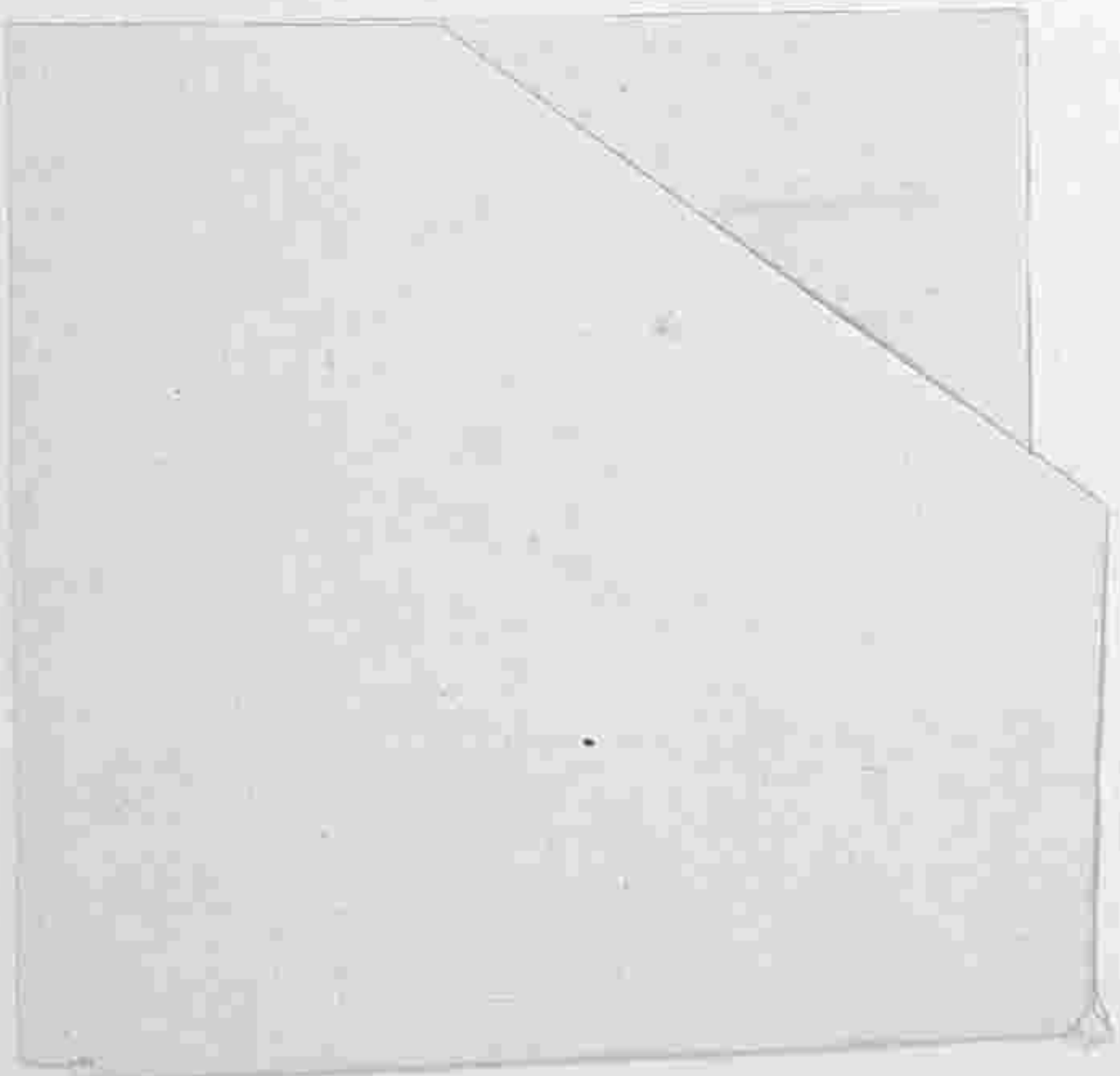






ИМЕЕТСЯ  
МИКРОФИЛЬМ









# Суперла Кьярла



348  
2007

A. BAKYEV

1902  
№ 3.



1902.

No. 3.

## ОГЛАВЛЕНІЕ.

### ИЛЛЮСТРАЦІИ.

Скандинавская живопись.

Снимки съ произведений А. Цорна, Принца Евгения, Е. Янссона, Г. Венцеля, Б. Лимефорса, Г. Гейердаля, Л. Йорде, Фр. Таулоу, Г. Фьестада, Е. Веренскиюлда, К. Кіеландъ, К. Ларсона, К. Вилмьельсона, Р. Ерлова, О. Геннигъ, В. Гаммерсей, Е. Зоота, Н. Глёрсена, Г. Мунте, I. Роде, Вигго Юансенъ, Р. Бергъ.

Выставки 1902 г. (Заставка Е. Лансере).

1) Выставка 36 художниковъ въ Москвѣ, 1902 г. Снимки съ вещей М. Аладжалова, К. Сомова, I. Браза, С. Иванова, Е. Лансере, Ф. Малявина, А. Рылова, А. Головина, К. Коровина, С. Виноградова, А. Рябухино.

2) Передвижная выставка 1902 года. А. Васнецовъ, В. Переплетчиковъ.

Обзоръ журналовъ.

Снимки съ произведений I. Минне, К. Дудла, Т. Гейне.

### ТЕКСТЪ.

### ХРОНИКА.

Д. Философовъ. Софоклъ и Эврипидъ на Александринской сценѣ.

Александръ Бенуа. Кустарная выставка. Игорь Грабаръ. Нѣсколько мыслей о современномъ прикладномъ искусствѣ въ Россіи.

Герг. Мунте. Стиль въ иллюстрированіи древнихъ савъ.

Ст. Яремичъ. Книги.

Д. Ф.—Журналы.

Силэнь. Художественные критики „Новаго Времени“.

Замѣтки.

Объявленія.

## SOMMAIRE.

### ILLUSTRATIONS.

L'Art scandinave. (52 reproductions—pp. 133—176).

Oeuvres de Zorn, du Prince Eugène de Suède, de Jansson, Wentzel Liljefors, Heyerdahl, Iorde, Thaulow, Fjåstad, Werenskiold, Larsson, Wilhemson, Hjerlow, Hennig, Hammershøj, Zoot, Gloersen, Munthe, Rohde, Iohansen et Bergh.

Les expositions d'art en 1902 (En-tête de Lanceray).

1) Exposition nouvelle des 36 (17 reproductions p.p. 177—190).

2) Société des expositions ambulantes. (p.p. 131—132).

3) Revue des Revues (p.p. 193—196). Minne, Doudelet, Th. Heine.

### TEXTE.

D. Filosofov. Le drame antique sur la scène des théâtres impériaux.

Alexandre Benois. L'exposition de l'industrie rurale.

Igor Grabar. L'art industriel en Russie.

G. Munthe. Le style dans l'art. (trad. de l'allemand).

S. Jarémitch. Les livres.

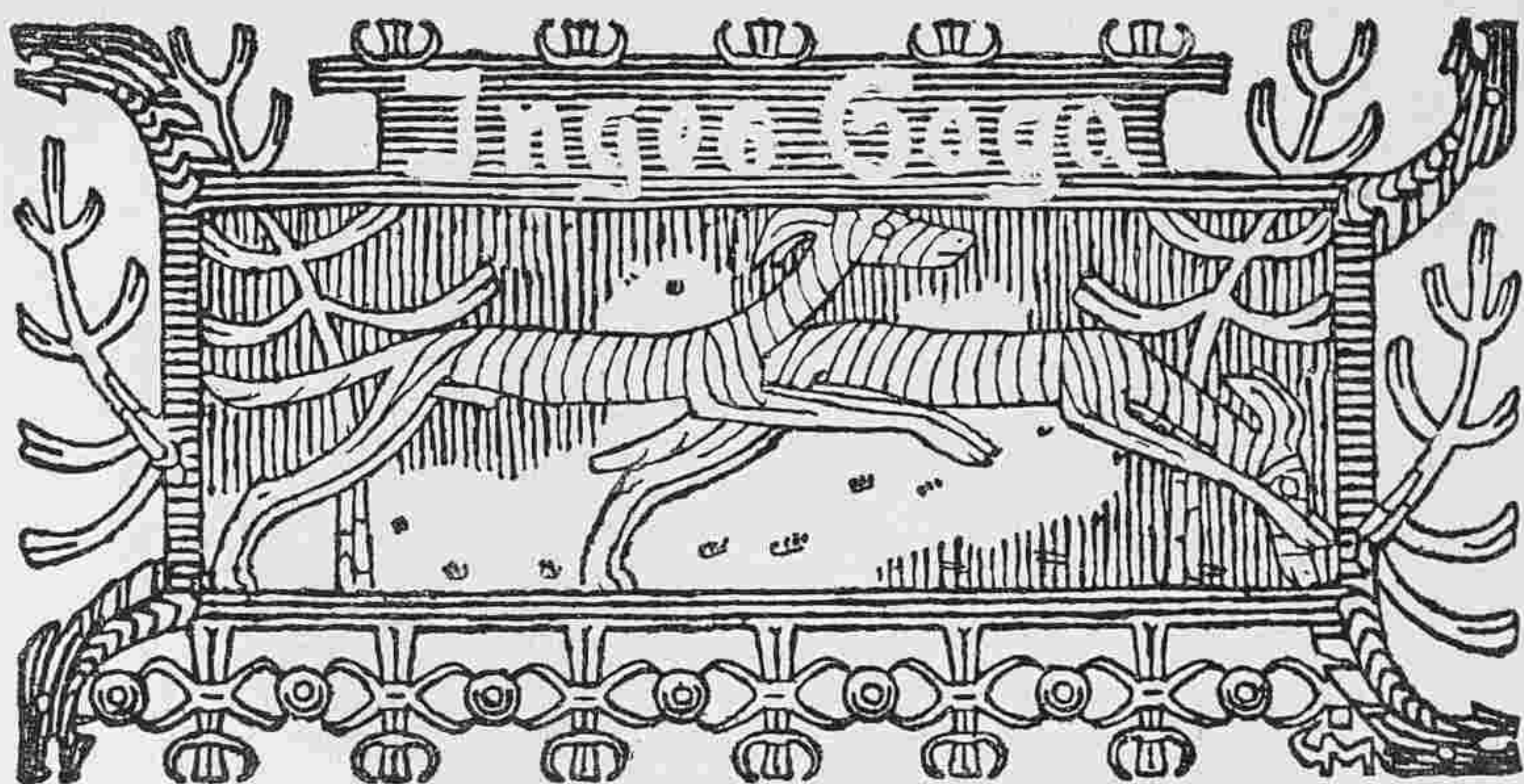
D. F. Les Journaux.

Silène. Les critiques du „Nouveau Temps“.

Notices.

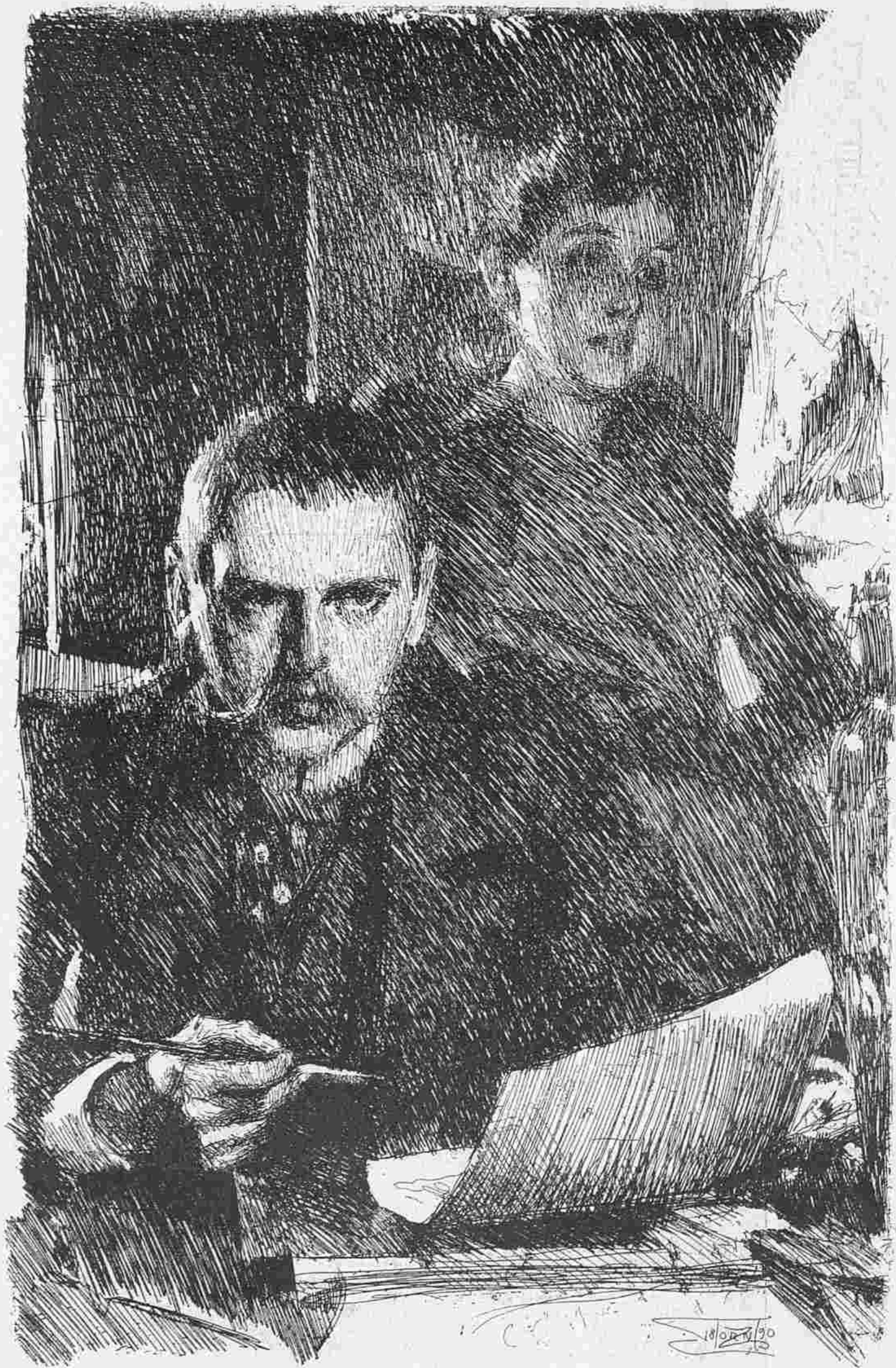
Les Revues.





А. Цорнъ (A. Zorn).  
Портретъ короля Оскара.





А. Цорнъ (A. Zorn).  
Собственный портретъ (офортъ).





А. Цорнъ (A. Zorn).  
Портретъ Принца Карла Шведскаго.





А. Цорнъ (A. Zorn).  
Офортъ.





*I. Венцель (G. Wentzel).  
Intérieur.*







А. Цорнъ (A. Zorn).  
Портретъ Ренана (офортъ).





*Е. Янсонъ (E. Jansson).  
Марина.*





*Принцъ Евгеній Шведскій (Le Prince Eugène de Suède).  
Пейзажъ.*





*Б. Лилъефорс (B. Liljefors).  
Утки.*





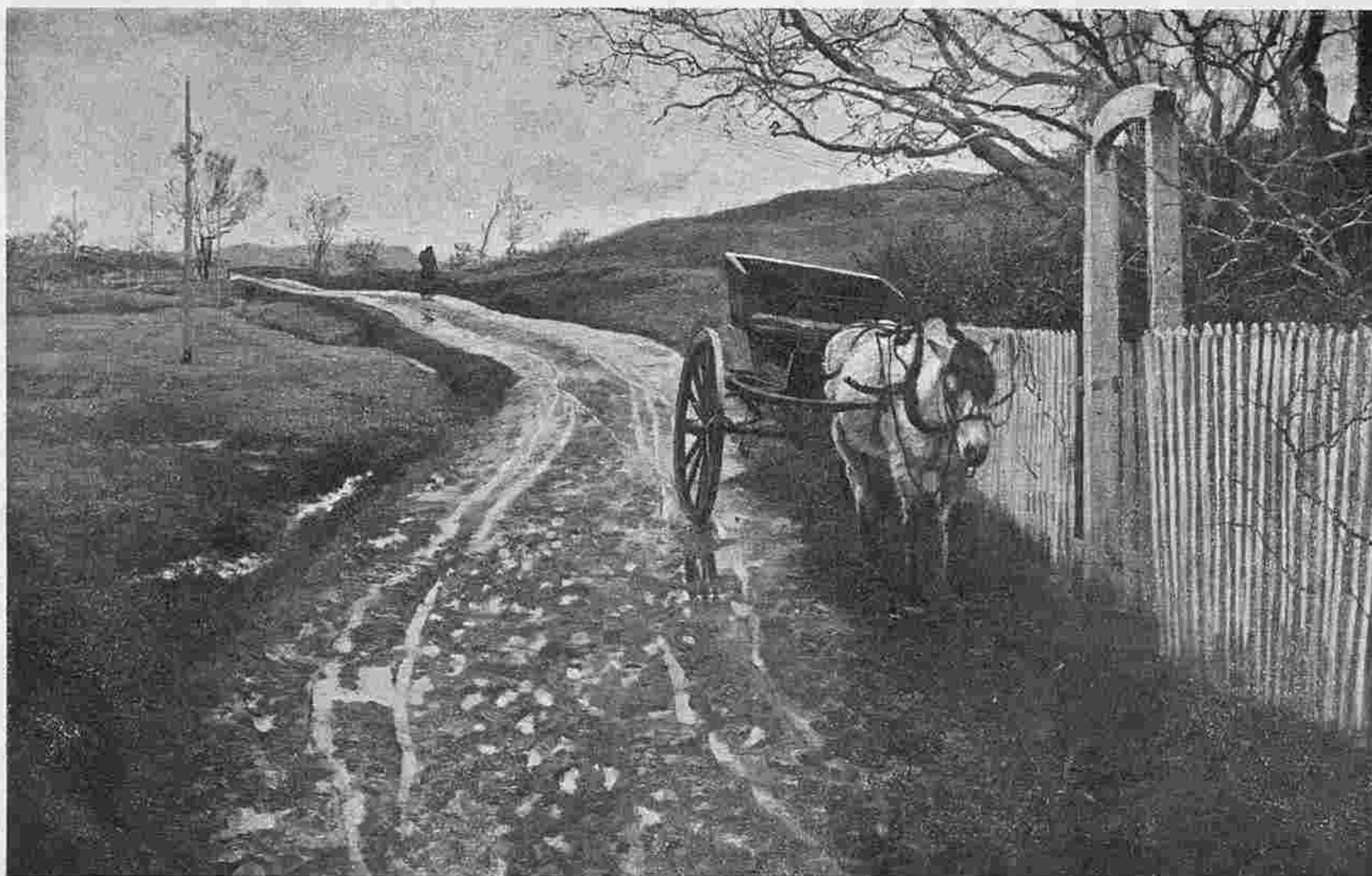
*Г. Гейердаль (H. Heyerdahl).  
Портретъ.*





*Ларс Йорде (Lars Iorde).  
Intérieur.  
У пивной.*





Фр. Таулоу (Fr. Thaulow):  
Пейзажъ.



Г. Фьестадъ (G. Fjæstad).  
Пейзажъ.





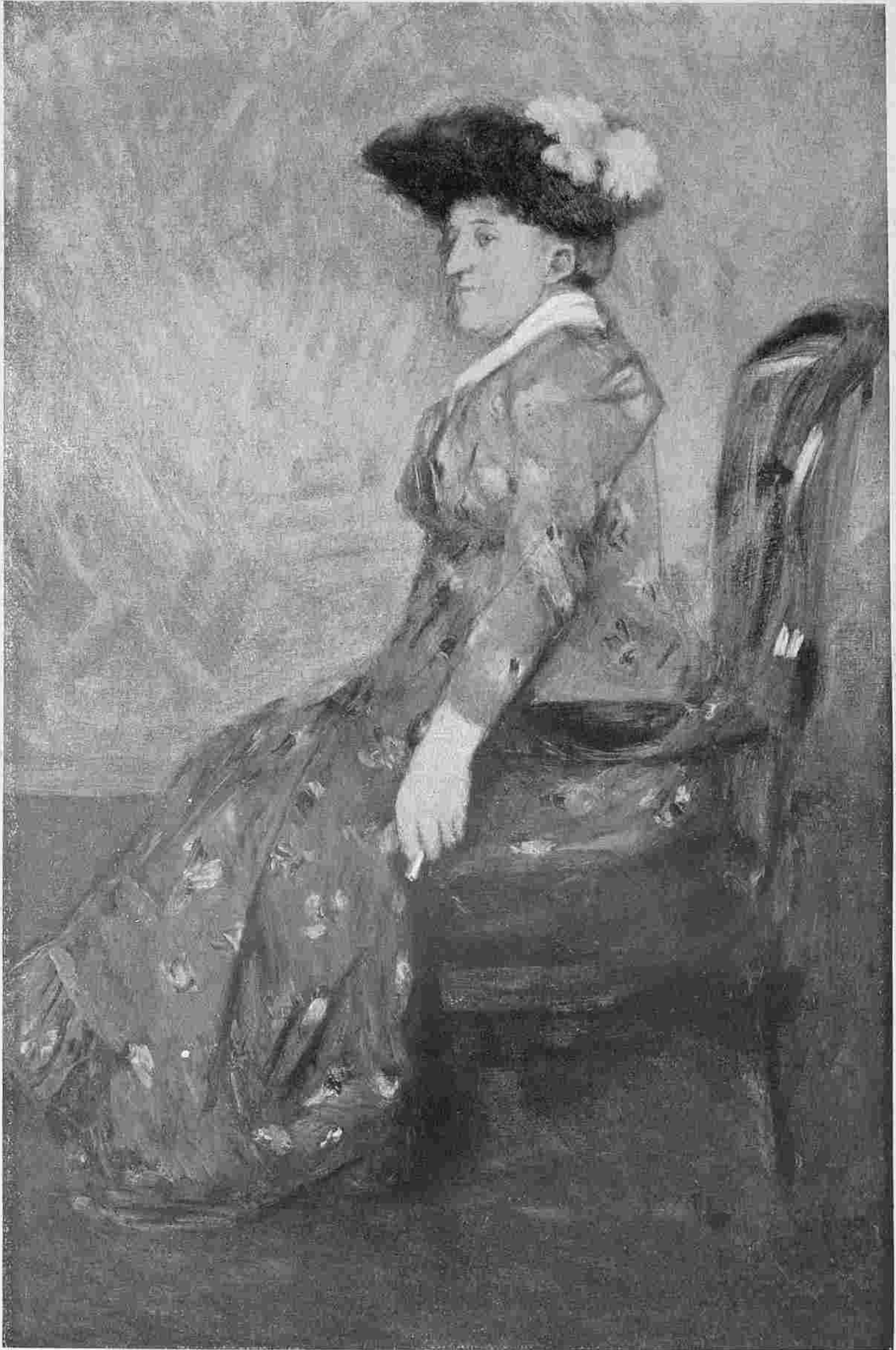
*Е. Веренскиольдъ (E. Werenskiöld).  
Портретъ.*





*Е. Веренскиöldъ (E. Werenskiöld).  
Пейзажъ.*





*Е. Веренскиюльдъ (E. Werenskiöld).  
Портретъ художницы Кити Кіеландъ.*





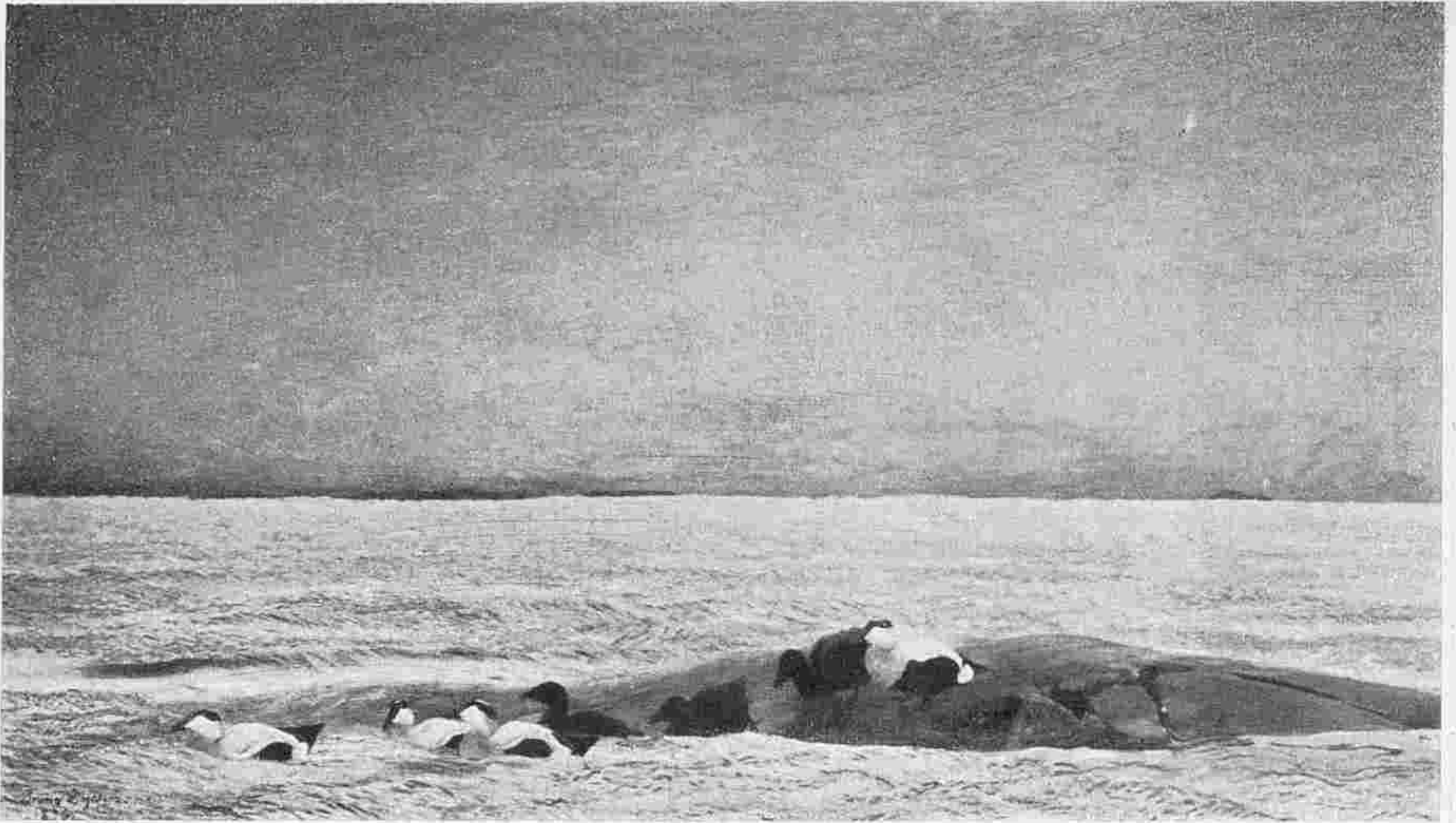
*Е. Веренскиюльдъ (E. Wergenskiöld).  
Портретъ Ибсена.*



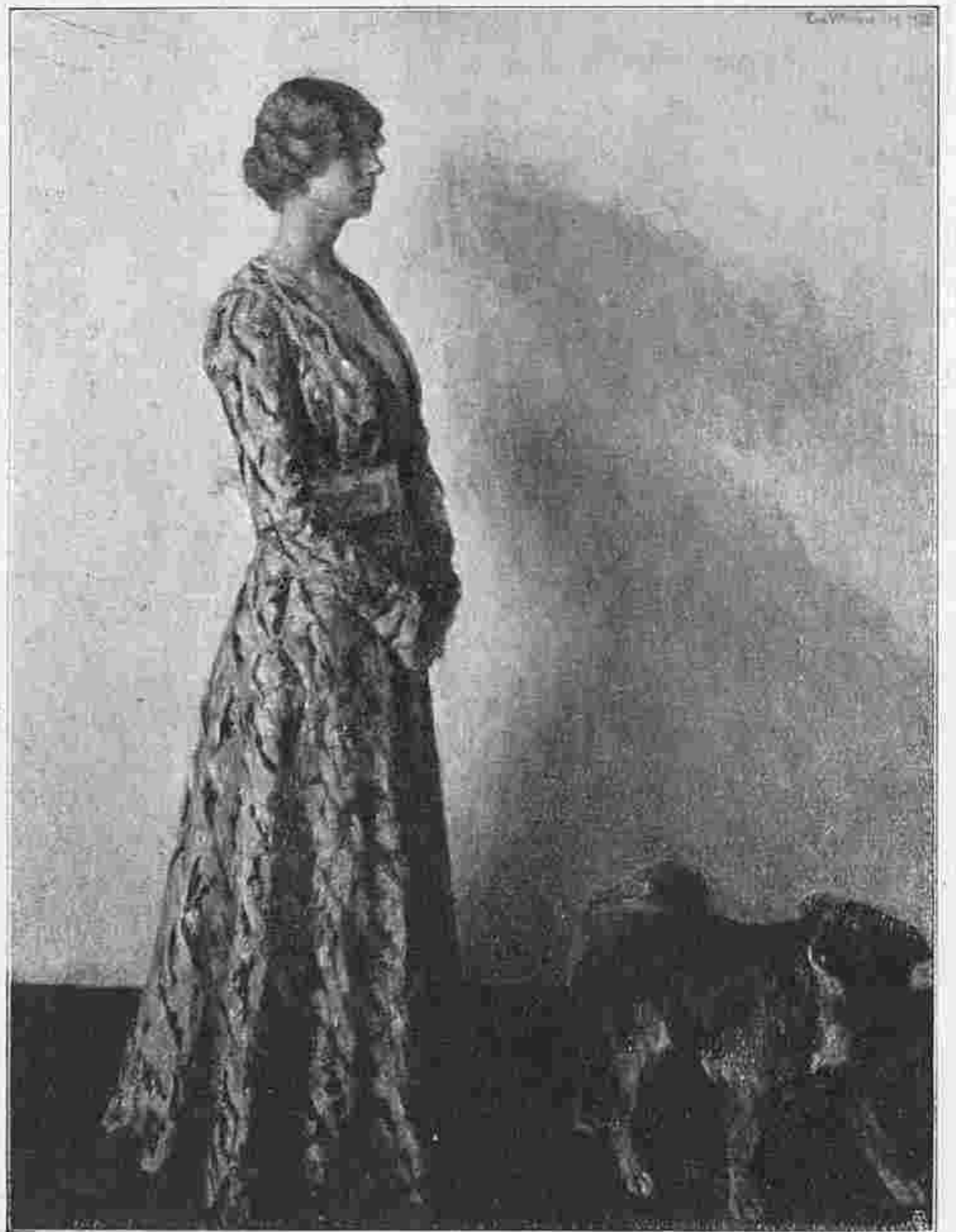


*Е. Веренскиöldъ (E. Werenskiöld).  
Дъвошки.*



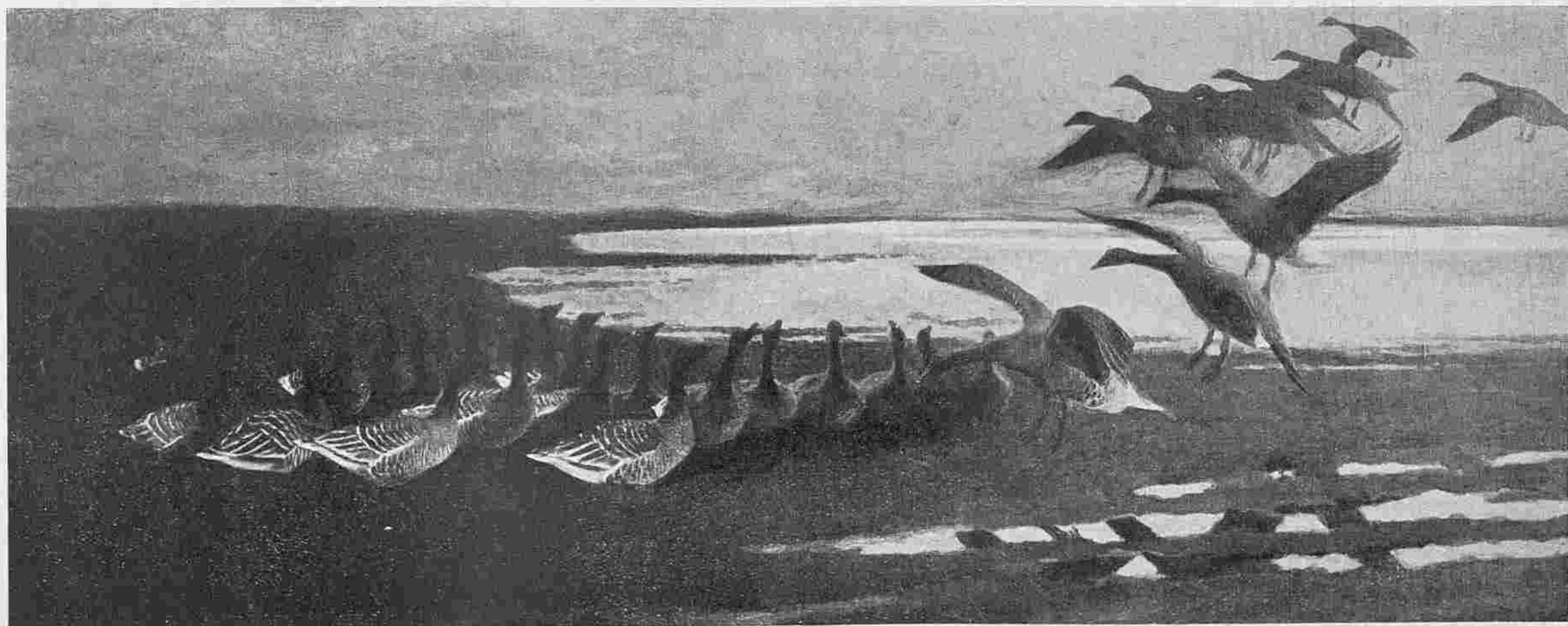


*В. Лильефорсъ (B. Liljefors).  
Утки.*



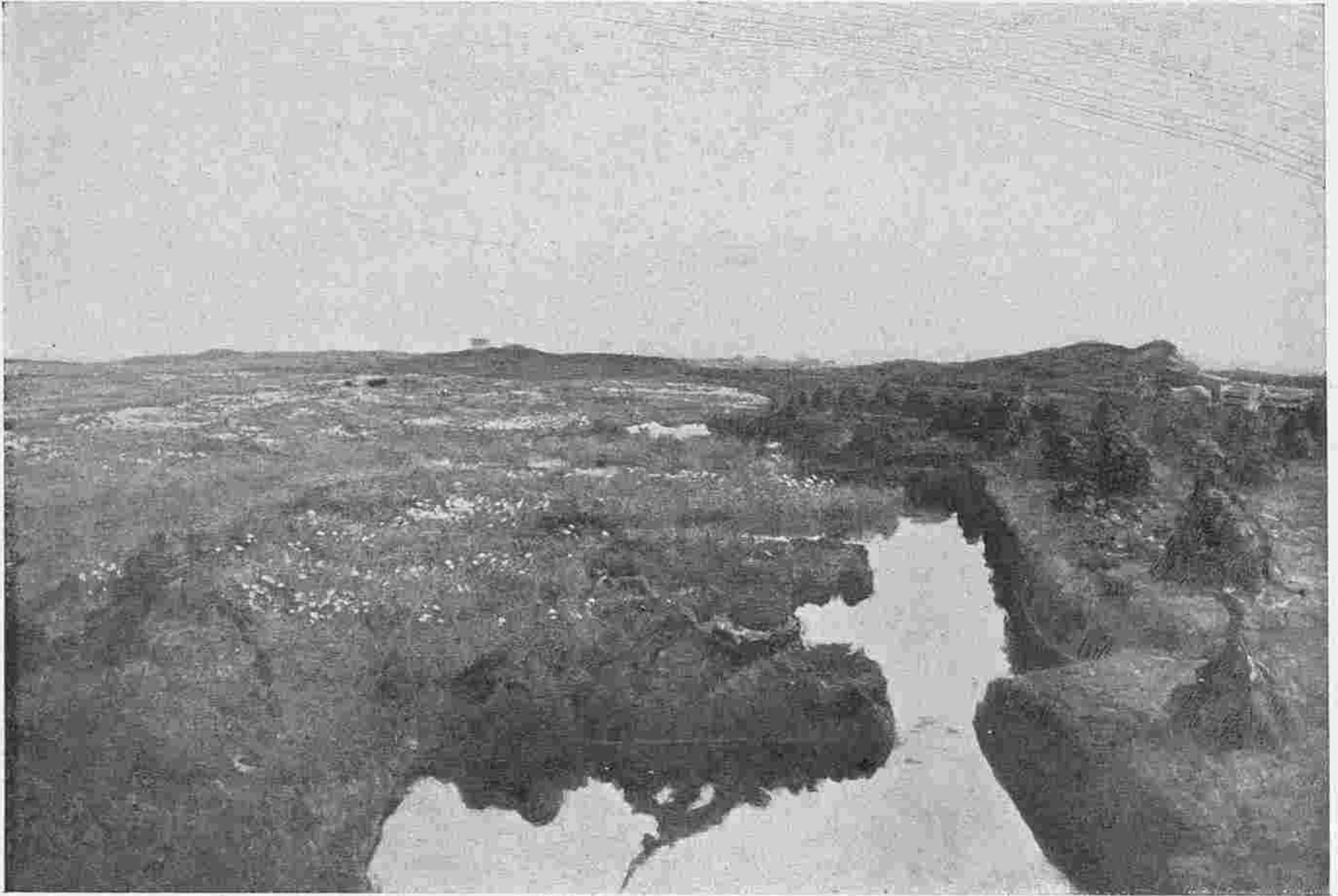
*Е. Веренскиольдъ (E. Werenskiold).  
Портретъ.*





Б. Лилъефорсѣ (B. Liljefors).  
Гуси.



