

Научная статья

УДК 7.035+7.072.3+7.072.2+821.161.1+82.0

doi: 10.17223/22220836/45/12

«ПОРАБОЩЕННОЕ» И «ОСВОБОЖДЕННОЕ» ИСКУССТВО В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КРИТИКЕ Н.Д. АХШАРУМОВА

Алексей Евгеньевич Козлов

*Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия,
alexey-kozlof@rambler.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются ключевые работы критика и писателя Н.Д. Ахшарумова, выступившего в русской печати одним из первых теоретиков «порабощенного искусства». Прослеживается становление его эстетических взглядов от «программной» статьи «О порабощении искусства» (1858) до искусствоведческих работ и рефератов, написанных специально для периодического издания «Вестник изящных искусств» (1884–1885).

Ключевые слова: история русской критики, эстетическая критика, эволюция искусства, «порабощенное искусство», «освобожденное искусство», экфрасис

Благодарности: Исследование выполнено в рамках реализации гранта Президента РФ для поддержки молодых ученых (МК-302.2022.2).

Для цитирования: Козлов А.Е. «Порабощенное» и «освобожденное» искусство в эстетической критике Н.Д. Ахшарумова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 45. С. 124–135. doi: 10.17223/22220836/45/12

Original article

“ENSLAVEMENT” AND “LIBERATION” ART IN NICOLAY AKSHARUMOV’S AESTHETIC CRITICISM

Alexey E. Kozlov

*Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation,
alexey-kozlof@rambler.ru*

Abstract. The article analyzes the key papers and referents of the critic and writer Nicolay Akhsharumov, who appeared in the Russian press as one of the first theoreticians of “enslaved art”. The research concludes tracing the evolution of his views from the “program” article “On the enslavement of art” (1857) to art criticism and abstracts written specifically for the periodical edition of the “Vestnik of Arts” (1884–1885). At the same time, the descriptive-interpretation method, chosen by the critic, is closely connected with Sh. Sainte-Beuve and I. Taine (on whom, in particular, his contemporary, P.D. Boborykin was oriented), but also to F. Schleiermacher, who put forward the idea of the hermeneutic circle, built on a constant return from part to the whole, from the whole to a part.

A special attention is paid to the article “The Tasks of Painting in the Period of the Formation of the Russian National School”. Based on his own memories, testimonies of contemporaries and program articles published earlier in the “Bulletin of Europe”, Akhsharumov recreates the evolution of plastic art in Russia in the XIX century. Following V.V. Stasov, he connects the first triumph of Russian painting – the art paintings of Bryullov – with “blossoming time” A.S. Pushkin, “the first significant successes” Lermontov and Gogol. Talking about the false path of the artist Fedotov and the catastrophe, which, in the opinion of the critic, befell Ivanov’s picture, Akhsharumov draws a parallel with Gogol,

recalling the “glory and sense of friends about his great significance,” who so quickly managed to “turn his head”. Akhsharumov shows how literature “outstripped painting” by solving the question of depicting Russian life through the works of Gogol, Ostrovsky, Turgenev and Saltykov-Shchedrin.

The central subject of the study is the interpretation by Akhsharumov of N. Ge’s “The Last Supper” (1863). Highlighting the canvas Ge in a note reflecting the impressions of 1863, among other paintings of his contemporaries, Akhsharumov differently estimates the picture in the 1880th.

In both cases, referring to the meaning of the picture, the critic carries out a revision of his own views, constantly conceptualizing and clarifying the essence of the “enslaved” and “liberated art”.

Thus, the Akhsharumov’s aesthetic criticism his articles on the history of Russian painting, on the whole correlating with similar works of V. V. Stasova, A. I. Somova, P. D. Boborykin, etc., constitute not only an important testimony of his literary and critical activity spanning more than 30 years, but also open a forgotten page in the history of Russian art criticism.

Of course, Akhsharumov was not alone in his aesthetic search. The description of new figures and the reconstruction of a number of articles by critics and art historians constitutes a perspective of interdisciplinary studies that unite the history of Russian criticism and art history.

Keywords: history of pictorial art, history of Russian criticism, aesthetic criticism, art evolution, enslaved art, liberated art, ecphrasis

Acknowledgments: The study was carried out as part of the implementation of the grant of the President of the Russian Federation to support young scientists (MK-302.2022.2).

For citation: Kozlov A. E. “Enslavement” and “liberation” art in nicolay akhsharumov’s aesthetic criticism. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul’turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 2022;45:124-135. doi: 10.17223/22220836/45/12

Интерпретация пластических произведений искусства, представленная в русской художественной критике XIX в., как правило, не была самобытной и самоосновной. Опираясь на западноевропейские представления об идеале (от Лессинга, Шлегеля, раннего Гегеля до Шлейермахера и Шопенгауэра), первые искусствоведческие исследования в русской журналистике, как правило, вырастали на той же почве, что и литературная критика [1–3]. В отличие от академической среды, эта сфера предполагала некоторую произвольность оценок и даже «дилетантизм» – декларируемая позиция и принадлежность к определенному направлению зачастую становились важнее нормативности и строгости даваемых оценок [4–6].

