



XXII. „ОБОДРЯЮЩИЙ ГОЛОС...“

Далеко позади было то время, когда Чернышевские жили в Петербурге уединенно и замкнуто. Теперь на «четвергах» у Николая Гавриловича можно было встретить людей самых различных профессий и положений: тут бывали и литераторы, и профессора, и военные, и студенты — все передовые деятели того времени тянулись к этому центру умственной жизни страны. В России тогда не было другого человека, который с такою же ясностью и прозорливостью мог бы раскрыть политический смысл каждого явления и события, показать его причины, предугадать последствия, направить сознание лучших людей на единственно верный путь — на путь революционной борьбы с монархией и крепостниками.

Известный беллетрист, автор «Очерков бурсы» и повести «Мещанское счастье» Н. Г. Помяловский называл себя «воспитанником» Чернышевского и говорил, что именно «Современник» помог ему выработать свое мировоззрение.

Так было не только с писателями, не только с художниками и композиторами, но и с рядовыми читателями журнала. Один из многочисленных корреспон-

пондентов Чернышевского, незнакомый ему лично, писал в 1862 году: «Ведь всякий из молодых людей испытал сам на себе, сколько он обязан «Современнику».

Даже люди, не разделявшие политических убеждений революционного демократа, такие, например, как историк Н. И. Костомаров, признавали, что «никто в России не имел такого огромного влияния в области революционных идей на молодежь, как Чернышевский, и, несмотря на все изменения, каким подвергалось революционное направление в умах русской молодежи, Чернышевский для всех революционеров наших остался каким-то патриархом».

Идеи Чернышевского проникали через «Современник» в отдаленные уголки России. Особенно «Очерки гоголевского периода русской литературы» сделали его имя популярным среди читателей.

Встретившись однажды с Чернышевским у его друга Сераковского, один из участников Крымской войны, Новицкий, сказал ему:

— А мы на батареях читали «Современник» и читали *Очерки гоголевского периода*, особенно в последние периоды войны, когда мы стояли уже в степи...

Этот офицер стал бывать у Чернышевского. Чем ближе узнавал он Николая Гавриловича, тем больше поражали его простота, чуткость и отзывчивость вождя революционных демократов. «В то время, — рассказывает он, — я интересовался Рикардо, Смитом, историей... немецкой философией и стал обращаться к Чернышевскому. У него была такая масса знаний, что я не встречал потом никого, напоминавшего его; он делился ими до того охотно, что иногда просто совестно было... Как бы занят он ни был, он при моем приходе откладывал все в сторону и начинал растолковывать мне, чего я не понимал».

Случалось, что с подобными просьбами офицер Новицкий обращался к Чернышевскому в то время, когда тот диктовал секретарю Воронову (своему бывшему ученику по Саратовской гимназии) статью для «Современника». Николай Гаврилович тотчас прерывал работу, начинал беседовать с Новицким и, обращаясь в сторону Воронова, шутливо говорил:

— А он пускай в это время побегает.

Благотворное влияние Чернышевского испытали на себе многие деятели литературы и искусства. Поэт-петрашевец Плещеев, находившийся долгие годы в ссылке в Оренбургском крае, прочитав «Очерки гоголевского периода», почувствовал бесконечное уважение и симпатию к их автору. Вернувшись в 1858 году из ссылки и познакомившись у Некрасова с Чернышевским, он на всю жизнь сохранил благодарную память о том, с каким искренним сочувствием отнесся Чернышевский к нему и какое обаятельное впечатление произвели на него беседы с Николаем Гавриловичем, его ум, простота и сердечность.

«Я тогда не имел еще почти никакого литературного имени, — писал позднее Плещеев, — и ободряющий голос такого крупного литературного деятеля имел для меня огромное значение. Никогда я не работал так много и с такою любовью, как в эту пору... Сколько хороших, незабвенных вечеров проводил я у него!..»

Летом 1858 года в Петербург приехал из Италии известный художник Александр Иванов, друг Гоголя, автор картины «Явление Христа народу», над которой он работал поистине с упорством средневекового отшельника более четверти века. Самый выбор сюжета картины был продиктован Иванову его религиозным образом мыслей. Но незадолго до возвращения на ро-

дину он пережил глубокий душевный кризис, в корне изменивший его взгляды на жизнь, на цели и назначенные искусства.

Начало этому кризису было положено революционными бурями 1848 года; но понадобилось еще несколько лет, чтобы художник окончательно вырвался из плена религиозно-мистического настроения. Герцен, встречавшийся с Ивановым в Риме незадолго до начала революции 1848 года, тщетно пытался тогда поколебать его убеждения. При первом знакомстве у них зашел спор о книге Гоголя «Переписка с друзьями», которую Герцен, как и все передовые люди, считал преступной изменой народу.

