



РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ

Русское искусство

Прежде чем говорить о каком-либо событии в области русского искусства, необходимо сказать несколько слов о самой стране. Это покажется странным в наше время, когда Европа уже привыкла смотреть именно на Россию с подобострастным вниманием, испытывая чувство непроизвольной благодарности за ряд полученных оттуда политических и литературных сенсаций. Однако сам факт, что незнакомые проявления примитивного бытия Запад воспринимает как сенсацию, доказывает, что все отношения между царской империей и остальной Европой строятся на недоразумениях, с устранением которых выяснится: Россия и Европа остались совершенно чужды друг другу. Мнение же, будто какая-либо страна западной культуры близка России в плане человеческого, своим сочувствием и соучастием, равносильно утверждению, что римляне могли себе представить внутренний мир тех варваров, которые, играя с тиграми, мученически гибли на буйных аренах.

Огромная страна на Востоке — единственная, благодаря которой Бог и поныне не утратил связи с землей, — все еще переживает свой мученический век. Ибо, в отличие от лихорадочного развития соседних культур, ей удастся сохранить более ровное дыхание, и в неспешном, все более замедленном ритме совершается ее развитие. Запад проделал свой путь как будто за одно мгновение — через Ренессанс, Реформацию, революции и империи, и вспышки его красоты мелькали, подобно быстрым ракетам, в сумерках тех перемен. И возраст его исчислялся столетьями, в то время как рядом с ним, в царстве Рюрика, длился и все еще длится первый день, день Божий, день Творения.

Страшное расточительство — таков смысл нашей западной жизни, тогда как в соседней равнинной стране все еще словно скапливаются силы для начинания, коему не настал срок; словно именно в этой стране поднимутся однажды амбары, полные зер-

на, тогда как другие народы, нищая от все большей растраты сил, станут с алчущим сердцем покидать родные края. И если благодаря столь усердному накопительству Россия окажется именно той страной, что мудрее других заботится о будущем, то она, с другой стороны, еще достаточно близка к своему прошлому, чтобы не утратить свой облик в смутном ожидании грядущих вещей. Лишь в семидесятые годы удалось высвободить ее древнейшие сказания, сокрытые в бороде седовласых старцев, которые пели их дрожащим голосом; и на этом закончилась ее древность. Ее Гохмер умер совсем недавно. В старинных песнях, так называемых былинах, правдиво и просто, точно современники, названы все ее герои: легендарный Илья Муромец и Лжедмитрий, Петр Первый и Кутузов, отец солдатам¹. Она подобна детству художника, эта Россия: неясное, как в тумане, нагромождение фантастических образов, которые, подобно смелым эскизным наброскам, изображающим людей будущего, заполняют собою широкие равнины ее истории.

Если говорить о народах как о людях, постигаемых в процессе их становления, то можно сказать: этот народ будет солдатом, тот — купцом, третий — ученым; русский же народ будет художником, и отсюда следует, что лучшие из его творческих умов чувствуют себя призванными быть его воспитателями. Только благодаря своим художникам Россия действительно получит культуру — при условии, что они сохранят связь с родиной и не исказят своих произведений, принизив их умышленным назиданием. Ибо две опасности угрожают русским художникам: подкупающий блеск иноземной красоты, которая отчуждает их от своего народа, и, с другой стороны, если они неотделимы от народа, — настойчивое желание помочь ему своим искусством.

Мы имеем здесь дело с доджоттовским народом, весь опыт которого религиозен и настолько глубок, что позволяет нам в потемневших византийских иконах постичь красоту, какой никогда не было в этих ремесленных копиях, выполненных греческими монахами с Афона. В рамках этих картин осуществляется — смирением людей, молящихся перед ними, — то, что в высшем смысле можно сказать способному чувствовать о любом произведении искусства: оно всего лишь возможность, пространство, в котором созерцатель должен воссоздать уже ранее созданное художником. Глядя в темноту икон, народ заселяет их бесчисленными богоматерями, и творческая его жажда вновь и вновь оживляет пустые овалы нежными ликами. Здесь-то и должен вмешаться художник, который, не посягая на привычную фор-

му, воплощает видения народа внутри золоченой оболочки. Давая народу возможность расширить при помощи воображения это новое содержание, художник надеется, что и сам будет подниматься по ступеням красоты и таким образом увлечет всех к зрелым областям своей души.