Кроме того, самостоятельные высказывания о русской живописи принадлежали либо участникам эстетического процесса – художникам, их знакомым и современникам, писателям как собеседникам и участникам художественных объединений, либо литературным критикам. И в том и в другом случае за основу обычно брались категории, используемые при анализе художественного текста [6, 7]. Наиболее известны в этом отношении статьи критика и искусствоведа В. В. Стасова, однако обращение к периодическим изданиям конца XIX в. позволяет расширить этот круг.

В настоящей статье речь пойдет об эстетической критике и статьях по истории русской живописи, написанных Николаем Дмитриевичем Ахшарумовым. Николай Дмитриевич – писатель 50-х гг., чья идентичность складывается вне мощного влияния «гоголевского направления». Относимый своими современниками к «эстетикам», Ахшарумов действительно был сторонником «чистого искусства», большую часть жизни позиционирующим себя как ученый-затворник и внепартийный писатель [8–10].

Дебютировав в конце 50-х гг. со статьей «О порабощении искусства» (1858), критик выдвинул концепцию так называемого «освобожденного искусства» в русской литературе. Скорее теоретик, чем практик, даже не найдя учеников и сочувствующих, кроме его *intimate friend* правоведа и искусствоведа Д.А. Ровинского, Ахшарумов оставался верен этой идее практически всю жизнь. «Что значит свободное искусство, и почему эта особенность в нашем понятии усвоена музыке, живописи, скульптуре, изящной словесности, а не сапожному или столярному ремеслу, которые суть тоже искусства?» [11. С. 289] – с этого вопроса начинаются рассуждения Ахшарумова, проводящего ревизию реалистического искусства от начала XIX в. к концу его первой половины. Его дебютная статья, во многом заостренная против работы Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1853), может быть названа «программной», поскольку здесь находит развитие устойчивая метафора авторского идиостиля *порабощенное искусство* – синоним отвечающего сиюминутным потребностям, злободневного творчества, предельно отдаленного от идеала. Эта мысль получит развитие в статьях Ахшарумова о русской живописи. Характерными выглядят упоминания критика о *надорванных силах* художников, его констатации *упадка* отечественной живописной школы. Говоря о К.П. Брюллове, он замечает, как образцы высокого итальянского искусства *закабалляли воображение* его современников; рассуждая о В.Г. Перове, критик замечает, что время его самостоятельного роста совпадает с *освобождением от школьного гнета*.

Красноречивым свидетельством эстетической позиции писателя является его поздняя статья «Об идеале в области пластического искусства» (1885). Статья знакомит читателя с рефератом эстетико-философских трактатов И. Тэна «*Philosophie de l'art*» и П.Ж. Прудона «*Du principe de l'art et de sa destination sociale*»¹, позволяя составить представление о взглядах самого критика на теорию мирового искусства. Рассматривая работы 60-х гг., Ахшарумов встраивает в изложение существующих теорий самостоятельный полемический комментарий. В частности, излагая систему Тэна, Ахшарумов «уличает» французского позитивиста в непоследовательности, показывая искусственность в применении естественнонаучного метода к изучению эволюции мирового искусства. Вслед за И. Тэном он перечисляет центральные и второстепенные фигуры Возрождения и Просвещения, постоянно находя параллели между литературой и живописью и проецируя поиски идеала в истории искусств на современный контекст. В этом ему помогает, в сущности, маргинальная и «дилетантская» для историка искусства XIX в. позиция Прудона. «Писавший это в начале 60-х годов мыслитель скоро потом умолк навсегда; но то, что он говорит об идеалах пластического искусства, может служить и досель редким примером правдивого, трезвого, честного и – прибавим – мягкого отношения к делу» [12. С. 220] – так жесткости системы И. Тэна противопоставляется эстетическая произвольность взглядов Прудона. При этом, признавая правоту последнего, Ахшарумов существенно выходил за пределы амплуа критика и писателя консервативного толка.

¹ Ранее обзор этих работ был представлен Е.Н. Эдельсоном в его статьях под общим названием «О значении искусства в цивилизации» (1867). Серия статей Эдельсона публиковалась в журнале «Всемирный труд» в то же время, когда Ахшарумов сотрудничал с этим изданием.

В то же время метод скрупулезного комментирования, избранный критиком, приближает Ахшарумова не только к Ш.О. Сент-Бёву и И. Тэню (на которых, в частности, ориентировался его современник П.Д. Боборыкин), но и к Ф. Шлейермахеру, выдвинувшему идею герменевтического круга, построенную на постоянном возвращении от части к целому, от целого – к части.

В этом отношении особого внимания заслуживают статьи Ахшарумова, посвященные истории русской живописи. В черновых записках, подготовительных материалах к статьям, оставшихся в планах писателя, а также газетных заметках Ахшарумов сосредоточил свое внимание на современных ему образцах пластического искусства, прослеживая эволюцию русской художественной школы.

Рассуждая о судьбе отечественной живописи, Ахшарумов отчасти исходил из собственного опыта. Выйдя в отставку, он, в прошлом чиновник ведомства внутренних дел, посещал курсы Академии художеств, как и многие писатели-современники (Д.В. Григорович, Я.П. Полонский).

