

К 210-летию со дня рождения И. А. Гончарова

УДК 82-3

DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.1.6

Научная статья

Е. А. Акелькина¹

✉ fmdostocentr@yandex.ru

¹Омская гуманитарная академия, г. Омск, Российская Федерация

Художественно-критическая статья И. А. Гончарова «Картина г. Крамского “Христос в пустыне”»

Аннотация: В работе анализируется одна из немногих художественно-критических статей И. А. Гончарова «Картина г. Крамского “Христос в пустыне”». Этот важный этап формирования художественной критики в России содержит мысли автора о жанрах Священной истории, о художественности и реализме. Также статья интересна скрытой полемикой с Ф. М. Достоевским о принципах оценки картин по Священной истории.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, И. Н. Крамской, Ф. М. Достоевский, исторический жанр, Священная история, реализм.

Дата поступления статьи: 10 января 2023 г.

Для цитирования: Акелькина Е. А. (2023) Художественно-критическая статья И. А. Гончарова «Картина г. Крамского “Христос в пустыне”». Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 17, № 1, с. 60–64. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.1.6.

Scientific article

Е. А. Akel'kina¹

✉ fmdostocentr@yandex.ru

¹Omsk Humanitarian Academy, Omsk, Russian Federation

I. A. Goncharov's art-critical article “Kramskoy's painting “Christ in the Desert”

Abstract: The paper analyzes one of the few art-critical articles by I. A. Goncharov “The painting of G. Kramskoy “Christ in the Desert”. This important stage in the formation of art criticism in Russia contains the author's thoughts about the genres of Sacred History, about artistry and realism. The article is also interesting in the hidden controversy with F. M. Dostoevsky about the principles of evaluating paintings on Sacred history.

Keywords: I. A. Goncharov, I. N. Kramskoy, F. M. Dostoevsky, historical genre, Sacred history, realism.

Paper submitted: January 10, 2023.

For citation: Akel'kina E. A. (2023) I. A. Goncharov's art-critical article “Kramskoy's painting “Christ in the Desert”. Russian Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 17, no. 1, pp. 60–64. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.1.6.

Введение

Статья И. А. Гончарова «Картина г. Крамского “Христос в пустыне”» была написана в 1874 году в период открытия третьей выставки передвижников. Однако меньше трети объема статьи посвящено картине И. Н. Крамского, которая стала только поводом для высказывания общеэстетических взглядов писателя о природе искусства живописи, о художественной правде

и о том, что такое реализм. Начиная статью с замечания о неудачном размещении картины Крамского «в глубине залы, в углу», автор делает вывод о том, что эта «картина и по сюжету и по исполнению должна иметь важное значение в современном искусстве» (Гончаров, 1952, т. 8, с. 220). И далее восемь страниц из десяти посвящены анализу, обзору, полемике о картинах современников и предшественниках Крамского «с изображением лиц и событий священного писания». И только две страницы собственно упомянутой в названии картине художника.

Актуальность

И. А. Гончаров активно включается в споры о жанрах Священной истории и их роли в русской живописи, о скептицизме и неверии, будто бы о разъедающих эстетические начала художников, лишаящих изображение религиозных сюжетов «их священного характера» (Гончаров, 1952, т. 8, с. 220). Неслучайно Гончаров обращается к судьбе картин исторического жанра. Совсем недавно в 1875 году в газете «Гражданин» в рубрике под названием «Дневник писателя» Ф. М. Достоевский в разделе «По поводу выставки» с резкой критикой отозвался о картине Н. Н. Ге «Тайная вечеря». Гончаров нигде не называет Достоевского, с которым в оценке этой работы был солидарен В. А. Стасов, однако он явно осведомлен о характере их отзывов и полемизирует с ними.

Стоит напомнить: в конце 1840-х годов в доме академика живописи Николая Аполлоновича Майкова знакомятся молодой Достоевский и домашний учитель сыновей хозяина дома Гончаров. Ф. М. Достоевскому и И. А. Гончарову кружок Майковых помог сформировать высокое отношение к искусству живописи и к особой миссии художника-творца. Здесь общение по поводу живописи способствовало формированию художественного вкуса Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова. Эти два писателя были единственными, кто получил систематическое образование по истории искусства: Ф. М. Достоевский в военно-инженерном училище изучал историю изобразительного искусства и архитектуры, а И. А. Гончаров этот же курс слушал в Московском университете. Будущих писателей привлекали картины великих мастеров прошлого – Рафаэля, Тициана, Корреджо, Рембрандта, Г. Рени, Г. Гольбейна. В этих предпочтениях Гончарова и Достоевского явно отразился вкус главы кружка академика живописи Николая Аполлоновича Майкова. Разумеется, на использование картин – цитат этих художников как способа философского обобщения в произведениях Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова повлияла и мода эпохи. Семейный кружок Майкова запомнился молодым писателям атмосферой любви, дружбы, понимания, здесь формировались их представления о критериях художественности и своеобразии живописи.

