось бы, следовало ожидать интересных разъяснений, однако ж и печатные отзывы оставили главный вопрос нетронутым. Так что можно подумать, что наконец-то явился художник,

который в пределах своей специальности вполне удовлетворил эстетической потребности образованного общества в самом возвышенном смысле. Чтобы признать за каким-нибудь художественным произведением, и в данном случае за головой, право на наше особое внимание, мы должны предположить, что картина сама в себе носит печать высшего творчества, т. е. что в ней находится налицо выражение какого-либо глубокого волнения, доступного человеческому пониманию, и что сила выражения достигнута простыми «естественными средствами и, я бы сказал, без нарушения законов природы (это из азбуки искусства). Признавая прежде всего необходимыми именно эти условия, я и попробую подойти к картине Макса с этой стороны. Пусть антрепренер не смущается моим приемом: какое бы мнение ни составилось о картине, его дело, во всяком случае, уже сделано. Итак, попробуем на время удалить то чудесное в глазах, перед которым все останавливаются и приходят в изумление, а взглянем на остальные части лица отдельно и вместе на всю голову (подобного рода операцию выдерживают, обыкновенно, все великие произведения; а судя по молве, это произведение должно быть великое) и спросим: что это такое?

Прежде всего внимание наше неприятно поражает тонкий, придавленный, золотушный нос, выпуклые губы, несколько припухшие, и такие же щеки, так что общее впечатление нижней половины лица по выражению напоминает немножко утопленника. Верно ли это? Если верно, то я говорю: подобная конструкция лица никогда не может быть принадлежностью головы, выражающей величие и ум. После тех попыток, которые Европа уже имеет в этом роде, например: голова Христа с динарием Тициана в Дрездене, или Христа в картине Иванова, «Моление о чаше» Бруни в Эрмитаже,— о голове Макса, как голове, смешно и говорить; по-моему, нерукотворный образ, находящийся в домике Петра Великого,— великий царь, говорят, очень любил этот образ — неизмеримо превос-

[350]

ходит эту голову. Но, устраняя сравнение и говоря безотносительно, придется признать голову «Христа» Макса самую ординарную и даже слабою головой.

Теперь обратимся к глазам и посмотрим, что в них заключается такое особенное. Если смотреть на картину издали, откуда нельзя видеть деталей,

голова остается такой же ординарной, по мере же приближения вы открываете действительно что-то: глаза то смотрят из своих впадин, то кажутся закрытыми, и я убедился, что, несмотря на уверение экзальтированных и верующих, даже скептику, при известной ловкости глаз, доступно увидеть по произволу то смотрящие глаза, то закрытые. Но при этом происходит следующий неприятный эффект: при открытых глазах вам мешают закрытые веки с сильными ресницами, очень дурно нарисованными, а при закрытых — в свою очередь мешают зрачки, нарисованные на наружной стороне верхних век. Неужели при таком условии можно говорить о выражении? И как вы это сделаете, когда и отыскать его делается невозможно?

Мне остается только удивляться, как могли называть выражением чередуемое перемещение различных световых впечатлений в глазу зрителя! Вот почему я желал бы встретить человека, который бы мне объяснил точно, к какому порядку надобно отнести впечатления, получаемые от этой картины: к числу ли внутренних, душевных, или же к числу нервных раздражений, не проникающих в глубину, или, лучше сказать, проникающих в той же двойственности, и там, внутри, производящих чувство простого удивления? По моему, к числу последних. Теперь, если мы к этому прибавим, что всякий человек кое-что знает о тех атрибутах, которые находятся в картине в качестве вещественных доказательств, что вам будто бы показывают драму человеческого сердца, то не сделается ли тогда ясным, в каком положении находился зритель до той поры? При всем моем уважении к таланту Макса, я должен выразить свое удивление, как подобный художник спустился до такого — говорю прямо — недостойного фокуса! Правда, внимательно наблюдая все, что он сделал до сих пор, можно было подметить у него некоторые странности, вроде: «Воскрешения дочери Иаира», «Иуды» и некоторых других, но все же эта картина — неожиданность даже для внимательных. Нужно сказать (мимоходом, впрочем), что уже давно в европейском искусстве замечается стремление заменить настоящее и глубокое убеждение чем-то черствым, как камень, в предметах особого человеческого почитания, но это к делу не относится, а потому продолжаю.

