

Всеволод Гаршин

Заметки о художественных выставках



Часть сборника
Красный цветок (сборник)



В.М.Гаршин Красный цветок //Эксмо, Москва, 2008

ISBN: 978-5-699-27370-6

FB2: "Chernov2 " <chernov@orel.ru >, 19 November 2008, version 1.0

UUID: 5362e191-8de5-11e0-9959-47117d41cf4b

PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Всеволод Михайлович Гаршин

Заметки о художественных выставках

«Велика дерзость, с которою я, человек толпы, решаюсь говорить о живописи. Несколько лет тому назад в одной из больших газет было высказано мнение по поводу рецензий г. Стасова, что-де Стасов карандаша в руки взять не умеет, а с великим задором берется судить и рядить о произведениях пластических искусств...»

Содержание

#1	0005
I0013
II0021

**Всеволод Михайлович
Гаршин**

**Заметки о художественных
выставках**

Велика дерзость, с которою я, человек толпы, решаюсь говорить о живописи. Несколько лет тому назад в одной из больших газет было высказано мнение по поводу рецензий г. Стасова, что-де Стасов карандаша в руки взять не умеет, а с великим задором берется судить и рядить о произведениях пластических искусств. Положим, все правда; почтенный художественный критик сам не рисует и судит не без некоторого задора, что известно всем, посещающим выставки картин и желающим уяснить себе их достоинства или недостатки при помощи чтения трудов г. Стасова. Но тем не менее г. Стасов сорок лет, как о том свидетельствует превосходно исполненный нашими художниками адрес, выставленный теперь на акварельной выставке, пристально следит за искусством. Из самого тона его статей читатель может судить о степени его привязанности к нему. В качестве заведующего художественным отделом Публичной библиотеки В.В. Стасов десятки лет состоит в буквальном смысле слова заваленным всевозможными художественными произведениями. Понятно, ему и книги в руки во

всем, что касается рисунка, лепки, колорита, линейной и воздушной перспективы и прочих таких вещей; понятно, что, следя за развитием нашей живописи еще с той поры, когда не было русской школы, когда начал работать первый русский живописец Федотов, и продолжая состоять в роли оберегателя и пестуна нашей живописи, в роли, исполняемой им с самоотверженностью цепного пса, готового растерзать всякого врага родной школы, Владимир Васильевич приобрел полное право судить и рядить, раздавать отметки, возводить картины в ранг перлов творения или объявлять их «гнилью» и жалкою мазнею. Прочтите адрес, о котором я говорил, и вы убедитесь, что и наши художники думают то же.

Мы, люди толпы, часто должны быть очень благодарны критикам, нас просвещающим. Но, кроме В.В. Стасова и двух-трех художественных критиков, большею частью безмолвствующих, у нас по этой части, что называется, хоть шаром покати. Газетные рецензенты, с карандашиком и каталогом бегающие от картины к картине и прислушиваю-

щаются к мнениям знакомых и незнакомых художников, чтобы потом внести их отрывочные замечания на столбцы газет, в которых они кормятся, являются критиками более по какому-то странному недоразумению. Писать о картинах так легко: недурной колорит, но отсутствие жизненной правды; лепка портрета (и черт ее знает, что это за лепка такая! думает критик) представляет собою явление невиданное; портрет г. Х. писан в репинских тонах; прибавил еще ракурсов там каких-нибудь да рассказал с грехом пополам содержание картины, и дело в шляпе. В редакциях газет художественная критика в полном загоне; сплошь и рядом мы видим в верхнем этаже газеты и в нижнем два совершенно противоположные отзыва об одном и том же произведении; это прямо указывает на то, что статьи художественных критиков никогда никем в редакциях не просматриваются. Важное дело картины! Пускай их пишут об этих пустяках что кому угодно! И действительно, пишут! Один рецензент повторяет ошибки каталога, другой ухитряется приписать одному и тому же г. Невреву две картины: одну – его «Княги-

ню Юсупову», а другую – «Христос и грешница» Поленова. Перепутать фамилии, конечно, извинительно, но приписать картины двух мастеров, необыкновенно резко отличающихся своею художественною индивидуальностью, одному лицу – это указывает на выходящее из ряда вон отсутствие понимания дела.