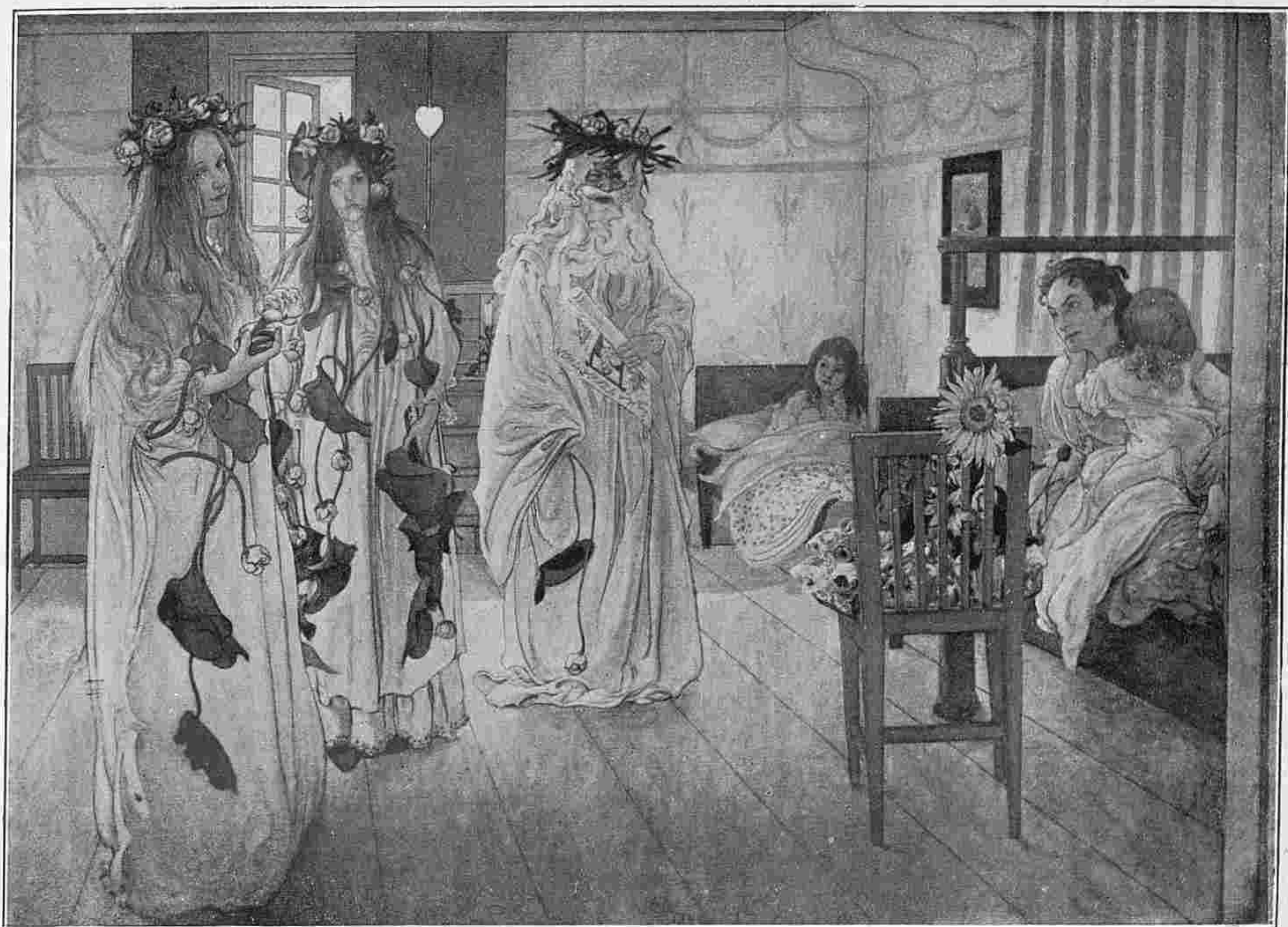


*Кити Кіеландъ (K. Kielland).  
Пейзажъ.*



*Ф. Таулоу (Fr. Thaulow).  
Зимній день.*





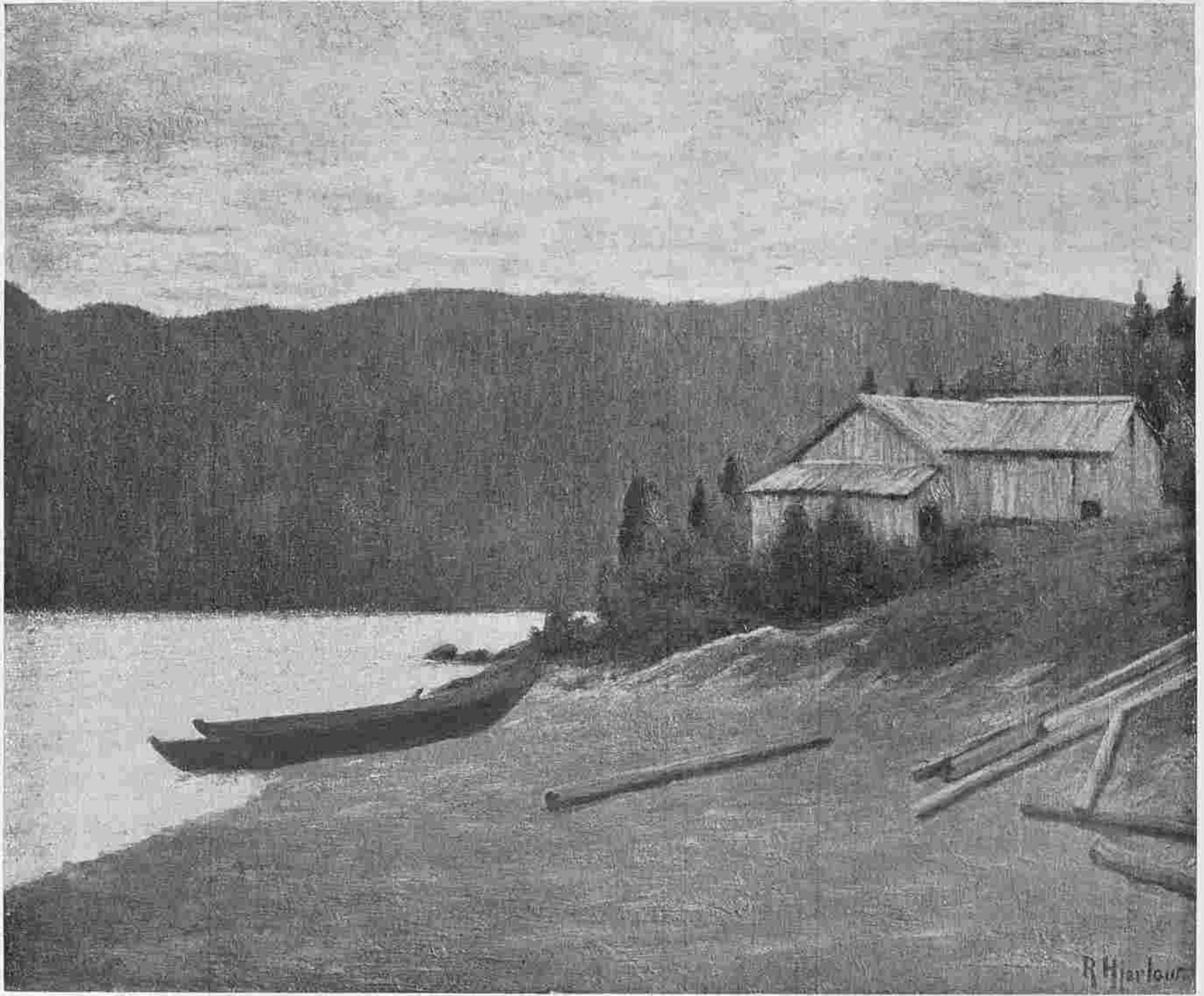
К. Ларсонъ (C. Larsson).  
На празникахъ.





*К. Вильгельмсонъ (K. Wilhelmson).  
У церкви.*



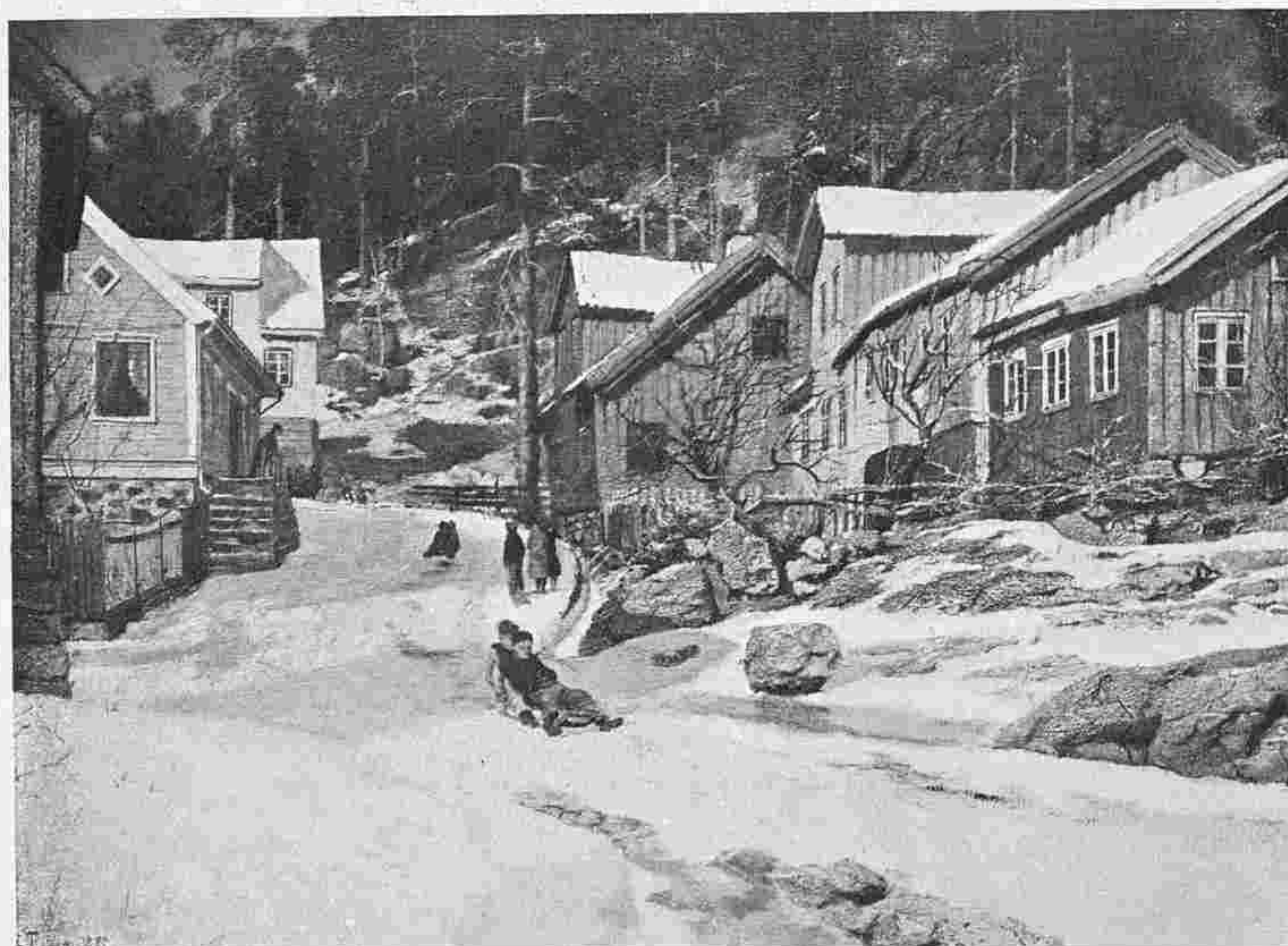


*Р. Ерловъ (R. Hjerlow).  
У озера.*





*О. Геннигъ (O. Hennig).  
Пейзажъ.*



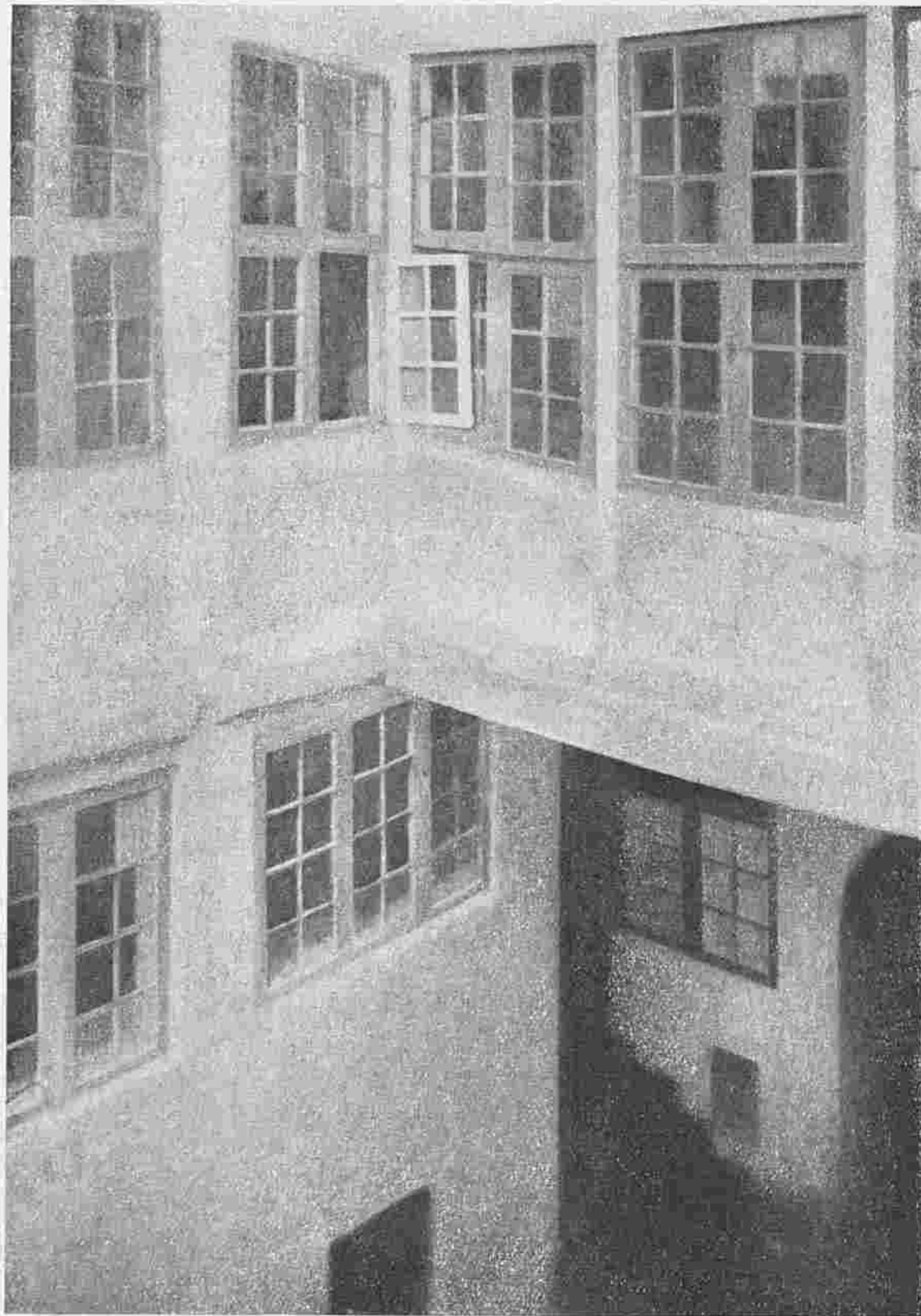
*Ф. Таулоу (Fr. Thaulow).  
Зимній пейзажъ.*





*В. Гаммерсгей (W. Hammershøj).  
Intérieur.*





*В. Гаммергей (W. Hammershøj).  
Дворъ.*





*В. Гаммерсгей (W. Hammershøj).  
Портретъ.*





*В. Гаммерсгей (W. Hammershøj).  
Пейзажъ.*





*В. Гаммерсгей (W. Hammershøj).  
Прачка.*



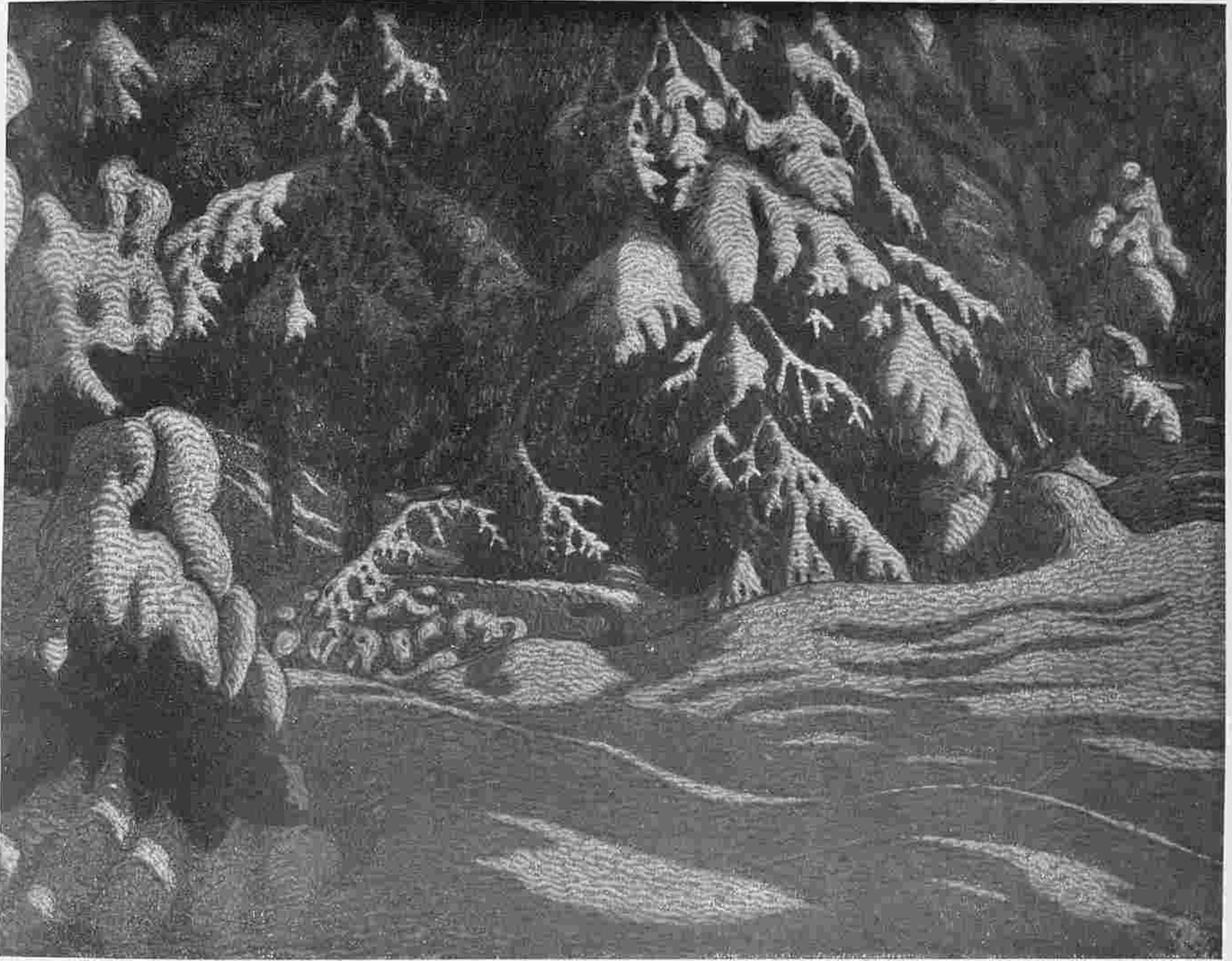
*В. Гаммерсгей (W. Hammershøj).  
Портниха.*





*В. Гаммергей (W. Hammershøj).  
Intérieur.*





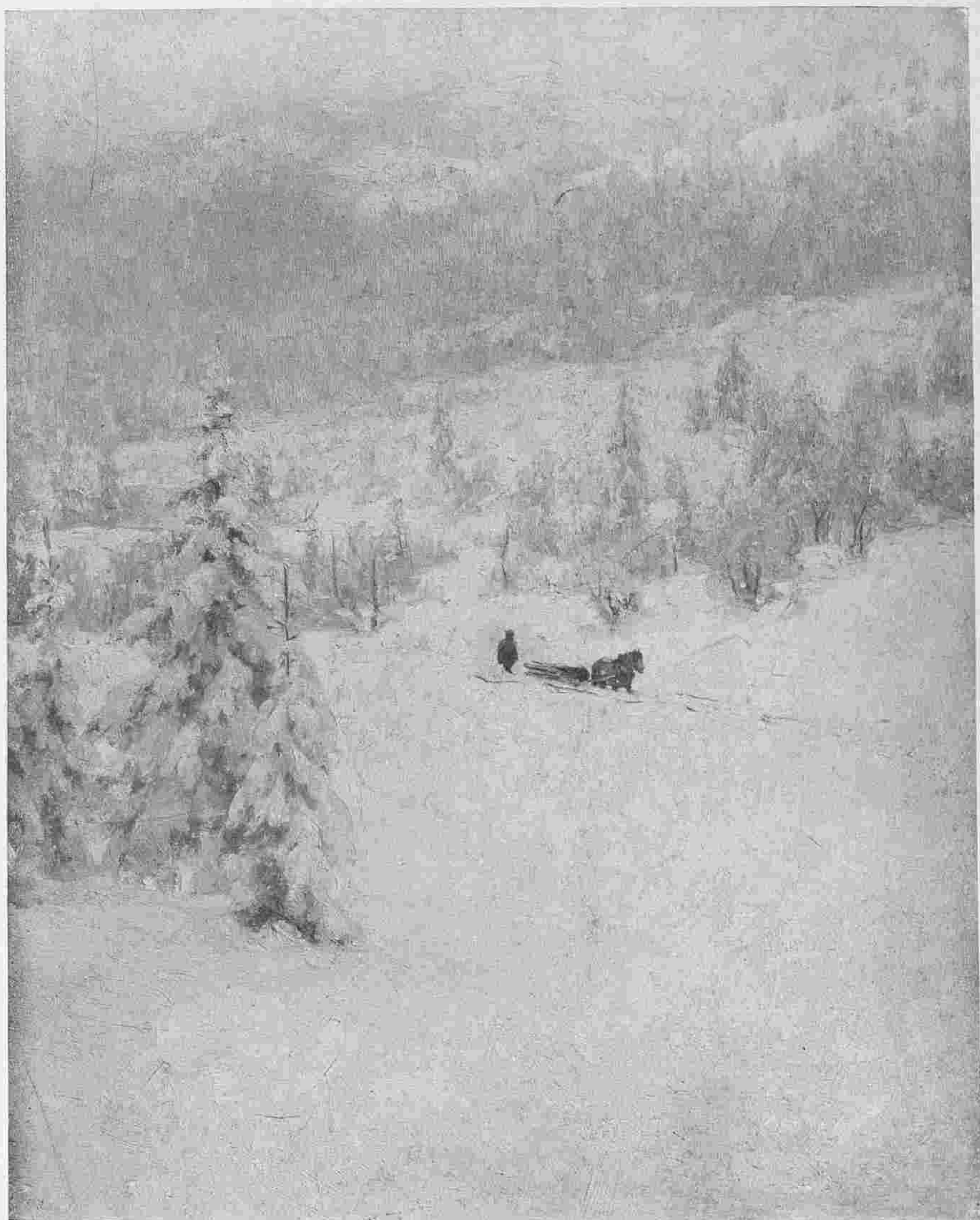
Г. Фьестадъ (G. Fjæstad).  
Лѣсъ зимою.





*Е. Зоотъ (E. Zoot),  
Посвященіе.*





*И. Глёрсенъ (I. Glöersen).  
Зима.*





*И. Глёрсенъ (I. Glöersen).  
На лыжахъ.*





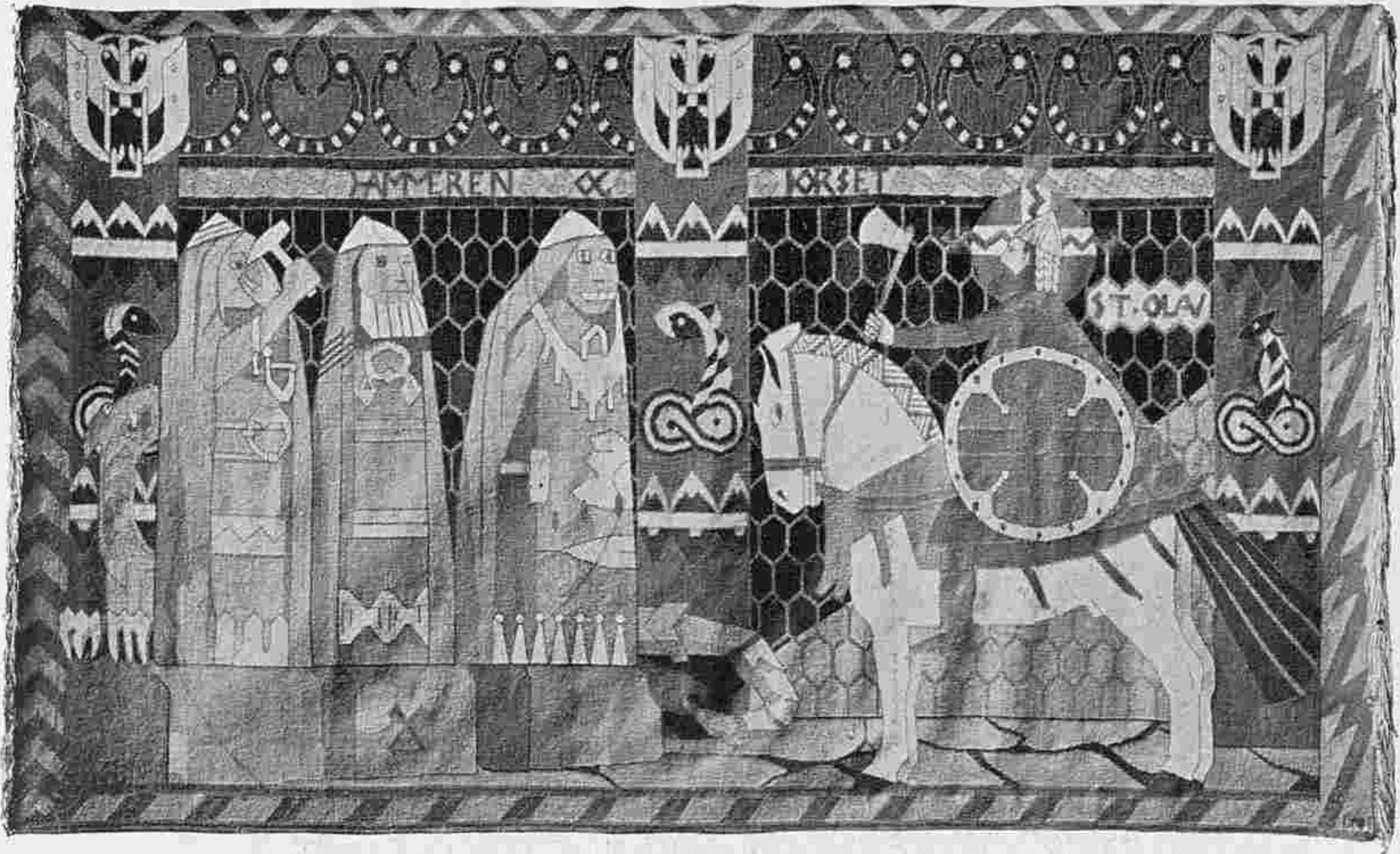
И. Глёрсенъ (I. Glöersen).  
У избы.





Г. Мунте (G. Munthe).  
Коверъ.

