

НАША СКУЛЬПТУРА

Вот и товарищ тебе, Дискобол!

А. Пушкин

I

До последнего времени произведения скульптуры фигурировали у нас лишь на общехудожественных выставках и, будучи на них элементом случайным, а к тому же и проигрывающая среди пестрого живописного окружения, эти „белые“ экспонаты мало затрагивали зрителя. Он проходил мимо них с холодком.

Это слабое внимание к скульптуре — явление весьма застарелое. Это продукт десятилетий, имеющий свои „исторические“ основания в области русских скульптурных традиций вообще. Разумеется, было бы поверхностно утверждать, что скульптура в России искусственно насаждена из-за границы и что она не имеет своих корней в народе: наша северная резьба допетровского времени, равно как и все наше „кустарное“ игрушечное творчество, уцелевшее до сих пор (эта подлинная скульптура в миниатюре!), доказывают обратное. Но наша „большая“ скульптура, благодаря которой Петербург — один из самых блестящих, монументально-декоративных городов в мире, возникла лишь при Петре I, расцвела при Елизавете и пошла на убыль после Николая I. Начавшись с Растрелли-отца и дав напоследок Мартоса и Клодта, она стала мельчать именно потому, что все более мельчал русский „просвещенный“ абсолютизм, которому все менее становилось дела до великолепия и благоустройства отечественных городов и парков. От „Медного Всадника“ Фальконэ — до пугала Трубецкого и „Царь-избушки“ — таков круг, описанный нашей скульптурой, поскольку она отображала государственность. Чем ближе к нашему времени, тем чаще создание памятников вверялось в России бездарным карьеристам, а вкусы градоначальников и губернаторов пожелали всякие конкурсные постановления Академии художеств. С другой стороны, ясно, что наша скульптура XIX в.

не могла найти своей опоры в лице нашей общественности — слишком слабо развитой, мало инициативной и не имевшей даже достаточно „национальной гордости“, чтобы культивировать память своих же „гражданских“ героев. К тому же каждый памятник, даже Пушкину и Гоголю, квалифицировался правительством, как нечто „оппозиционное“. В свою очередь и сама передовая общественность, из действительной оппозиции, все более и более (устами, например, Стасова) внушала нашему вяжию чисто публицистические задачи, считая, что в России „не до вопросов формы и качеств“ (такова скульптура Антокольского, Гинзбурга, Каменского, Беклемишева). Что же касается русской буржуазии, как мецената, то мы знаем ее пластические вкусы по садовой скульптуре Хлыпова — у Островского, по декадентскому модернизму московских тузов Рябушинских. И в результате, лишенная монументального размаха, оторванная от архитектуры, наша скульптура снизилась до самого будничного жанра, до портретных головок и статуэток. Самое понятие скульптуры, как искусства города, исчезло — оно сменилось живописно эскизным подходом к скульптуре, как к комнатной или выставочной вещи. Монументальность осталась лишь как ретроспективная „греза“ художников „Мира искусства“, — „греза“ о старом Версале, о старом Петербурге.

Так возник скульптурный импрессионизм Паоло Трубецкого, психологизм Голубкиной, мистицизм Врубеля и, наконец, архаизм Коненкова. Впрочем, в лице последнего, подлинного „лесовика“, резчика по дереву, уже приподымала голову потенциальная, но веками затаенная скульптурная стихия народа...