И мы, толпа, читаем все это, и мы иногда даже основываем на подобных писаниях свои так называемые мнения. «Это хорошо, то плохо», – говорим мы в полном убеждении, что наше отношение к художникам заключает в себе главным образом оценку их достоинств, и, заметьте, преимущественно технических. Мы не можем понять, что нашего мнения в технических вопросах никто не спрашивает, что художник сам всегда знает, что у него в технике слабо, что хорошо. Он не просит у нас отметки за рисунок, письмо, колорит и перспективу. Ему хотелось бы заглянуть в нашу душу поглубже и увидеть то настоящее, что мы так упорно скрываем, то впечатление, на которое он рассчитывал всю свою работою, не думая об контурах и колоритах, наше

отношение к нему как *нехудожника к художнику*, ибо художник менее всего пишет для художников и присяжных критиков, а только для себя (в смысле потребности и удовлетворения ее) и для толпы.

Что такое толпа по отношению к художнику? Чем он отличается от нее? То, что я скажу, конечно, азбучная истина, но я считаю нужным сказать ее, ну, хоть бы «для перехода», и заранее прошу извинения у тех, кто скажет мне: да это мы очень хорошо и без вас знаем. Художник, по сравнению с толпой, есть человек, который лучше видит и может передать другим то, что он видит. Сколько тысяч людей проходит ежедневно перед драгоценнейшим материалом для художественного творчества, не замечая его или созерцая бессознательно. Первое, что думает каждый прочитавший или увидевший высокое создание искусства, – как это похоже, как это верно, как это знакомо, и тем не менее я в первый раз увидел это, сознал это. Художник увидел, понял, поставил перед глазами, и видят все, до сих пор слепые. Маленький слепой щенок, тыкающий мордочкой направо и налево и, расто-

пырив слабые лапки, не находящий молока, когда чья-нибудь рука возьмет за шиворот и сунет его в блюдечко и он, успокоенный, начнет лакать молоко, должен чувствовать такую же благодарность, какую чувствует наше сердце, сердце человека толпы, открывающего новый мир чужими глазами и трудом. О, жалок был бы круг наших представлений, если бы мы были предоставлены только своим личным пяти чувствам и мозг наш перерабатывал бы только пищу, ими добытую. Часто один мощный художественней образ влагает в нашу душу более, чем добыто многими годами жизни; мы сознаем, что лучшая и драгоценнейшая часть нашего я принадлежит не нам, а тому духовному молоку, к которому приближает нас мощная рука творчества. Отсюда и благодарность, отсюда и

*...сей фимиам пахучий,
Цветы и лавры...*

которые мы подносим и которыми мы осыпаем людей, одаренных от Бога властью раскрывать наше сердце и влагать в него новые миры.

Постараемся же, не мудрствуя лукаво о колоритах и прочем, оценивать не художника, не его картину, а наше впечатление от его произведения, то самое молоко, которым мы питаемся. Я решаюсь писать свои заметки именно потому, что надеюсь, насколько хватит сил, удержаться на этой точке зрения. Может быть, художники найдут интересным искреннее и возможно более полное выражение впечатления, производимого выражением их задушевных мыслей на одного из тысяч, толпящихся на выставках; может быть, и мои собратья, люди толпы, проверяя свои личные впечатления другими, переданными здесь, уяснят себе что-нибудь, очистят свое впечатление и более полно воспользуются тем духовным материалом, который дают художественные произведения.

Выставка «Товарищества передвижных выставок» в этом году как-то особенно удачна. Трудно представить себе даже, чтобы искусство, едва вышедшее из пеленок, существующее как самостоятельная школа едва

каких-нибудь тридцать лет, могло давать подобные выставки из года в год. Два капитальнейшие произведения этой выставки – плоды не одного года работы гг. Поленова и Сурикова; я не знаю, поспеют ли к будущему году крупные вещи, задуманные другими нашими мастерами. Говорю это к тому, что очень может быть, что будущая, XVI, выставка представит нам менее интересное и менее богатое мыслью собрание и что тогда непременно начнутся вопли, повторяющиеся из года в год, о падении русской живописи, похожие на неизменный припев, двадцать раз в год выпеваемый всею нашею печатью о падении русской беллетристики, припев, не умолкавший со времен Белинского, припев, под который окрепла, расцвела и выступила в первый ряд европейских художественных литератур и наша.