«В начале 50-х годов я жил в Петербурге на Васильевском острове, в двух шагах от Академии художеств, и посещал усердно ее рисовальные классы. Они были полны молодежи, между которою изредка попадались и люди зрелого возраста; но сословная пестрота бросалась в глаза. Тут были дети профессоров и ремесленников, натурщиков, архитекторов, лавочников, дьячков, студенты и гимназисты, чиновники и офицеры; ходил даже долгое время какой-то иконописец-монах. Процент действительно просвещенного юношества однако был невелик, и большинство по степени умственного развития не превышало уровня средней руки ремесленных школ» [13. С. 143].

Таким образом, статьи Ахшарумова по эстетике отличает так называемое «включенное наблюдение» – критик не только занимает позицию независимого арбитра, но и активно вторгается в спор как очевидец, свидетель, современник. Так, говоря о художнике Иванове, критик обращается к собственным воспоминаниям.

«Я видел его в 1858 г. в Академии. Он стоял у окна, в стороне от публики, молча и в недоумении вглядывавшейся в его картину. Это был суд, и бедняга в своей исстрадавшейся, чистой душе, очевидно, угадывал приговор. Скоро потом все было кончено для него, но он жил не напрасно. Борьба, в которой из русских он один выступил первым, сознательная борьба за правду в сфере пластического искусства, должна была привести к победе, и если бы Иванов остался жив, он ее увидел бы очень скоро, хотя в другом, непризнанном им направлении» [Там же. С. 167–168].

Наиболее продуктивный период искусствоведческих исследований Ахшарумова связан с его работой в журнале «Вестник изящных искусств» – проекте 1880-х гг., инициированном Академией художеств. Три статьи Ахшарумова: «Задачи живописи в период образования русской народной школы», «Об идеале в области пластического искусства» и «Пути и двигатели пластических искусств в доисторический период» – являются итоговыми высказываниями критика, в которых отразились не только его взгляды на сферу пластического искусства, но шире – на эстетику и национальные традиции.

¹ В архивах писателя (Ф. 377. Р II. Оп. 1. Ед. хр. 11, 14) сохранились два ее наброска: «Материалы для статьи о факторах художественного образования», «О задачах русских художников и т.д.».

По всей видимости, недавно образованный «Вестник изящных искусств» был заинтересован в публикации фундаментальных исследований, способствующих образованию читателей. Во всяком случае во вступительном слове от редакции позиция журнала была выражена следующим образом:

«Искусство, как высшее проявление творческой силы, обнимает собою все стороны человеческой жизни и природы. Область его безгранична в том отношении, что художественному воспроизведению одинаково доступно все то, что возвышает дух человека над действительностью, что волнует его радостью и горем в прошедшем и настоящем, что придает в его глазах смысл и цену самым предметам неодушевленной природы. При этой всеобъемлемости искусства ему противна всякая исключительность. С его точки зрения, все имеет право существования, и нет предметов „низких“ или „высоких“. То, к чему оно ни прикасается, чрез это самое получает благородство.

Таким могуществом искусство не обладало бы, если бы не было свободно. Свобода в выборе предметов и способов превращения их в образы, действующие на ум и на сердце, составляет необходимое условие истинного художественного творчества. Без нее немыслимы самостоятельные произведения искусства, имеющие не эфемерный блеск, а прочное историческое значение» [14. С. I].

Такая позиция не могла не быть близка теоретику «порабощенного» и «освобожденного» искусства. Примечателен и метод, избранный критиком – исходя из концепции идеала и действительности, он применяет его как к литературе, так и к живописи, находя единые основания в словесном и пластическом искусствах.

«Собственные уделы пластического и поэтического искусств, при всем основном их различии, имеют так много общего, что нелегко себе дать ответ, где кончается их нейтральная территория и начинается область, тому или этому вовсе не свойственная. Есть однако же в эту сторону истины до того очевидные, что мы можем смело поставить их в основание. Никакой рассказ, например, не может дать живописцу и сотой доли всего, что требуется, чтобы написать портрет изображенного им лица; и обратно, все средства, какими владеет самая гениальная живопись, не в силах нам дать никакого понятия, например, о политических убеждениях человека или о характере обязательства, которое он собирается на себя принять» [13. С. 183].

Обращаясь к «живейшему из живых созданий Гоголя» поэме «Мертвые души», Ахшарумов в то же время показывает принципиальное различие между техникой писателя и живописца. Как следует из рассуждений критика, типы, органично воссозданные Гоголем в его произведении, утратили бы свою силу, если бы оказались в сфере пластического изображения. Это объяснимо в том числе и тем, что статьи создавались в контексте торжества фельетонного жанра и карикатуры: механический перевод характеров Гоголя в эту плоскость мог бы способствовать утрате значимых, содержащихся в них смыслов. Резюмируя, Ахшарумов пишет:

«Нужно истолкование, и в данном случае оно, разумеется, налицо; но именно то обстоятельство, что оно дает гораздо больше, чем может быть выражено в картине, и убивает последнюю. Другими словами, необходимость истолкования обращает ее в иллюстрацию» [14. С. 184].