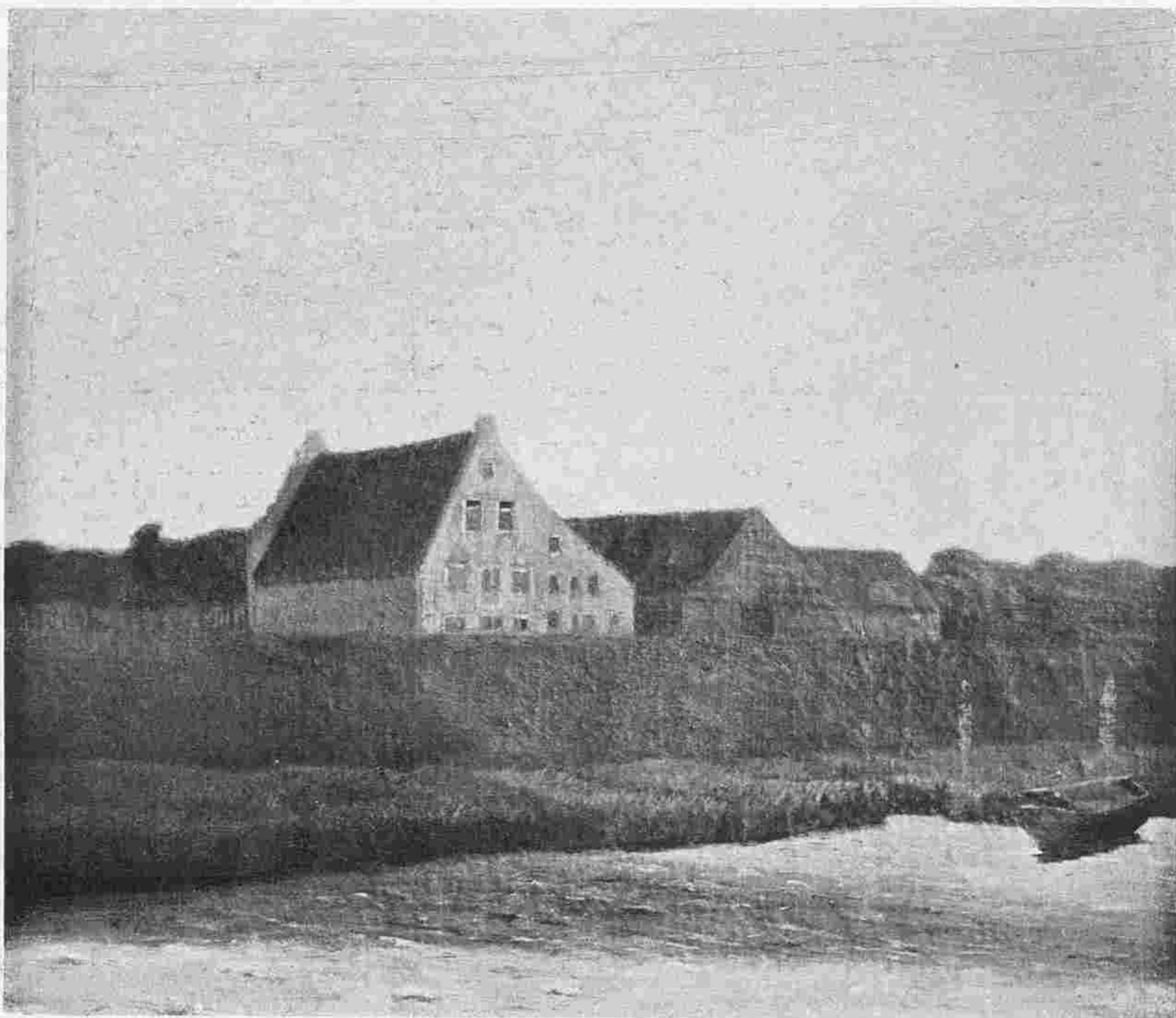




Г. Мунте  
(G. Munthe).  
Ковры.

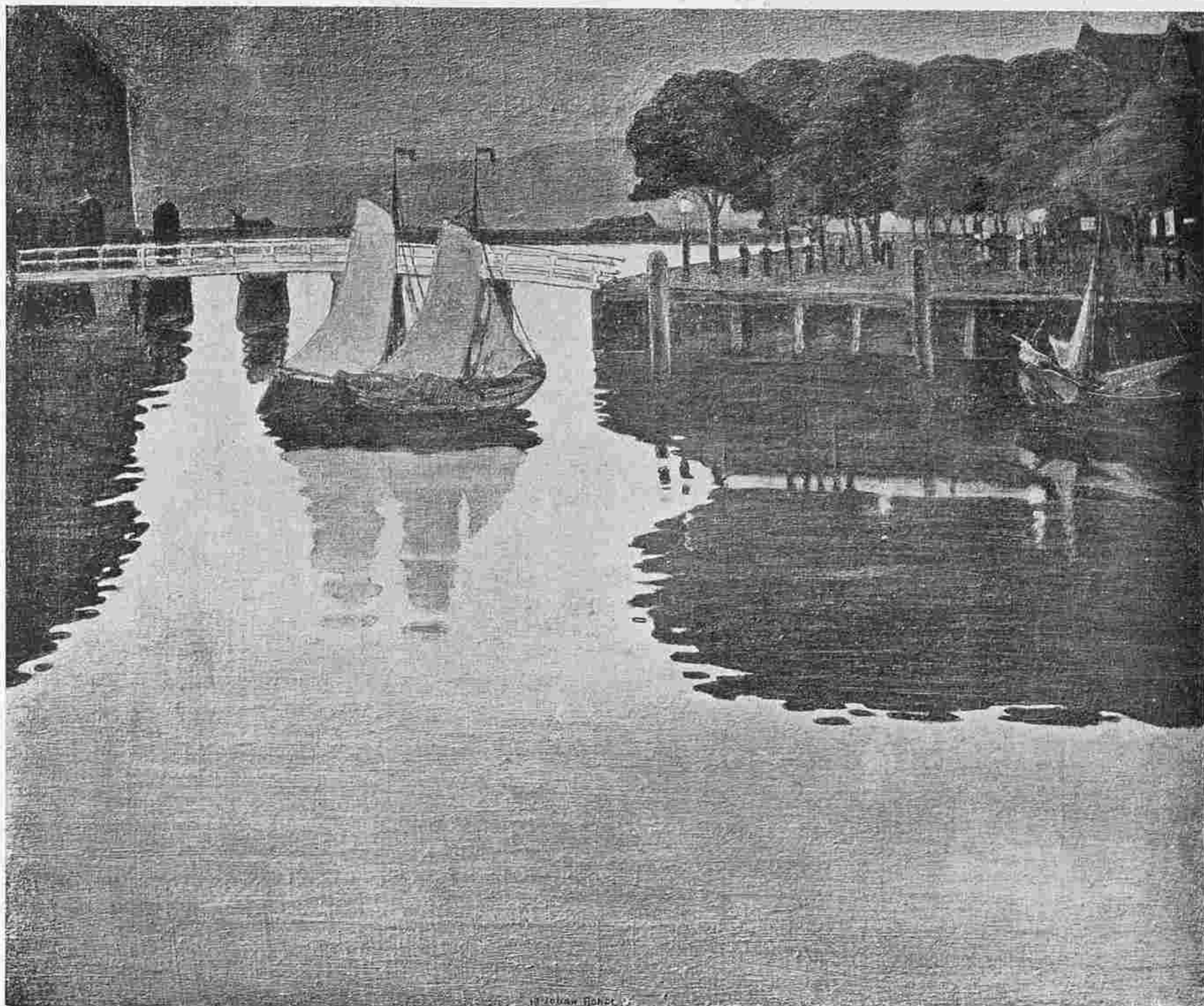






*И. Роде (I. Rohde).  
Пейзажъ.*





*И. Родѣ (I. Rohde).  
Каналъ.*





*Вигго Йогансенъ (V. Johansen).  
Письмо.*





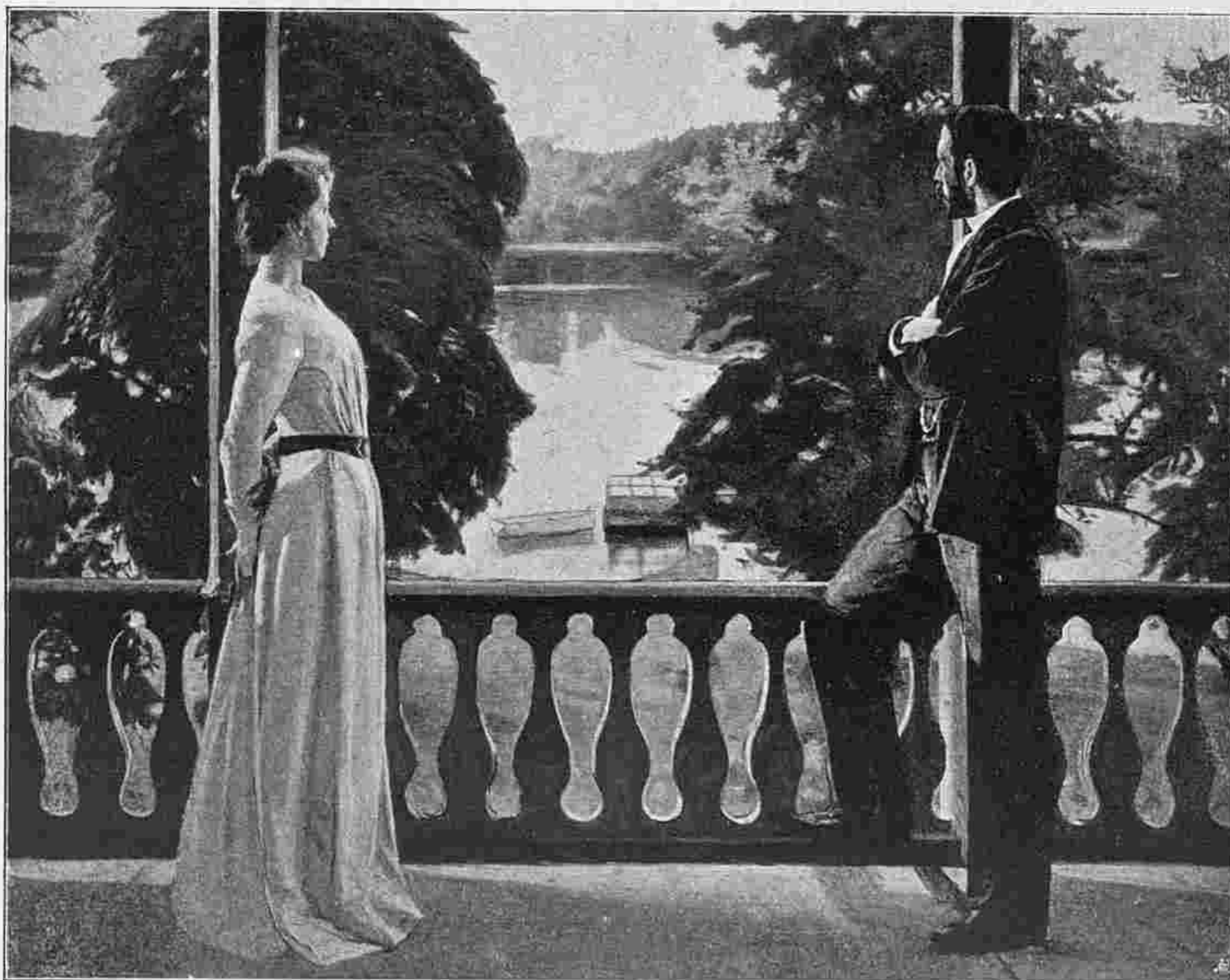
*Б. Лилъефорс (B. Liljefors).  
Утки.*





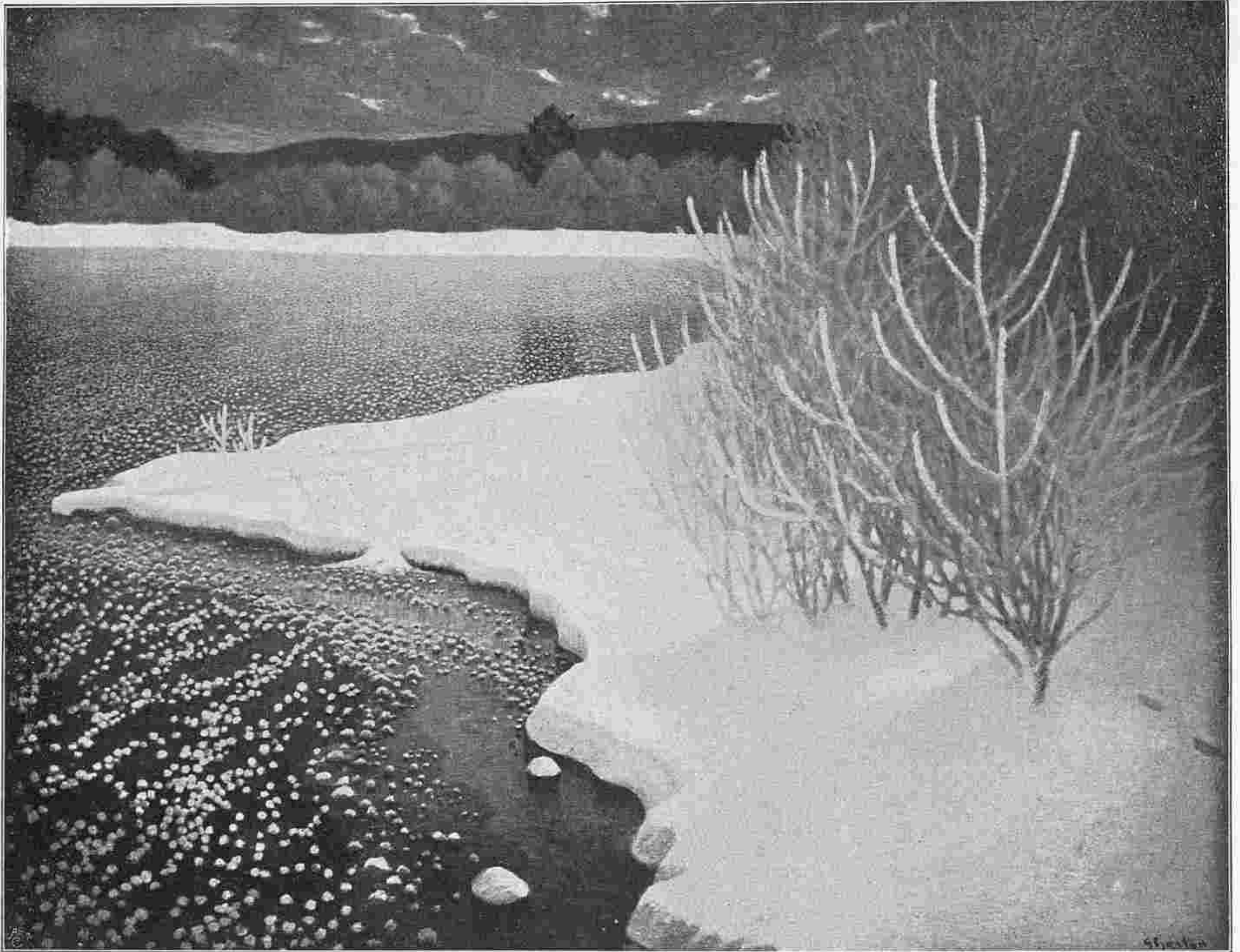
*I. Роде (I. Rohde).*  
*Каналъ.*





*Р. Бергъ (R. Bergh).  
Вечеръ.*





Г. Фьестадъ (G. Fjæstad).  
Зимній пейзажъ.









*М. Аладжаловъ (M. Aladjalov),  
Пейзажъ. (Выставка „36 художниковъ“ въ Москвѣ, 1902 г.).*



*М. Аладжаловъ (M. Aladjalov),  
Зима. (Выставка „36 художниковъ“ въ Москвѣ, 1902 г.).*





*Г. Сомовъ (С. Somoff).*

*Поэты.*

*(Выставка „36 художниковъ“ въ Москвѣ, 1902 г.).*





*И. Бразъ (I. Braz).*

*Пейзажъ.*

*(Выставка „36 художниковъ“ въ Москвѣ, 1902 г.).*





*С. Ивановъ (S. Ivanoff).  
Этюдъ. (Выставка „36 художниковъ“ въ Москвѣ, 1902 г.).*



*Е. Лансере (E. Lanceray).  
Рисунокъ. (Собств. С. С. Боткина).  
(Выставка „36 художниковъ“ въ Москвѣ, 1902 г.).*





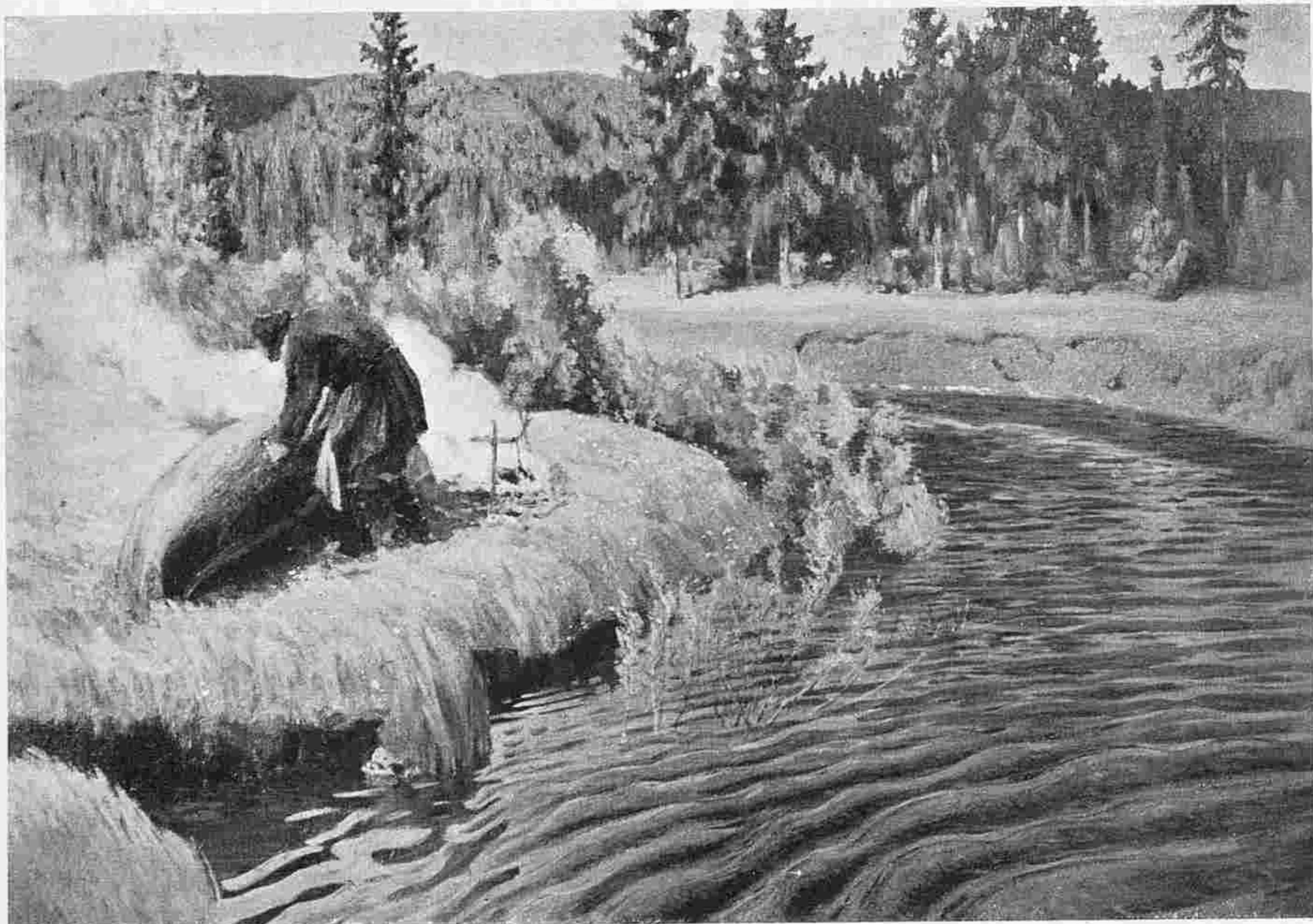
*И. Бразъ (I. Braz).  
Портретъ художника К. Первулина.  
(Выставка журнала „Миръ Искусства“, 1902 г.).*





*Ф. Малявинъ (Ph. Maliavine).  
Этюдъ. (Собств. В. В. фонъ-Меккъ въ Москвѣ)  
(Выставка „36 художниковъ“ въ Москвѣ, 1902 г.).*



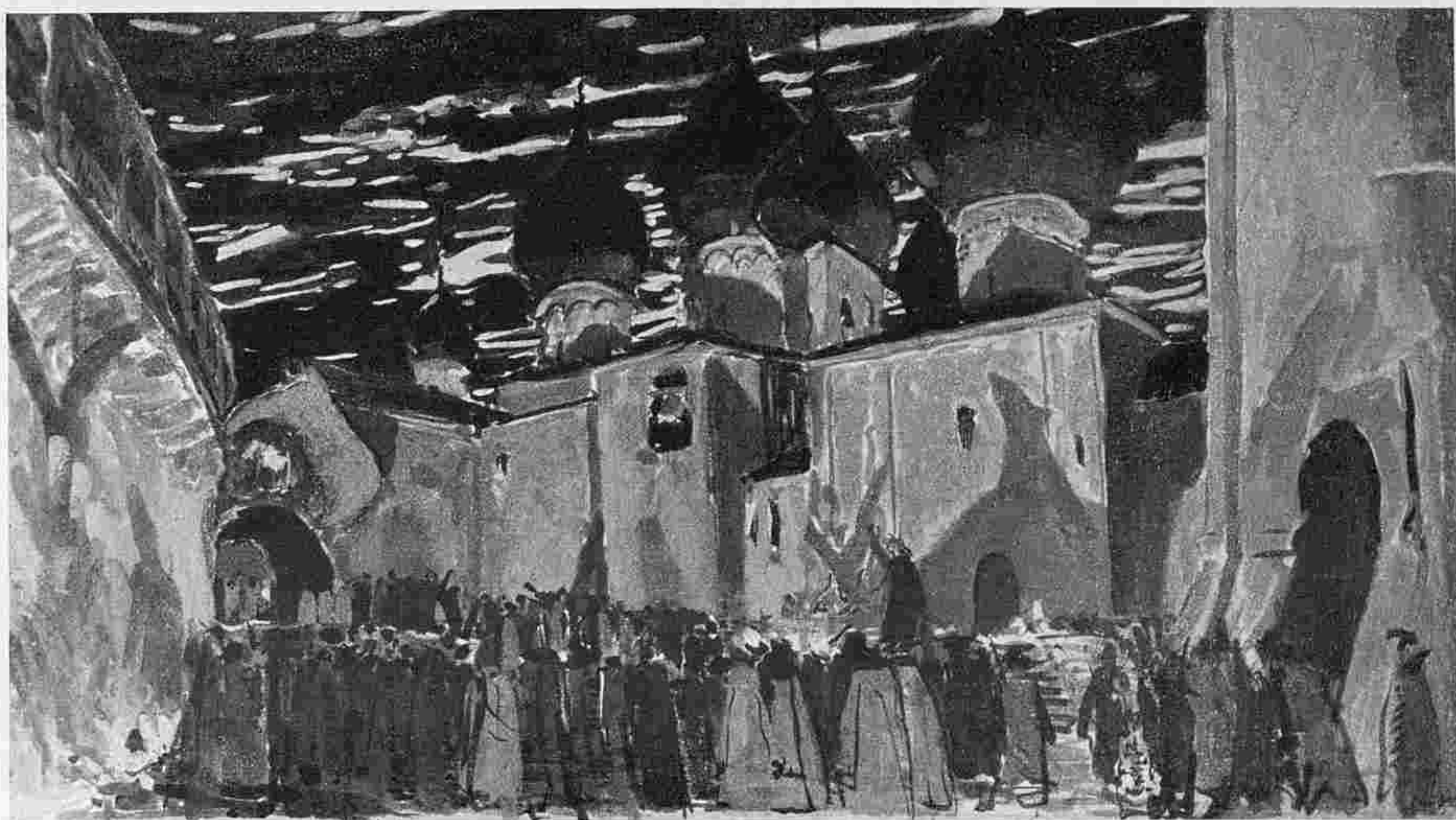


*А. Рыловъ (A. Ryloff).*

*Рябь.*

*(Выставка журнала „Миръ Искусства“, 1902 г.).*





А. Головинъ (A. Golovine).  
Эскизъ декораціи къ оп. „Псковитянка“. (Собств. С. Т. Морозова въ Москвѣ).  
(Выставка журнала „Миръ Искусства“, 1902 г.).

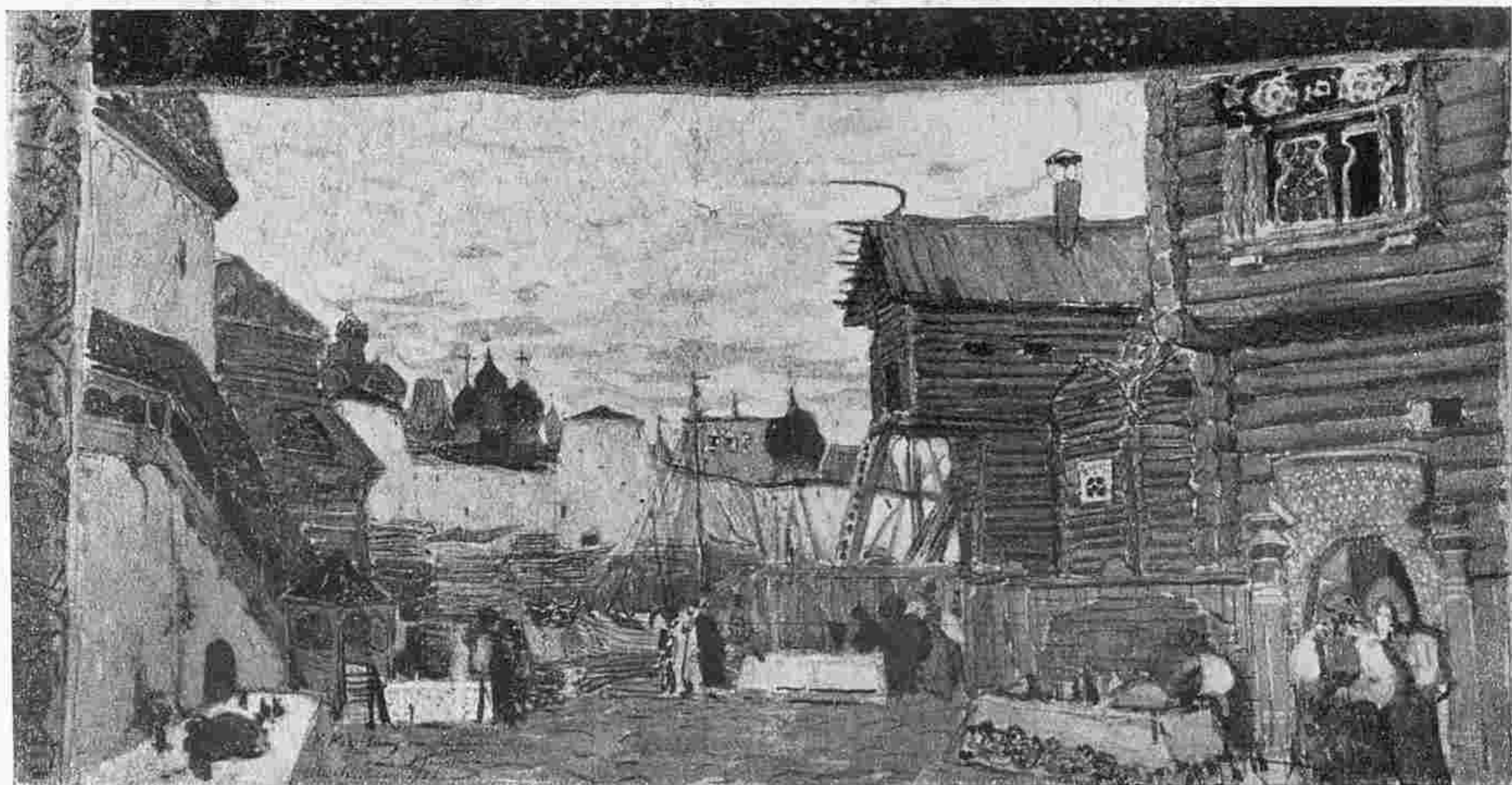


А. Головинъ (A. Golovine).  
Эскизъ декораціи къ оп. „Псковитянка“. (Собств. С. Т. Морозова въ Москвѣ).  
(Выставка журнала „Миръ Искусства“, 1902 г.).



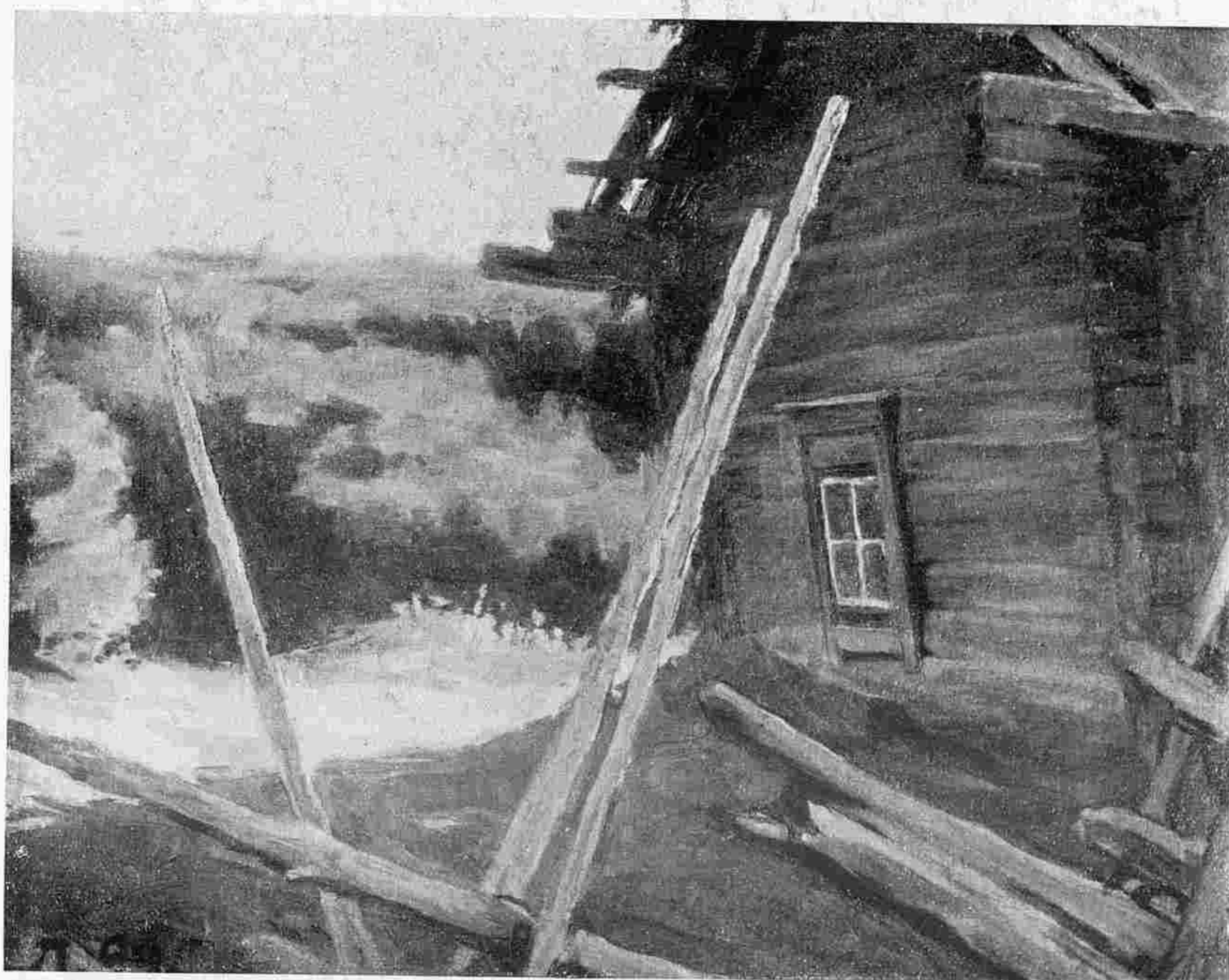


К. Коровинъ (С. Korovine).  
Сарай. (Собств. М. А. Морозова въ Москвѣ).  
(Выставка журнала „Миръ Искусства“, 1902 г.).