Как в одном, так и в другом случае забывают, что искусство живет не отдельными выставками и отдельными книжками журналов, а целыми эпохами, и что двух-трех крупных вещей довольно, чтобы ярко осветить пять-десять лет его жизни.

*И вси людие идяху к нему; и сед учаше их. Приведоша же книжницы и фарисеи к нему жену... поставивше ю по среде... Учителю, сия жена ята есть ныне в прелюбодеянии. В законе же нам Моисей повеле таковыя каменiem побивати: ты же что глаголеши? Сия же реша искушающе его.
(Ев. от Иоанна, гл. 8)*

Знойный южный день; солнце перешло за полдень и, бросая недолгие тени, ярко освещает преддверие иерусалимского храма с широкою каменною лестницею, ведущею в сени, поддерживаемые колоннами красного порфира, с несколькими старыми, корявыми черно-зелеными кипарисами, возвышающими свои вытянутые, сжатые вершины в ясную синеву южного неба; справа виден бедный опаленный солнцем восточный город, уходящий в гору. На дворе храма волнение. Только спешащий на работу в поле после полуденного отдыха крестьянин, взгромоздившийся на смиренного ослика вместе со своими кирка-

ми и мешками, да небольшая кучка людей, сидящая слева внизу у лестницы, не разделяют этого волнения. Несколько женщин и какой-то поселянин, пришедшие с провизией и клетками с птицей, может быть, для продажи, а может быть, и для жертвы, еще не поняли, зачем ворвалась в ограду эта шумная толпа, зачем она ведет какую-то женщину. Группа учителя с учениками полна спокойного ожидания. В бедных запыленных дорожных одеждах, в грубой обуви сидят они: юноша Иоанн, вперивший в толпу задумчивый взгляд, два брата Заведеевы, с некрасивыми, но умными и сильными лицами; тут же и человек, носящий суму через плечо, с острыми, сухими чертами лица, с общим характером доктринерства, какое и владело его душой и погубило его, — казначей Иуда. Вблизи них и учитель. Он обернулся к разъяренной толпе, ведущей преступницу, и спокойно ждет вопроса предводителей.

Толпа передана художником живою. Он проник в самую сущность массового движения и выразил стадное чувство, большею частью преобладающее в нем. Большинство

толпы – равнодушные, повинующиеся только этому чувству, которое велит бить – будут бить, велит плакать – будут плакать, велит кричать «осанна!» и подстилать одежды – будут сами ложиться под ноги грядущего. Они горят не своим огнем; все дало им общее возбуждение; как стадо овец, они готовы шарахнуть за первым, на кого более других подействует внешняя причина. Многие, быть может, и не знают, кого ведут и за что будут бить. Таков высокий флегматик, держащий преступницу за плечи и ведущий ее перед собою. Ведет, очевидно, не он, а нечто ему совершенно не известное, с чем он и не считается, о чем и не думает; он только старательно исполняет чужое веление и с добросовестностью современного полицейского тащит туда, куда, как он полагает, почему-то тащить следует. Тут и улыбающийся рыжий еврей; в его улыбке есть что-то двусмысленное; быть может, он накануне покупал ласки этой самой женщины-ребенка или подобной ей. Тут же и юноша, заглядывающий на нее с любопытством еще не проснувшейся страсти, – ему тоже суждено участвовать в грехе, подоб-

ном совершенному ею; сторбленный старик с потухшим взором, покопавшись в своей памяти, найдет и свое участие в таких же делах. И все они ведут побивать ее камнями. Такова толпа.