Стремительно достиг Ренессанс вершин своего развития, одолевая на пути к своим целям отвесные кручи одиночества, подобно императору, которого только ангел мог вернуть со стены святого Мартина обратно к народу². Но к Ренессансу не снизошел такой ангел. Время усиленно продолжает выковывать поколение, которому суждено стать современником тех чудовищных произведений, что воздвигла на границах жизни полубезысходная, полунадменная сила. Вероятно, в великой соседней стране это восхождение совершится когда-нибудь спокойней, чем осуществление того бешеного сна, от которого и поныне лихорадит Италию. Ведь Россия — страна реальностей, умеющая терпеливо ждать, пока вызревают ее урожаи; в то же время ее амбары всегда открыты для любой нежданной благодати.

Если где-то определенный творческий замысел ищет себе воплощения, поднимаясь от одной формы к другой, еще более совершенной, то здесь мысли кружатся внутри одной и той же заданной формы, каковой является для этого народа молитвенный жест, — в него он вкладывает суть всего, что им пережито. А для художника это — древняя икона, стиль которой в основных чертах восходит к школе Андрея Рублева, достигшей своего расцвета в XVI веке. Конечно, на протяжении столетий обе эти формы, молитвенный жест и святая икона, могут однажды повториться, став пустыми, бессмысленными и обремененными поддельным содержанием, — но воспроизводятся они с чрезвычайной достоверностью, и как только снова приходит некто, исполненный благоговения, или художник, носитель истинных ценностей, он находит для своих богатств простой и прекрасный сосуд, всегда достаточно глубокий, чтобы вместить в себя все, даже в избытке. С этим спокойным сознанием всегда готовой формы связаны и своеобразная широта русского характера, и умение беззаботно отдаться жизни во всех ее проявлениях, даже самых чужеродных, и зреющее мировоззрение одиноких людей, что, простираясь от одного противоречия к другому, способно постичь любое суждение и любую силу и даже в судьбах, заслоняющих от нас небо, уловить нечто потаенное и глубинное.

Итальянец Аристотель Фиораванти, приехавший в Москву в XVI веке³, построил кремлевские храмы в том стиле, который

в зачатке или развитии присутствовал в древнерусской архитектуре. Да и позднее иноземные художники, особенно итальянцы, с поразительной готовностью приспособливали свои знания к русским образцам, в которых столь искренне и искусно переосмыслен византийский стиль. Русские же мастера, напротив, в скором времени, и притом достаточно ловко, начали перенимать не только технические навыки Запада, но и его настроения и благодаря отсутствию предрассудков дошли до того, что стали презирать русскую сущность и, желая доказать свою образованность, начали обращаться к мотивам античного и римского искусства. Когда изучаешь сокровища Третьяковской галереи, где тонкими знатоками впервые собраны образцы русской живописи от истоков до наших дней, возникает впечатление, что технические достижения Запада давно уже подчинены русскому способу мышления и что среди художников молодого поколения есть и такие, которые работают чисто русскими средствами и глубоко индивидуальным освоением унаследованных ими форм выявляют свою неповторимую самобытность.

Самый значительный среди них — родившийся в 1848 году сын сельского священника Виктор Михайлович Васнецов, чье творчество охватывает разнообразные области. Еще совсем ребенком он рисует нищенствующих монахов, крестьян и горожан, давая им поразительно меткие характеристики; это свое умение создавать отдельные типажи он использует позднее, иллюстрируя народные книги, сказочное содержание которых пробуждает его фантазию⁴. При этом окажется, что образы, созданные его воображением, дышат под его карандашом той же подлинностью, что и зарисовки в родной деревне. Здесь уже проявляются основные черты его метода: серьезный, беспощадный реализм, который, распространяясь как на природу, так и на создания его собственной фантазии, великолепно приспособлен к тому, чтобы изображать исторических и мифических персонажей на фоне русского пейзажа, а также религиозные сюжеты, связанные с историей его страны настолько тесно, что кажется, будто все это произошло однажды в его собственном сердце или в деревнях, где он жил. В свой петербургский период Васнецову удается избежать нивелирующих классицистических тенденций, господствующих в Академии; отчасти благодаря собственной неприязни к ним, отчасти благодаря профессору П. П. Чистякову, верно угадавшему его формирующуюся индивидуальность. Он делает наброски к «Богоматери», потом к «Витязю», — эти эскизы предвосхищают два его будущих крупнейших произведения⁵. Затем он совер-