Почти на двадцать лет судьба разведет старых приятелей, но в 1874 году вновь пересекутся их литературные пути. И. А. Гончаров войдет в редакционный комитет благотворительного сборника «Складчина» (в помощь голодающим), в который Достоевский представит для участия очерк-эссе «Маленькие картинки в дороге». В феврале этого года развернется интереснейшая переписка редактора с автором. Как прежде, они будут вести в ней диалог о типичности при изображении характеров, о художественной правде, о реализме. Это название «Маленькие картинки» впервые появилось у Достоевского в рубрике «Гражданина» за 1873 год, озаглавленной «Дневник писателя», в ней будет напечатана и художественно-критическая статья «По поводу выставки». Статью, несомненно, читал И. А. Гончаров, и в ближайшие месяцы (март-апрель) он пишет статью о картине И. А. Крамского, в которой, не называя имени оппонента, полемизирует с Достоевским. «Многие по этой только причине (обвинение в безверии) отказались признать за картинами Н. Ге из священного писания их несомненно художественные достоинства. Из уважения к искусству мы не решились бы никогда посягнуть на такое капитальное обвинение», – начинает этот спор И. А. Гончаров (Гончаров, 1952, т. 8, с. 220–221).

Далее писатель поясняет: что хотел бы приложить к изображениям Ге «начала разумной художественной критики» и «уйти от условных приемов» исторической школы и внести свою долю реализма в сюжет, то есть «...в чувственные проявления её в символах лиц, (исторических) событий, быта, то есть того, что может быть только доступно пластическому искусству, к чему уже были попытки и у старых мастеров» (Там же, с. 221).

Здесь речь идет об отрицательной оценке Достоевским картины Н. Н. Ге «Тайная вечеря», в которой не передан «смысл этого исторического события». По мнению Достоевского, мало передать лицо или бытовую сторону события, если не постигнут смысл и масштаб происходящего. От этой смеси исторической и текущей действительности (бытовой) происходит «ложь пуще всякой, вышла фальшь... и вовсе не реализм» (Достоевский, 1980, т. 21, с. 76). И. А. Гончаров берет под защиту Н. Ге, утверждая: «Художественная правда есть прямая цель искусства, как правда историческая есть цель историка археологии. <...> Живопись ограничена временем – она воплощает один момент лица, чувства, страсти, события или просто неподвижное состояние физической природы, как, например, в пейзаже. У картины нет прошлого, нет и будущего, рама её может быть обширна, почти безгранична, но время сосредоточено на одной избранной точке» (Гончаров, 1952, т. 8, с. 221-222). Он словно противопоставляет пластическое видимое и смысловое, духовное, как бы отвечая этой фразой на вопрос Достоевского «где же и причем тут последовавшие восемнадцать веков христианства?» (Достоевский, 1980, т. 21, с. 76), а точнее, игнорируя иное понимание смысла события Священной истории. И. А. Гончаров видит в картине Ге только психологический контраст в сюжете противостояния Христа и Иуды как обычных людей, считая, что «никакая кисть не изобразит всего Христа, как богочеловека, божественность которого доступна только нашему понятию и чувству веры – истекающим не из вещественного его образа, а из целой жизни и учения» (Гончаров, 1952, т. 8, с. 222). Иначе говоря, Гончаров утверждает, что живописи доступно только видимое, внешнее, а не сущностное, невольно подозревая зрителей в неспособности вникнуть во внутренний смысл события. Далее Гончаров вспоминает «Тайную вечерю» Леонардо да Винчи, работы П. Веронезе, Рафаэля, Гвидо Рени, Тициана. Во всех этих произведениях старых мастеров он видит лишь воплощение гармонии грации, идеального начала, только намек на божественную природу Христа с помощью фантазии художника, которую отрицает Ренан. Упоминание Э. Ренана многое проясняет во взглядах Гончарова, как и этого философа-позитивиста, отрицавшего метафизический план бытия и приписывавшего идеалистическому началу огромный творческий потенциал. Считая главным в живописи остановку на какой-нибудь минуте, особо выразительной для правдивого изображения внешнего облика персонажей, И. А. Гончаров видит только этот результат в картинах старых мастеров. У Гвидо Рени доминантой становится «самоотречение, покорность судьбе» в облике Христа, а в картине Тициана «Динарий кесаря» писатель замечает «на прекрасном, исхудалом бледном лице – пронизательный, тонкий взгляд лукавого иудея – и вместе теплится кротостью и благостью, свойственной натуре этого лица» (Гончаров, 1952, т. 8, с. 229). Таким образом, писатель несколько снижает облик Богочеловека, делает его более земным и бытовым «в фантазии художника». Тогда как Достоевский в статье «По поводу выставки» не конкретизирует в этой же картине Тициана зрительское восприятие Христа, говоря обобщенно «то лицо» и тогда «многое бы стало понятно, не признавая в работе Н. Ге реализма. Только в финале И. А. Гончаров пытается описать своеобразие подхода И. А. Крамского к образу Спасителя: «Г. Крамской избрал не момент, а целый период – пост, молитву и пребывание в пустыне <...> Это состояние. На всей картине лежит будто тень и с этой тенью сливается фигура Христа, с первого раза, в нескольких шагах, мало заметная, едва отличающаяся от камней, от тона воздуха и фона дали» (Гончаров, 1952, т. 8, с. 229). По мнению автора, взгляд Христа, погружившись в перспективу пустыни, становится живее и пристальнее. И «чем более вы вглядываетесь, тем глубже картина втягивает вас в себя. Художник глубоко уводит вас в свою творческую бездну». Автор отмечает в облике человекобога «выстрадавшее, омывшее слезами и муками грехи мира – но добывшее себе силу на подвиг» (Там же).