Особый интерес для современного читателя имеют прослеживаемые критиком параллели между живописью и художественной литературой. Знаменательно, что, описывая живописные произведения и сам творческий процесс, критик обращается к языку художественной прозы, используя идиомы из романтических произведений Н.В. Гоголя, В.Ф. Одоевского, Н.А. Полевого.

Наиболее примечательной в этом отношении является статья «Задачи живописи в период образования русской народной школы» (названная в черновой редакции «Задачи художников в период образования русской школы»). Опираясь на собственные воспоминания, свидетельства современников и программные статьи, опубликованные ранее в «Вестнике Европы», Ахшарумов воссоздает эволюцию пластического искусства в России XIX в. Вслед за В.В. Стасовым он связывает первый триумф русской живописи – художественные полотна К.П. Брюллова – с «цветущим временем» А.С. Пушкина, «первыми знаменательными успехами» М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя. Говоря о ложном пути художника П.А. Федотова и катастрофе, постигшей, по мнению критика, А.А. Иванова, Ахшарумов проводит параллель с Гоголем, вспоминая о «славе и толках друзей о его великом значении», так скоро успевших «вскружить ему голову»¹. Рассуждая о художественном методе В.Г. Перова и В.Г. Шварца, Ахшарумов показывает, как литература «опередила живопись», решив вопрос о изображении русской жизни через произведения Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, И.С. Тургенева и М.Е. Салтыкова-Щедрина.

«В начале 60-х гг. мы застаем искусство уже в тесном союзе с литературой, и под таким влиянием этой последней, какого оно до тех пор еще не испытывало. Иначе, впрочем, и быть не могло. Литература на новом поприще так далеко опередила пластическое искусство, что от последнего трудно было и требовать полной самостоятельности. Перед ним уже был целый мир, открытый первыми реалистами русской литературы с самой счастливой смелостью и воплощенный с неподражаемым мастерством. И мир этот был не только знаком молодым, даровитым художникам: он овладел чуть ли не с детства воображением их, заставлял их думать, стал, наконец, для них примером того, как завоевывается победа. Между их собственной концепцией и сырым материалом действительности, к которой они стремились, стояло уже давно и бессознательно ими усвоенное, другое, своеобразное понимание. Естественно, их произведения не могли избежать литературной окраски; но в чем она состояла, это – вопрос, на который едва ли кто-нибудь до сих пор обращал особенное внимание» [14. С. 183].

В отличие от большинства своих современников-консерваторов, увидевших в школе передвижников явную угрозу классическому искусству, критик, наоборот, приветствовал реальное направление в живописи (в то же время игнорируя

¹ Свое несогласие с этой позицией В.В. Стасов сформулировал в статье «Тормозы нового русского искусства» (1885): «Стали выдвигаться даже такие писатели, которые попробовали уверять, что у Федотова невозможно искать никаких „трагических мотивов“, которые именно так чувствительны были для большинства зрителей. Один <Ахшарумов> уверял, что этого Федотову „и во сне не снилось“, что такое толкование не более как „лживо“ и видеть трагедию в „Утре чиновника“ или в „Свадьбе майора“ способен разве какой-нибудь изувер» (Вестник изящных искусств. 1884. Вып. 2). Замечательно близорукий и ограниченный взгляд! Как будто нам нужно свидетельство самого живописца для того, чтобы знать, как смотреть на его картину, и как будто никто, кроме изувера, не способен понимать страшные, трагические безобразия еще недавней русской жизни, когда они будут слегка прикрыты мелкими спокойными подробностями ежедневной равнодушной жизни» [15. С. 3].

шаржированные типы в сатирических еженедельниках). Бесспорно важным является то, что, описывая впечатление от живописных полотен реалистов, Ахшарумов ссылается на стихотворения Н.А. Некрасова, тем самым показывая особую роль, которую сыграла его поэзия в становлении идеи народности.

Задавшись вопросом определить национальную идентичность русской живописи, Ахшарумов, напротив, критикует русскую ученическую живопись за ее следование мировым сюжетам и, в частности, тяготение к Священной истории. В этом отношении особого внимания заслуживают два отзыва писателя о картине Н.Н. Ге «Тайная вечеря».

Заметка «Замечательная картина» была опубликована в 1863 г. в «Санкт-Петербургских ведомостях» и отражает живое непосредственное впечатление, оставленное живописным произведением. Находясь во Флоренции и будучи лично знакомым с Ге, Ахшарумов имел возможность ознакомиться с его новой картиной. Несмотря на небольшой объем, газетная заметка предполагала не только описание, но и презентацию (практически рекламу) художественного произведения.