шает поездку в Париж, где сложилась в то время колония русских художников (среди них — знаменитый Илья Репин), но вскоре оставляет столицу с ее суетой и шумом и переезжает в Медом, где превосходно чувствует себя среди деревенских жителей⁶. Вернувшись на родину, он пишет большую картину «После побоища»⁷, немало изумившую как русских художников, так и критиков: на ней изображено огромное поле, усеянное мертвыми телами, на оружии и шлемах широкоплечих бояр, погибших в бою, — кровь и отсветы вечерней зари. Среди павших в яростной и жестокой схватке — голубоглазый белокурый князь, единственный блеклый цветок, обвитый смертью. Далеко-далеко, у самого горизонта — сжатая в кулак рука и тонкий изгиб лука, а в тяжелом мерцающем воздухе, словно два крика, — две огромные черные хищные птицы, терзающие друг друга. В то же время создается и «Иван Грозный»⁸: опираясь на свой страшный посох, царь спускается по узкой винтовой лестнице — еще немного, и его фигура, нависающая, как тьма, закроет собой узкое лестничное окно, в которое втиснута златоглавая Москва.

Спокойные условия работы прерываются заказом: украсить круглую залу только что построенного Исторического музея в Москве (1875) фигурами людей каменного века⁹. Подобно стихотворению из четырех строф, этот фриз объединяет четыре картины, полные неистовства и силы, еще не познавшей себя до конца, однако мощное движение масс сдерживается равновесием бушующих сил. Эти люди заняты первоначальной созидательной борьбой, и даже сам воздух, кажется, еще должен привыкнуть к дыханию их вздыбленных грудей. Все вокруг еще ново для человека, и недоверчивая медлительная природа как будто выжидает, кому покориться: человеку или тяжело сопящему первобытному зверю. Со всех сторон подстерегает этих людей опасность, и только усталость заставляет их взяться за постройку жилищ. Обо всем этом живо, но без пафоса рассказывают фрески, и даже то обстоятельство, что сюжет, вновь и вновь сжимаясь в отдельные группы, развивается тягуче и трудно, способствует созданию настроения. Цветовая гамма чрезвычайно сдержанна в своем выражении, да и вся техника этого фриза свидетельствует о том, что художник пытался овладеть новым опытом. А то, что в этом произведении на тему, взятую из дорелигиозной эпохи, было только экспериментом, местами довольно робким, победоносно утвердит себя вскоре в больших церковных росписях.

Выстроив, расписав и украсив совместно с Поленовым¹⁰, Андреем Мамонтовым¹¹ и другими небольшую церковь в усадь-