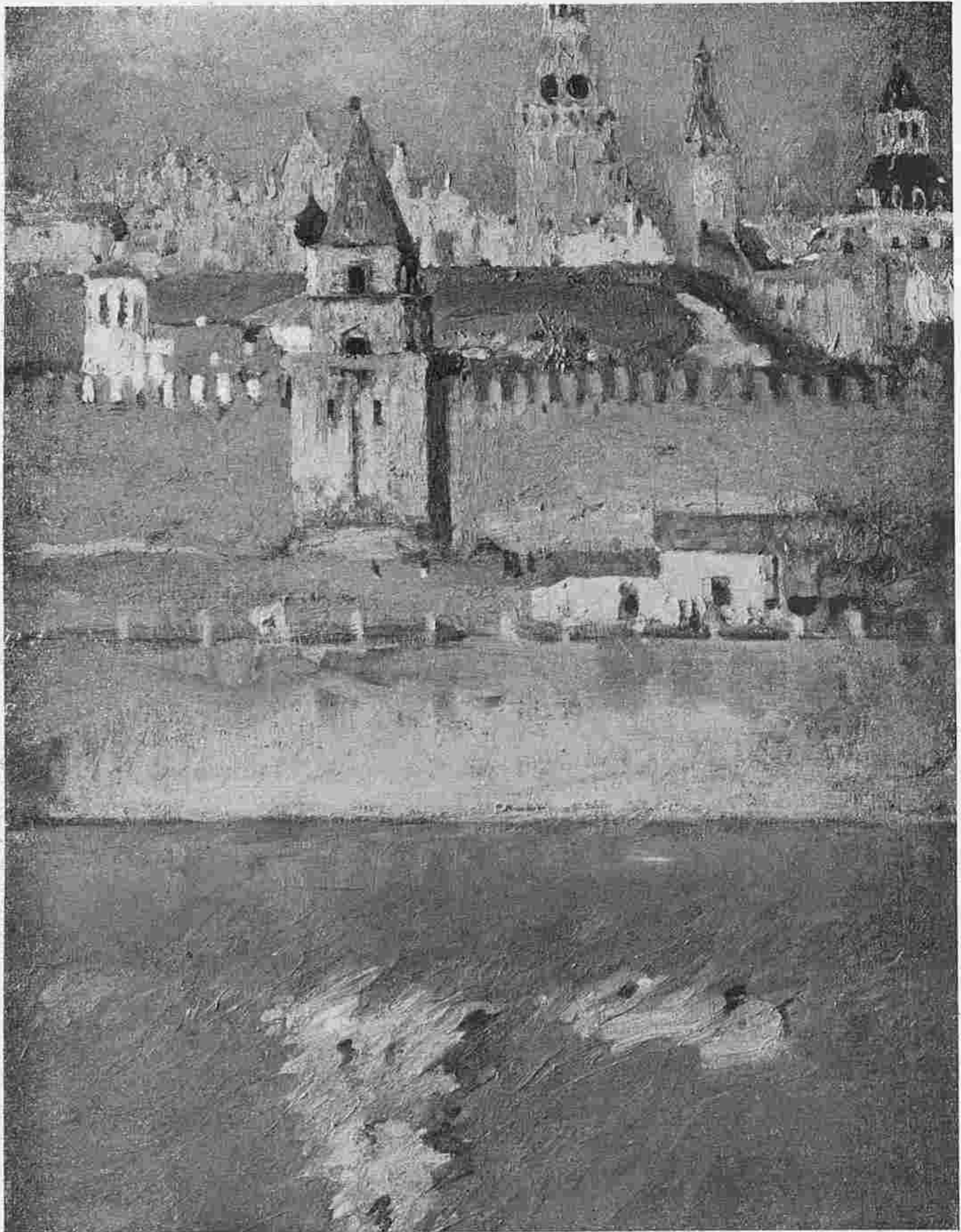
А. Головинъ (А. Golovine).  
Эскизъ декораціи къ оп. „Пековитянка“. (Собств. С. Т. Морозова въ Москвѣ).  
(Выставка журнала „Миръ Искусства“, 1902 г.).





*Е. Лансере (E. Lanserey).  
Этюдъ. (Советъ Л. С. Вакета).  
(Выставка „36 художниковъ“ въ Москвѣ, 1902 г.).*





*С. Виноградовъ (S. Winogradoff).  
Москва. (Собств. М. А. Морозова въ Москвѣ).  
(Выставка журнала „Миръ Искусства“, 1902 г.).*





А. Рябушкинъ (А. Riabouchkine).  
Бдутъ.  
Приобрѣтено въ Музей Имп. Александра III.  
(Выставка журнала „Миръ Искусства“, 1902 г.).





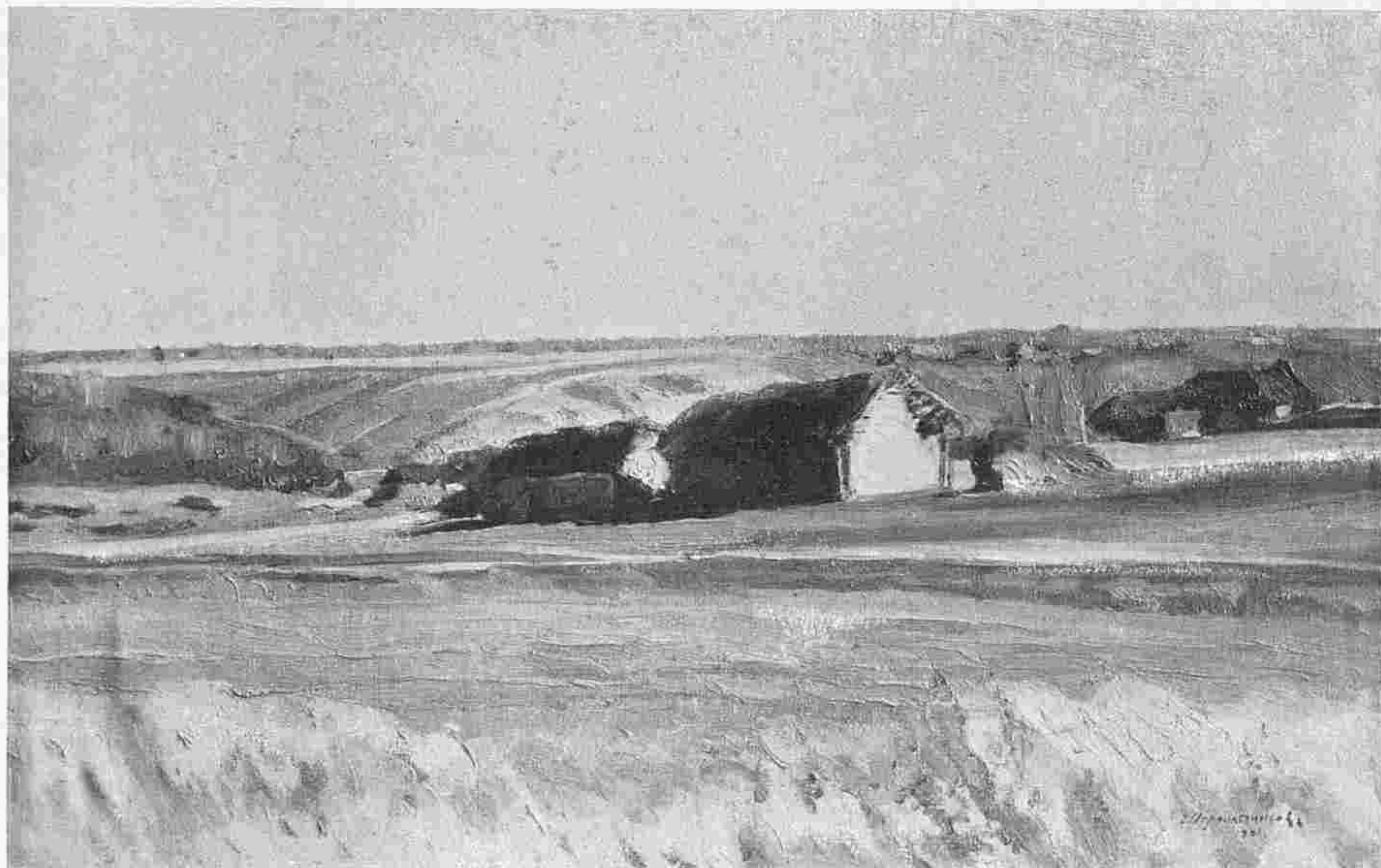
*Ф. Малявинъ (Ph. Maliavine)  
Старуха.*





*А. Васнецовъ (A. Wasnétzoff).  
Пороховая мельница у Лузкого моста. (Собств. В. А. Харитоненко).  
(Передвижная выставка 1902 г.).*





*В. Переплетчиковъ (V. Pérépletchikoff).  
Осенний день. (Выставка журнала „Миръ Искусства“, 1902 г.).*



*А. Васнецовъ (A. Wasnétzoff).  
Весна.  
(Передвижная выставка 1902 г.).*





ВЗОРЪ   
ИНОСТРАННЫХЪ  
ИЗДАНИЙ.



Г. Минне (G. Minne).  
Женская голова (бронза).  
(„Die Kunst“, 1901 г.).





Г. Минне (G. Minne).  
Бронза.  
(„Die Kunst“, 1901 г.).





К. Дудлэ (K. Doudelet).  
 Пруіе.  
 („The Artist“, 1900 г.).



Т. Гейне (Th. Heine).  
 Размова.  
 („Die Kunst“, 1900 г.).





*Г. Минне (G. Minne).  
Святые жены.  
(„Die Kunst“, 1901 г.).*



# • ХРОНИКА •



## СОФОКЛЪ И ЭВРИПИДЪ НА АЛЕКСАНДРИНСКОЙ СЦЕНѢ.

Въ „Петербургской Газетѣ“ (№ 94) было помѣщено любопытное интервью съ г. Озаровскимъ по поводу предполагаемой постановки на сценѣ Александринаго театра „Иполита“ и „Эдипа въ Колоннѣ“.

Вопросъ о постановкѣ этихъ пьесъ поднятъ уже три года тому назадъ, тотчасъ-же по вступленіи кн. С. М. Волконскаго въ должность директора. Нужно сознаться, что дѣло шло довольно медленно. Временами даже казалось, что эта благая мысль будетъ совсѣмъ заброшена. Но послѣ упомянутаго интервью можно оставить всякія сомнѣнія. На будущій годъ мы увидимъ „Иполита“, и при томъ, „вопреки первоначальному проекту“, поставленнаго не какъ-нибудь, не съ разными фантастическими затѣями переводчика и невѣжественными выдумками художника-декоратора, а по всѣмъ правиламъ театральной науки и здраваго смысла. Традиціи Семирадскаго и Мейнингенцевъ будутъ наконецъ водворены на нашей сценѣ. Не даромъ „предварительная разработка“ этой пьесы попала въ руки г. Озаровскаго.

Начать съ того, что античная трагедія нашла въ его лицѣ новаго и вѣрнаго защитника. „Я нахожу, — сообщилъ г. Озаровскій интервьюеру „Петербургской Газеты“ — что возвращеніе къ античной тра-

гедіи, этой трагедіи воли, должно сыграть капитальнѣйшую роль. Слѣдуетъ имѣть въ виду, что все ницшеанство навѣяно античнымъ міропониманіемъ. Между тѣмъ *вы сами знаете* (т. е. сотрудникъ „Петербургской Газеты“), какіе громадныя корни пустило у насъ ницшеанство, слѣдовательно античная трагедія, этотъ первоисточникъ Ницше, самъ собой долженъ имѣть громадное значеніе“.

Но это такъ сказать философская сторона дѣла. Здѣсь господинъ Озаровскій въ полномъ правѣ высказывать всякія несуразности, такъ какъ отъ него никто никакой философіи и не требуетъ: ему поручена сценарировка пьесы, т. е. чисто практическая сторона дѣла. Къ сожалѣнію, изъ напечатаннаго интервью съ полной очевидностью явствуетъ, что по отношенію и къ этой области—въ головѣ г. Озаровскаго царствуетъ полный сумбуръ и что онъ не имѣетъ даже приближительнаго представленія о томъ, что собственно требуется отъ режиссера при постановкѣ античной трагедіи.

Какъ извѣстно, согласно „первоначальному проекту“ предполагалось сдѣлать помостъ надъ оркестромъ и поставить на немъ курящійся жертвенникъ. Въ чемъ смыслъ этой затѣи—въ данномъ случаѣ не важно, и объ этомъ я скажу ниже, пока-же надо отмѣтить



тѣ причины, на основаніи коихъ г. Озаровскій отмель властной рукой и ѳиміамъ, и жертвенникъ.

— Я нахожу совершенно непонятнымъ, — говоритъ г. Озаровскій — проектъ упраздненія оркестра и замѣны его жертвенникомъ съ курящимся ѳиміамомъ... Если мы воскрешаемъ пьесу извѣстной эпохи, то это еще не значитъ, чтобы была необходимость и въ возстановленіи того примитивнаго театра, который существовалъ въ ту эпоху. Наша задача — сохранить археологію пьесы, но никакъ не археологію самаго театра и тѣхъ обычаевъ, которые сопутствовали въ то время театральнымъ представленіямъ. Последнее было-бы умѣстно развѣ для археологическаго създа... Что касается жертвенниковъ въ оркестръ, то таковыя служили для литургіи передъ началомъ спектакля, но развѣ у насъ не принято служить литургіи передъ спектаклемъ, то къ чему намъ жертвенники?

Слова эти имѣютъ глубокой сокровенный смыслъ, можетъ быть даже не сознанный самимъ г. Озаровскимъ, но пока опять-таки намъ важно отмѣтить лишь то, что въ пресловутомъ жертвенникѣ г. Озаровскій видитъ излишнее увлеченіе археологіей, излишнее стремленіе къ археологическому реализму. Г. Озаровскому кажется непонятнымъ желаніе возстановить приемы „примитивнаго“ театра древнихъ грековъ. Смѣшно воскрешать въ XX вѣкѣ на сценѣ образцоваго театра — гдѣ съ одной стороны примѣнены всѣ послѣднія слова техники, а съ другой имѣются такіе тонкіе и ницшеанскіе руководители, какъ г. Озаровскій — дѣтскіе приемы этихъ милыхъ, но наивныхъ грековъ! Александрийскій театръ имѣетъ свои задачи, о, сколь вышія, чѣмъ первобытный театръ грековъ, имѣетъ свой „галкинской“ оркестръ — сколь лучшій, чѣмъ „литургіи“ грековъ!

Итакъ — не надо увлекаться археологическимъ реализмомъ. Но изъ этого не слѣдуетъ, что г. Озаровскій врагъ реализма на сценѣ. Нѣтъ! Хотя „съ общежитейской точки зрѣнія“ (?) онъ и за постановку античной трагедіи, этого „первоисточника Ницше“, но это не мѣшаетъ ему быть на высотѣ здраваго

смысла и требованій образцоваго театра XX вѣка, а потому онъ предполагаетъ трактовать античный хоръ съ самой реалистической точки зрѣнія, какъ „народъ“.

„Я всегда стоялъ и стою за то, — говоритъ г. Озаровскій, — что всѣ элементы, какъ-то, хореографическій, вокальный и музыкальный, должны въ драмѣ разрабатываться драматическими артистами. Возьмемъ для примѣра пѣніе. Сплошь и рядомъ какой-нибудь выводимый въ пьесѣ студентъ поетъ за сценой такъ, что удивляешься, почему онъ не изберетъ себѣ карьеру опернаго пѣвца? А происходитъ это потому, что за сценой, вмѣсто актера, поетъ присяжный пѣвецъ. Развѣ не лучше было-бы, еслибы пѣлъ актеръ? Пусть онъ фальшивитъ — тѣмъ ближе это къ пѣнію диллетанта. Или въ пьесѣ „Биронъ“ за сценой поютъ яко-бы солдаты, а на самомъ дѣлѣ хоръ Архангельскаго. Гдѣ-же видано, чтобы солдаты пѣли такъ гладко? Требуется изобразить солдатское пѣніе со всеми дефектами, на что способны только (!?) драматическіе артисты“. Но какой-же итогъ этихъ разглагольствованій? Итогъ очень грустный!

„Первоначальный проектъ“ въ корнѣ измѣненъ и измѣненъ безсознательно, по органическому, ничѣмъ непреодолимому непониманію. Въ этомъ отношеніи исторія съ такими, казалось-бы, пустяками, какъ постановка жертвенника надъ оркестромъ, въ высшей степени знаменательна.

Г. Озаровскій утверждаетъ, что это крайность археологическаго реализма.

Если взглянуть на этотъ жертвенникъ съ точки зрѣнія археологіи, то г. Озаровскій, пожалуй, и правъ. Но въ томъ-то и дѣло, что всякое стремленіе къ археологіи въ самомъ корнѣ своемъ абсолютно чуждо „первоначальному проекту“. Г. Озаровскій, ослѣпленный своими энциклопедическими свѣдѣніями, поспѣшилъ съиронизировать надъ несчастнымъ жертвенникомъ, назвавъ его продуктомъ „археологическаго създа“ — но эта иронія какъ нельзя болѣе не на мѣстѣ.

Составители первоначальнаго проекта исходили изъ той мысли, что античная трагедія тотъ фокусъ, въ которомъ сходятся



всѣ лучи античной культуры, античнаго культа. Для нихъ „Ипполитъ“ есть вовсе не только „произведение литературы“ сошедшаго съ исторической сцены народца, произведение, могущее ожить только благодаря неисчерпаемымъ техническимъ ресурсамъ александринской сцены и энциклопедическимъ познаниямъ г-дъ Озаровскихъ, а вѣчно жизненное наследіе глубоко культурнаго міра. Какъ яркое проявленіе *религіознаго* міропониманія грековъ, какъ невѣроятно совершенный синтезъ религіи, философіи и искусства, греческая трагедія есть нѣчто большее, чѣмъ „предметъ постановки“. Если признавать, что историческій процессъ не есть нѣчто случайное, не есть арена для суетни самодовольныхъ и самодовлѣющихъ Озаровскихъ, то къ тѣмъ памятникамъ культуры, которые представляютъ собой узлы религіознаго міропониманія эпохи—должно быть *культурное* отношеніе.

Мы — люди христіанской культуры, или по крайней мѣрѣ претендуемъ быть таковыми, но изъ этого не слѣдуетъ, чтобы мы съ высоты своего величія смотрѣли на наивные культы „язычниковъ“. Исканіе Бога должно быть свято для всякаго истинно культурнаго человѣка. Прикасаться же къ таинственнѣйшимъ проявленіямъ культуры отжившихъ эпохъ только для того, чтобы дать *материалъ* актерамъ александринской сцены и удовлетворить ницшеанскіе запросы сотрудниковъ „Петербургской Газеты“ — есть или кощунство, или безнадежная темнота.

Составители „первоначальнаго проекта“, всецѣло проникнутые мыслью о томъ, что „Ипполитъ“ есть не только пьеса, но и мистерія, есть памятникъ „культа“ древнихъ грековъ — хотѣли поставить передъ сценой курящійся жертвенникъ, какъ символъ нѣкоего „священнодѣйствія“ какъ камертонъ для всего представленія іератическаго характера. Г-нъ-же Озаровскій увидѣлъ тутъ погоню за археологіей.

По словамъ г. Озаровскаго, „у насъ не принято служить литургіи передъ спектаклемъ“. Выраженіе въ высшей степени грубое и даже, пожалуй, неприличное. Мы всѣ знаемъ, что наша такъ называемая культура похожа,

по выраженію Ницше, „на пеструю корову“, что она глубоко не религіозна, а слѣдовательно и *не культурна*. Однимъ изъ многочисленныхъ слѣдствій этой случайной пестроты является то обстоятельство, что театръ нашъ потерялъ всякое культурное значеніе и сталъ лишь мѣстомъ грубаго развлеченія для сытой толпы; радоваться этому особенно нечего, и греки были въ тысячу разъ правѣ насъ, возжигая передъ сценой огонь на жертвенникѣ.

Итакъ „первоначальный проектъ“ брошенъ и на будущій годъ мы опять будемъ имѣть счастье видѣть quasi-мейнингенскій спектакль, съ яко-бы жизненными „народными сценами“. Опять мы увидимъ, какъ художники, лишеныя настоящаго руководства, будутъ зря тратить силы для того, чтобы сдѣлать спектакль *немного болѣе приличнымъ*. Въ результатѣ ни одна партія не будетъ удовлетворена, а однимъ плоскимъ и нуднымъ спектаклемъ будетъ больше.

Д. Философовъ.

## КУСТАРНАЯ ВЫСТАВКА.

Наконецъ-то мнѣ удалось побывать на Кустарной выставкѣ послѣ того, какъ уже и въ публикѣ, и въ печати о ней составилось опредѣленное мнѣніе, очень сочувственное, съ нѣкоторымъ даже оттѣнкомъ восторженности: Россія-де богата народной изобрѣтательностью, смѣлкой, народнымъ художествомъ.

Долженъ сознаться, что я имѣлъ наивность хотѣ отчасти повѣрить этой молвѣ и потому моему разочарованію и удрученію не было границъ, когда я увидалъ, что, въ дѣйствительности, представляетъ собою выставка.

Я не постигаю, какъ можно быть до такой степени ослѣпленнымъ шовинизмомъ, чтобы не видѣть истиннаго положенія, чтобы не прійти въ отчаяніе отъ этого полнаго, безусловнаго *testimonium paupertatis*, свидѣтельства, не только рисующаго современное состояніе нашего народнаго промысла, но и пророчествующее ему на многіе, многіе годы, пожалуй, даже *отка* такое-же безвыходное, чудовищное, по своей



тоскливости, состояніе. Надо поднять вошь, рвать на себѣ волосы, попытаться спасти погибающее, а не чествовать обѣдами и рѣчами это выраженіе агоніи русскаго народнаго духа, не радоваться „успѣхамъ“ нашей народной промышленности, не пировать вокругъ этого разлагающагося трупа.

Куда ни взглянешь—упадокъ, тоска, безвкусица, самая жалкая, холопская погоня за западомъ или, пожалуй, еще болѣе жалкая и пошлая попытка творить въ народномъ духѣ. Какой это ужасъ, какая нелѣпость—народъ, старающійся творить въ народномъ духѣ!

Нашъ вѣкъ обвиняютъ въ упадочности, сознаюсь, я нѣсколько вѣрю этому обвиненію и нахожу на примѣрѣ кустарной выставки разительнѣйшее доказательство тому, что кромѣ упадка интеллигенціи, кромѣ пресловутаго декаденства, передъ нами полная картина всеобщаго народнаго упадка, какого-то грандіознаго разложенія, рядомъ съ которымъ декаденство образованнаго общества—сущій вздоръ и пустяки.

Я ничего или очень мало понимаю въ вещахъ полезныхъ и вообще въ полезной сторонѣ вещей. Весьма вѣроятно, что многіе изъ выставленныхъ предметовъ обихода, всякіе металлическіе и деревянные снаряды, машины и орудія свидѣлствуютъ о нѣкоторомъ подъемѣ и облегченіи у насъ механическаго труда, но это само по себѣ и въ качествѣ одинокаго явленія не свидѣлствуетъ о разцвѣтѣ самой жизни народной, которая, безъ всякаго сомнѣнія, судя по той-же выставкѣ, все болѣе и болѣе тонетъ въ безпросвѣтной тинѣ пошлости и убожества. Весьма сомнительно, чтобы современный мужикъ былъ болѣе сытъ, болѣе образованъ, нежели его отцы и дѣды, но нѣтъ никакого сомнѣнія, въ томъ, что никакая прелесть жизни, никакое утѣшеніе ему неизвѣстны. Исчезаютъ наши яркія веселыя одежды, исчезаютъ милыя, забавныя игрушки, исчезаетъ народный юморъ, выразившійся въ лубочныхъ картинахъ, исчезаетъ вся красота жизни крестьянина, очень яркая, сильная и драгоценная красота.

Стоитъ себѣ вообразить, что за картину народной жизни дала-бы такая кустарная выставка при Екатеринѣ и даже лѣтъ 50, даже лѣтъ 20 тому назадъ! Тульчане явились-бы съ ихъ неподобными замочками, ларчиками, игольниками; нижегородскіе и костромскіе ложкари съ ихъ огромной коллекціей всевозможныхъ предметовъ обихода, покрытыхъ вкусной поливой и прекрасными разводами; ярославцы съ финифтяными издѣліями; калужане и рязанцы съ фаянсомъ и кружевами, новоторжцы съ ихъ кожаными и парчевыми издѣліями и т. д., и т. д. безъ конца.

Стоитъ себѣ вообразить, какую прелестную, соблазнительную, даже для роскошнаго двора Анны, яркую и веселую картину представлялъ знаменитый маскарадъ Ледяного дома, когда со всѣхъ концовъ Россіи было собрано въ Петербургъ крестьянство въ его своеобразныхъ и дивныхъ по виду и затѣйливости костюмахъ. Гдѣ вся эта затѣйливость, гдѣ весь этотъ вкусъ!

Десятокъ костюмовъ, являющихся самымъ отраднымъ, что есть на выставкѣ, *взять изъ музеевъ*, въ народѣ ихъ болѣе нѣтъ. Нѣтъ больше праздничныхъ одеждъ, нѣтъ, слѣдовательно, болѣе и праздника. Каковы „дѣйствующія лица“, такова и вся обстановка. Начиная съ иконъ въ „красномъ“ (когда-то!) углу, кончая мисками, ложками, санями, дугами, полотенцами,—все, все обмельчало, обѣднѣло, опошлилось, стало тусклымъ и блѣднымъ. Если не считать полтавскихъ блюдъ и прекрасныхъ, совершенно античныхъ по формамъ малороссійскихъ сосудовъ, коробовъ изъ сѣверныхъ губерній (представленныхъ, кстати сказать, въ Петербургѣ крайне бѣдно сравнительно съ Парижской выставкой), нѣсколькихъ образцовъ кружевъ, нѣсколькихъ типовъ (восходящихъ къ 20 годамъ XIX вѣка) игрушекъ (также крайне бѣдно представленныхъ), то можно сказать, что, судя по кустарной выставкѣ, у насъ въ народѣ совершенно до послѣдней капли изсякла живительная струя красоты, что вся наша народная жизнь сплошь мрачна, бѣдна, жалка.—Не знаю, чему тутъ радоваться? Хороши еще очень, очень *праздничны*—но на языкъ и почти вовсе не на глазъ, вяземскіе пря-



ники, однако они такъ дороги, что врядь-ли могутъ называться „народными“. Это уже Елисѣевская гастрономія.

Я сказалъ только что: „судя по кустарной выставкѣ“. — Однако быть можетъ кустарная выставка вовсе не является истиннымъ выраженіемъ жизни нашихъ кустарей; многое, быть можетъ лучшее <sup>1)</sup>, оставлено устроителями безъ вниманія, но тогда, — какой-же огромный вредъ можетъ принести такая выставка, на которой въ выгоднѣйшихъ условіяхъ показано все, что ни на есть самага позорнаго и сквернаго, и презрѣно все самое лучшее, единственно что осталось хорошаго. И относительно весьма многихъ вещей мнѣ завѣдомо извѣстно, что это такъ. Напримѣръ, гдѣ очаровательныя игрушки Троице-Сергіевской лавры, гдѣ пермскіе лубочные кораба, раскрашенные веселыми красками, гдѣ, наконецъ, малороссійское шитье, монисты, плахты. Отъ всего этого на выставкѣ какія-то совершенно ничтожныя крохи, а въ Парижѣ все это и составляло главную приманку нашего отдѣла.

Мы воображаемъ, что возвращаемся къ народу. Гуляя по грандіознымъ, но напыщеннымъ и холоднымъ хоромамъ Таврическаго дворца и глядя на всю ту мишуру, которая теперь расположилась вдоль стѣнъ и колоннадъ этого палаццо, навѣрное не меня одного поразило это удивительное сопоставленіе стараго и новаго, европеизированнаго барства и скромной, „чисто народной“ жизни. Однако мы при этомъ настолько изоврались, настолько всѣ заражены шовинизмомъ, что не видимъ истиннаго смысла этого сопоставленія, не видимъ или не хотимъ видѣть, на чьей сторонѣ преимущество, на сторонѣ-ли зараженнаго западомъ XVIII вѣка, или на сторонѣ „зараженнаго народничаніемъ“ начала XX вѣка. — Мнѣ удалось слышать такія, напр., фразы: „все это и мелко, и убого, но зато свое“; „намъ мило все это творчество нашихъ

<sup>1)</sup> Отчасти это, навѣрное, такъ. Какъ я только что упоминалъ, въ Парижѣ, въ маленькой „Верендѣевкѣ“ было собрано несравненно болѣе яркаго, интереснаго, остроумнаго и красиваго нежели здѣсь, въ огромныхъ Потемкинскихъ палатахъ.

мужичковъ, потому что оно искренно“. Какой вздоръ! Я думаю, если Свѣтлѣйшій пожелалъ-бы устроить подобную выставку въ своемъ дворцѣ, получила-бы, дѣйствительно, весьма лестная для нашего народнаго самолюбія антитеза: существовавшее еще въ тотъ вѣкъ народное творчество, я убѣжденъ, весьма выгодно отличалось-бы своимъ яркимъ, живымъ, веселымъ и остроумнымъ видомъ отъ фона полированныхъ, бѣлыхъ и, сказать правду, нѣ-столько скучныхъ колоннадъ Старовской постройки. Въ то „европеизующее“ время русскій народъ былъ, дѣйствительно, еще русскимъ, въ немъ жила мощная своеобразность и главное, несмотря на все давленіе крѣпостничества, истинная радость жизни, пониманіе ея прелести. Теперь на кустарной выставкѣ получила антитеза совершенно иного смысла: Старовскія колоннады попрежнему, хоть и холодныя, но прекрасныя, неволью навѣваютъ мысль о блестящихъ пиршествахъ, а быть можетъ, и не хорошихъ, но роскошныхъ и прельстительныхъ *праздникахъ*, вся-же мишура, ютящаяся вдоль подножій этихъ колоннадъ и отчасти ползущая вверхъ по стѣнамъ дворца, укутывающая цѣлыя залы и комнаты, ничего соблазнительнаго въ себѣ не содержитъ, но отдаетъ гармоникой, кабакомъ, тусклыми, притупленными буднями. Точно въ Россіи больше нѣтъ ни весны-красны, ни яркаго лѣта, ни золотой осени, а тянется одна сплошная, сѣрая, темная зима!

Но я отвлекся въ сторону; мало того, что все это не празднично—это уже во всякомъ случаѣ вовсе и не русское, не свое. Старовскія колоннады не наши, но онѣ прекрасны, однако выставленныя, яко-бы наши, издѣлія тоже не наши, и въ то-же время во все уже не прекрасны. Отъ чужого мы не отдѣлались за эти сто лѣтъ, а то прекрасное чужое, чѣмъ мы тогда (очевидно незаслуженно) владѣли, мы промѣняли на чужое-же, да скверное и дрянное. Во время Свѣтлѣйнаго мы копировали Европу, но не заражались ею, самъ Свѣтлѣйшій оставался съ головы до ногъ настоящимъ русскимъ баринномъ; теперь-же у насъ нѣтъ ни русскаго



барства, ни русскаго крестьянства, а есть одно только сплошное сто-миліонное европейское мѣщанство.

Ларчикъ Чичикова вытѣснилъ какъ брилліантовья бонбоньерки нашихъ grand-seigneurs, такъ и дешевыя, простодушныя, но веселыя мужицкія коробки. Мнѣ скажутъ на это, что ларчикъ Чичикова естественно вышелъ изъ брилліантовой бонбоньерки. Очень можетъ быть, но мнѣ все-таки кажется, что нечего радоваться тому, что онъ распространился повсемѣстно. Глядя на милліарды Чичиковскихъ ларчиковъ, нечего восторгаться „народнымъ“ творчествомъ, а пора, пожалуй, взглянуть на дѣло серьезнѣе и вспомнить, что мы совершенно забыли нашего народнаго Аполлона—свѣтлаго, радующаго Дажбога, нашего народнаго Діониса—прекраснаго Ярилу, что мы живемъ въ сплошной страстной недѣлѣ, не знающей Свѣтлаго Воскресенія.

Самое кислое впечатлѣніе производятъ разныя отдѣльныя попытки вернуться къ народу. Все это быть можетъ и почтенно, но въ то-же время и вздорно, отвлеченно, „музейно“, нелѣпо. Разныя земства и частныя лица устроили кустарныя мастерскія на новый ладъ, вняли проповѣди Васнецова и Полѣновой, чуть-чуть даже пустились въ русско-народное „Коровинское“ декадентство. Когда-то и я смотрѣлъ на эти затѣи съ сочувствіемъ и, дѣйствительно, въ первое время существованія этихъ мастерскихъ онѣ работали съ такимъ увлеченіемъ, съ такой страстью, что получались въ нихъ вещи, если и вздорныя, чудаческія, то все-же по крайней мѣрѣ художественныя, иногда даже красивыя. Разумѣется, и это была игра въ „пейзанъ“, художники, вслѣдъ за народниками 70-хъ годовъ, франтовато одѣлись въ русскія рубахи и ямскія шапочки и устроили своего рода весьма занятный и милый маскарадъ. Намъ тогда казалось, что этотъ маскарадъ баричей заставитъ мужичковъ съ бѣльшимъ уваженіемъ отнестись къ себѣ, заставитъ ихъ вернуться къ себѣ, къ старинѣ, къ красотѣ. И намѣренія, и надежды были самыя симпатичныя и почтенныя, но на самомъ дѣлѣ получилось только „пейзанство“, любительство,

игра въ мужичковъ, а того, что хотѣлось,—прививки народу искусства—не получилось ни на іоту. Теперь художники охладѣли къ маскараду и все эти мастерскія клонятся къ быстрому упадку. Абрамцево неузнаваемо, Чоколовскіе ковры дошли до полного безобразія; еще лучше всего работы Московскаго земства (мастерская г-жи Давыдовой), но и это въ концѣ концовъ — милыя дилетантскія затѣи, а не подъемъ народнаго искусства.

Наилучшимъ доказательствомъ этого охлажденія служить вся декоративная отдѣлка самой выставки. Мы ожидали чудесъ отъ этой отдѣлки и были болѣе чѣмъ оскорблены, увидавъ эту позорную, грубую и дешевую Малафѣевщину. Да проститъ мнѣ г. Коровинъ, котораго я считаю однимъ изъ нашихъ самыхъ замѣчательныхъ и прекрасныхъ художниковъ, но и первая зала, отдѣланная подъ его руководствомъ, если и безконечно лучше всего остоянаго, то все-же далеко оставляетъ за собой все прежнія его работы, отличаясь скудостью и вялостью замысла.