«Наши любители узнают, конечно, не без удовольствия, что нынешней осенью на годичную выставку Академии художеств прислана будет вещь поразительной красоты – картина, по новости, силе и глубине содержания, оставляющая за собою далеко все, что мы видели и чем любовались в течение многих лет. Надо признаться, конечно, мы не избалованы в этом отношении. Наши художники присылают нам из Италии очень редко что-нибудь выходящее из ряда сухих плодов академической выправки. За исключением мастерской картины Иванова мы имели от них в последнее время мало, – так мало, что мы сперва с удивлением спрашивали: куда деваются все эти молодые таланты, задатки которых мы видели дюжинами до их отъезда в Италию; но теперь мы уже и удивляться перестаем. Бесплодие русской живописи начинает входить в поговорку. Один только *genre* составляет из этого исключение, очень блестящее, без сомнения, но мы не о нем говорим. Картина Н.Н. Ге принадлежит к историческому роду живописи, а в этом-то именно роде и существует теперь у нас застой...» [15. С. 128]¹.

Как мы видим, исходной точкой становится утверждение о *бесплодии* русской живописи, царящем в историческом роде *застое*. В этом отношении Ахшарумов был близок к критикам демократического лагеря – Д.Д. Минаеву и М.Е. Салтыкову-Щедрину².

¹ Здесь и далее заметка Н.Д. Ахшарумова приводится по монографическому исследованию В.В. Стасова [15].

² Отзывы «Современника» и «Русского слова» на картину Ге отличались большой лояльностью. В хронике «Наша общественная жизнь» Щедрин писал: «Внешняя обстановка драмы кончилась, но не кончился ее поучительный смысл для нас. С помощью ясного созерцания художника мы убеждаемся, что таинство, которое собственно и заключает в себе зерно драмы, имеет свою преемственность, что оно не только не окончилось, но всегда стоит перед нами, как бы вчера совершившееся. Такой вывод не может не действовать на толпу освежительно. Погруженная до темени в свои крошечные, кропотливые интересы, не прозревающая далее завтрашнего дня, не умеющая себе объяснить ни вчерашнего своего довольства, ни сегодняшних страданий, она вводится, по-видимому, в тот самый мир, в ту самую среду, в которых она постоянно вращается, и в то же время чувствует» [16. С. 154]. Отзываясь на картину в «Русском слове», близкий отзыв оставил Минаев: «Два лица – Христа и Иуды – целая поэма. В скорби и святой грусти первого вы читаете, что от него в лице Иуды оторвалась сила, оторвался человек, которым дорожит Учитель. В мрачной же и суровой фигуре Иуды вы в первый раз встретите не мелкого честолюбца, но неумолимого фанатика, который видел в Учителе своего соперника, идущего против его убеждений. В картине взят момент разрыва ученика со своим учителем» [17. С. 15].

Излюбленные критиком метафоры упадка неожиданно сменяются констатациями исключительности картины. В этом отношении критик пытается включить «Тайную вечерю» Ге не только в контекст национальной живописи – пафос его статьи позволяет отнести произведение русского художника к шедеврам мирового искусства.

«И у Леонардо Винчи (как у многих других) главное лицо, человечески говоря, находится вне события, не имеет с ним личного непосредственного живого участия. Это абстракт того высокого превосходства над окружающим и божественного, невозмутимого спокойствия, которые мы находим в догмате, но которые недостаточны для картины. В картине Ге – ничего похожего на те „Тайные вечера“, которые мы видели до сих пор. Комната, освещение, стол, группа лиц, расположенных вокруг, – все имеет характер чего-то, в первый раз вами увиденного и поражающего своим оригинальным характером. Вы чувствуете, что автор не имел дела ни с кем из своих предшественников, что он взял свой сюжет из первых рук, – почерпнул его из источника, и понял его, пережил своим сердцем во всей полноте» [15. С. 129].

Один из способов дать картине характеристику – живописный экфрасис, т.е. воссоздание особенностей картины в тексте посредством образов и метафор. Ахшарумов практически солидаризируется с художником, продолжает его труд, объединяя в своей точке зрения критика, зрителя и художника.

«Бедное, тесное помещение, грубыми плитами устланный каменный пол, окно, похожее на окно простой избы, случайно и наскоро выбранной местом встречи. Среди комнаты небольшой стол, тоже, по-видимому, случайно выбранный для вечерней трапезы. У стола возлежит (по обычаю того времени) главное действующее лицо события. Черты, положение – все говорит, что Христос огорчен глубоко. Это вас поражает; вы не привыкли видеть на этом лице то, что вы здесь видите; вы ищете объяснения, и находите его прежде всего в образе темной фигуры, уходящей из комнаты и спиной обращенной к свету. Фигура на первом плане – это Иуда, но не тот грубый злодей, каким его рисовали многие. Нет, это величественный, исполненный мрачной красоты образ, в котором вы видите тип энергического, живучего племени и народа, против черствого и материального духа которого боролся Иисус... Посмотрите на это лицо: это отступник в полном значении слова, но это не тот мелкий шпион и предатель, который предал учителя за дешевую цену. Вы начинаете ясно понимать, что дело тут идет не о горсти монет... такого пигмея Иисус не избрал бы учеником. Нет, 30 сребреников играют тут роль простой формальности; это был случай, жесткая форма, в которую облечен был разрыв, лежавший в сердце и дух того народа, характер которого Иуда наследовал во всей его полноте. Если бы это было иначе, если б отступнику только деньги были нужны, то с чего бы ему идти и повеситься после их получения! Не говорит ли это самоубийство ясно, что Иуда сам ценил дорого то, с чем он разорвал свою связь на Тайной Вечери, и сам страдал глубоко от разрыва, но что причина разрыва лежала глубоко во всем его существе...» [Там же. С. 129–130].