То есть Гончаров утверждает субъективность фантазии художника, без которой нет искусства и даже реализм невозможен. Автор надеется, что зрители «вправе очень многого ожидать от Крамского после этой картины». Но сам художник оценивает свою работу намного скромнее, считая, что замысел не удалось художественно осуществить. Он пишет о работе над этой картиной: «Сколько раз я плакал перед этой фигурой! Ну и что же после этого? Разве можно это написать? И Вы спрашиваете себя, и справедливо спрашиваете: могу ли я написать Христа?»

Нет, дорогой мой, не могу и не мог написать, а все-таки писал, пока его другие не увидели, – словом, совершил, быть может, профанацию, но не мог не писать. Должен был написать. Уж как хотите, не мог я обойтись без этого. Я могу сказать, что писал его слезами и кровью» (Переписка И. Н. Крамского, 1954, т. 2, с. 90–91).

Крамской с художнической требовательностью и честностью осознает, что вместо «Мирового человека», он пишет собственное индивидуальное представление о Христе, частное, эмпирическое и придуманное. Он страдает от этого понижения уровня всеобщности героя, от понижения масштаба образа. Совершенно справедливо анализирует эту картину Крамского современный искусствовед: «Казалось бы, многое удалось художнику. Картина аскетически выразительна: линия низкого горизонта и одинокая фигура образуют на плоскости форму креста... Христос воспринимается как живое изваяние среди мертвых скал; тем самым изображение реализует словесную метафору: “окаменел в раздумье”. Выразителен весь силуэт, и лицо с глубоко запавшими глазницами и сплетенные кисти рук... что-то смущает в картине, что-то не дает видеть её как завершенное в себе целое. Излишняя сухость и дробность пейзажа, где каждому осколку камня уделено едва ли не столько же внимания, сколько и лицу Христа ... в живописно-пластическом смысле пространство картины вообще не структурировано, а совершенно однородно; это как бы кадр натурального мотива, комбинация “фигура + фон”, воспринимается фрагментом пейзажа с моделью “изображающей” Христа, словно часть целого, в момент его развертывания» (Даниэль, 1994, с. 32–33).

Результаты

Философ И. А. Ильин определяет основы христианской культуры, выделяя ее следующие черты: 1. Дух христианства есть дух овнутрения. «Царство Божие внутри вас есть» (Лк. 17:20–21). Нравственное состояние не по его материальным последствиям и не по внешней пользе, но по внутреннему состоянию души и сердца человека, его переживающего.

2. Дух христианства есть дух любви. «Бог есть любовь» (1 Ин. 4:7–8).

3. Дух христианства есть дух созерцания: он учит нас смотреть в «чувственно невидимое».

4. Дух христианства есть дух живого творческого содержания, а не формы, не отвлеченных мерил и не «ветхой буквы» (Рим. 7:6). «В христианстве закон не отменяется, но наполняется живым и глубоким содержанием духа, так что форма перестает быть формой, а становится живым способом содержательной жизни, добродетелью, искусством, знанием, правотою, всею полнотою и богатством культурного бытия» (Ильин, 1990, с. 20–25).