Но видны в ней и иные лица: фарисей, разъяренный до последних пределов, готовый растерзать в куски сам, своей волей; другой, с восторгом слушающий, как два священника, выступившие вперед толпы, бешено кричат Иисусу: «Моисей повелел нам, а ты?» Он впился в них глазами и разделяет их радость и торжество: ненавистному бунтовщику, возмутившему стоячее болото мертвого закона, задан вопрос, который его погубит. Священники, составляющие центр картины, составляют и основу ее содержания. Привычная важность еще несколько сдерживает одного из них, высокого чернобородого, с сильной проседью старца, но другой, рыжий, с одутловатым лицом, весь обратился в ненависть, дикую, безумную. Что для них бедная девочка! Не все ли равно, растерзают ее или останется она жива? Она почти не существует для них; вся сила их ненависти направле-

на на этого простого, спокойного человека, хладнокровно слушающего их вопли.

Что скажет он? Инстинктивно упираясь назад, конвульсивно сжав руки в кулак, стоит эта преступница-полуребенок, ожидающая казни или милости. Не знаю, намеренно или нет, но Поленов не сделал из нее главной фигуры. Быть может, для него не была важна сама жертва; быть может, главная задача его, превосходно выполненная, состояла именно в изображении толпы, о которой сейчас было говорено. Как бы то ни было, главные лица евангельского рассказа в картине не поставлены на первый план. Я не могу согласиться с толками о том, что грешница не похожа на грешницу, что Христа будто бы «искать надобно», что в его изображении художник потерпел полную неудачу. Не видим ли мы каждый день на наших улицах таких же грешниц, только что выступивших на путь греха, за который в библейские времена побивали камнями? Взгляните на грешницу Поленова; не то же ли это, беспрестанно проходящее перед нами, наивное лицо ребенка, не сознающего своего падения? Она не может связать

его с горькою участью, ее ожидающею, быть растерзанной толпой, побитой камнями; она, как попавшийся дикий зверек, только жмет-ся и пятится; и ее застывшее лицо не выражает даже ужаса. Мне кажется, оно так и быть должно.

Христос Поленова очень красив, очень умен и очень спокоен. Его роль еще не началась. Он ожидает; он знает, что ничего доброго у него не спросят, что предводители столько же, и еще более, хотят его крови, как и крови преступившей закон Моисеев. Что бы ни спросили у него, он знает, что он сумеет ответить, ибо у него есть в душе живое начало, могущее остановить всякое зло.

Поленов взял всю сцену, как она, по его представлению, должна была быть. Это не группа с театральных подмостков, где есть главные персонажи, тщательно одетые и загримированные, с художественно выраженными чувствами на лицах, и есть толпа статистов, одетых с чужого плеча, нелепо расставивших руки и ноги и еще более нелепо и нецелесообразно корчащих шаблонно-актерскую гримасу.

Скажу еще два слова о всей картине. Она ласкает глаз зрителя прелестью освещения, живым расположением сцены и интересными подробностями. Она красива и интересна даже для того, кто не захочет найти в ней внутреннего содержания или не сможет найти его. Взгляните на фигуры заднего плана, на нищего калеку, усевшегося на лестнице, на важного священника, которому какой-то левит менее важного ранга докладывает о случившемся, на выступившего впереди всей картины терпеливо-добродушного ослика, прищурившего глаза и развесившего мохнатые уши. Одна его морда, вырезанная из полотна, могла бы, под названием «Портрет ослика», служить украшением иной выставки. Необыкновенно приятное впечатление производит также отсутствие сухой академической условности в одежде действующих лиц. В картине нет ни одной, что называется, драпировки; все это настоящее *платье*, одежда; и художник, пристально изучивший Восток, сумел так одеть своих героев, что они действительно носят свою одежду, живут в ней, а не надели для подмостков или для позирова-

ния перед живописцем.

Картину купил государь. Если решено, как говорят, поместить ее в Эрмитаже, то его посетителям будет оказана большая услуга.

Другая крупная по размеру и по содержанию картина выставки – «Боярыня Морозова» Сурикова. Опять толпа и опять преступница. Но преступница – не робкая, запуганная девочка, а женщина в полном сознании своей правоты и силы, и толпа не разъяренная, готовая растерзать, а толпа созерцающая, свидетельница подвига.