Таким образом, в ранней интерпретации Ахшарумова основу произведения Ге составляет не форма, а содержание, заключенная в позах и жестах идея. Ахшарумов осмысляет проблематику и центральный конфликт картины через столкновение ветхозаветной и христианской этик. В этом ракурсе Иуда становится чуть ли не центральным образом всей картины; энергический характер

этого героя определяет целостность изображения. Критик, следуя художественным принципам, «набрасывает» тень на фигуру Христа, «высветляя» и ставя в центр Иуду. С такой трактовкой оказался солидарен Н.Н. Ге; в дальнейшем она представлена как каноническая в работах А.И. Сомова и В.В. Стасова.

Тем не менее, возвращаясь к картине Ге в своей программной статье «Задачи живописи в период образования русской народной школы», Ахшарумов значительным образом корректирует раннюю оценку «Тайной вечери». Связывая успех картины с популярностью книги Ренана «*Vie de Jésus*» (1863), Ахшарумов показывает, что успех «Тайной вечери» определялся в первую очередь общественным резонансом, произведенной «модернизацией евангельского сказания»: «Книга опередила картину всего на несколько месяцев; но, не взирая на то, что именно это почти одновременное их появление свидетельствовало, как мало *Тайная вечеря* могла быть написана под влиянием *Жизни Христа*, публика и печать, находя в картине ту же реалистическую концепцию, встретили эту обновку с восторгом, который искренне разделяла и вся академическая молодежь». Однако живописная техника представляется теперь критику посредственной: иллюстрация, по его оценке, представляет собой «скорее бойкую подмалевку, чем мастерски оконченную картину», экспрессия главных действующих лиц кажется критику *нарочитой* и *грубой*, положения фигур на холсте – *простыми, вульгарными* и *топорными*. Основанием для такой оценки стало отсутствие самостоятельного смысла картины, ее восприятие, как пишет об этом Ахшарумов, основано «на литературном истолковании, и мы можем ее искать, где нам угодно; но на картине мы не найдем ничего, или близко к тому – так что-то, легкий намек...» [15. С. 129].

Возвращаясь к своей ранней интерпретации, критик уже не воссоздает всю картину в экфрасисе, но снова рассуждает о заключенной в ней идее.

Сам живописец видел в ней не более как борьбу принципов и личную драму из жизни Христа, по-человечески огорченного, вероятно, давно уже им предвиденную и, наконец, созревшему изменой Иуды. Но корень измены этой, как гласило в ту пору литературное объяснение, гораздо глубже предательства из корыстной цели.

«...В итоге – весьма занимательно: целый роман, и в романе целая нить психологического развития!.. Уж не это ли новый путь, завещанный русской живописи Ивановым? Только мы не находим тут его искренности, его объективности и глубокого уважения к правде. Нить тоже слишком тонка и вся состоит из гипотез. Тут «*может быть*», там «*весьма вероятно*», а там опять «*вероятно*», и вверх, по всем этим вероятностям, поднимается, как паук по собственной слюнке, модернизация евангельского сказания: Иуда, Христос – представители религиозных партий, олицетворяющие в себе их враждебное столкновение и т.д. В действительности, однако, вся эта фантазмагория держится, как у Каульбаха, на литературном истолковании, и мы можем ее искать где нам угодно; но на картине мы не найдем ничего, или близко к тому – так что-то, легкий намек...» [Там же. С. 130].

Именно неопределенность идеи, так ясно описанной в ранней заметке, представляется Ахшарумову недостатком картины. Вполне возможно, на изменение его точки зрения повлияла оценка, развернутая в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. Достоевский увидел в картине Ге своеобразное «умаление искусства».

«Всмотритесь внимательнее: это обыкновенная ссора весьма обыкновенных людей. Вот сидит Христос, – но разве это Христос? Это, может быть, и очень добрый молодой человек, очень огорченный ссорой с Иудой, который тут же стоит и одевается, чтобы идти доносить, но не тот Христос, которого мы знаем. К Учителю бросились его друзья утешать его; но спрашивается: где же и при чем тут последовавшие восемнадцать веков христианства? Как можно, чтоб из этой обыкновенной ссоры таких обыкновенных людей, как у г-на Ге, собравшихся поужинать, произошло нечто столь колоссальное?

Тут совсем ничего не объяснено, тут нет исторической правды; тут даже и правды жанра нет, тут все фальшивое. С какой бы вы ни захотели судить точки зрения, событие это не могло так произойти: тут же все происходит совсем несоразмерно и непропорционально будущему» [18. С. 91].

Ревизия некогда высказанных взглядов свидетельствует о неявном диалоге Ахшарумова с Достоевским. Кроме того, объяснение такой ревизии можно найти в историко-литературных контекстах и биографии писателя. 1860-е гг. в истории русской журналистики ознаменованы временем борьбы и утверждения новых критических направлений, когда, как известно, позиции литераторов поколения 1850-х гг., сторонников «чистого искусства», значительным образом пошатнулись [1, 19, 20]. В 1880-е гг. ситуация была иной, от прежних партий не осталось и следа, поэтому анализ картины становится более объективным.