У Крамского часто, увы, замыслы не находят адекватного живописного воплощения; его литературные сюжеты всегда превосходят своими художественными достоинствами сами композиции. Почему И. А. Гончаров достаточно высоко оценил не вполне художественно осуществленную картину Крамского?

Почему уважение к лидеру и идеологу передвижников помешало ему увидеть сухой эмпиризм библейского сюжета картины «Христос в пустыне»? Гончарова – изобразителя быта по преимуществу подвело требование точности и правдивости изображения. Скрытая полемика с Достоевским обнаружила во многом устаревшее понимание реализма как внешней характеристики героев. То, что И. А. Гончаров на десятилетие старше Ф. М. Достоевского, и то, что они творят в разных культурных возрастах, определило совпадение автора статьи с бытовиками-передвижниками. Достоевский, инициатор культуры модерна, выдвигает иные, более современные художественные задачи и принципы. Он справедливо видит необходимость для художников и писателей воссоздания невидимого, сущностного, что позже осуществит М. Врубель, М. Нестеров, И. Левитан, В. Ван Гог, В. Гаршин, В. Короленко, А. Чехов и многие авторы XX века. Недаром Ф. М. Достоевский был уверен, что художник «должен смотреть глазами телесными и сверх того, глазами души, или оком духовным» (Достоевский, 1973, с. 133). Именно Достоевский в своей философской прозе и критике разработает принципы культурного синтеза и символического обобщения.

Источники

- Гончаров И. А. (1952) Собрание сочинений. В 8 т. Том 8. Критические статьи и заметки. Избранные письма. М., Правда, 543 с.
- Даниэль С. М. (1994) Библейские сюжеты. Альбом. СПб., Художник России, 207 с.
- Достоевский Ф. М. (1973) Об искусстве. М., Искусство, 631 с.
- Достоевский Ф. М. (1980) Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 21. Дневник писателя 1873. Статьи и заметки 1873–1878. М., Наука, 554 с.
- Ильин И. А. (1990) Основы христианской культуры. Мюнхен, Изд. Обители Преп. Иова Почаевского, 51 с.
- Переписка И. Н. Крамского (1954) Т. 2. Переписка с художниками: Ф. А. Васильевым, И. Е. Репиным, В. Д. Поленовым и К. А. Савицким. М., Искусство, 668 с.

References

- Goncharov I. A. (1952) Sobraniye sochineniy [Collected works]. In 8 volumes. Volume 8. Kriticheskiye stat'i i zametki. Izbrannyye pis'ma [Critical articles and notes. Selected letters]. Moscow, Pravda Publ., 543 p. (In Russian).
- Daniel' S. M. (1994) Bibleyskiye syuzhety. Al'bom [Biblical stories. Album]. Saint Petersburg, Khudozhnik Rossii Publ., 207 p. (In Russian).
- Dostoevsky F. M. (1973) Ob iskusstve [About art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 631 p. (In Russian).
- Dostoevsky F. M. (1980) Polnoye sobraniye sochineniy [Complete Works]. In 30 vols. Vol. 21. Dnevnik pisatelya 1873. Stat'i i zametki 1873–1878 [Writer's diary 1873. Articles and notes 1873–1878]. Moscow, Nauka Publ., 554 p. (In Russian).
- Ilyin I. A. (1990) Osnovy khristianskoy kul'tury [Fundamentals of Christian culture]. Munich, Izd. Obiteli Prap. Iova Pochayevskogo, 51 p. (In Russian).
- Perepiska I. N. Kramskogo [Correspondence of I. N. Kramskoy] (1954) T. 2. Perepiska s khudozhnikami: F. A. Vasil'yevym, I. Ye. Repinym, V. D. Polenovym i K. A. Savitskim [Vol. 2. Correspondence with artists: F. A. Vasiliev, I. E. Repin, V. D. Polenov and K. A. Savitsky]. Moscow, Iskusstvo Publ., 668 p. (In Russian).

Информация об авторе

Акелькина Елена Алексеевна

Доктор филологических наук, профессор.
Омская гуманитарная академия, г. Омск, РФ.
E-mail: fmdostocentr@yandex.ru

Autor's information

Elena A. Akelkina

Dr. Sc. (Philol.), Professor. Omsk Humanitarian
Academy, Omsk, Russian Federation.
E-mail: fmdostocentr@yandex.ru