Некоторые ставят в особую заслугу художнику именно то, что он сумел найтись столь остроумно там, где, казалось бы, решительно уже не было возможности поразить зрителя чем-либо новым. Но позвольте мне сослаться на

всех художников, наших и иностранных, прошедших и настоящих, которые много и внимательно рисовали, не случилось ли им

[351]

устремлять все свое внимание и искусство на то, чтобы изгнать впечатление четырех глаз в том случае, когда они рисовали закрытые глаза, а тень падала на всю глазную впадину? При этом всегда наблюдалось одно и то же явление, именно, что наиболее сильная тень ложится на месте закрытого зрачка? В этом случае нужна особая тонкость исполнения, чтобы глаза казались действительно закрытыми глазами. Не берусь решать, каким путем Макс остановился на этом: было ли это только следствием невозможности сначала отделаться от недостатка, или же он решил воспользоваться этим, конечно, известным ему, законом с заранее обдуманном намерением,— не знаю. В обоих случаях, кроме странности, нет другого выражения, которое можно было бы отнести к заслуге художника. Дальше я скажу, что такое выражение в картине; но до сих пор оказывается пока самым удивительным именно это кажущееся закрытие и открытие глаз: изобретение в искусстве, действительно характерное для нашего времени, не менее характерное, как и явления спиритические с их туманными четырьмя измерениями. Чтобы быть справедливым, следует сказать, что если бы даже наше общество двинулось в критической оценке искусства и дальше того, где оно находится, то и тогда эта картина могла бы быть предметом увлечения, потому что это не есть грубая проделка, а, напротив, тут пущен в ход весь арсенал живописных мистических вооружений.

Теперь я должен перейти к определению того, что такое, по-моему, выражение. Для облегчения себе этой задачи, а главное, чтобы быть правильно понятым, я позволю себе обратиться к различным образцам, всем хорошо известным. Нужды нет, что отсюда, быть может, произойдет коренное различие в понимании основных положений искусства между мною и теми, кто считает, что в картине Макса есть выражение.

Везде, куда бы мы ни обратились, какие бы художественные произведения, разумеется, значительные, ни стали бы разбирать, везде мы находим здоровое отношение к искусству. То есть великие художники всех времен и стран, изображая 'человеческое лицо, добивались его выражения, схватывали его и усваивали при помощи глубокого, пристального изучения того, что дает

действительность. Только на этом единственном прочном фундаменте были достигнуты замечательные результаты. Переберем мысленно некоторые известные как самые высокие до сих пор человеческие головы, созданные талантом художников. От греков осталось не особенно много, но и это немногое нам будет очень пригодно потому, что никогда еще не были так многочисленны, как в то время, попытки олицетворения абстрактов. Первая голова — Аполлона Бельведерского в Ватикане, одна из самых, если можно так выразиться, божественных голов. В этой голове такая ниспровергающая сила выражения, что становятся понятными рассказы о том, что когда статуя была найдена, то перед нею служили мессы! Куда идти дальше? Как велика, стало быть, сила выражения! И чем же это достигнуто? Только близостью к действительности: очевидно,

[352]

художник много наблюдал, заметил, какие формы наиболее выражают возвышенность мысли, силу, благородство, энергию, словом, те высшие человеческие свойства, которыми мы без святотатства наделяем божественное: мало того, он должен был еще понять, какие изменения происходят с формами в моменты одушевления; после того ему оставалось только передать образ, сам собою сложившийся в его душе из этих данных; и для разрешения своей задачи он не взял ничего, чем было так богато воображение жителей Востока: за то же этот образ и через 2000 лет так же дорог нам, как был он дорог и грекам. А голова Юпитера Олимпийского? Изучения ее не миновать и теперь никому из художников, кому нужно будет решать подобную же задачу, потому что державное выражение тут в самом деле находится налицо, и совершенно становятся понятными слова Илиады, что от одного движения бровей этого Зевса «потрясся Олимп многохолмный!» Опять ни одной неестественной черты! Венера Милосская в Лувре: чем достиг художник нового выражения величия, спокойствия, свободы, которыми обладают боги, могущие себе позволить все, но по существу своей природы не позволяющие себе ничего унижающего?.. Но это было давно! Однако есть примеры поближе к нам и попонятнее. Кто не знает Сикстинской Мадонны Рафаэля? Голова Мадонны выражает такую тонкую черту глубочайшей скорби, доходящей до ужаса, за судьбу своего маленького сына, что зритель как бы чувствует где-то там, куда она смотрит,