Одна из знатнейших боярынь своего времени[1], уже во время немилости к ней царя Алексея Михайловича назначенная говорить «царскую титлу» на свадьбе его с Н.К. Нарышкиной, то есть занимать первое среди боярынь место в царском свадебном чине, вдова брата знаменитого друга царя Михаила, воспитателя царя Алексея, в течение всей его молодости бывшего правителем государства, – скованная по рукам, брошена в убогие дровни, не прикрытые даже рогожей, и под караулом стрельцов отправлена в тюрьму (Печерский монастырь). Что могла сделать эта женщина? За что ее вытащили на всенародный позор?

Она сама говорит нам это. Высоко подняв гордую голову с полубезумным выражением экстаза, она широко размахнула руками, скованными железам, и, подняв правую, сложила ее двуперстным знаменем. «Тако крещусь, тако же и молюсь!» – восклицает она. Что для нее эти «юзы!» Когда за несколько лет перед тем близкий человек говорил ей о том, что, навлекая гнев царя, она может погубить своего маленького сына, «красоте которого сколько раз государь, и с царицею, удивлялись» («а ты его ни во что полагаешь!»), она ответила: «Христа люблю более сына. Вот что прямо вам сважу. Если хотите, выведите моего сына Ивана на пожар и отдайте его на растерзание псам, устрашая меня, чтобы я отступилась от веры... не помыслю отступить благочестия, хотя бы и видела красоту, псами растерзанную!»

Она была ревнительницей древлего благочестия. Два перста, «Исус» были святыней души ее вместе со старым складом жизни по идеалам домостроя, душным, темным, в который в ту эпоху едва лишь начал проникать свет настоящей человеческой жизни. Как

пчелы замазывают воском и узою всякую лишнюю щель в своем улье, так и она стремилась схорониться от света; завела в своем доме обитель из пяти стариц, приют для всевозможных нищих и юродивых, радовалась, «зря в нощи на правиле себя с ними стоящую»; сама постриглась и отдала себя под начал некоей матери Мелании, женщине, как видно, тупой, бесконечно ниже ее стоящей, отдала, ибо «зело желаше насытною любовию иноческого образа и жития».

Протопоп Аввакум был верным ее другом и наставником. Другие ревнители старой веры поддерживали и подкрепляли ее. Интересны советы их, служившие ко спасению души. «В нощи восстав, соверши *триста* поклонов и *семьсот* молитв... В вечеру меру помни сидеть; поклоны, егда метание по колену твориши, тогда главу впрямь держи; егда же великий прилучится, тогда главою до земли; и ношно *триста* метаний на колену твори. Егда совершиши *сто* молитв, стоя, тогда слава и ныне, аллилуйя, и тут три поклоны великие бывают» и т. д. и т. д. И она прилепилась сильною, но темною душою к этому миру по-

клонов, где истинными героями являлись люди, подобные юродивому Федору, который «час, другой полежит (ночью) и встанет, тысячу поклонов отбросает... а иное стоя часа с три плачет». «Много добрых людей знаю, а не видел (такого) подвижника», говорит про него Аввакум.[2] «На Устюге пять лет беспре- станно на морозе бос, в одной рубашке, я сам сему самовидец». Сам Федор говорил: «Как от мороза в тепле том станешь, батюшка, отхо- дить, зело в те поры тяжело бывает: по кирпи- чью тому ногами теми стучаешь, что каган- ньем; а на утро опять не болят».

Что же это за удивительная жертва, чему она приносится? Велика была ее потребность, и не было ей исхода. Не было живой жизни, широко раскрывшей бы перед Федосьей Про- копьевной свои объятия, куда бы она могла отдать свою деятельную любовь, страстность, энергию и самоотречение. Как в темном ящи- ке, жили люди, создавая себе искусственный призрачный мир привязанностей. Все они го- ворили о Христе, но под «Христом» подразу- мевалось только бессмысленное сложение перстов да надобность «отбрасывать» тысячи

поклонов и отмораживать свои ноги до того, чтобы они «по кирпичью стукали». Слабые лучи света новой жизни беспокоили этих мучеников для мученичества; они видели, что их призраки бледнеют, а когда засияет этот свет, считавшийся ими дьявольским наваждением, то и совсем исчезнут, а в жертву этим призракам было уже принесено много, так много, что они не могли не сделаться драгоценными. И они ненавидели этот свет, похищавший их сокровище. И на картине Сурикова и в действительности бедная женщина столько же ненавидела вражий мир, сколько любила свои призраки.