Меня спросятъ, къ чему вся эта іереміада? Если такъ, то гдѣ-же выходъ? Если выхода я не могу указать, зачѣмъ такъ брюзжать, зачѣмъ заражать другихъ своимъ безплоднымъ отчаяніемъ? Дѣйствительно, не мнѣ указывать выходы въ такомъ огромномъ и таинственномъ дѣлѣ, въ которомъ должны принять участіе все соки, все силы народныя, но я продолжаю брюзжать, т. к. я убѣжденъ, что лучшія условія, для борьбы со зломъ—это глядѣть ему прямо въ глаза, а не убаюкивать себя всевозможными кисло-сладкими иллюзіями. Народъ нашъ въ полномъ упадкѣ и это необходимо все время имѣть въ виду, такъ какъ это страшное дѣло.

*Александръ Бенуа.*



## НѢСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ О СОВРЕ- МЕННОМЪ ПРИКЛАДНОМЪ ИСКУС- СТВѢ ВЪ РОССИИ.

Въ послѣднее время въ Европѣ замѣчается сильное движеніе въ пользу націонализма въ искусствѣ. Въ томъ, что каждая страна имѣетъ свое, отличающееся отъ всѣхъ другихъ, національное искусство, нѣтъ ничего новаго. Великіе артисты прошлыхъ вѣковъ были всѣ въ большей или меньшей степени національны. Дюреръ — нѣмецъ до мозга костей, Рубенсъ — такой-же фламандецъ, Веласкезъ — испанецъ, Ватто — французъ. Но никогда фламандцу не приходило въ голову работать „во фламандскомъ родѣ“, или испанцу „въ испанскомъ“. Они писали то, что любили и, вѣроятно, не слишкомъ углублялись въ метафизику націонализма. Случалось, что сѣверный художникъ, проѣхавшись по Италиі, превращался временно въ итальянца, но никому не приходило въ голову его въ этомъ упрекать. Въ наше время дѣло значительно измѣнилось. Въ этомъ отношеніи послѣдняя Парижская выставка явилась крайне характернымъ показателемъ.

Уже по самому своему назначенію всемірная выставка является чѣмъ-то въ родѣ великаго конкурса народовъ и, благодаря необходимой группировкѣ по странамъ, національныя черты въ искусствѣ каждаго народа должны особенно ярко бросаться въ глаза. Говорятъ, что члены жюри по присужденію наградъ руководились главнымъ образомъ двумя соображеніями: наличностью сильной индивидуальности и ясно выраженной національности. Въ этихъ двухъ требованіяхъ, предъявляемыхъ къ художественному произведенію, сказался весь духъ новаго времени. Я лично подпишусь обѣими руками подъ всякимъ приговоромъ, на нихъ основанномъ, но боюсь, что слишкомъ опредѣленно предъявляемое требованіе національности можетъ при извѣстныхъ условіяхъ явиться сильнымъ тормазомъ въ развитіи искусства. Боюсь даже, что это тормозящее дѣйствіе уже кое-въ-чемъ сказалось.

Въ Германіи, можетъ быть, больше, чѣмъ

гдѣ-либо. Виною-ли этому естественный подъемъ національнаго сознанія, очень понятный послѣ объединенія, или есть еще другія причины, но та „германщина“, которая такъ мила у романтиковъ, такъ поэтична у Швинда, скромна у Тома, капризно-вычурна у Клингера и грандіозна у Беклина, — эта германщина уже неистова, карикатурна, часто нелѣпа и всегда пошла у большинства „искателей“ новѣйшей формаціи. Беклинъ тѣмъ именно и покоряетъ, что онъ искрененъ весь и на протяженіи всей своей жизни не искалъ никакой германщины. И если она у него вышла, то вышла совершенно такъ-же, какъ выходила у Дюрера. И у обоихъ даже тогда, когда они брались за темы, завѣдомо ничего общаго съ Германіей не имѣющія. Не знаю, насколько въ связи съ охватившимъ всю Европу теченіемъ стоитъ появленіе въ Испаніи талантливаго Зулоаги, высмотрѣлъ-ли онъ Испанію у Веласкеза и Гойи, потому что сказалъ себѣ: пора писать Испанію, или это у него вышло такъ-же просто и естественно, какъ вышло у Гойи, но я готовъ биться объ закладъ, что не пройдетъ и нѣсколькихъ лѣтъ, какъ со всѣхъ концовъ Испаніи появятся маленькіе Зуолаги, „испанцы съ головы до пятъ“. Уже теперь много маленькихъ Сегантини въ Италиі и еще больше Уистлеровъ въ Англии. Вслѣдъ за сильными, настоящими національными художниками много несноснаго и напускнаго есть и у Скандинавовъ. Мнѣ кажется, что больше всѣхъ удалось выразить свою національность Финляндцамъ. Я никогда не былъ на сѣверѣ Финляндіи, но вѣрю, что это такъ и иначе быть не можетъ. Ихъ искусство обладаетъ секретомъ убѣждать.

Первые поиски за „Русью“ восходятъ еще къ эпохѣ романтизма. Что касается Венецианова, то я, при всемъ своемъ желаніи найти у него эту „Русь“, не могу ея открыть не только въ его сладкой пастели, но и въ „гумнѣ“, и въ „пашнѣ“: мнѣ все чудится въ нихъ какая-то „rausanneie“, очень милая, навѣвающая чудесныя грезы, но все-же никакой Руси не разгадавшая. Исключеніемъ мнѣ кажется одно только „Утро помѣщицы“.

Начиная съ Тона, мы усиленно принимаемся



сочинять „въ русскомъ духѣ“, И Боже, какъ сочиняемъ! Забавнѣе всего то, что какъ только мы что-нибудь сочинимъ, такъ и славимъ на весь свѣтъ, что вотъ ужъ и найдена Русь. Нашелъ ее Тонъ и всѣ повѣрили, что это и есть Русь. Потомъ нашелъ Шервудъ. И опять повѣрили. Курьезнѣе всѣхъ Ропетовскій эпизодъ. Этому повѣрилъ даже такой тонкій человѣкъ, какъ С. И. Мамоновъ. И всѣ вѣрили Ропетовскимъ пѣтушкамъ. Потомъ явилась Стасовская Русь и ужъ казалось, что это и есть самая настоящая. Явились Московскіе ряды, Игумновскій домъ, а Руси нѣтъ, какъ нѣтъ. Я рискую прослыть за человѣка, очень мало оригинальнаго, но думаю, что первый ее почувствовалъ В. М. Васнецовъ и совсѣмъ почувствовалъ Суриковъ. Когда послѣдній принимался за „Казнь стрѣльцовъ“, онъ, навѣрное, просто хотѣлъ написать эту казнь, безо всякой мудреной задней мысли отыскать куда-то утерянную Русь. Боюсь обидѣть художника, котораго такъ люблю, но мнѣ представляется, что онъ могъ приступить къ работѣ такъ-же, какъ какой-нибудь Литовченко. Этотъ тоже писалъ „изъ русской исторіи“. Но вышла у Сурикова уже и въ „стрѣльцахъ“ не „историческая машина“ только потому, что у него оказалось совсѣмъ особенное чутье старины, или, чтобы воспользоваться очень мѣткимъ, недавно еще только пущеннымъ въ ходъ и уже начинающимъ опошливаться словомъ,—„ясновидѣнье“ прошлаго. До Сурикова проблески его были лишь у Шварца. Послѣ В. Васнецова и Сурикова много нашли Левитанъ, Нестеровъ, А. Васнецовъ, Полѣнова, Якунчикова, Головинъ и Милютинъ.

Послѣднее слово въ этомъ направленіи сказано, кажется, въ области прикладного искусства.

На парижской выставкѣ въ первый разъ можно было подвести итоги тому направленію, которое эта молодая еще въ Россіи отрасль искусства приняла въ послѣдніе годы. Я присутствовалъ при успѣхѣ, какой выпала на долю этого искусства, и радовался ему. Такъ много блестящаго, настоящаго таланта, столько свѣжести, задора! Насъ впервые въ

этой отрасли замѣтили въ Европѣ и оцѣнили,—какъ-же не радоваться? И какая разница между этой новѣйшей Русью, Коровинской, Головинской и несуразной стасовщиной!

Теперь, вернувшись послѣ долгихъ скитаній за границей въ Россію, я попалъ прямо въ Москву и опять увидѣлъ многое, чего не было въ Парижѣ. Видѣлъ столовую Головина и Полѣновой, видѣлъ мебель Васнецова, Полѣнова и др. художниковъ, ковры, ткани, вышивки Н. Я. Давыдовой, и еще недавно различныя вещи на Петербургской выставкѣ Московскихъ художниковъ.

Можетъ быть я слишкомъ долго прожилъ внѣ Россіи и утратилъ способность чувствовать нѣкоторыя особенно интимныя стороны того, что зовется „русскимъ духомъ“, но я долженъ сознаться, что не все видѣнное меня плѣнило. Мнѣ кажется, что намъ не удалось избѣжать той самой ошибки, въ которую впали на западѣ даже наиболѣе талантливые художники, работающіе въ различныхъ отрасляхъ прикладного искусства. Едва-ли найдется теперь кто-либо, кто сталь-бы сомнѣваться въ томъ, что современная Европа имѣетъ уже свой стиль. Что онъ не вылился еще въ окончательную форму, это несомнѣнно, но что мы уже на пути къ отысканію этой формы,—въ этомъ также сомнѣнія нѣтъ. Однако теперь уже ясно видны его недостатки: наряду съ настоящими шедеврами, съ шкапами и столами, которые могутъ стать рядомъ со столомъ самого Томира, есть множество предметовъ, явно не приспособленныхъ къ жизни. То они просто неудобны для пользованія, то карикатурно изысканы, то до такой степени беспокойны въ линияхъ, что приѣдаются до одуренія въ двѣ-три недѣли, если-бы даже сами по себѣ и не лишены были изящества. Произошло это, по всей вѣроятности, отъ преувеличенной горячности, съ которой всѣ пустились пробовать свои силы „въ новомъ родѣ“, горячности впрочемъ понятной послѣ цѣлаго столѣтія подражанія и пережовыванія старыхъ формъ. Очень скоро появился извѣстный шаблонъ. Художники, стоящіе горой за индивидуальность во всѣхъ другихъ отрасляхъ искусства, здѣсь себѣ



какъ будто измѣняютъ и, за немногими исключеніями, не даютъ *своихъ* новыхъ формъ, а довольствуются вариантами уже существующихъ шаблоновъ. Надо однако сказать, что, несмотря на общую всей западной Европѣ тенденцію перерабатывать въ новомъ духѣ известную, родственную нашему времени часть готическихъ и въ особенности романскихъ формъ, въ отдѣльныхъ странахъ уже теперь можно наблюдать различные оттѣнки національнаго характера. У французовъ, напр., формы легче, чѣмъ у нѣмцевъ; въ этихъ закругленныхъ формахъ сказывается потомство народа, нѣкогда создавшаго рококо, тогда какъ тяжелыя формы нѣмцевъ ближе всего напоминаютъ массивный романскій стиль Германіи. У насъ не было ни настоящаго романскаго стиля, ни настоящей готики, хотя и та, и другая была занесена и по своему когда-то переработана. Пришлось обратиться къ до-Петровской Руси, а отчасти воспользоваться существующими въ народѣ формами. Само собою разумѣется, что при этихъ условіяхъ нашъ „новый стиль“ долженъ былъ оказаться совершенно обособленнымъ отъ Западнаго.

У насъ тоже не обошлось безъ утрированной горячности; мы такъ долго метались изъ стороны въ сторону, что когда набрали на настоящее, а не фальшивое, и притомъ свое, а не чужое, то совсѣмъ такъ-же возликовали, какъ это случилось на западѣ, и такъ-же въ запуски принялись работать въ найденномъ духѣ. Мы не отстали отъ Европы и тутъ: и мы завели шаблонъ. Сдѣлано много въ высшей степени цѣннаго, но то хорошее, что найдено талантливыми художниками, какъ-то плохо подвигается впередъ, шаблонируется, и я не совсѣмъ представляю себѣ, во что оно можетъ переработаться черезъ какихъ-нибудь десять лѣтъ. Кромѣ того, западъ, присматриваясь отъ поры до времени къ романскимъ формамъ, перерабатываетъ ихъ такъ, что въ результатѣ получается дѣйствительно нѣчто совершенно свое, новое, мы-же слишкомъ щепетильны насчетъ своей старины и своего народнаго творчества. У насъ это скорѣе подражаніе, нежели пере-

работка. Это чрезвычайно важный оттѣнокъ.

Излишней щепетильностью объясняется, можетъ быть, нѣсколько грубоватый, иногда неприятно поражающій эстетическое чувство характеръ нашего прикладнаго искусства. И въ прошломъ, и въ настоящемъ искусствѣ народа мы натолкнулись на известную неуклюжесть формъ, на грубую отъ несовершенства техники работу и намъ это такъ понравилось, что мы не прочь и въ нашу обстановку внести эту грубость. Я могъ ошибиться, но, разглядывая нѣкоторые шкапы, столы, этажерки, мнѣ показалось, что въ нихъ есть известная намѣренность грубой отдѣлки. Едва-ли это имѣетъ будущность. Я понимаю, что есть нѣкоторая прелесть въ неуклюжести, въ наивной неловкости, съ которой кустарь вырѣзаетъ свои незамысловатые узоры, понимаю, какъ подъ этой неуклюжестью часто сквозитъ душа артиста; я люблю народными игрушками, красивой дугой, чудесными бураками: какъ много красиваго и талантливаго! Но вѣдь это сама искренность, здѣсь нѣтъ ни на іоту фальши. А когда художникъ, тонко чувствующій, совсѣмъ иначе воспитанный и главное иначе живущій, поддѣлывается подъ этого талантливаго кустаря даже въ томъ, въ чемъ его слабая сторона, то я это отказываюсь понять. Надо-же наконецъ сознаться, что въ этомъ поддѣлываніи подъ кустаря есть сильная доза того, что называется „любовью къ милому мужичку“, *de la paysannerie*.

Я долженъ однако оговориться, что меня лично шокируетъ эта грубость только постольку, поскольку она проявляется въ предметахъ, такъ сказать, болѣе интимнаго обихода въ обстановкѣ комнаты, въ которой живешь, въ которой прикасаешься къ каждой мелочи. Тамъ, гдѣ дѣло идетъ о декоративномъ впечатлѣніи, известная грубость необходима и Коровинъ мастерски примѣнилъ ее, напр., къ рѣзьбѣ своего великолѣпнаго фриза въ павильонѣ всемірной выставки. Это мастеръ съ утонченнѣйшимъ вкусомъ и чувствомъ мѣры, которое всегда ему вѣрно подсказываетъ тотъ, или иной характеръ трактовки. Удивительно по



своей изобрѣтательности и его орнаментальныя вещи. Много тонкаго вкуса также въ вышивкахъ г-жи Давыдовой. Орнаменты покойной Полѣновой, напротивъ, кажутся мнѣ невѣроятно грубыми, тяжелыми и слишкомъ сочиненными, надуманными. Это нисколько не мѣшаетъ мнѣ цѣнить ея громадное дарованіе: не надо забывать, что значительная часть того новаго, что дала въ послѣдніе годы Москва, обязана своимъ появленіемъ въ сущности Полѣновой.

Если сами художники имѣютъ пристрастіе къ грубымъ эффектамъ, то что-же сказать объ исполнителяхъ, о столярахъ, о рѣзчикахъ? Конечно, это еще дальше отъ совершенства. А между тѣмъ развѣ это искусство, которому мы такъ подражаемъ, искусство эпохи Алексѣя Михайловича было такъ грубо? Какая масса вещей не только художественныхъ и красивыхъ, но и технически совершенныхъ дошла до насъ изъ этой эпохи! Ошибочно думать, что мы ближе подойдемъ къ духу народа, къ старой Руси, если мебель будетъ нѣсколько топорна, тяжела и въ сущности адски неудобна. А если и дошли до насъ грубыя вещи, то не надо все-же забывать, что мы успѣли съ тѣхъ поръ шагнуть впередъ. Худо-ли, хорошо-ли — вопросъ другой, — но мы надѣли уже нѣмецкое платье, ходимъ въ лакированныхъ ботинкахъ, ѣдимъ устрицы и даже имѣемъ у себя дома телефонъ. Неужели въ самомъ дѣлѣ можно себя представить безъ улыбки огромный бальный залъ съ танцующими парами, весь уставленный даже такой безспорно талантливой мебелью, какъ, напр., Головинскій шкафъ на выставкѣ Московскихъ художниковъ. Въ моей головѣ не укладывается сочетаніе мелькающихъ въ котильонѣ модныхъ причесокъ, шлейфовъ, фракковъ, орденовъ и лентъ съ приземистыми, какъ-то нерѣшительно и робко и даже будто конфузливо поглядывающими, добродушными стульями, столами, чего добраго фортепьяно и люстрой — все новомосковскими. Мнѣ кажется это до смѣшного бутафорскимъ, театральнo-обстановочнымъ и такъ и хочется пощупать точно-ли все изъ дерева, а не изъ папьемаше.

Столовая М. Ѳ. Якунчиковой, работы По-

лѣновой и Головина, казалась мнѣ совершенной декораціей для очень причудливой фееріи, талантливой, но дикой. Самая орнаментовка какъ-то ненужно груба, какъ-то оскорбительно назойлива этой грубостью. И что обидно, такъ это то, что во всемъ есть пропасть таланта. Становится больно и досадно, что этотъ талантъ намѣренно уродуется.

Особенно это бросается въ глаза при сравненіи нашего прикладнаго искусства съ тѣмъ же искусствомъ на западѣ. Мебель, бронза, убранство стѣнъ, ковры у Бинга, въ Дармштадтѣ, въ Мюнхенскомъ и Вѣнскомъ Сецессионахъ и въ „Vereinigte Werkstaete“ въ Мюнхенѣ, несмотря на множество недостатковъ, обладаютъ однимъ неоцѣненнымъ достоинствомъ: они въ большинствѣ случаевъ изящны и прекрасно сдѣланы съ чисто технической стороны. Есть еще одинъ крупный недостатокъ въ нашей мебели: въ такой обстановкѣ не хочется жить.

Съ ея грубостью можно было-бы еще справиться, — помочь этому могли-бы мастера, прошедшіе хорошую школу, хотя-бы для этого пришлось ихъ выписать — увы, по примѣру Петра — изъ за-границы. Но она — несовременна, непрактична, ходульна, и это служить сильной помѣхой проведенію ея въ жизнь. Весь смыслъ прикладнаго искусства сводится къ тому, чтобы оно входило въ жизнь, незамѣтно въ нее всасывалось. Современная жизнь сложилась такъ, что въ обыденной обстановкѣ хочется извѣстной уютиности, спокойствія, хочется удобно сѣсть, удобно прилечь, не имѣть противъ глазъ на стѣнѣ безъ конца ползущихъ на васъ, какъ стекла калейдоскопа, линій и красокъ. И этого-то недостаетъ. А между тѣмъ когда-то была у насъ какъ разъ такая мебель и именно такія стѣны. И до чего изящная мебель и что за дивныя стѣны! Я говорю о мебели и стѣнахъ нашего милаго стараго еmpire'a.

Кстати, странная особенность нашего еmpire'a; у насъ онъ получилъ совершенно другой характеръ, чѣмъ имѣлъ въ Европѣ. Если можно различать его оттѣнки во Франціи и въ Германіи, то у насъ онъ окончательно



обрусѣлъ. Я боюсь увлечься, но мнѣ кажется, что есть не только русскій емпіе, но есть Петербургскій и Московскій. Что касается архитектуры, то это несомнѣнно такъ. Въ Петербургѣ дома строились строже, суровѣе, холоднѣе; въ Москвѣ уютнѣе. Въ Петербургѣ выше, въ Москвѣ приземистѣе, какъ-то пузатѣе. Есть разница въ орнаментовкѣ и даже въ окраскѣ,—старинной, конечно. Есть какъ будто и въ мебели. Въ Петербургѣ и она какъ-то суровѣе, холоднѣе и въ общемъ изящнѣе чѣмъ въ Москвѣ; въ послѣдней удобнѣе, сядешь и такъ-бы и сидѣлъ всю жизнь. Можетъ быть это и моя собственная фантазія, навѣянная всѣмъ извѣстной параллелью холоднаго, чопорнаго, строгаго Петербурга и добродушной, слегка неуклюжей Москвы. Какъ-бы то ни было, свой русскій емпіе у насъ безспорно есть. Другими словами, у насъ есть нѣчто, что совершенно неизвѣстно старой Руси и нѣчто все же глубоко русское. Мы взяли его когда-то съ запада и тотчасъ-же устроили все на свой ладъ, какъ намъ милѣе, жилѣе и удобнѣе. И какъ все изящно, какая тонкость работы, какая чеканка бронзы!

Я совсѣмъ не хочу сказать, чтобы до-Петровская Русь не имѣла больше значенія въ смыслѣ источника, изъ котораго могли-бы безъ конца черпаться мотивы для современнаго прикладнаго искусства; напротивъ,—чѣмъ больше, тѣмъ лучше. Я только думаю, что урокъ русскаго емпіе'а не долженъ пройти для насъ безслѣдно и не долженъ дѣлать насъ исключительными и нетерпимыми ко всему, что было послѣ Петра. И мнѣ хотѣлось-бы вѣрить, что наше молодое прикладное искусство не застынетъ въ своей тенденціи увѣрять насъ въ томъ, что мы были всегда грубы и что мы въ сущности и теперь грубы и никакой мебели, кромѣ грубой, не стоимъ, потому что она намъ къ лицу. Неужели мы не скоро еще утратимъ эту забавную нѣжность къ скрипящимъ и визжающимъ дверцамъ шкаповъ и къ треснувшимъ столамъ? Неужели и въ этомъ есть извѣстная прелесть и свой *sachet*? Въ орнаментовкѣ также хотѣлось-бы большаго

изящества и, можетъ быть, меньшаго выжиманія изъ себя во что-бы то ни стало русскаго духа. Если есть онъ въ натурѣ художника, то непременно скажется и тогда скажется сильно и убѣдительно, какъ сказались итальянцы въ антикизировавшихъ Альберти и Челлини. Я убѣжденъ, что только тогда мы создадимъ истинно прекрасную и вполнѣ русскую мебель, когда перестанемъ себя насиловать и всяческими условностями связывать, а просто попробуемъ дѣлать ее такъ, какъ намъ кажется красивымъ и какъ она можетъ быть удобной. И уже конечно ее долженъ работать хорошій мастеръ. Можетъ быть на первыхъ порахъ намъ, привыкшимъ въ послѣднее время чувствовать Русь лишь въ той редакціи, въ какой ее даетъ молодая Москва, покажется, что отъ нея не слишкомъ будетъ „пахнуть Русью“. Но нуженъ-ли, необходимъ-ли этотъ острый запахъ? Не будемъ ли мы ближе къ цѣли, если предоставимъ дѣло теченію времени? Такія вещи насильно не даются и едва-ли этому поможетъ теперешняя горячность, совершенно ненормальная погоня за этимъ фантомомъ, этой загадочной, неуловимой Русью. Тонъ ея не нашель, Ропетъ и Шервудъ не нашли, Стасовъ тоже промахнулся не меньше этихъ. Теперь намъ кажется, что ново-московская редакція пока ближе всего подошла къ разрѣшенію загадки. Но можемъ-ли мы быть совершенно увѣренными въ томъ, что новѣйшая редакція не окажется черезъ десять лѣтъ также устарѣвшей, какъ и Стасовская? Несомнѣнно и въ ней окажется много забавнаго, если и останется кое-что не тронутымъ. Надо перестать тужиться, мудрить и насиловать самое дорогое, что только имѣетъ художникъ: свою свободу.

Статья эта написана задолго до открытія кустарной выставки; послѣдняя наводитъ на нѣкоторыя мысли, которыми хотѣлось-бы подѣлиться. Крайне пріятной неожиданностью было увидать на выставкѣ мебель, сработанную кустарями Московской губ. Большею частью это—копіи съ различныхъ западныхъ образцовъ новѣйшаго прикладнаго искусства, взятыхъ главнымъ образомъ у Бинга



## СТИЛЬ ВЪ ИЛЛЮСТРИРОВАНИИ ДРЕВНИХЪ САГЪ.

въ Парижѣ. Работа здѣсь не очень многимъ уступаетъ оригиналамъ. Невольно напрашивается вопросъ: неужели наши художники завѣдомо требовали отъ кустарей грубаго исполненія для приданія мебели большаго „стиля“? Неужели въ самомъ дѣлѣ задержка была только за художниками? Надо отдать справедливость А. Г. Подгорецкой, выставившей эту мебель: направивъ кустарей въ эту сторону, она оказала нашему прикладному искусству не малую услугу. Кромѣ заграничной мебели въ ея отдѣлѣ есть и русская, между прочимъ прелестный диванъ г-жи Давыдовой, исполненный очень тонко. Тутъ-же выставлено много набоекъ, сдѣланныхъ по стариннымъ чрезвычайно красивымъ рисункамъ. Много набоекъ выставилъ кн. Шаховской (Ростовскій у. Ярослав. губ.). Эти красивы главнымъ образомъ по краскамъ. Глядя на все это, поражаешься обиліемъ матеріала, который разсыпанъ по Россіи; онъ не только еще не использованъ нашими художниками, но, за незначительными исключеніями, въ сущности еще и не тронутъ.

Пріятно было видѣть въ отдѣлѣ Московской губ., какъ въ послѣднее время замѣтно улучшилось производство троицкихъ мастерскихъ (въ Сергіевскомъ посадѣ); если исполненіе и заставляетъ желать лучшаго, то зато въ выборѣ старинныхъ мотивовъ сдѣланъ уже огромный шагъ впередъ. Много красивыхъ вышивокъ выставлено М. Ѳ. Якунчиковой, хотя нельзя не замѣтить среди нихъ и нѣсколько совсѣмъ не красивыхъ и даже слегка уродливыхъ. Ковры г-жи Соколовой красивы по краскамъ и очень скучны въ рисункѣ. Что касается качества самого матеріала, то менѣе нарядные по краскамъ ковры А. Н. Нарышкиной должны быть въ чисто техническомъ смыслѣ поставлены на первое мѣсто. Въ Финляндскомъ отдѣлѣ есть также красивые ковры, въ особенности одинъ, сдѣланный по рисунку Бломстеда. Въ томъ-же отдѣлѣ выставлена мебель, нѣсколько вычурная по формамъ, назойливымъ и безпкойнымъ, но превосходно исполненная.

*Игорь Грабарь.*

Первыя науки были математика и философія. Искусство вѣроятно появилось очень скоро вслѣдъ за ними. Но сначала разумъ и чувства человѣка льнули ко всему абстрактному, и прошли можетъ быть тысячелѣтія, прежде чѣмъ ощущеніе дѣйствительности и изученіе природы вошли въ силу. Это утвержденіе не есть простая гипотеза. Дошедшіе до насъ остатки стараго искусства свидѣствуютъ о томъ, что старыя культуры покоились на художественныхъ взглядахъ чисто абстрактнаго характера. На погребальныхъ урнахъ, съ ихъ простой орнаментацией, состоящей изъ штриховъ и пунктира, на древнихъ храмахъ, со стѣнами, покрытыми изображеніями звѣрей и воиновъ, можно прослѣдить тѣ основные формы и законы, которые еще до сихъ поръ примѣняются въ искусствѣ. Здѣсь наблюдается та ритмическая сила, мощь отношеній, ясность и простота, которая тѣмъ болѣе цѣнны для насъ, что мы въ своихъ произведеніяхъ искусства не можемъ ихъ достигнуть.

Общераспространенное требованіе, предъявляемое нынѣ къ искусству, состоитъ въ требованіи объективныхъ, фотографически точныхъ воспроизведеній предметовъ природы. Подобныя требованія являются результатомъ господствующихъ взглядовъ. Даже по отношенію къ орнаменту, не рѣдко слышатся мнѣнія, утверждающія, что и онъ долженъ что-нибудь обозначать, быть на что-нибудь похожимъ.

Натурализмъ есть собственно извѣстное новшество. Первобытное искусство основывалось на отвлеченностяхъ, и послѣднія являются признакомъ истиннаго искусства. Когда египтяне, ассири-вавилоняне и другія народности стали выставлать „естественность“, какъ одно изъ эстетическихъ требованій, они продѣлали уже въ области искусства безконечно длинный путь. Они не всмотрѣлись въ природу прежде, чѣмъ не прониклись началами паэоса, мистики и архитектоники.

Теперь мы слишкомъ склонны думать—



что имъ не доставало умѣнья. Но если только вспомнить, сколько зрѣлости, сколько обдуманности въ этомъ долгомъ развитіи, то это предположеніе само собой отпадаетъ. Я думаю, что у древнихъ народовъ просто не было желанія и стремленія къ натурализму. Міровоззрѣніе, жизненныя цѣнности этихъ людей вполне совпадали съ ихъ художественными воззрѣніями, и вовсе не давали повода къ переоцѣнкѣ послѣднихъ.

Есть изслѣдователи, утверждающіе, что первобытная скульптура, изображающая животныхъ, является доказательствомъ стремленія къ природѣ въ первобытномъ искусствѣ. Но мнѣ кажется, что подобныя заключенія, основанныя на малочисленныхъ находкахъ скромныхъ произведеній натурализма, совершенно превратны. Предрасположеніе къ изображенію природы было на-лицо, но весь ходъ мысли, весь языкъ искусства — были тѣсно связаны со строгимъ стилемъ.

Со временемъ, развитіе грековъ—привело ихъ къ реализму въ искусствѣ. Но это вовсе не случайность, а явленіе, тѣсно связанное съ религіей и всѣмъ складомъ греческой культуры. Нельзя не превозносить греческаго искусства, но съ другой стороны нельзя умалять того, что ему предшествовало.

Всѣ современныя „исторіи искусства“ мѣряютъ мѣрой натурализма.

По моему, даже наше древнее сѣверное искусство перешло-бы къ натурализму безъ всякихъ внѣшнихъ вліяній, если-бы къ тому чувствовалась потребность. Если взять какой-нибудь древній браслетъ или другую художественную работу, то нельзя не замѣтить, что древніе мастера вовсе не страдали отсутствіемъ идей или техническихъ способностей. Все, что они хотѣли выразить—они выражали при помощи стилизованнаго, не реалистическаго искусства. При этомъ они обладали широкимъ кругомъ идей и большой фантазіей. Такъ напр., еще въ эпоху Викинговъ былъ найденъ вполне подходящий способъ выраженія всего страшнаго и чудеснаго. Орнаментальный стиль являлся тогда наиболее подходящимъ языкомъ для представленій художниковъ. Только съ потускнѣніемъ вѣры въ

Валгаллу, только съ паденіемъ власти Викинговъ, могли появиться новые взгляды на искусство. Совершенно неправильно мнѣніе, будто старые художники не хотѣли быть натуралистами, потому что не могли стать ими.

Если мы теперь такъ думаемъ, то это происходитъ только потому, что мы потеряли настоящее чутье стиля. Мы преспокойно заимствуемъ для архитектурныхъ цѣлей отдѣльные мотивы изъ стилей всѣхъ эпохъ и народовъ и находимъ это чѣмъ-то чрезвычайно простымъ и понятнымъ. На самомъ-же дѣлѣ нѣтъ ничего болѣе противоестественнаго, какъ такое заимствованіе, ибо стиль есть міросозерцаніе эпохи. Онъ рождается, живетъ и умираетъ вмѣстѣ съ эпохой, вмѣстѣ съ переоцѣнкой ея цѣнности. Съ развитіемъ жизни требуется и развитіе стиля. Но съ особенной настойчивостью требуетъ его самый *темпераментъ* эпохи. Вѣдь не надо забывать, что стиль есть нѣчто болѣе, чѣмъ мода.

Чего намъ недостаетъ, такъ это способности охватить искусство какъ нѣчто единое, во всѣхъ его отдѣльныхъ проявленіяхъ. Мы слишкомъ все разбиваемъ на рубрики, раскладываемъ по полочкамъ. Мы все смотримъ на детали и забываемъ о единствѣ причинъ и цѣлей. Мнѣ кажется, что имѣло-бы большое культурное значеніе, если-бы мы смотрѣли на всѣ отдѣльные стили, какъ на нѣчто истекающее изъ одного общаго начала, не взирая вовсе на то, который изъ нихъ яко-бы совершеннѣе или ближе къ природѣ. Какъ основа міросозерцанія — они всѣ одинаково цѣнны. Ихъ цѣнность для насъ покоится прежде всего на ихъ культурномъ значеніи, какъ средствѣ познанія сущности и задачъ искусства, познанія эпохи и народности.

Пониманіе стиля имѣетъ въ данномъ случаѣ еще особое, спеціальное значеніе для предмета этой статьи о примѣненіи стиля къ историческимъ изображеніямъ. При этомъ обращаю вниманіе на то обстоятельство, что для иллюстратора извѣстный стиль обозначаетъ не только то, что было дѣйствительно создано, но и то, что *могло-бы быть* исполнено въ данномъ стилѣ. Одно время съ особеннымъ рвеніемъ старались сдѣлать эпоху ренессанса излюбленнымъ



стилемъ для прикладного искусства и для иллюстрированія старыхъ и новыхъ произведенийъ литературы. Вальтеръ Крэнъ иллюстрировалъ въ этомъ стилѣ всего Гомера. Многіе художники стараются отдѣлаться отъ современныхъ приемовъ для иллюстрированія старыхъ вещей. Но этотъ приемъ является только страннымъ компромиссомъ, когда подобное стараніе приводитъ къ наивному пребыванію въ модномъ салонѣ ренессанса. Я, напр., положительно не могу скрыть своего удивленія, что Лоренцъ Фрелихъ былъ способенъ иллюстрировать Эдду съ точки зрѣнія классическаго взгляда на искусство. Отличіе нашей сѣверной мифологіи отъ олимпійскихъ боговъ мнѣ кажется такимъ-же рѣзкимъ, какъ и противоположность между темной зимой и солнечнымъ лѣтомъ.