Рассмотренные статьи Ахшарумова объединяют авторские рассуждения о поиске идеала. Не находя его в роде так называемой «исторической живописи», ставя под сомнение идеалы своих современников-реалистов, он завершает один из своих пространных обзоров словами, которые составляют важное свидетельство ключевой авторской интенции: «Однако, невзирая на все очевидные неудобства подобного затаенного на душе идеала, он все-таки делает свое дело, спасая искусство нашего времени от непролазной грязи, в которую его вовлекло бы отсутствие всякого нравственного устоя в душе художника» [12. С. 224].

Таким образом, эстетическая критика Н.Д. Ахшарумова и его статьи по истории русской живописи, в целом коррелируя с аналогичными работами В.В. Стасова, А.И. Сомова, П.Д. Боборыкина и др., составляют не только важное свидетельство его литературно-критической деятельности, объединяющей дебютную работу 1858 г. и поздние опыты 1884–1885 гг., но и открывают забытую страницу в истории русской искусствоведческой критики. Будучи слушателем курсов в Академии художеств, художником-дилетантом, критиком и исследователем мировой культуры, Ахшарумов приближался к созданию дескриптивно-интерпретационного метода, тем самым находя пути освобождения «порабощенного искусства» [21].

Безусловно, Ахшарумов не был одинок в своих эстетических поисках. Описание новых фигур и реконструкция целого ряда статей критиков-искусствоведов составляют перспективу междисциплинарных исследований, объединяющих историю русской критики и искусствоведения.

Список источников

1. Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века // Эстетические идеи в России XIX века. СПб., 2009.

2. Зельдович М.Г. Судьба одной идеи (принцип объективного обоснования идеала в литературных дискуссиях 60-х годов XIX века) // Русская литература. 1973. № 2. С. 50–71.
3. Алексеев М.П. Взаимодействие литературы с другими видами искусств как предмет научного изучения // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 5–19.
4. Меишерина Е.Г. Русская живопись второй половины XIX века в западноевропейской и отечественной критике // Концепт: философия, религия, культура. 2017. № 2. С. 137–149.
5. Бобриков А.А. Другая история русского искусства. М.: Новое лит. обозрение, 2012. 744 с.
6. Седельникова О.В. «...У нас нет литературы художеств» (А.Н. Майков): к вопросу о состоянии российской художественной критики 1840 – начала 1850-х гг. Статья первая: Наследие В.Г. Белинского в формировании русской художественной критики 1840-х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 421. doi: 10.17223/15617793/421/3
7. Седельникова О.В. Литература и живопись в художественной критике А.Н. Майкова. Статья первая: Основы сближения словесного и изобразительного искусств в критическом наследии А.Н. Майкова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 3 (41).
8. Майорова О.Е. Ахшарумов Николай Дмитриевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989.
9. Володина Н.В. Н.Д. Ахшарумов как литературный критик: методологический аспект // Череповецкие научные чтения – 2016: материалы Всерос. науч.-практ. конф.: в 3 ч. Череповец: Изд-во ЧГУ, 2017. С. 23–24.
10. Козлов А.Е. К вопросу о прагматике статьи Н.Д. Ахшарумова «О порабощении искусства» // Вестник Московского государственного университета. Филология. 2021. № 3. С. 114–126.
11. Ахшарумов Н.Д. О порабощении искусства // Отечественные записки. 1858. Т. CXIX.
12. Ахшарумов Н.Д. Об идеале в области пластического искусства // Вестник изящных искусств. 1885. Т. 3, вып. 3.
13. Ахшарумов Н.Д. Задачи живописи в период образования русской народной школы // Вестник изящных искусств». 1884. Т. 2, вып. 1.
14. [Сомов А.И.] От редакции // Вестник изящных искусств. 1883. Т. 1, вып. 1.
15. Стасов В. В. Двадцать пять лет русского искусства. Тормозы нового русского искусства. Николай Николаевич Ге. М., 1904.
16. Щедрин Н. Наша общественная жизнь // Современник. 1863. № 11.
17. [Минаев Д.] Внутреннее обозрение // Русское слово. 1863. № 8.
18. Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1873. IX. По поводу выставки // Собрание сочинений: в 15 т. СПб.: Наука, 1994. Т. 12. С. 81–92.
19. Шаму М. Служа искусству. Художник и модель в русской художественной культуре XIX века // Третьяковская галерея. 2015. № 1.
20. Maiorova O. From the Shadow of Empire: Defining the Russian Nation through Cultural Mythology, 1855–1870. Univ of Wisconsin Press, 2010. 201 p.
21. Brunson M. Russian Realisms: Literature and Painting, 1840–1890. Illinois, 2016.