бе Мамонтова, Васнецов выполняет великолепные декорации к третьему акту «Снегурочки» Островского¹², после чего получает большой и ответственный заказ: расписать новый киевский собор Святого Владимира¹³. Чтобы как следует подготовиться к этой работе, Васнецов решил отправиться в Италию; однако он провел там менее месяца¹⁴, и лишь Сан Витале в Равенне, собор Св. Марка и Сан Клементе в Риме нашли в нем какой-то отклик. Голоса, которые звучали в нем, были уже слишком громкими для того, чтобы иноземная красота, слегка коснувшись его одинокой души, могла повлиять на его начинания. Он спешно возвратился в Россию и принялся в 1885 году за свою важнейшую работу, убедительно подтвердившую, что русский бог еще жив, а художник полон глубокой набожности, проистекающей из самой жизни. Он отдал этой работе десять лет, создав, помимо «Богоматери с младенцем» (по эскизу 1871 года), настенные фигуры, иконостас и бесконечные орнаментальные мотивы; для всего этого у него не было канонического образца. Добровольно избрав ту форму, которую предлагает иконографическая традиция, художник пытался — внутри этих рамок и деталями каждой фигуры — построить органически цельный небесный свод. И ему удалось запечатлеть в своих росписях бесконечное могущество и вершины любви. Занимая собою всю апсиду, с величавой простотой поднимается Мать Божия, высотой двенадцать с половиной аршинов, и недвижно парит над алтарем в плаще, отливающим ночной синевой. У своей груди она держит вззирающего на мир младенца, и, как из раскрывшейся почки, тянутся его руки навстречу входящим во храм. Точно так же поражает благородное равновесие покоя и движения, сдержанности и порыва в других фигурах; праведным набожным чувством они все запечатлены в своем житии и вписаны в золотой сумрак русского неба. Братья-великомученики Борис и Глеб, жестокосердная Ольга, первая христианка России, святой мученик Михаил Тверской, святой Александр Невский, кроткий победитель: в сложенных ладонях он усмиряет свой грозный меч¹⁵. Одновременно из множества древнерусских стилей, что встречаются в рукописях и фрагментах настенной живописи, художнику приходилось отбирать орнаментальные узоры, в которых, несмотря на видимость симметрии, никогда не повторяется по русской традиции ни один мотив, ни один цветок, ни одна птица и обнаруживается необозримое богатство деталей. Сквозной рифмой проходят через эту красочную поэму лики серафимов и херувимов, строгое благочестие и трепетное величие которых передается всего полнее в движении их шести крыл.

В своих бесчисленных ангельских образах Васнецов с особенной тонкостью раскрывает психологию крыльев, подобно тому как другие художники — психологию рук. Охваченные то еле заметной дрожью, то неистовым колыханием, то тихие и нежные, словно вечерние облака, и снова окованные ледяным ужасом, эти крылья способны выразить все: от глубочайшего траура по мертвому Христу до ангельского блаженства, охватившего небеса при известии о его воскресении.

Завершив большие росписи в Свято-Владимирском киевском соборе, художник стал зрелым мастером, сознающим богатство обретенного опыта; в то же время перед ним встало множество новых проблем, в решение которых он и погружен ныне в своей уединенной московской мастерской. За последнее время им написаны еще две картины: «Сирин и Алконост» — птица печали и птица радости¹⁶, — две сказочные птицы с лицами прекрасных женщин, увенчанных коронами. Они живут в темных зарослях, друг подле друга, и пение одной — это странный убаюкивающий плач, что зарождается в ее склоненном лице и превращает все птичье тело в олицетворение журчащей печали, тогда как лицо соседней птицы излучает лишь блуждающий смех. Есть что-то от манеры Бёклина в том, как изображены эти удивительные существа, но дух, который их оживляет, — русский.

Другая большая картина повествует о трех самых известных былинных героях: Илья Муромец, Добрыня Никитич и влюбленный попович Алеша стоят на границе Русской земли. Просто, широкой кистью написаны эти три богатыря — старик, мужчина и юноша, застывшие в ряд па своих коренастых русских лошадях, сюжетно не связанные, подобно фигурам итальянского алтаря. Они все ожидают чего-то — быть может, чужой, враждебной силы, что, кажется, подступает к ним со стороны зрителя по волнующейся степи. Крепче сжимает седой Илья свой доблестный меч, силач Добрыня пристально глядит из-под руки навстречу опасности, а мечтательный Алеша, в чьих темных глазах еще живет образ девушки, о чем-то грезит, роняя ослабший лук...

Это была последняя картина, которую я видел в последнем (целиком посвященном Васнецову) зале Третьяковской галереи два года тому назад. Тогда мне и в самом деле казалось, что его живопись — новейшая ступень в развитии русского искусства, которое не становится уже с ростом национального начала и еще сумеет, возможно, выразить самую высокую и естественную человечность, если только начисто от себя отринет все случайное и чуждое, все нерусское¹⁷.