Мнѣ кажется, что при иллюстрированіи надо прежде всего стремиться къ иллюзіи, все равно будетъ-ли предметомъ иллюстраціи старое или новое время. Мы говоримъ о „достоверности“, о „couleur-locale“. Мнѣ кажется, что можно говорить и о „тонѣ эпохи“. Тѣ изображенія мифовъ и сагъ нашей старины, которыя мнѣ удавалось видѣть — меня не удовлетворяли. *Мнѣ казалось, что совершенно напрасно художники старались достигъ иллюзіи при помощи этнографическихъ и археологическихъ элементовъ, въ то время какъ самая сущность эстетическихъ взглядовъ самого художника оставалась совершенно современной.* Но достаточно мнѣ было посѣтить наше собраніе древностей, чтобы сразу притти въ соотвѣтственное настроеніе. Мнѣ стало казаться, что весь внѣшній бутафорскій аппаратъ здѣсь недостаточенъ, что иллюстраторы не прониклись духомъ старины, и у меня появилось даже сомнѣніе въ томъ, возможно-ли вообще достигъ цѣли при помощи натуралистическихъ приемовъ, такъ какъ наша старина стоитъ совершенно внѣ натурализма. *Мы не можемъ перетасить къ себѣ доброе старое время—мы должны сами подойти къ нему.*

Но возможно-ли это? Способенъ-ли кто-нибудь такъ вжиться въ духъ стараго времени, чтобы воспроизвести его культуру такъ, какъ

она чувствовалась современниками? Мнѣ кажется, что подобную попытку сдѣлать можно. Въ искусствѣ нѣтъ ничего, что было-бы вѣрно или невѣрно. Правдивость покоится исключительно на внутреннемъ убѣжденіи, на личномъ чувствѣ художника.

Какъ я выше замѣтилъ, прежде всего мы требуемъ иллюзіи. Большинство согласно съ этимъ, но сомнѣвается, чтобы стилизованное искусство, такое, какъ мы его видимъ въ предметахъ нашей художественной старины, было способно своими средствами достигать эффекта. Для того, чтобы преодолѣть эти сомнѣнія, мы должны разъ навсегда отказаться отъ мысли, что натурализмъ одинъ обладаетъ средствами достигать иллюзіи. Если-же мы поймемъ, что иллюзія достигается подлинностью *среды* (milieu), то намъ не нужно бояться никакого даже первобытнаго стиля, такъ какъ это единственный способъ достигнуть подходящаго выраженія.

Одно могу сказать: иллюстрировать сѣверныя героическія сказанія при помощи антикизирующихъ изображеній немислимо. Въ искусствѣ достигается одно отказомъ отъ другого, и никогда нельзя достигнуть ничего высокаго, если все время думать только о томъ, чтобы ни отъ чего не отказываться.

Человѣкъ и природа человѣка съ античной точки зрѣнія—не имѣетъ ничего общаго съ Одиномъ и Валгаллой, съ мифами и сказаніями первобытныхъ временъ сѣвера.

Сила воображенія и историческое чутье—вотъ необходимыя въ данномъ случаѣ условія. Оба эти качества могутъ развиваться. Всѣ образованные люди могутъ съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ перенестись въ прошедшія времена. Вѣдь есть-же художники, которые со свѣжестью и воображеніемъ работаютъ въ античномъ стилѣ.

Я не имѣлъ намѣренія обосновывать все вышеизложенное научнымъ образомъ. Но такъ какъ я самъ, лично, заинтересовался декоративнымъ искусствомъ и пристрастился къ нему, именно благодаря вышеизложеннымъ соображеніямъ, то я надѣюсь, что они будутъ полезны и для другихъ.

Христіанія.

Гергардъ Мунте.



## КНИГИ.

*И. Вожеяновъ. „Невскій Проспектъ“ 1703 — 1903. Культурно-историческій очеркъ жизни С.-Петербурга за два вѣка—XVIII и XIX. Юбилейное изданіе А. И. Вильборга. Т. I. в. 1. Спб. 1902 г.*

Гравюры и вообще художественные предметы, относящіеся къ русскому быту и исторіи, составляютъ достояніе немногихъ любителей, большинству-же интересующихся культурной жизнью прошлаго почти недоступны. Достоинство разсматриваемаго изданія заключается въ томъ, что оно беретъ на себя задачу знакомить публику съ цѣлымъ рядомъ весьма цѣнныхъ и рѣдкихъ предметовъ искусства, заключающихся главнымъ образомъ въ любопытномъ подборѣ гравюръ. Это тѣмъ болѣе цѣнно, что почти всѣ наши историко-описательные труды крайне бѣдны въ художественномъ отношеніи. Цѣлый рядъ довольно хорошо воспроизведенныхъ различными способами гравюръ даже въ первомъ выпускѣ даетъ уже весьма выразительную картину русской жизни первой половины XVIII в. Прекрасное собраніе видовъ, типовъ, сценъ, портретовъ и проч. можетъ служить важнымъ подспорьемъ для каждаго занимающагося хоть сколько-нибудь проявленіями культурной жизни народа.

Въ настоящемъ выпускѣ, среди цѣлага ряда интересныхъ гравюръ, воспроизведены—портретъ Екатерины I въ превосходной гравюрѣ Хубракена, портретъ Петра I съ оригинала Купецкаго, гравированный Фогелемъ, неоконченный портретъ Бирона работы И. Соколова; сцены и типы по гравюрамъ Дальстена, Козловскаго, Купецкаго, Шефнера и др.; виды Петербурга въ гравюрахъ Аткинсона, А. Зубова, Махаева, Штелина и мн. др. Почти всѣ гравюры заимствованы для изданія изъ неисчерпаемаго собранія П. Я. Дашкова. Изъ вещей, воспроизводимыхъ впервые, необходимо отмѣтить превосходный портретъ гр. Растрелли-сына съ оригинала, писаннаго неизвѣстнымъ мастеромъ (собств. гр. А. Р. Воронцова). Существеннымъ недостаткомъ изданія является присутствіе картинокъ Хлѣбовскаго, Шарлеманя и Якобія, которымъ мѣсто въ

иллюстрированномъ журналѣ для семейнаго чтенія, а никакъ не въ серьезномъ изданіи, имѣющемъ намѣреніе дать наглядную картину культурной жизни Петербурга.

*Луи де Сентъ-Обенъ. Тридцать девять портретовъ 1808—1815 г. Фототипическія воспроизведенія съ биографическими очерками. Изданіе Великаго Князя Николая Михайловича. Спб. 1903 г. Экспедиція заготовленія государственныхъ бумагъ.*

Рисунки Луи де Сентъ-Обена составляютъ серію портретовъ, рисованныхъ съ природы въ періодъ наполеоновскихъ войнъ 1808—1815 гг. Большинство лицъ, изображенныхъ художникомъ, представляютъ крупнѣйшихъ дѣятелей этой великой эпохи. Часть портретовъ этой серіи извѣстна по гравюрамъ Вендрамини, значительное-же количество рисунковъ появляется въ свѣтъ впервые. Свѣдѣнія о жизни Луи де Сентъ-Обена весьма скудны. Извѣстно только, что этотъ художникъ принадлежалъ къ талантливой семьѣ французскихъ граверовъ XVIII столѣтія и приходится племянникомъ знаменитому рисовальщику и граверу Огюстену де Сентъ-Обену. Племянникъ его Луи появляется въ Россіи въ началѣ XIX столѣтія. „Къ сожалѣнію, говоритъ издатель въ предисловіи къ своей книгѣ, мнѣ не удалось достоверно узнать о его послѣдующей жизни; онъ скончался еще весьма молодымъ. Покойный князь А. Б. Лобановъ-Ростовскій пріобрѣлъ оставшіеся послѣ него рисунки, но когда и гдѣ именно—тоже неизвѣстно“. Въ настоящее время оригиналы находятся въ Лобановскомъ отдѣлѣ бібліотеки Зимняго Дворца. Воспроизведеніе этой любопытной серіи портретовъ не оставляетъ желать ничего лучшаго.

*Ст. Яремичъ.*

## ЖУРНАЛЫ.

Въ журналѣ „Die Kunst“ (№№ 5 и 7) профессоръ Тюбингенскаго университета Конрадъ Ланге посвятилъ двѣ статьи обсужденію извѣстной рѣчи императора Вильгельма о задачахъ современнаго искусства. По мнѣнію профессора изъ этой рѣчи явствуетъ, что императоръ не достаточно освѣдомленъ въ



дѣлахъ современной художественной жизни. „Это тѣмъ болѣе досадно, прибавляетъ Ланге, что въ Берлинѣ много знатоковъ современнаго искусства, занимающихъ выдающіеся посты. Неужели-же они лишены возможности довести до свѣдѣнія монарха, что существуетъ великое современное искусство, которое равноцѣнно старому, несмотря на то, что оно не имѣетъ, благодаря сложности современной культуры, его цѣльности? Неужели-же только слабые представители вымирающаго придворнаго искусства—одни обладаютъ возможностью вліять на монарха, и возстанавливаютъ его противъ современныхъ художественныхъ направленій“.

*„Требовать отъ монарха, продолжаетъ проф. Ланге, чтобы онъ былъ знатокомъ-спеціалистомъ въ области искусства—совершенный nonsens. Императору слишкомъ много дѣла, чтобы имѣть время посѣтить всѣ художественныя выставки и слѣдить за всѣми художественными журналами. Насколько я знаю, онъ даже не былъ ни разу на выставкѣ Берлинскаго Сецессиона. Какъ-же, слѣдовательно, ему знать о положеніи современнаго искусства? Но именно поэтому роль его совѣтниковъ въ области эстетики является особенно ответственной. И это не только мое личное мнѣніе, но и многихъ друиыхъ патріотовъ и преданныхъ слугъ Государя, что Императоръ какъ въ политикѣ, такъ и въ искусствѣ не въ достаточномъ объемѣ узнаетъ мнѣнія какъ народа, такъ и ученыхъ спеціалистовъ“.*

Профессоръ надѣется, что рѣчь императора не окажетъ вреднаго вліянія на развитіе германскаго искусства. „Какъ классическая нѣмецкая поэзія не пострадала оттого, что ея не признавалъ Фридрихъ Великій, такъ и современное нѣмецкое искусство не будетъ остановлено въ своемъ развитіи, несмотря на узкіе предѣлы, которые отвелъ ему царственный ораторъ. Жизнь искусства не можетъ опредѣляться усиліями отдѣльныхъ лицъ, будь-то императоръ или папа, художники или профессора. Она течетъ по неизмѣннымъ законамъ природы и человѣческаго духа“.

\* \* \*

Г. Волинскій помѣстилъ въ „Neue Deutsche Rundschau“ (№ 4) довольно простран-

ную статью о современной русской литературѣ. Новаго и значительнаго въ этой статьѣ нѣтъ ничего. Высказавъ нѣсколько общихъ мѣстъ о родоначальникахъ современной литературы—„нормальномъ“ Толстомъ и „помѣшанномъ“ Достоевскомъ—г. Волинскій пытается дать „безпристрастную характеристику такъ называемаго „декадентства“. По мнѣнію критика „декадентство есть болѣзнь, но такая болѣзнь, въ которой сокрытъ священный смыслъ. Оно является реакціей противъ возмутительной рутины. Даже въ распаденіи оно открываетъ свѣжее, здоровое зерно новаго человѣка“.

Господство декадентства, утверждаетъ г. Волинскій, уже миновало, и въ настоящее время замѣчается поворотъ въ сторону „идеалистическихъ теченій“.

Послѣднее утвержденіе совершенно голословно, и объясняется лишь идеалистическими теоріями самого критика. Къ идеализму примкнули вовсе не декаденты, а бывшіе правовѣрные марксисты (Струве, Туганъ-Барановскій, Бердяевъ). „Декаденты“ же или остались на почвѣ художественнаго индивидуализма, или примкнули къ мистическому міропониманію (Розановъ, Мережковскій, Минскій). Г. Волинскій шутитъ надъ тѣмъ, какъ „г. Мережковскій трогательно цѣлуетъ ступени русской церкви“, а г-жа Гиппиусъ „интересничаетъ“ своими рассказами о Богѣ. Но эти шуточки мало убѣдительны и свидѣтельствуютъ лишь о томъ, что самолюбіе непризнаннаго критика—до сихъ поръ еще страдаетъ.

Изъ статьи г. Волинскаго видно, что онъ слѣдитъ за „Міромъ Искусства“. Надѣмся, что онъ и впредь будетъ удѣлять намъ свое вниманіе и совѣтуемъ ему ознакомиться со статьею г. Шестова „Философія трагедіи“. Можетъ быть г. Волинскій тогда убѣдится, что жеванная идеалистическая резинка едва-ли когда-нибудь расцвѣтетъ на грядахъ русской литературы.

\* \* \*

Проектъ перестройки западнаго портала св. Стефана въ Вѣнѣ подалъ поводъ къ интересной полемикѣ. Какъ извѣстно, соборъ этотъ представляетъ собой довольно пестрый



агломератъ архитектурныхъ мотивовъ всевозможныхъ стилей. Западный фасадъ принадлежитъ къ романской эпохѣ, и внутренній порталъ дверей состоитъ изъ нѣсколькихъ дугообразныхъ арокъ, украшенныхъ романскими скульптурами. Впослѣдствіи, когда весь соборъ принялъ доминирующій теперь готическій обликъ, романская арка западнаго портала была прикрыта съ наружной стороны какъ-бы каменнымъ футляромъ въ готическомъ стилѣ. Досужіе археологи и хитроумные засѣдатели разныхъ комиссій по „охраненію памятниковъ искусства“ рѣшили сломать готическую пристройку и возстановить первоначальный, романскій характеръ портала, для чего предполагалось измѣнить рисунокъ окна надъ дверью, а также добавить еще одну арку и нѣсколько скульптуръ.

Прослыша объ этомъ, общество австрійскихъ художниковъ (Secession) подало соотвѣтствующему министру обстоятельную докладную записку (Ver Sacrum № 3), въ которой доказывало всю нелѣпость проекта сломать *подлинный* готическій порталъ для того, чтобы замѣнить его *поддѣльнымъ* романскимъ.

Записка эта привела въ ярость „предсѣдателя комиссій“ Фрейгерра фонъ-Гельферта—и онъ, со свойственной многимъ представителямъ кабинетно-музейнаго искусства (припомнимъ пресловутую записку г. г. Беклемишева, Мясоѣдова и Позена!) яростью, накинулся на ни въ чемъ не повинныхъ сецессионистовъ. Украшенный орденами и чинами старикъ такъ обозлился, что не постыдился даже въ своей брошюрѣ крикнуть по ихъ адресу hands off!

Сецессионисты, однако, не смутились и съ большимъ достоинствомъ изложили г-ну фонъ Гельферту—тѣ, казалось-бы, для всѣхъ очень ясныя причины, которыя не позволили имъ оставаться безучастными зрителями подготавливавшагося акта вандализма. (См. только вышедшую брошюру: Die Wiener Secession und Freiherr von Helfert).

Во первыхъ Сецессионъ отстраняетъ повелительное требованіе тайнаго совѣтника—„не касаться стараго искусства“. Кто-же, какъ не художники, восклицаютъ сецессионисты, мо-

гутъ въ настоящее время понять старыхъ мастеровъ? Если *ближайшія* задачи, преслѣдуемая искусствомъ, нынѣ и измѣнились, то все-таки работа въ той-же области, а такъ-же стремленіе къ тѣмъ-же *конечнымъ* цѣлямъ служатъ постоянной связью между различными поколѣніями художниковъ.

Они всё стремятся не съ одинаковой силой, но съ одинаковымъ воодушевленіемъ къ тѣмъ-же великимъ задачамъ. Обвинять представителей современнаго искусства въ неуваженіи къ старинѣ—значитъ просто клеветать. Сецессионъ требуетъ безусловнаго уваженія къ искусству—все равно, будетъ-ли оно старое или современное—къ искусству какъ къ понятію творческой дѣятельности. Именно основываясь на этомъ чувствѣ уваженія, онъ преслѣдуетъ всякое *подражаніе*, все равно, будетъ-ли это подражаніе старому или новому мастеру. На этомъ-же основаніи онъ признаетъ ложнымъ то утвержденіе, что имитация можетъ достигнуть совершенства оригинальнаго произведенія, и что въ данномъ случаѣ возможно, напр., „строить въ романскомъ стилѣ.“

Замѣтимъ, что сецессионисты одержали полную побѣду, и проектъ реставраціи романскаго портала окончательно отвергнутъ.

Д. Ф.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КРИТИКИ „НОВАГО ВРЕМЕНИ“.

Не знаю, обратили-ли читатели „Мира Искусства“ должное вниманіе на послѣднее пріобрѣтеніе „Новаго Времени“ въ области художественной критики. Пріобрѣтеніе это—нѣкто г. А. Ш-инъ, выступившій въ 9364 и 9367 номерахъ названной газеты съ пространнымъ изложеніемъ „итоговъ впечатлѣній“, полученныхъ имъ „послѣ обзора художественныхъ выставокъ“.

„Новое Время“, какъ извѣстно, за послѣдніе годы мѣняло своихъ присяжныхъ „критиковъ по художеству“ съ удивительной легкостью мысли и непонятной капризностью. Вспомнимъ, кого только почтенный органъ не



возводилъ въ санъ цѣнителей отечественнаго и міроваго искусства.

Тутъ и симпатичный г. Кравченко, что-то пописывавшій, изрѣдка о картинахъ, а болѣе все о плачевномъ имущественномъ положеніи художниковъ, и чувствовавшій себя вполне въ своей сферѣ лишь въ описаніяхъ акварельныхъ „пятницъ“ и дамскихъ „средъ“. Говорилъ онъ робко и съ опаской, искоса поглядывая на своихъ хозяевъ, державшихъ его въ черномъ тѣлѣ. Отличительнымъ признакомъ критики г. Кравченки былъ какой-то даже непонятный, при столь великолѣпно развитыхъ бицепсахъ, страхъ предъ начальствомъ.

Г-на Кравченку вытѣснилъ, и довольно безцеремонно, неизвѣстно откуда взявшійся г. Сторонній. Человѣкъ, по собственной аттестаціи, „ничего никогда не выдавшій“, но зато ангельскаго характера и вѣроятно херувимъ съ виду.

Онъ всѣхъ плѣнилъ деликатнымъ обхожденіемъ и изысканностью свѣтскихъ манеръ. При желаніи, въ немъ сразу можно было угадать будущаго „парижанина“. Онъ все и всѣхъ любилъ, обо всемъ печалился и питалъ трогательное пристрастіе ко всему „красивому“, въ особенности, если оно не слишкомъ рѣзко выступало изъ рамокъ обыденной пошлости. Чуть-ли не ежедневно изливалъ онъ на предоставленныхъ ему широкихъ страницахъ „Нов. Вр.“ потоки милаго пустословія, вѣщаль объ утопическомъ эльдорадо для „труженниковъ искусства“ и объ объединеніи „всѣхъ направленій“ въ одномъ грандіозномъ залѣ, построенномъ надъ Гостиннымъ Дворомъ.

Въ одинъ прекрасный день г. Сторонній исчезъ. Взяли-ли его живымъ на небо, или онъ удалился для спасенія души въ пустыню, *chi lo sa?* Фактъ тотъ, что „Нов. Время“ опять осталось безъ художественнаго критика.

Наступило смутное время междуцарствія, закончившееся тѣмъ, что управленіе изящными искусствами снова попало въ мускулистыя руки г. Кравченки. Но это былъ уже не прежній Кравченко, робкій, застѣнчивый и почтительный къ начальству, а напротивъ, весьма даже самоувѣренный и въ конецъ отрицавшій всякіе авторитеты. Даже г. Рѣпину отъ

него досталось; онъ дѣлалъ замѣчанія Сѣрову и вообще велъ себя весьма непринужденно. Но и его дни были сочтены и жезлъ критической власти былъ вторично исторгнутъ изъ его чемпионскихъ рукъ.

Наступилъ опять антрактъ, втеченіе котораго амплуа художественнаго суперарбитра съ бѣльшимъ или меньшимъ успѣхомъ выполнялось по назначенію отъ администраціи, поочередно, всѣми сотрудниками газеты, начиная съ завѣдывающаго „политическими горизонтами“ и кончая составителемъ „обиходной рецептуры“. Такъ длилось дѣло, пока, наконецъ, въ упомянутыхъ выше №№ „Нов. Вр.“ не появились тѣ великолѣпныя статьи, по поводу которыхъ мы и собирались побесѣдовать.

Странное, до невѣроятности странное впечатлѣніе производятъ эти статьи, написанныя, съ внѣшней стороны, довольно гладко, съ нескрываемыми претензіями на модернизмъ стиля и пересыпанныя съ верху до низу, какъ булки тминомъ и макомъ, именами крупныхъ авторитетовъ искусства.

Начинаешь читать... ничего, складно, даже какъ-будто солидно; правда, безсодержательно и не совсѣмъ ново, но все-таки ничего. Ни Кравченко, ни Брешко такъ не пишутъ. Какъ вдругъ, о, ужасъ! натыкаешься на фразу, на сравненіе, да на какое! до того нелѣпое, непозволительно пошлое, что глазамъ не вѣришь. Сомнѣваешься—не опечатка-ли? Смотришь—нѣтъ, не опечатка, ибо авторъ тутъ-же повторяетъ и развиваетъ свою блестящую мысль. Ну, тутъ и конецъ мистификаціи, теперь уже знаешь, съ кѣмъ имѣешь дѣло, и продолжаешь знакомиться со взглядомъ автора съ точки зрѣнія менѣе для него лестной, но для себя болѣе забавной.

По заведенному у насъ обычаю, позволяю себѣ познакомить читателей съ новымъ критическимъ свѣтиломъ „Нов. Вр.“, на основаніи подлинныхъ и достовѣрныхъ цитатъ, почерпнутыхъ смѣлой рукой изъ лежащихъ передъ нами продуктовъ его творчества.

Авторъ начинаетъ съ впечатлѣнія, вынесеннаго отъ обзора 1136 выставочныхъ экспонатовъ.



„Въ виду сложныхъ пространственныхъ отношеній“ критикъ не беретъ на себя „смѣлость разцѣпывать сумму и точность художественныхъ знаній, представляемыхъ 1136 нумерами“. За то онъ готовъ, всегда и сколько угодно, высказываться о „полнозвучномъ и содержательномъ аккордѣ Питера-де-Хога и Николая Маса“, отражающемся въ творествѣ г. Катарбинскаго; о „линейномъ мотивѣ“ и объ „атмосферическихъ задачахъ, съ которыми не справился-бы Тёрнеръ“, но съ которыми, какъ видно полагаетъ критикъ, довольно сносно справились г.г. Беггровъ съ Кондратенкой; о томъ, что „г. Штемберъ нашелъ округлый мазокъ большого радіуса“ и пр.

„А головы на жанрахъ К. П. Степанова?“ вдругъ вопрошаетъ критикъ: „Неужели онѣ не цѣнны и не важны?“ и продолжаетъ ставить вопросы: „много-ли найдется головъ, которыя можно читать какъ человѣческой документъ, какъ это можно сдѣлать съ нѣкоторыми головами на жанрахъ К. П. Степанова?“ Надо отмѣтить, что для ново-временскаго критика г. Степановъ (Клавдій?) представляетъ собою „большое завоеваніе“!

Одна изъ особенностей критика между прочимъ заключается въ томъ, что онъ любитъ озадачивать вопросами, на которые никто кромѣ него самого не въ состояніи отвѣтить, на примѣръ: „есть-ли на выставкахъ нынѣшняго года голое *написанное* (!) тѣло, которое было-бы такъ чувствительно къ температурѣ (?) и къ прикосновенію (!), какъ большой гипсъ г. Синаева-Бернштейна“. Ну, что тутъ отвѣтишь?

Вообще-же критикъ выражаетъ интересныя требованія. У портретистовъ онъ ищетъ „ощущенія власти лица надъ окружающимъ его міркомъ“, а пейзажистамъ приказываетъ: „отнимите кое-что у пейзажа такъ, чтобы онъ потерялъ свойства аккомпанимента“, при чемъ сѣтуетъ, что „въ сферѣ нашего пейзажа еще столько малоразработанныхъ жилъ“; одна изъ выставленныхъ картинъ, по мнѣнію критика, „требуется, чтобы яма влѣво отъ птицъ была болѣе прочувствована“, а въ г. Богдановѣ-Бѣльскомъ восхищенный цѣ-

нитель находитъ „три четверти Ботичелли или Бернъ-Джонса“.

Считая достаточно вразумительными приведенныя цитаты изъ статей новаго рецензента, на этомъ пока и закончимъ предварительное знакомство съ новой критической звѣздой, столь блестяще восходящей на свѣтломъ горизонтѣ „Нов. Вр.“ и надѣмся, что въ послѣдующихъ своихъ статьяхъ авторъ дастъ еще немало цѣннаго матеріала для устройства нашихъ маленькихъ дивертиссементовъ.

А между тѣмъ, все-же хочется спросить, къ чему всѣ эти разглагольствованія о высокомъ значеніи декоративнаго искусства, о серьезныхъ требованіяхъ „колористической задачи“, всѣ эти за волосы притянутые благородные свидѣтели, эти Гансы фонъ-Маре, Беклины, Ботичелли, Бернъ-Джонсы, Констэбли и Брейгели старшіе, когда все дѣло сводится просто къ газетной рекламѣ олеографій г. Клавдія Степанова и безграмотныхъ малеваній г. Богданова-Бѣльскаго. Что за нелѣпая мистификація и кого, собственно, авторъ думаетъ обмануть хвастливой мишурой поддѣльной эрудиціи?

Силанъ.

## ЗАМѢТКИ.

■ 4-я выставка журнала „Міръ Искусства“ была открыта въ залахъ Пассажа, выходящихъ на Невскій проспектъ, съ 9-го марта по 21-е апрѣля. На открытіи выставки присутствовали Ихъ Императорскія Высочества В. Кн. Владиміръ Александровичъ и В. Княжна Елена Владиміровна. Затѣмъ выставку посѣтили Ихъ Императорскія Высочества В. Кн. Сергій Александровичъ и Елизавета Ѳеодоровна, Константинъ Константиновичъ, Георгій Михайловичъ и Марія Георгіевна.

В. Князь Георгій Михайловичъ приобрѣлъ для музея Императора Александра III скульптуру кн. П. Трубецкого „С. Ю. Витте“, а также картины А. Рябушкина „Бдутъ“ и Л. Пастернака „Л. Толстой съ семьей“.

■ На выставкѣ историческихъ портретовъ комиссіею по покункѣ картинъ въ мо-



сковскую Третьяковскую галерею приобретены превосходные портреты кн. А. М. Голицына и Анны Дави, раб. Д. Г. Левицкого. Тою же комиссией на выставкѣ картинъ журнала „Миръ Искусства“ приобретены произведения: А. Рылова „Съ береговъ рѣки Вятки“, К. Сомова „Утро въ саду“, И. Грабаря „Лучъ солнца“, П. Петровичева „Послѣ дождя“, Е. Лансере „Барки“ и пять этюдовъ Я. Цюнглинскаго.

По примѣру прошлаго года, петербуржцы чествовали ужиномъ артистовъ Московскаго художественнаго театра. Какъ всегда въ подобныхъ случаяхъ, было произнесено много много рѣчей, изъ которыхъ мало мало было удачныхъ.

Послѣднимъ говорилъ Вл. И. Немировичъ-Данченко. Свою рѣчь онъ закончилъ слѣдующими словами:

„Господа! у насъ есть страшный врагъ, грозный призракъ, отъ котораго можетъ умереть театръ, какъ отъ чахотки. Этотъ призракъ—оскудѣніе драматической русской литературы... Бѣдна она, господа, и безъ нея наше родное искусство быстро зачахнетъ...

Итакъ, я предлагаю тостъ за процвѣтаніе нашей драматической литературы и за тѣсную связь ея съ театромъ...”

Что современный театръ переживаетъ критическія времена—въ этомъ никто не сомнѣвается, но что причиной этого печальнаго положенія является отсутствіе пьесъ—въ этомъ позволительно усумниться. Не въ обратномъ ли положеніи находится взаимное отношеніе театра и драматургіи?? Не оттого-ли нѣтъ драмъ, что нѣтъ театра, для котораго стоило бы писать? Пока старый, сослужившій свою службу, условно-реалистическій театръ не вымретъ, трудно ждать подъема въ области драматургіи. Писать „подъ Чехова“ талантливый литераторъ не станетъ, писать-же такую пьесу, которую все равно не поставятъ—не стбитъ.

Въ октябрѣ этого года въ Москвѣ будетъ открыта организуемая подъ августѣйшимъ ея императорскаго высочества великой княгини Елизаветы Θεодоровны покровительствомъ выставка архитектуры и художественной промышленности.

Означенной выставкѣ дается строго новое направленіе, т.-е. приглашаются на нее архитектора и художники Россіи и Запада, работающіе преимущественно въ „новомъ стилѣ“, а также лучшія фирмы, подвизающіяся на поприщѣ художественной промышленности. Цѣль выставки—ознакомленіе публики съ серьезными образцами „новаго направленія въ искусствѣ“, а также и объединеніе художниковъ и архитекторовъ, ревнителей этого направленія. Въ настоящее время организованъ комитетъ выставки, въ который между прочими вошли арх. г. Бондаренко, худ. В. Васнецовъ, Врубель, К. Коровинъ, архитектора гг. Шехтель, Оолинъ и др. Первое собраніе комитета будетъ въ маѣ. Одной изъ московскихъ первоклассныхъ фирмъ изготовляются для выставки обстановки цѣлыхъ комнатъ.

Нѣчто подобное, хотя и въ меньшемъ размѣрѣ, затѣяно и у насъ, въ Петербургѣ, по инициативѣ кн. С. А. Щербатова и И. Э. Грабаря. На Большой Морской нанято довольно обширное помѣщеніе, въ которомъ предполагено устраивать постоянныя выставки прикладнаго искусства. Къ составленію проектовъ различныхъ предметовъ обстановки, а также декоративнаго устройства комнатъ привлечены сотрудники „Мира Искусства“, художники Л. Бакстъ, Алекс. Бенуа, Е. Лансере, К. Сомовъ, А. Головинъ, К. Коровинъ и др. Кромѣ того предполагено въ томъ-же помѣщеніи устраивать періодическія выставки произведеній отдѣльныхъ художниковъ. Въ первую очередь намѣчены выставки вещей К. Сомова, І. Браза, В. Лейстикова и др. Надо замѣтить, что въ подобномъ предпріятіи—у насъ давно уже чувствуется настоятельная потребность. Всѣ эти Даціаро и Фельтены, преслѣдующіе свои чисто лавочные интересы, наносятъ слишкомъ большой вредъ искусству, а потому борьба съ ними необходима. Конечно, и московская, и петербургская затѣи—находятся еще въ области благихъ намѣреній. Каково будетъ ихъ осуществленіе—увидимъ. Но пока нельзя не привѣтствовать даже одни начинанія, настолько оба предпріятія своевременны и желательны.

Великій постъ съ его неминуемой ве-



реницей разношерстныхъ концертовъ внесъ не малое оживленіе въ жизнь петербургскихъ меломановъ. Прежде всего этому оживленію, конечно, содѣйствовали грандіозныя празднества, устроенныя въ дворянскомъ собраніи г-жей Вяльцевой и г.г. Собиновымъ и Андреевымъ, успѣхъ которыхъ всегда былъ и будетъ hors concours. Вслѣдъ за этими, своего рода витязями современнаго отечественнаго искусства, живымъ интересомъ нашей публики овладѣли блестящія состязанія въ дирижированіи „увертюрами“ между прославленнымъ г. Малеромъ и неотразимымъ г. Артуромъ Никишемъ. Какъ тотъ, такъ и другой оказались, по мѣткому выраженію музыкальнаго критика изъ „Новостей“, „на вершинахъ своихъ положеній“.

Оба капельмейстера усердно отмахали положенное имъ число увертюръ и, увѣнчанные лаврами, укатили домой.

Въ концертѣ подѣ управленіемъ г. Никиша участвовалъ г. Зилоти исполненіемъ новаго фортепіаннаго концерта г. Рахманинова. Концертъ этотъ, также какъ и віолончельная соната того-же композитора, исполненная имъ самимъ съ г. Буткевичемъ на крайне интересномъ публичномъ собраніи „вечеровъ современной музыки“, произвели на публику и на рецензентовъ двойное впечатлѣніе.

Одни недоумѣвали и молчали, другіе почему-то обидѣлись и бранили. Съ своей стороны, полагаю, что для молодого и безспорно талантливаго композитора, какимъ г. Рахманиновъ представляется мнѣнію лицъ, оцѣнившихъ его композиторскій талантъ, такое отношеніе нашихъ знатоковъ можетъ служить прекрасной гарантіей въ подлинности его оригинальнаго дарованія.

Рискуя своимъ добрымъ именемъ, добавлю, что не будь у насъ хоть одного такого Рахманинова, скучно было-бы слѣдить за развитіемъ современной русской музыки.