В начале революции Иванов, по словам Герцена, «плотнее запирался в своей студии, сердился на шум истории, не понимал его». Вскоре Герцен уехал из Рима, и связь его с Ивановым совершенно прервалась. Но в 1857 году он неожиданно получил от него письмо. Каждое слово этого письма дышало «иным веянием, сильной борьбой; запертая дверь студии, — говорит Герцен, — не помешала, мысль века прошла сквозь замок, страдания побитых разбудили его...»

Иванов писал: «Следя за современными успехами, я не могу не заметить, что и живопись должна получить новое направление. Я полагаю, что нигде не могу разъяснить мыслей моих, как в разговорах с вами, а потому решаюсь приехать на неделю в Лондон...»

При встрече с Герценом Иванов с жаром признался ему: «Я мучусь о том, что не могу формулировать искусством, не могу воплотить мое новое воззрение, а до старого касаться я считаю преступным».

Выслушав его горячую исповедь, Герцен со слезами на глазах обнял Иванова и сказал: «Хвала русскому художнику, бесконечная хвала! Не знаю, сыщете

ли вы формы вашим идеалам, но вы подаете не только великий пример художникам, но даете свидетельство о той непочатой, цельной натуре русской, которую мы знаем чутьем, о которой догадываемся сердцем и за которую, вопреки всему делаемомуся у нас, мы так страстно любим Россию, так горячо надеемся на ее будущность!»

Вскоре по приезде в Петербург Александр Иванов пришел к Чернышевскому, ища и у него моральной поддержки, какую прежде, вдали от родины, нашел он у Герцена. Много часов провел художник в тот день в беседе с Николаем Гавриловичем.

Обаятельные личные качества Александра Иванова — младенческая чистота души, трогательная наивность, благородная искренность и величайшая скромность в соединении с жаждой истины и стремлением отдать все силы родному народу — поразили Чернышевского. Но еще больше он был удивлен и обрадован, увидев, что Иванов проявляет глубокий интерес к материалистической философии, к прогрессивным идеям, совершенно противоположным направлению «Переписки» Гоголя Иванова не удовлетворял характер современного искусства.

— Новое время, — говорил он Чернышевскому, — требует нового искусства. Идея нового искусства, сообразного с современными понятиями и потребностями, до сих пор еще не вполне прояснилась во мне. Я должен еще много и неуспынно трудиться над развитием своих понятий; не раньше, как через три-четыре года, я сам отчетливо пойму, что и как я должен делать; я должен разработать свои понятия и должен определить их; раньше той поры, когда определится во мне идея современного искусства, я не начну производить новые картины. До той поры я должен рабо-

тать не над изображением своих идей на полотне, а над собственным образованием... Художник должен стоять в уровень с понятиями своего времени... Мы, художники, получаем слишком недостаточное общее образование, — это связывает нам руки. Сколько сил у меня останется — буду стараться, чтобы молодое поколение было избавлено от недостатка, от которого мне пришлось избавляться так поздно. Вот теперь я, как видите, должен узнавать с большими затруднениями то, что другие узнают в университете. А как трудно отделяться в мои лета от вкоренившихся понятий! У нас в России находится много людей с прекрасными талантами к живописи. Но великих живописцев не выходит из них, потому что они не получают никакого образования. Владеть кистью — этого еще очень мало для того, чтобы быть живописцем. Живописцу надобно быть вполне образованным человеком. Если я получу какое-нибудь влияние на искусство в России, я прежде всего буду хлопотать об устройстве такой школы живописи, где молодые люди, готовящиеся быть художниками, получали бы основательное общее образование. Руководителем в живописи молодых художников с таким приготовлением я желал бы быть. В среде их могло бы развиваться новое направление искусства. Я уже стар, а на развитие искусства, удовлетворяющего требованиям новой жизни, нужны десятки лет. Мне хотелось бы положить хотя начало этому делу. Буду трудиться, мало-помалу научусь яснее понимать условия нового искусства, а потом выйдут из молодого поколения люди, которые совершат начатое мною.

— Но скажите хотя в общих чертах, в каком виде представляется вам новое направление искусства, насколько оно стало уже понятно для вас? — спросил его Чернышевский.

— С технической стороны оно будет верно идеям красоты, которым служили Рафаэль и его современники... Соединить рафаэлевскую технику с идеями новой цивилизации — вот задача искусства в настоящее время. Прибавлю вам, что искусство тогда возвратит себе значение в общественной жизни, которого не имеет теперь, потому что не удовлетворяет потребностям людей. Я, знаете ли, боюсь, как бы не подвергнуться гонению, — ведь искусство, развитию которого я буду служить, будет вредно для предрассудков и преданий, — это заметят, скажут, что оно стремится преобразовывать жизнь, — и знаете, ведь эти враги искусства будут говорить правду: оно действительно так.