Она кончила жизнь, не уступив ни на йоту. На «увещаниях» она держала себя так, что ей сказали: «после того ты не Прокопьева дочь, а бесова дочь». Она радовалась, когда ее подняли на дыбу, и говорила: «Вот что для меня велико и поистине дивно: если сподоблюсь огнем сожжения в срубе на Болоте. Это мне преславно, ибо этой чести никогда еще не испытала».

Ее сослали вместе с сестрою, разделившею ее подвиг, в Боровск. Тут, в гнилой земляной

тюремь, она скончалась почти от голода. В полном изнеможении она просила караулившего ее стрельца: «Очень изнемогла я от холода и хочу есть. Помилуй меня, дай мне калачика». – Боюсь, госпожа, – ответил стрелец. – «Ну, хлебца». – Не смею. – «Ну, мало сухариков». – Не смею. – «Ну, принеси мне яблоко или огурчиков». Стрелец не смел ничего дать ей. «Добро, чадо! Благословен Бог наш, изволивый тако! Если невозможно тебе это, то сотвори последнюю любовь: убогое это тело мое покройте рогожкой и положите меня подле сестры неразлучно». Умирая, она просила вымыть ей сорочку. Воин взял ее и снес на реку и там, «моя водою малое это платно, лицо свое слезами омывал, жалеючи боярыню».

Так кончила жизнь вельможная жена, владельница 8000 душ крестьян и имения, оцениваемого на наши деньги в несколько миллионов.

* * *

Картина Сурикова удивительно ярко представляет эту замечательную женщину. Всякий, кто знает ее печальную историю, я уве-

рен в том, навсегда будет покорен художником и не будет в состоянии представить себе Федосью Прокопьевну иначе, как она изображена на его картине. Так Грозного трудно вообразить в иной телесной оболочке, чем та, какую придали ему Антокольский и Репин. Изможденное долгим постом, «метаниями» и душевными волнениями последних дней лицо, глубоко страстное, отдавшееся одной бесценной мечте, носится перед глазами зрителя, когда он уже давно отошел от картины. Толкуют о какой-то неправильности в положении рук, о каких-то неверностях рисунка; я не знаю, правда ли это, да и можно ли думать об этом, когда впечатление вполне охватывает и думаешь только о том, о чем думал художник, создавая картину, об этой несчастной, загубленной мраком женщине.

Толпа Сурикова, само собою разумеется, не так живописна, как толпа Поленова. Она одета не в грациозные библейские костюмы, она не залита южным солнцем и расположена не перед входом в знаменитый, прекрасный храм, а теснится на сугробах снега, на узкой московской улице, среди странных малень-

ких построек, расписанных с причудливостью неразвитого вкуса. Но грубые московские люди, в шубах, телогреях, торлопах, неуклюжих сапогах и шапках, стоят перед вами как живые. Такого изображения нашей старой, допетровской толпы в русской школе еще не было. Кажется, вы стоите среди этих людей и чувствуете их дыхание.

Художник ясно показал отношение тогдашнего люда к непокорной боярыне. Тут есть и свои, и чужие, и равнодушные. Из своих первая – сестра Морозовой, кн. Авдотья Прокопьевна Урусова, с плачем идущая рядом с санями, в которых влекут сестру. Тут и другие явные сторонники старой веры: странник с котомкой и нищая старуха с сумой, стоящая на коленях, не скрывающие своего сочувствия к пленнице, и превосходно задуманная и выполненная фигура юродивого, сидящего босиком и в рубище на снегу. Это не Федор, который в то время уже был повешен, но один из подобных ему. Его багровые от мороза скрюченные ноги, полунагое тело, едва прикрытое грязным рваным рубищем, тяжкие вериги, воспаленные, гнойные глаза, об-

лысая голова без шапки, повязанная платком, возбуждает сострадание и ужас. Он, так же как и Морозова, выставил общее им знамя: сложил руку двуперстным знамением и показывает его ей, как бы говоря: «так, так государыня! обличай блудную еретическую». Глубокую жалость возбуждают эти несчастные, гибнущие из-за призраков!