References

1. Egorov, B.F. (2009) *Esteticheskie idei v Rossii XIX veka* [Aesthetic Ideas in Russia of the 19th Century]. St. Petersburg: Letniy sad.
2. Zeldovich, M.G. (1973) Sud'ba odnoy idei (printsip ob"ektivnogo obosnovaniya ideala v literaturnykh diskussiyakh 60-kh godov XIX veka) [The fate of one idea (the principle of objective justification of the ideal in literary discussions of the 1860s)]. *Russkaya literatura*. 2. pp. 50–71.
3. Alekseev, M.P. (1986) Vzaimodeystvie literatury s drugimi vidami iskusstv kak predmet nauchnogo izucheniya [Interaction of Literature with Other Arts as a Subject of Research]. In: Alekseev, M.P. et al. *Russkaya literatura i zarubezhnoe iskusstvo* [Russian Literature and Foreign Arts]. Leningrad: Nauka. pp. 5–19.
4. Meshcherina, E.G. (2017) Russian painting in the second half of the 19th century in the West European and native criticism. *Kontsept: filosofiya, religiya, kul'tura – Concept: Philosophy, Religion, Culture*. 2. pp. 137–149. (In Russian).
5. Bobrikov, A.A. (2012) *Drugaya istoriya russkogo iskusstva* [Another History of Russian Art]. Moscow: Novoe lit. obozrenie.
6. Sedelnikova, O.V. (2017) We have no literature of art" (A.N. Maikov): on the state of Russian artistic criticism in the 1840s. Article One: V.G. Belinsky's legacy in shaping Russian artistic criticism

in the 1840s – early 1850s *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universitetata – Tomsk State University Journal*. 421. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/421/3

7. Sedelnikova, O.V. (2016) Literature and pictorial art in A.N. Maikov's artistic criticism. Article Jne: the ground for oral lore and pictorial art rapprochement in A.N. Maikov's critical legacy. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universitetata. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 3(41). (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/41/13

8. Mayorova, O.E. (1989) Akhsharumov Nikolay Dmitrievich. In: Nikolaev, P.A. (ed.) *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskiy slovar'* [Russian Writers. 1800–1917: A Biographical Dictionary]. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya, Sovetskaya entsiklopediya.

9. Volodina, N.V. (2017) N.D. Akhsharumov kak literaturnyy kritik: metodologicheskiy aspekt [N.D. Akhsharumov as a literary critic: a methodological aspect]. In: Tselikova, E.V. (ed.) *Cherepovetskie nauchnye chteniya – 2016* [Cherepovets Scholarly Readings – 2016]. Cherepovets: Cherepovets State University. pp. 23–24.

10. Kozlov, A.E. (2021) The Pragmatics of Nikolay Akhsharumov's Article 'The Enslavement of Art'. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Moscow University Philology Bulletin*. 3. pp. 114–126. (In Russian).

11. Akhsharumov, N.D. (1858) O poraboshchenii iskusstva [On the enslavement of art]. *Otechestvennye zapiski*. CXIX.

12. Akhsharumov, N.D. (1885) Ob ideale v oblasti plasticheskogo iskusstva [On the ideal in plastic art]. *Vestnik izyashchnykh iskusstv*. 3(3).

13. Akhsharumov, N.D. (1884) Zadachi zhivopisi v period obrazovaniya russkoy narodnoy shkoly [The tasks of painting during the formation of the Russian folk school]. *Vestnik izyashchnykh iskusstv*. 2(1).

14. [Somov, A.I.] (1883) Ot redaktsii [Editorial]. *Vestnik izyashchnykh iskusstv*. 1(1).

15. Stasov, V.V. (1904) *Dvadsat' pyat' let russkogo iskusstva. Tormozy novogo russkogo iskusstva. Nikolay Nikolaevich Ge* [Twenty five years of Russian art. Obstacles to new Russian art. Nikolai Nikolaevich Ge]. Moscow: [s.n.].

16. Shchedrin, N. (1863) Nasha obshchestvennaya zhizn' [Our social life]. *Sovremennik*. 11.

17. [Minaev, D.] (1863) Vnutrennee obozrenie [Domestic news]. *Russkoe slovo*. 8.

18. Dostoevskiy, F.M. (1994) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collected Works: in 15 vols]. Vol. 12. St. Petersburg: Nauka. pp. 81–92.

19. Shamu, M. (2015) Sluzha iskusstvu. Khudozhnik i model' v russkoy khudozhestvennoy kul'ture XIX veka [Serving the art. The Artist and the Model in Russian Artistic Culture of the 19th Century]. *Tret'yakovskaya galereya*. 1.

20. Maiorova, O. (2010) *From the Shadow of Empire: Defining the Russian Nation through Cultural Mythology, 1855–1870*. Univ of Wisconsin Press.

21. Brunson, M. (2016) *Russian Realisms: Literature and Painting, 1840–1890*. Illinois: Northern Illinois University Press.

Сведения об авторе:

Козлов А.Е. – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Института филологии, массовой информации и психологии Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск). E-mail: alexey-kozlov@rambler.ru

Information about the author:

Kozlov A.E. – Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation. E-mail: alexey-kozlov@rambler.ru

Статья поступила в редакцию 18.02.2018;
одобрена после рецензирования 01.01.2022; принята к публикации 25.02.2022.

The article was submitted 18.02.2018;
approved after reviewing 01.01.2022; accepted for publication 25.02.2022.