скотоподобную толпу людей, между которыми придется совершать свое дело ему... И я вас спрашиваю, чем же это достигнуто? Чем, как не поразительно верным расположением частей лица сообразно состоянию души. Нужно было видеть в действительности, несколько раз благороднейшие головы человеческой породы, и притом в моменты, когда они бывают охвачены состоянием, аналогичным, по крайней мере, с тем, о котором думает художник. А Моисей Микель-Анджело! Но, чтобы кончить наконец, скажу два слова о тициановском Христе с динарием. Из всех изображений Христа прошлого времени, это наиболее удачное и возвышенное; и хотя Христос изображен тут скорее тонким аристократом времени венецианской республики, нежели Христом нашего времени, но все же это превосходная голова. Чем же, я вас спрашиваю еще раз, все эти разнообразные выражения достигнуты? Ни в одном из указанных произведений нет ни одной неверной или мистической черты, все просто, ясно и отвечает действительности, скажу больше: за исключением Древней Индии, Китая и прочих азиатских стран — ни одно настоящее искусство не представляет отступления от этого общего правила. И все эти образцы мы сумели позабыть при первом появлении такого... патентованного иностранного произведения.

Мне могут возразить, что я наговорил много не идущих к делу вещей, что Макс вовсе и не думал писать такую голову, которая бы заключала в себе характер и выражение Христа, как мы его теперь понимаем; а что он

[353]

просто захотел изобразить чудесную легенду об убрусе и оставшемся на нем изображении, и только. Прекрасно, если это действительно так. Тогда зачем же он не пошел вполне по этому пути и, написавши так холст, сделал изображение материально? Ведь то, что осталось на холсте после чуда, было так тонко, так легко; вероятно, что нитки и под изображением должны быть видны... Или живопись не может передать этого? Едва ли. И еще: зачем тут в таком случае терновый венец? Ведь это было раньше страдания? В последний раз: зачем нужны были эти четыре глаза? Ведь и без них, с сохранением всех предыдущих условий, картина была бы оригинальна? В том же виде, как она теперь, картина эта лежит за пределами искусства, и я бы сказал, что самое подходящее ей место — между чудотворными иконами, если бы меня не

смущала ординарность головы и ее дурное устройство в целом и в частях. Помоему, вот как можно понять мысль автора из того, что находится в картине. Остроумная деталь: с закрытыми глазами — для неверующих, и смотрящие мистические глаза — для верующих, вместе с кровью и терновым венцом, должна подействовать известным образом на... нервы, не глубже. Если мы прибавим к этому изумительно написанный холст, которому точно в самом деле более 1000 лет, который притом так умно прибит гвоздями, в нем так натурально растянулись нитки, повинувшись неравномерному натягиванию, то мы исчерпаем все, чем объясняется успех этой картины. К сожалению, я не могу отдаться полному удовольствию даже в этой чисто внешней стороне дела, так как вижу, что Макс не воспользовался остроумной мыслью наложения натурального холста с краскою на свою живопись и не провел обман глаза до конца: ниток под изображением головы не усматривается, и даже около головы, кое-где по контурам, холст отсутствует. Очевидно, операция сделана после окончания головы и... не подумавши. Говоря так, я не желаю ставить художнику в упрек такой прием в живописи и хочу сказать только, что, помогая себе всеми остроумными способами для достижения известного эффекта, художник не должен был бы забывать кое-какие мелочи, чтобы не видно было тех белых ниток, которыми само произведение сшито. А еще — всегда за отсутствием главного говорят о мелочах!

Итак, я отказываюсь признать за этим произведением то значение, которое ему желают приписать, и сожалею, что антрепренер, приводя отзывы об этой картине заграничных газет (и тем поставив нас сразу на почтительное расстояние), ограничился сообщением только того, что европейская критика усматривает в этой картине сильную и чрезвычайно удачную попытку соединения двух естеств: божеского и человеческого (как будто кому-нибудь досконально известны оба?), а не привел других отзывов, чем и лишил нас возможности сразу правильно понять (хотя бы с помощью иностранцев, как мы привыкли до сих пор) представшее перед нами явление и заставил нас самих разбираться в таком трудном деле.