Кроме этих людей, никто не смеет выразить своего сочувствия так открыто и смело. Женщины большею частью молчат; горько пригорюнившись, стоит богатая старуха; испуганно выглядывают монахини, быть может те изгнанные инокини, которых приютила в дому своем мученица; только не видно между ними старицы Мелании. Она умеет только учить смирению и посту, грозит потерю спасения, и не попадает ни на виску, ни в гнилую боровскую тюрьму. Есть в толпе и равнодушные, совсем посторонние: татарин, глазующий на зрелище, иностранец в чудной шапке, вдумчиво смотрящий на странную, мало понятную ему сцену. Несколько мальчиков, тоже прибежавших посмотреть на увоз боярыни, представляют собою замечательное

разнообразие и типов и отношения к зрелищу. С жадным любопытством бежит один из них, размахивая как-то всем телом, одетым в нагольный тулуп, и ногами, обутыми в бархатные шитые сапоги; его лица не видно, но зрителю ясно, что это зевака, который ни за что не пропустит интересного зрелища. В другом зашевелилась мысль; он уперся глазами в лицо этой странной женщины, выкрикивающей свое исповедание; трудно понять ему, в чем именно дело, но он чувствует, что оно идет о правде и неправде, и родившаяся мысль растет; превосходно выразил это художник. Невольно, смотря на этого мальчика, думаешь о том, что он будущий сподвижник только что родившегося тогда Петра. Тут и третий, невинно скалящий зубы, потому что видит, что другие смеются. А смеются многие. Смеется мужик, везущий боярыню и замахнувшийся вожжами на лошадь, медленно выбирающуюся из сугробов; смеется боярин, смеется и поп. Ему, может быть, и нет дела до того, как слагать персты: он крестится так, как повелели великий государь и святейший патриарх. Он оскалил беззубый рот и ехидно

усмехается, глядя на бунтовщицу.

Я должен признаться, что, по моему мнению, в изображении этого попа художник не совсем прав. Очевидно, он не любит этого попа, он немного даже подчеркивает: смотрите, подлый человек рад насилию. Так задуманный, поп выполнен необыкновенно живо и хорошо. Но если разобрать хорошенько, кто был настоящим, *внутренним* насильником, то окажется, пожалуй, что не угнетающие. О, дайте этой Морозовой, дайте вдохновляющему ее, отсутствующему здесь Аввакуму власть, – повсюду зажглись бы костры, воздвиглись бы виселицы и плахи, рекой полилась бы кровь, и бездушные призраки приняли бы многую жертву. Аввакум, и не имея власти, находил возможность учить «лаею» и жезлом и стегал ремнем несогласных с ним в самой церкви. Что же бы сделал он на месте патриарха и тихого царя, доведенного до измора, выведенного из терпения упорством женщины, которую и он в челе всего московского общества, ценил и уважал и которую он только после больших нравственных терзаний послал на освященную веками, неизбеж-

ную виску?

Да, велика сила слабости! Какая бы дикая, чуждая истинной человечности идея ни владела душой человека, какие бы мрачные призраки ни руководили им, но если он угнетен, если он в цепях, если его влекут на пытку, в заточение, в земляную тюрьму, на казнь, — толпа всегда будет останавливаться перед ним и прислушиваться к его речам; дети получают, может быть, первый толчок к самостоятельной мысли, и через много лет художники создадут дивные изображения его позора и несчастья.

* * *

Выставка открылась так недавно, а срок выхода книжки журнала так близок, что мне приходится отложить беседу о других картинах передвижной выставки, а также и об академической выставке, до апреля.

1887 г.

Примечания

«Домашний быт русских цариц» Забелина, с.
105–148. (*Примеч. В.М. Гаршина.*)

[^^^]

«Житие Аввакума». Изд. Тихонравова, с. 81, 82. (*Примеч. В.М. Гаршина.*)

[^^^]