30-го марта, въ помѣщеніи Общества Поощренія Художествъ состоялось публичное чтеніе А. А. Ростиславова „О задачахъ художественной критики“. По окончаніи интереснаго доклада состоялись пренія, въ которыхъ принимали участіе: А. Н. Бенуа, С. П. Дяги-

левъ, И. Э. Грабарь, Д. В. Filosoфъ, кн. С. Щербатовъ и др. Изъ членовъ Общества на докладѣ присутствовали только: Е. Е. Рейтеръ и Н. К. Рерихъ. Интересно было-бы знать, въ чемъ собственно проявляется дѣятельность членовъ Общества, и въ чемъ выражается ихъ интересъ къ искусству?

Въ концѣ сезона на Маринской сценѣ былъ поставленъ трехактный балетикъ „Жавотта“ съ музыкой Сень-Санса, появившійся года два тому назадъ на сценѣ Парижскаго Орега comique. Нельзя не одобрить выбора этой очаровательной хореографической картинки для нашей сцены, гдѣ такъ часто приходится видѣть грубые, безвкусные балеты, лишенные всякаго художественнаго содержанія. Сюжетъ Жавотты очень простъ и милъ, и напоминаетъ по своему характеру сюжетъ „La fille mal gardée“, этого классическаго балета пасторально-пейзаннаго жанра. Надо отдать справедливость, Жавотта поставлена у насъ отлично, съ той простотой, изяществомъ и благородствомъ, которыя приличествуютъ классическому характеру этого миниатюрнаго балета. Здѣсь нѣтъ ни итальянскихъ туръ де форсовъ, ни пестрыхъ хореографическихъ группъ; напротивъ, все чинно, скромно, изящно. Танцы поставлены отлично, съ тѣмъ тонкимъ культурнымъ вкусомъ, котораго и должно было ожидать отъ такого прекраснаго артиста, какъ Гердтъ. Скромная гамма нормандскихъ костюмовъ производитъ пріятное впечатлѣніе, котораго не портятъ достаточно прилично написанныя декорации. Но самое очаровательное въ этомъ балетѣ—музыка. Живая, остроумная, полная неожиданныхъ пикантностей, обличающихъ самый изысканный вкусъ, она удивительно удачно иллюстрируетъ наивную проказливость сюжета, ни разу не впадая въ банальный или приторный тонъ. Легкій, но благородный стиль этой музыки, выдержанный отъ начала до конца, можетъ служить образцомъ для нашихъ музыкантовъ, балеты которыхъ, при всей ихъ талантливости, обнаруживаютъ излишнюю грубость и тяжело-вѣсность, отнюдь не подходящую къ тонкостямъ хореографическаго искусства. При всей



ея легкости музыка Сенъ-Санса тѣмъ не менѣе свидѣтельствуеъ о такой эрудиціи, о такомъ мастерствѣ, что самый строгій музыкантъ не рѣшился-бы упрекнуть ея автора въ несерьезномъ отношеніи къ дѣлу. Говорятъ, публика скучала на этомъ спектаклѣ. Это очень возможно, такъ какъ все, что тонко, все, что лишено грубыхъ эффектовъ, рѣдко доступно ея пониманію.

Въ мартѣ весьма недолгое время была открыта (въ домѣ П. П. фонъ-Дервизъ на Англійской набережной) выставка драгоценностей и миниатюръ. Количественно лучше всего былъ представленъ Фаберже, выставка произведеній котораго была распространена почти на всѣ залы Дервизовскаго палаццо. Однако сосѣдство почтеннаго ювелира съ бездѣлушками XVIII в. было чрезвычайно невыгодно для перваго. Положимъ, по тонкости работы онъ смѣло могъ-бы тягаться съ Лѣсковскимъ Лѣвшой, но до искусства ему далеко. Всего лучше его подражанія Louis XVI-мъ драгоценностямъ (напр., часы въ видѣ пасхальныхъ яицъ и проч.), но во первыхъ это только подражанія, а во вторыхъ и подражанія-то эти до такой степени шаблонны по формамъ и убоги по краскамъ (особенно, если ихъ сопоставить съ очаровательными симфоніями красокъ Екатерининскихъ табакерокъ), что они едва-ли заслуживаютъ оцѣнки съ художественной точки зрѣнія.

Качественно, разумѣется, безконечно выше и отраднѣе были всевозможные старинные предметы изъ собраній Государя Императора и частныхъ лицъ.—Прелестныя миниатюры изъ собранія графа Воронцова, герцога Лейхтенбергскаго, И. А. Всеволожскаго, кн. А. А. Куракина, гр. Д. И. Толстого, кое-какіе интересные экземпляры въ коллекціи г. Казнакова—давали полную картину этой прекрасной, нынѣ окончательно погибшей отрасли искусства.—Не менѣе хороши были и табакерки,

въ особенности рѣдчайшіе экземпляры изъ собраній П. П. Дурново и князя Юсупова. Публика была всего болѣе заинтересована двумя табакерками Греза, табакеркой Ж. Верне и дивной табакеркой Бларанбера, однако, пожалуй, еще большаго вниманія заслуживали другія подписныя и безыменныя бездѣлушки, на созданіе которыхъ была потрачена не только масса усидчивости и терпѣнія, но и гениальной изобрѣтательности, и очаровательнаго вкуса. Комбинація красокъ эмали и драгоценныхъ камней, ловкое пользованіе разными оттѣнками золота, игривость формъ, легкость рисунка, щегольство чеканки и гравюры—не поддаются никакимъ описаніямъ. Особенно хороши табакерки изъ собранія П. П. Дурново: изъ перламутровой мозаики, совершенно простая табакерка изъ аметиста, со скромной бриллиантовой застежкой, нѣсколько типовъ съ гризалью въ серединѣ и цвѣтнымъ фономъ; табакерки князя Юсупова: съ чернымъ барельефнымъ профилемъ какого-то государя на свѣтломъ агатовомъ фонѣ, роскошная табакерка рококо съ затѣйливымъ архитектурнымъ фономъ, табакерка съ профилемъ Екатерины II въ яшмовой оправѣ (медальонъ окруженъ перлами и цвѣтами изъ пестрыхъ камней и мн.) др.

Нѣсколько миниатюръ Боровиковскаго изъ собранія г. Горленко намъ кажутся болѣе чѣмъ сомнительными.

Въ Парижѣ скончался скульпторъ Далу. (Jules Dalou). Въ эпоху коммуны онъ былъ вице-директоромъ Лувра и, отклонивъ проектъ правительства сдѣлать въ подвалахъ зданія пороховой складъ, спасъ богатства музея отъ возможнаго уничтоженія.

По учрежденіи 3-ей республики—онъ, какъ коммунаръ, былъ изгнанъ изъ Франціи, куда вернулся послѣ амнистіи.

Изъ работъ Далу,наиболѣе популярна, „Республика“—большая группа, воздвигнутая два года тому назадъ на національной площади.



ВЫШЕЛЪ ИЗЪ ПЕЧАТИ

томъ первый изданія

# РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ВЪ XVIII ВѢКѢ.

Первый томъ посвящается произведеніямъ *Д. Г. Левицкаго* (1735—1822). Въ немъ помѣщено около 100 снимковъ съ работъ художника, всѣ дошедшія до насъ гравюры съ портретовъ его работы, нѣсколько гравюръ работы отца художника *Г. К. Левицкаго*, а также портреты, писанные съ самого художника *В. Л. Боровиковскимъ* и *И. Е. Яковлевымъ*.

Изъ работъ *Д. Г. Левицкаго* помѣщены въ снимкахъ, исполненныхъ гелиографіей (39), фототипіей (25) и автотипіей (41), всѣ портреты мастера, о которыхъ было возможно собрать какія либо свѣдѣнія, а именно:

Портреты Императрицы Екатерины II (6 портретовъ), Императора Павла I, Императрицы Маріи Ѳеодоровны, Императора Александра I, Великихъ княженъ Александры Павловны (3 портрета), Екатерины Павловны и Маріи Павловны.

Алымовой, Г. И.; Бакунина, П. В.; Бибикова; Билибина, И. Х.; Билибина, Я. И.; Борщовой, Н. С.; гр. Брюса, Я. А.; Волкова, А. С.; гр. Воронцова, А. Р.; Ганнибала, И. А.; кн. Голицына, А. М.; кн. Голицыной, П. Н.; Грейга, С. К.; Грибовскаго, Н. А.; Дави, А.; кн. Давыдовой, Н. М.; кн. Дашковой, Е. Р.; Демидова, П. А.; Державина, Г. Р.; Дивовой, Е. П.; Дидро, Д.; Дмитріева, И. И.; кн. Долгорукаго, Г. А.; гр. Игельштрома, О. А.; Кокоринова, А. Ф.; гр. Кутайсовой, А. П.; гр. Кушелева, Г. Г.; Ланского, А. Д. (два портр.); Левицкой, А. Д.; Левицкаго, Г. К.; Левицкаго, П. Г.; Левшиной, А. П.; Лопухиной, М. Ф.; Львова, Н. А. (2 портр.); Львовой, М. А. (2 портр.); Макеровскаго, Ф. П.; Мельгунова, А. П.; Молчановой, Е. И.; Митрофановыхъ; Монахтиной, А. Ф.; гр. Мусина-Пушкина, В. П.; г-жи Мюссаръ, М. И.; Нелидовой, Е. И.; Новикова, Н. И.; гр. Орловой, Е. Н.; гр. Орлова, Гр. Гр.; гр. Орлова, Ѳ. Гр.; Потемкина, М. С.; гр. Протасовой, А. С.; кн. Репнина, Н. В.; Ржевской, Ѳ. С.; Разнатовской, Т. П.; гр. Рибопьера, И. С.; Сеземова, Н. А.; гр. Сиверсъ, Я. Е.; Струговщицкой, М. Б.; Теплова, А. Г.; Теплова, Г. Н. (2 портр.); Умского, Б. В.; кн. Хованской, Е. Н.; Храповицкаго, А. В.; Хрущевой, Е. Н.; гр. Шереметева, Н. П.; Шувалова, И. И.; Янковича-де-Миріево, Ѳ. И. и многихъ другихъ.

Въ текстѣ помѣщены статьи: „Жизнь *Д. Г. Левицкаго*“ *В. П. Горленко* и „Произведенія *Д. Г. Левицкаго*“ *С. П. Дягилева*, а также сохранившіеся документы, какъ официальные (формулярн. списокъ, прошенія въ Имп. Акад. Худож., постановленія Совѣта Имп. Акад. Худ. и пр.), такъ и частные. Документы напечатаны in extenso.

Томъ второй настоящаго изданія будетъ посвященъ произведеніямъ художниковъ *А. Антропова* *Ѳ. Алексѣева*, *И. и Н. Аргуновыхъ*, *П. Дрозжина*, *Ѳ. Рокотова*, *А. Шебанова*, *С. Щукина*, *Сем. Щедрина* и др.

Томъ третій—*В. Боровиковскому*.

Цѣна перваго тома 25 рублей безъ пересылки.

*Въ продажу поступило лишь 400 экземпляровъ изданія.*

Первый томъ находится въ продажѣ въ магазинахъ „Новаго Времени“, *М. О. Вольфа*, а также у другихъ крупныхъ книгопродавцевъ.

*Изданіе редакціи журнала „Міръ Искусства“.*



Открыта подписка на 1902 годъ (2-й годъ изданія).



# ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССИИ.

Ежемесячный иллюстрированный сборникъ,  
издаваемый

ИМПЕРАТОРСКИМЪ

Обществомъ Поощренія  
Художествъ,

подъ редакціей Александра БЕНУА.

ИМПЕРАТОРСКОЕ Общество Поощренія Художествъ задалось цѣлью воспроизвести и описать въ своемъ сборникѣ „ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССИИ“

всѣ выдающіеся художественные памятники, находящіеся въ Россіи, какъ древніе, такъ и новые какъ русскаго, такъ и иностраннаго происхожденія.

Воспроизведенія исполнены съ возможной точностью лучшими современными фото-механическими способами (автотипіей и фототипіей) исключительно по фотографіямъ, специально заказаннымъ для этого изданія. Кромѣ того въ году будутъ по крайней мѣрѣ 4 красочныхъ приложенія (хромолитографіи или трехцвѣтное печатаніе) и 2 приложенія гедіогравюрой. 144 иллюстраціи отпечатаны на отдѣльныхъ таблицахъ (12 въ каждомъ номерѣ), на мѣловой бумагѣ.

(Въ томъ числѣ предполагается дать по крайней мѣрѣ 15 фототипій).

Нѣсколько номеровъ будутъ посвящены цѣликомъ замѣчательнѣйшимъ частнымъ собраніямъ и наиболѣе любопытнымъ, въ художественномъ и историческомъ значеніи, музеямъ и дворцамъ.

Въ 1902 году предполагается 6 такихъ монографій, посвященныхъ:

1) Императорской Оружейной Палатѣ въ Москвѣ. 2) Императорскимъ Петергофскимъ Дворцамъ. 3) Петровской галереѣ и Галереѣ драгоцѣнностей въ Императорскомъ Эрмитажѣ. 4) Собранію М. П. Боткина въ С.-Петербургѣ. 5) Собранію графа П. И. Щукина въ Москвѣ. Къ сборнику будетъ приложена краткая хроника текущихъ событій художественной жизни.

## ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ доставки 6 руб. Съ доставкой въ предѣлахъ Россіи 8 р. Съ пересылкой за границу 10 рублей.

Цѣна отдѣльнаго номера (ограниченное число экземпляровъ) 1 рубль.

Подписка принимается во всѣхъ нижнихъ магазинахъ и въ редакціи Сборника: С.-Петербургъ, Мойна, д. № 83. (№ телефона 2665).

ВЪ РЕДАКЦІИ СБОРНИКА

## „ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССИИ“

Продается томъ I сборника за 1901 г. по 6 р. за экз. безъ пересылки. Папки къ нему по 1 р. 50 к.



Открыта подписка на 1902 годъ (4-й годъ изданія) на художественный  
иллюстрированный журналъ

# „МІРЪ ИСКУССТВА“

Журналъ выходитъ въ 1902 году по прежней программѣ и въ прежнемъ  
объемѣ, одинъ разъ въ мѣсяцъ, книжками въ 10—12 листовъ in 4<sup>o</sup>, съ многочислен-  
ными иллюстраціями въ текстѣ и съ художественными приложеніями (геліографіи,  
фототипіи и хромолитографіи) на отдѣльныхъ листахъ.

## ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 1/2 года.
Съ доставкой въ С.-Петербургѣ . . . . .	10 руб.	5 руб.
„ пересылкой иногороднимъ . . . . .	12 „	6 „
„ „ за границу . . . . .	14 „	7 „

*Долускается разсрочка.* Первый взносъ при подпискѣ для городскихъ подписчи-  
ковъ 2 р. 50 к., для иногороднихъ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 р. ежемѣсячно.

*Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.*

Главная контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества *М. О. Вольфъ*  
(С.П.Б., Гостинный Дворъ, № 18; Москва, Кузнецкий мостъ, 12). Подписной годъ начи-  
нается съ 1-го Января.

Полные экземпляры „Міръ Искусства“ продаются *исключительно въ редакціи жур-*  
*нала* (Спб., Фонтанка, 11) по слѣдующимъ цѣнамъ:

Годъ I—(1899)—20 р. (безъ перес.)  
„ II—(1900)—40 р. „ „

За 1901 г. имѣются лишь №№ 4—12 (7 руб. безъ перес.). *Первые три номера за*  
*1901 г. разошлись сполна.*

*Редакторъ-издатель С. П. Дягилевъ.*



Открыта подписка на 1902 годъ

(третій годъ изданія) на

# ВѢСТНИКЪ ВСЕМІРНОЙ ИСТОРИИ

Ежемесячный журналъ новой литературы и исторической науки.

Направленіе нашего изданія и его задачи въ достаточной степени выяснились за первые два года.

Пополнивъ составъ нашей редакціи новыми выдающимися представителями современной мысли, мы расширяемъ нашу программу, вслѣдствіе чего намъ будетъ ОТВЕДЕНО ЗНАЧИТЕЛЬНОЕ МѢСТО, на ряду съ исторіей, и ВОПРОСАМЪ СОВРЕМЕННОСТИ.

Въ приложеніи мы дадимъ на будущій годъ „Исторію новой русской литературы“, совершенно новое изслѣдованіе въ этой области М. Н. Мазаева, и будетъ продолжена изданіемъ: „Библіотека избранныхъ сочиненій по исторіи народовъ“—„Исторія Китая“ проф. Роберта Дугласа и „Исторія Финляндіи“ за нынѣшній періодъ этой страны въ изложеніи Н. К. Ядрышева, а также „Сборникъ иностранныхъ историческихъ романовъ“—„Анджело Борджіа“, истор. ром. извѣстнаго нѣмецкаго писателя Мейера.

Въ журналѣ будутъ печататься беллетристическія произведенія Жеромскаго, Ожешко, К. Тетмайера, Якубовскаго, Стриндберга, Іоганни Ахо, Габріеля д'Анвунціо и мн. др.

Въ области искусства наше изданіе дастъ цѣлый рядъ статей по вопросамъ искусства П. Ге и цѣлый рядъ снимковъ съ художественныхъ произведеній.

Съ декабря и января начнутся печатаньемъ романы изъ современной жизни: Станислава Пшибышевскаго—„Сыны земли“ и „По новому“ М. В. Головинскаго.

Первая книга за 1902 г. выйдетъ въ декабрѣ настоящаго года.

Подписная цѣна на годъ (съ декабря по декабрь) съ доставкой и пересылкой 6 р., на полгода 3 р. и за границу 9 р.

Контора и редакція на Милліонной ул., д. 34, С.-Петербургъ.

Редакторъ-издатель С. Сухонинъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1902 г.

на еженедѣльную политическую, общественную и литературную газету

## ОТГОЛОСКИ

(годъ изданія 7-й; цѣна на годъ съ дост. и пер. 3 р.).

И ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ

(годъ изданія 8-й; цѣна на годъ съ дост. и пер. 3 р.).

Адресъ редакціи обоихъ изданій С.-Петербургъ, 6-я Рождественская, 10.

Лица, подписывающіяся на оба изданія, платятъ за годъ съ дост. и пер. 5 р., на 8 м. 4 р., на 6 м. 3 р. и на 4 м. 2 р.

Въ программу газеты „Отголоски“ входятъ всѣ обычные отдѣлы политическихъ, общественныхъ и литературныхъ газетъ, а именно руководящія статьи всякаго рода, фельетонъ, романы, рассказы и очерки, обзоръ мнѣній и отзывовъ печати, внутреннее и иностранное обозрѣніе, хроника русской и заграничной жизни, обзоръ открытій и изобрѣтеній, театръ и музыка, справочныя свѣдѣнія—торговья, биржевыя и пр. Отвѣты редакціи. Объявленія.

„Литературное Обозрѣніе“ заключаетъ въ себѣ обзоръ всѣхъ выдающихся и наиболѣе интересныхъ новинокъ русской литературы въ области беллетристики и науки, важнѣйшихъ журнальныхъ статей и лучшихъ изъ вновь выходящихъ книгъ. Задача изданія—помощь читающей публикѣ разобратся въ массѣ печатнаго матеріала, появляющагося на книжномъ рынкѣ и въ періодической печати. Въ журналѣ также литературно-критическія и научныя статьи по всѣмъ отраслямъ знаній, преимущественно по вопросамъ, выдвигаемымъ въ русской литературѣ. О книгахъ, присылаемыхъ въ редакцію, даются отзывы въ отдѣлѣ „Біографія“.

Черезъ редакцію газеты „Отголоски“ и журнала „Литературное Обозрѣніе“ можно выписывать слѣд. книги, составленныя И. В. Скворцовымъ; Въ области практической философіи, ц. 60 к. Записки по педагогикѣ ч. I. Общая педагогика, 8-е изданіе, ц. 1 р. Ч. II-я. Дидактика, 2-е изд., ц. 75 к. (складъ въ маг. Думнова). Русская исторія ч. I. (до Іоанна III), ц. 1 р. Статьи и изслѣдованія по вопросамъ политики, общ. жизни и литературы, ц. 1 р. Обзоръ исторіи крестьянъ на Руси, ц. 60 к.

Редакторъ-издатель И. В. Скворцовъ.



# Суперла Кьянба



1909  
№ 4.



1902.

No. 4.

## ОГЛАВЛЕНІЕ.

### ИЛЛЮСТРАЦІИ.

1. Художественная выставка исторических портретовъ въ залахъ Академіи Наукъ въ 1902 г.

Снимки съ произведеній художниковъ: Абеда, Тишбейна, Боровиковскаго, Дау, гр. Ромари, Кипренскаго, Рокотова, Гроота, Вуала, Скородумова, Варнека, Торелли, Левинскаго, Венеціанова, кн. Гагарина, и др.

Заглавный листъ Л. Бахета.

Заставки и виньетки К. Сомова.

2. Обзоръ иностранныхъ изданій.

Работы архитекторовъ Дюльфера и Машинтоша, снимки съ картинъ Брэмнина, Менъа, Чеза.

### Приложеніе.

В. Л. Боровиковскій, Гр. А. И. Безбородко съ дочерми. (худож. выст. историч. портретовъ). Фототипія.

### ТЕКСТЪ.

Письмо Льва Толстого.

Л. Шестовъ. Философія трагедіи (гл. III—VII).

Н. Минскій. Философскіе разговоры. IV.

В. Брюсовъ. Непужная правда.

И. Грабарь. По Европѣ. 1—2.

А. Н. Французскій критикъ о русской музыкѣ.

Д. Философовъ. Книжки.

Александръ Бенуа. Архитектура Петербурга.

Письмо въ редакцію Ю. Озаровскаго и Д. Мережковскаго.

## SOMMAIRE.

### ILLUSTRATIONS.

1) L'Exposition des portraits historiques. St. Pétersbourg, 1902. (24 illustr. p.p. 197—218).

En-tête de L. Bakst.

Vignettes et culs-de lampe par C. Somoff.

2) Revue des Revues.

Dulfer, Mackintosh, Brangwyn, Meunier, Chase. (13 illustr. p.p. 219—228).

### HORS-TEXTE.

W. Borovikovsky (1758—1825). Portrait de la comtesse Besborodko avec ses filles.

### TEXTE.

Une lettre inédite du comte Léon Tolstoï.

L. Chestoff. Nietzsche et Dostoïewski. III—VII.

N. Minski. Dialogues philosophiques (IV).

V. Brussow. Le réalisme au théâtre.

I. Grabar. La „secession“ de Berlin.

A. N. Le „Mercure de France“ sur la musique russe.

D. Filosofov. Les livres.

Alexandre Benois. L'architecture de St. Pétersbourg.

Lettres adressées à la Rédaction par m-rs Ozarovski et Méréjkovski.



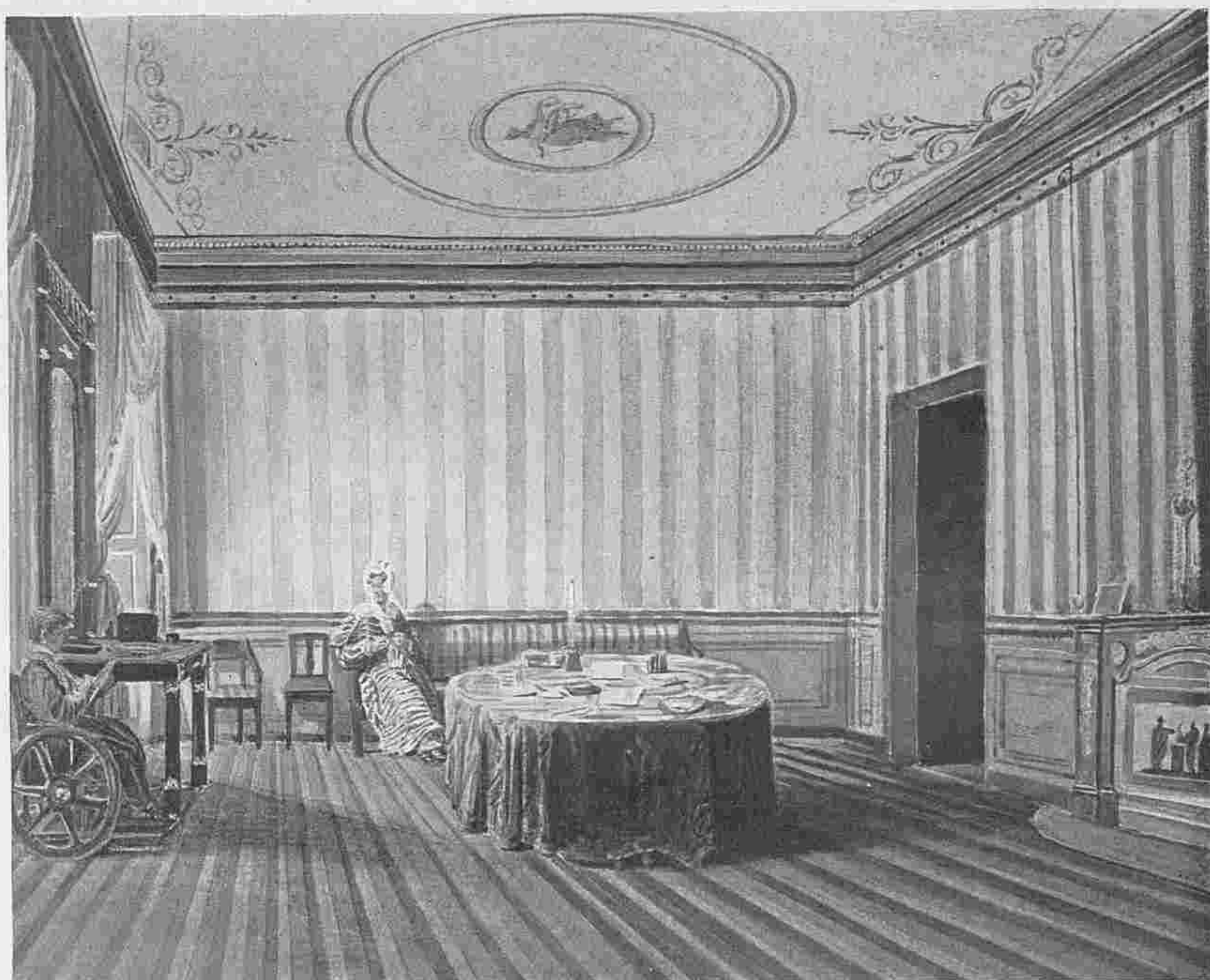
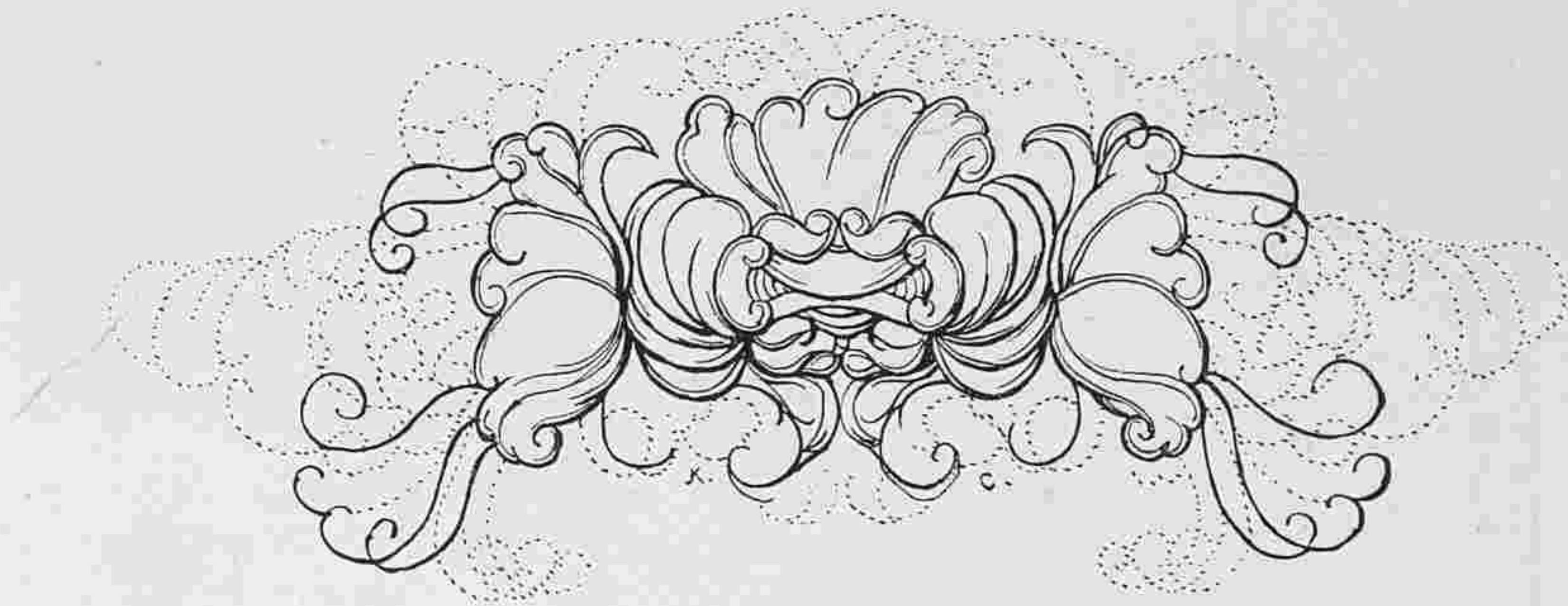


Воспоминания  
о старом времени  
и о людях

А. БАКОВ

1902 Того



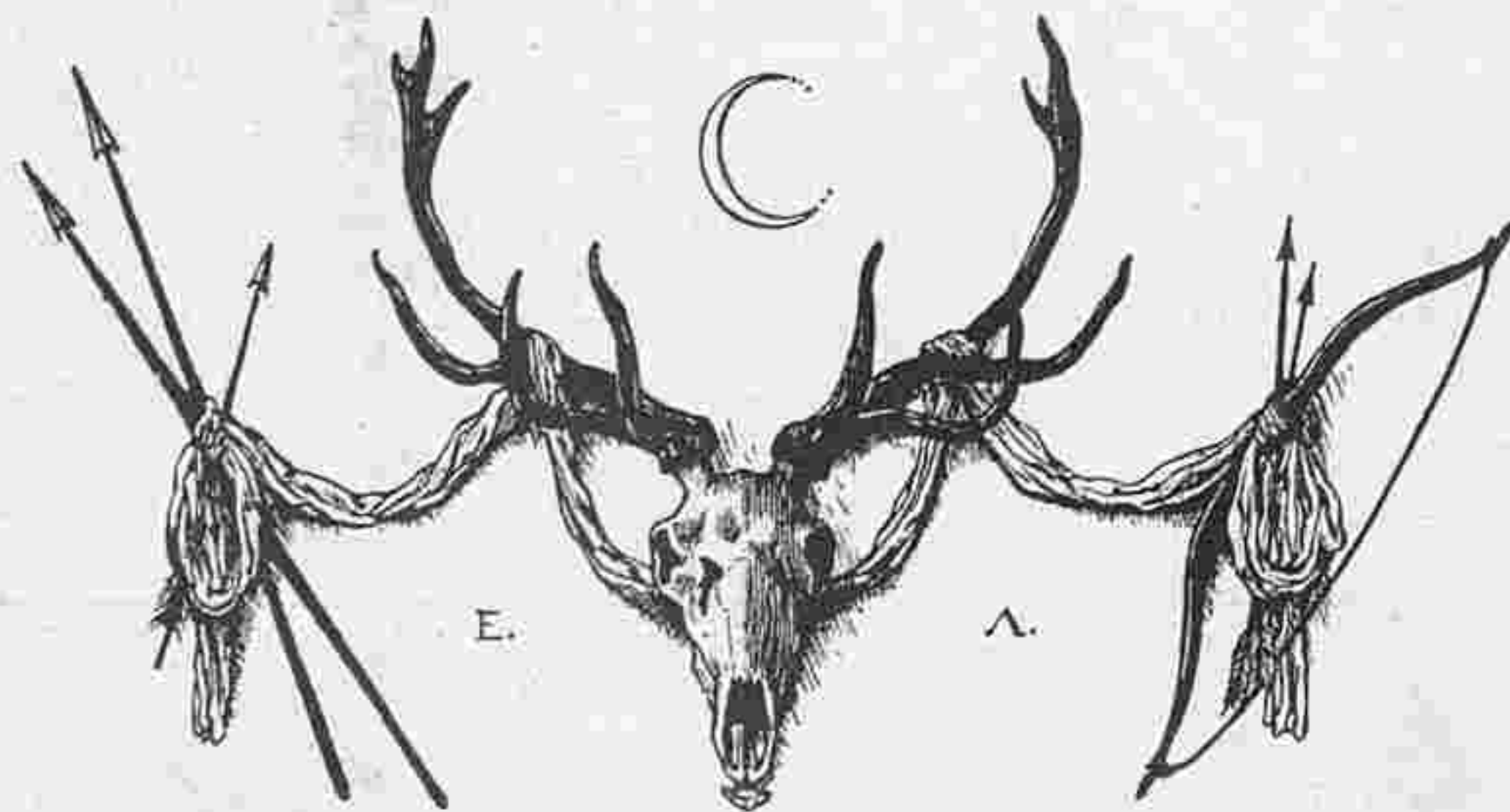


*Абедъ (Abede).  
Портретъ неизвѣстныхъ.  
Собств. кн. Е. А. Голицыной.*





Ф. Титбейнъ (Fr. Tischbein) 1750—1812 г.  
Кн. Н. П. Салтыковъ съ семействомъ.  
Собств. кн. Салтыковой.