— Ну, этого не опасайтесь, — заметил Чернышевский, — смысла долго не поймет никто из тех, кому неприятен был бы смысл, о котором вы говорите. Вас будут преследовать только завистники, по расчетам собственного кармана, чтобы вы не отняли у них выгодных работ и почетных мест. Да и те скоро успокоятся, убедившись, что вам неизвестно искусство бить по карманам и интриговать.

— Да, — сказал Иванов. — Доходов у них я не отобью, заказов принимать я не хочу. Вот, например, мне предлагали... но я отказался.

И он рассказал о двух громадных и чрезвычайно выгодных заказах.

— Как отказались? Зачем же? — спросил Чернышевский в совершенном изумлении и хотел убеждать Иванова изменить его решение.

— Нет, не говорите мне этого, — прервал его Иванов на первых же словах. — Каково бы ни было достоинство моей кисти, я все-таки не могу согласиться, чтобы она служила такому делу, истины которого я не

признаю. Притом же я не хочу быть декоратором, для этих заказов нужна декораторская работа. И ведь я уже говорил вам, что мне теперь надобно работать над самим собою, а не над полотном.

Большие планы ставил перед собой Иванов, но силы художника были надломлены десятилетиями лишений и нужды. Ему так и не довелось претворить в жизнь свои глубокие замыслы. Не прошло и трех месяцев после этой встречи Александра Иванова с Чернышевским, как художника не стало.

И Герцен и Чернышевский — духовные наставники этого замечательного живописца и «одного из лучших людей, какие только украшают собою землю» — откликнулись на его смерть статьями, в которых они отдали должное самоотверженным творческим исканиям Александра Иванова, сумевшего преодолеть прежние заблуждения и смело вступить на новый путь.

Творческая жизнь великих русских художников-реалистов протекала под знаком непосредственного воздействия революционно-материалистической теории искусства Чернышевского, идеи которого глубоко проникли в их среду.

В. В. Стасов указывал, имея в виду Крамского, Репина и Перова, что под влиянием «Эстетических отношений искусства к действительности» «здоровое чувство, здоровая потребность правды и неприкрашенности все более и более укреплялось в среде новых русских художников».

В одном из своих писем 1885 года И. Н. Крамской писал: «.. русское искусство тенденциозно... я разумею следующее отношение художника к действительности. Художник как гражданин и человек, кроме того, что он художник, принадлежа известному времени, непременно что-нибудь любит и что-нибудь ненавидит. Предпо-

лагается, что он любит то, что достойно, и ненавидит то, что того заслуживает. Любовь и ненависть не суть логические выводы, а чувства. Ему остается только быть искренним, чтобы быть тенденциозным».

В эстетической теории Чернышевского Стасов видел один из самых верных задатков самостоятельности национального развития нашего искусства

Оспаривая утверждение французского художника Курбе, заявившего на художественном конгрессе в Антверпене в 1881 году о том, что именно он, Курбе, явился провозвестником реалистического европейского искусства, Стасов подчеркнул: «Ни Курбе, ни вся остальная Европа тогда не могла, конечно, и подозревать, что у нас, помимо всех Прудонов и Курбе, был свой критик и философ искусства, могучий, смелый, самостоятельный и оригинальный не меньше их всех, пошедший... еще дальше и последовательнее их Это... автор, который еще в 1855 году выпустил в свет.. полную силы мысли и энергической независимости книгу: «Эстетические отношения искусства к действительности»... проповедь ее не была потеряна в пустыне... то, что в ней было хорошего, важного, драгоценнейшего, бог знает какими таинственными, незримыми каналами просачивалось и проникало туда, где всего более было нужно, — к художникам».

Начиная с пятидесятых годов, русское изобразительное искусство на дальнейших этапах своего развития переключается с могучей проповедью Чернышевского. Общеизвестно, как велика была роль его заветов в годы организации передовыми художниками первоначально артели, а затем Товарищества передвижников. Как раз в десятилетний промежуток между появлением первого и второго изданий диссертации Чернышевского (1855—1865 гг.) протекало формирование артели.

Говоря об этом этапе в развитии русского изобразительного искусства, В. Стасов писал позднее: «Двадцатилетняя молодежь возмущилась теми «программами» на высшую золотую медаль (с поездкой за границу), которые крепко, мирно и счастливо навязывались ученикам академическим в продолжение ста лет, еще со времен Екатерины II. Движимые духом времени и проснувшимся тогда в России чувством самосознания, они отказались от Академии, наград и заграницы, устроили свою собственную Артель, нечто вроде «фаланстера», а Ia Чернышевский, и стали жить и работать вместе».

И. Е. Репин свидетельствует, что объединенные под руководством Крамского члены артели горячо обсуждали трактат Чернышевского на творческих вечерах

Мысли русских художников об искусстве перекликаются с основными положениями эстетики Чернышевского, который требовал от произведений искусства прежде всего идейности, содержательности.

Основное положение эстетики Чернышевского — «прекрасное есть жизнь» — находило последовательное воплощение в творческой практике лучших русских художников.