*В. Л. Боровиковский (W. Borowikowsky) 1758—1825 г.  
Графиня А. П. Безбородко (фрагментъ).  
Собств. гр. Л. А. Муслиной-Пушкиной.*





Неизвестный художник.  
М. А. Торсукова.  
Собств. П. А. Всеволожского



Г. Дау (G. Dawe) 1781—1829  
Графъ Н. С. Мордвиновъ.  
Собств. гр. Д. Н. Толстого.





*Графъ П. Ротари (Comte P. Rotari) 1707—1762 г.  
Агр. А. Рибопьеръ.  
Собств. зр. Г. И. Рибопьера.*



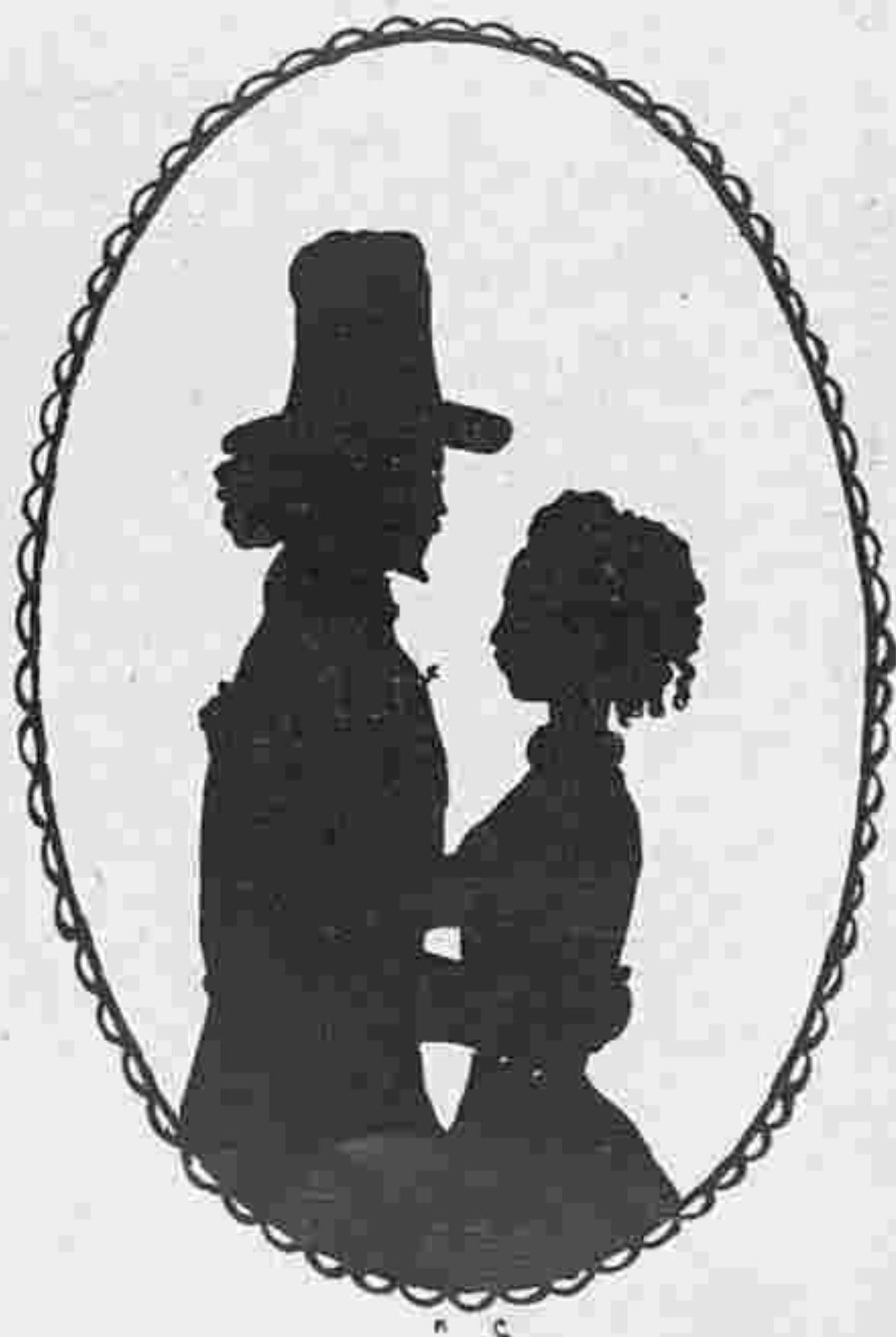


*Неизвѣстный нѣмецкій художникъ.  
Вел. Кн. Марія Теодоровна.  
Павловскій Дворецъ.*





*Абедъ (Abede).*  
*Семья князей Голицыныхъ.*  
*Собств. кн. Е. А. Голицыной.*





О. Киренский (O. Kirrensky)  
1783—1836 г.  
Д. Н. Философовъ.  
Собств. А. П. Фило-  
софовой.











Θ. Σ. Ροκοτοβ (Th. Rokotoff). † 1810 γ.  
Γρ. Π. Γ. Ορλοβ.  
Σοβ. Π. Α. Βεσβολοζσκαγο.



Г Гроотъ (G. Groot). (1716—1749).  
Императоръ Петръ III.  
Романовская галл.



Неизвѣстный художникъ.  
Маркизь де ла Шетарди.  
Гатчинскій Дворецъ.





*Ж. Вуаль (J. Voille) † 1796 г.  
Цесаревичъ Павелъ Петровичъ.  
Романовская галл.*





*Г. И. Скородумовъ (G. Scorodoumoff) 1755—1792.  
Автопортретъ.  
Имп. Акад. Художествъ.*





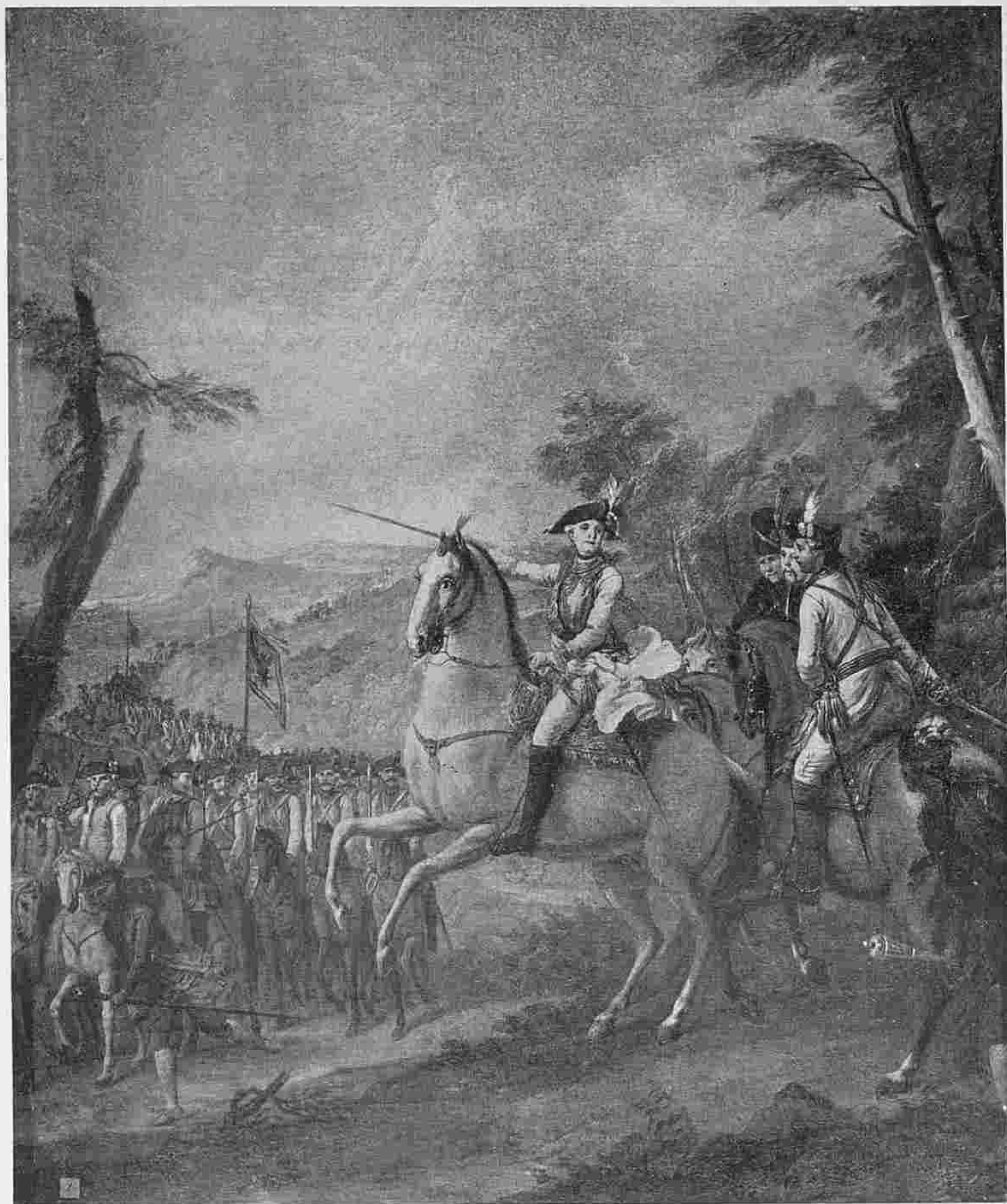
*Графъ П. Ротари (Comte P. Rotari) 1707—1762 г.  
Императрица Елисавета Петровна.  
Петергофскій Дворецъ.*





*А. Г. Варнекъ (А. Varnek) 1782—1843 г.  
Автопортретъ.  
Собств. гр. Д. И. Толстого.*





*Ст. Торелли (St. Torelli) 1712—1780 г.  
Цесаревичъ Павелъ Петровичъ на парадѣ  
Павловскій Дворецъ.*

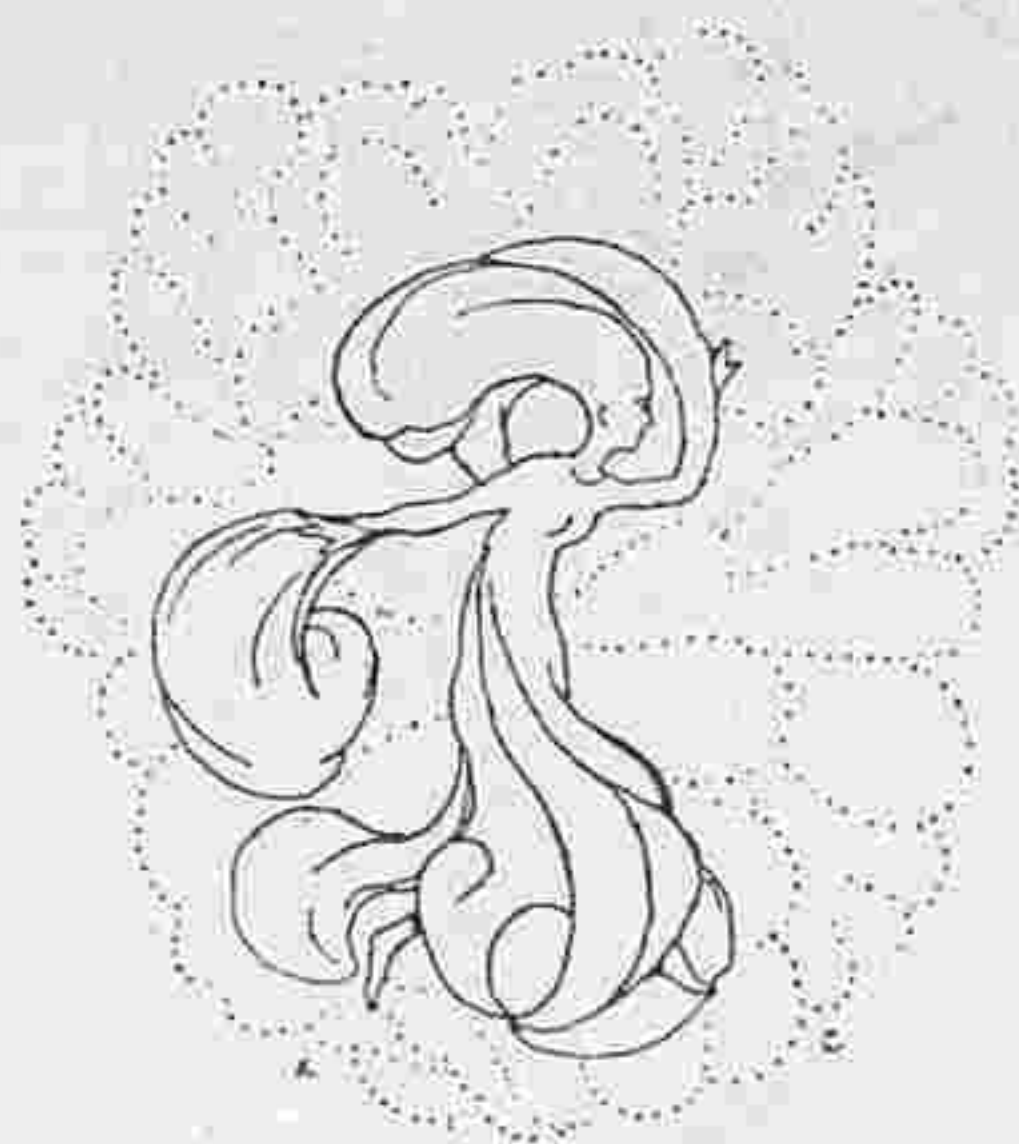




*Д. Г. Левицкий (D. Levitzky) 1735—1822 г.  
Неизвестный (академик П. П. Рыков?).  
Собств. П. М. Романова.*



А. Г. Венеціановъ  
(A. Wenetziánoff)  
1780—1847 г.  
М. М. Философова.  
Собств. В. В. Филосо-  
фова.







*А. Г. Венециановъ (А. Wenzianoff) 1780—1847 г.  
Дочери художника.  
Собств. В. П. Семенова.*





*Д. Г. Левицкий ? (D. Levitzky ?) 1735—1822 г.  
Гр. И. А. Безбородко.  
Собств. гр. Л. А. Мусиной-Пушкиной.*



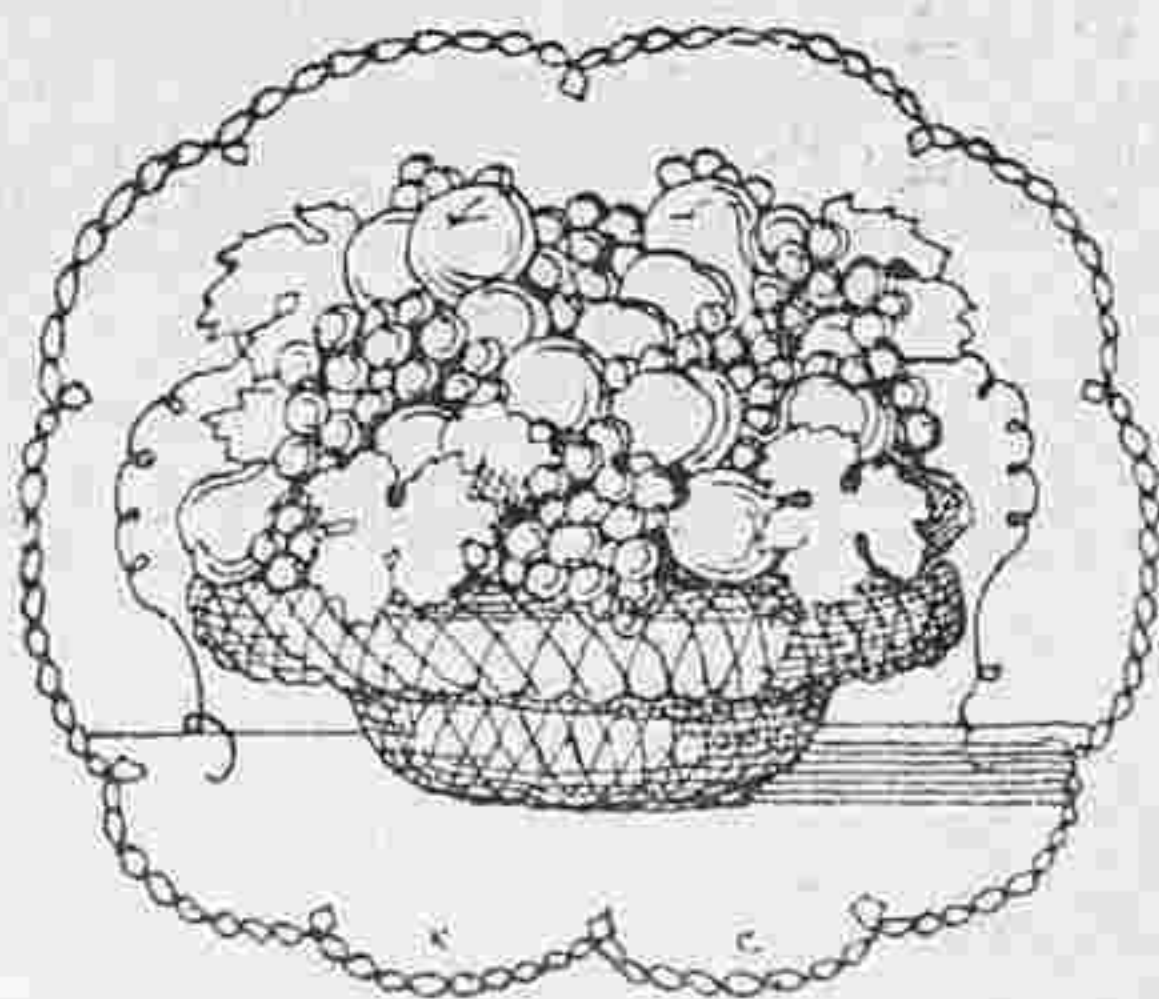


*В. Л. Боровиковский (W. Borowikowski) 1758—1825 г.  
Портретъ неизвестной.  
Собств. гр. Д. П. Толстого.*





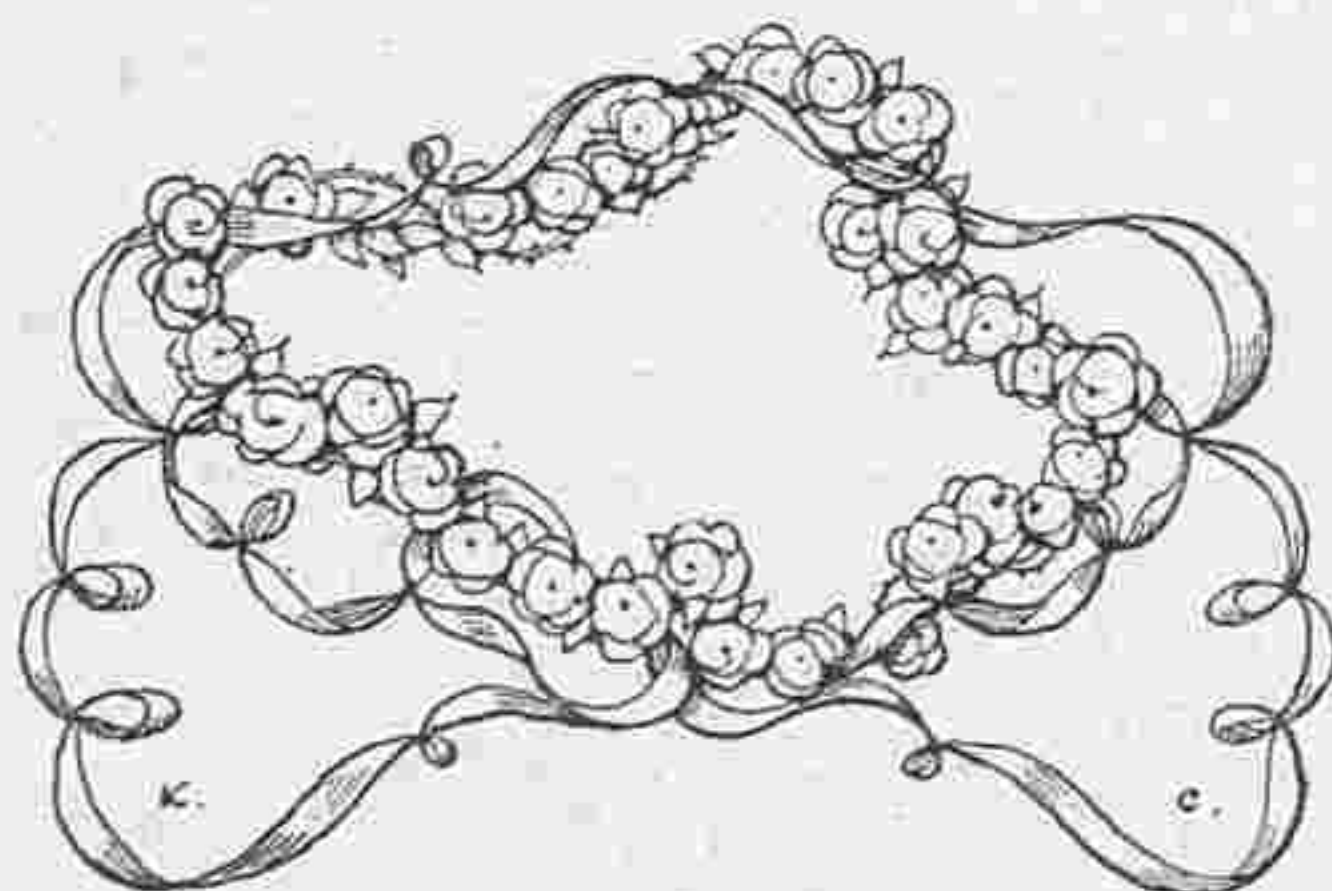
Кн. С. Гагаринъ (Prince S. Gagarine).  
Балъ у кн. Барятинскаго (1832).  
Собств. г-жи Свистуновой.







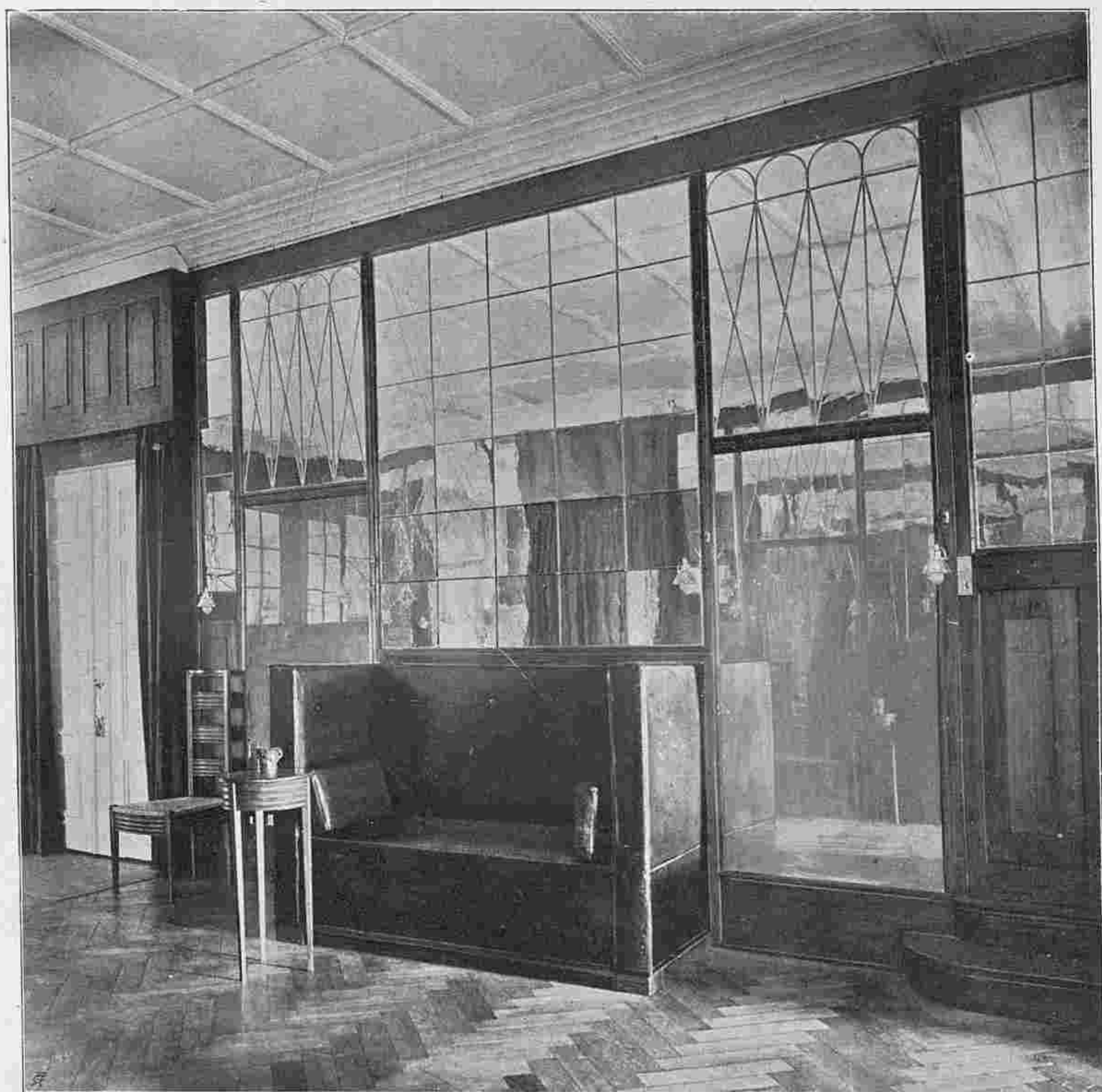
*Ж. Вуаль (J. Voille) † 1796 г.  
Императрица Мария Теодоровна.  
Павловский Дворецъ.*





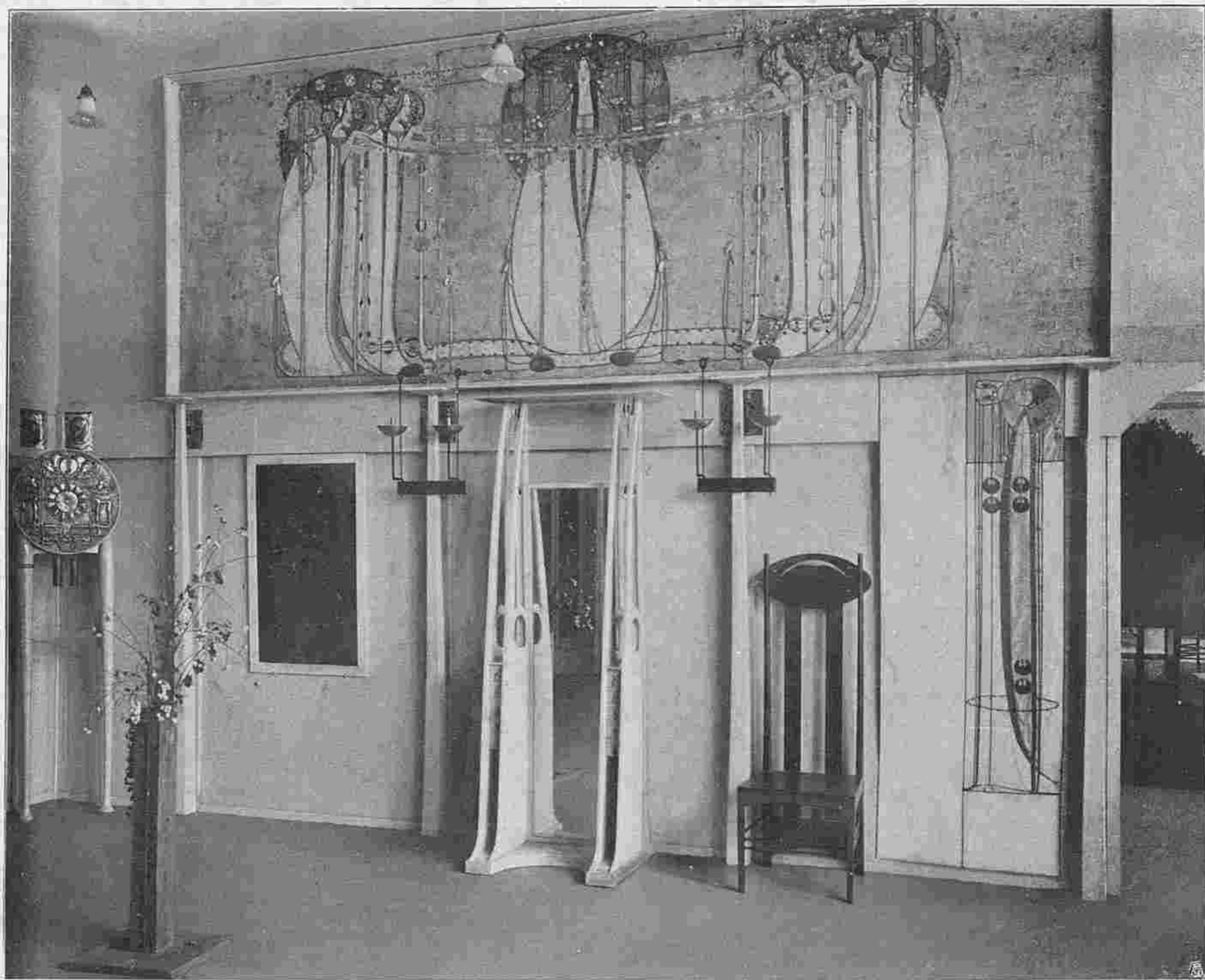


# ВЗОРЪ ИНОСТРАННЫХЪ ИЗДАНИЙ.



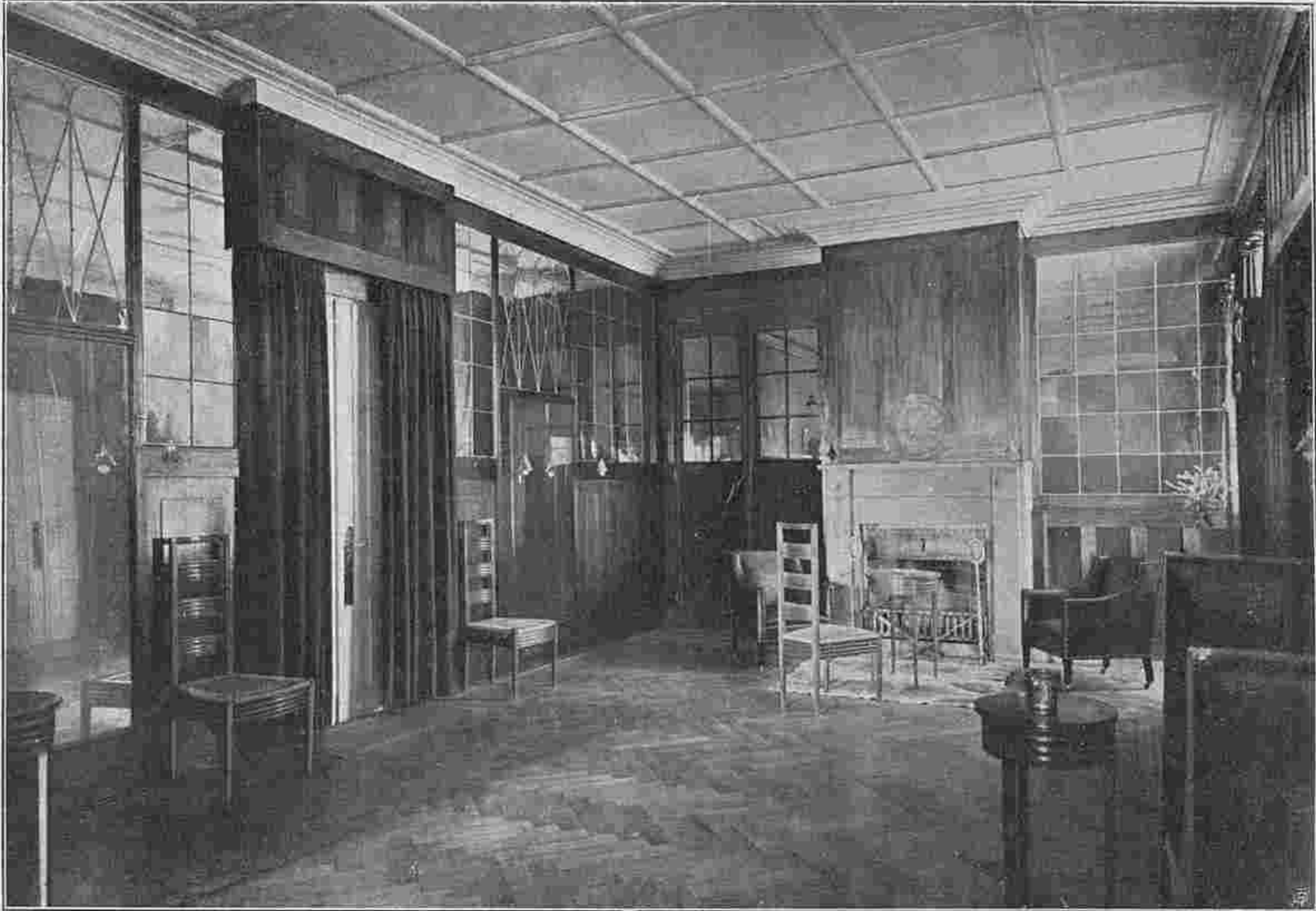
*М. Дюлферъ (Martin Dülfer).  
(„Die Kunst“, 1901 г.).*



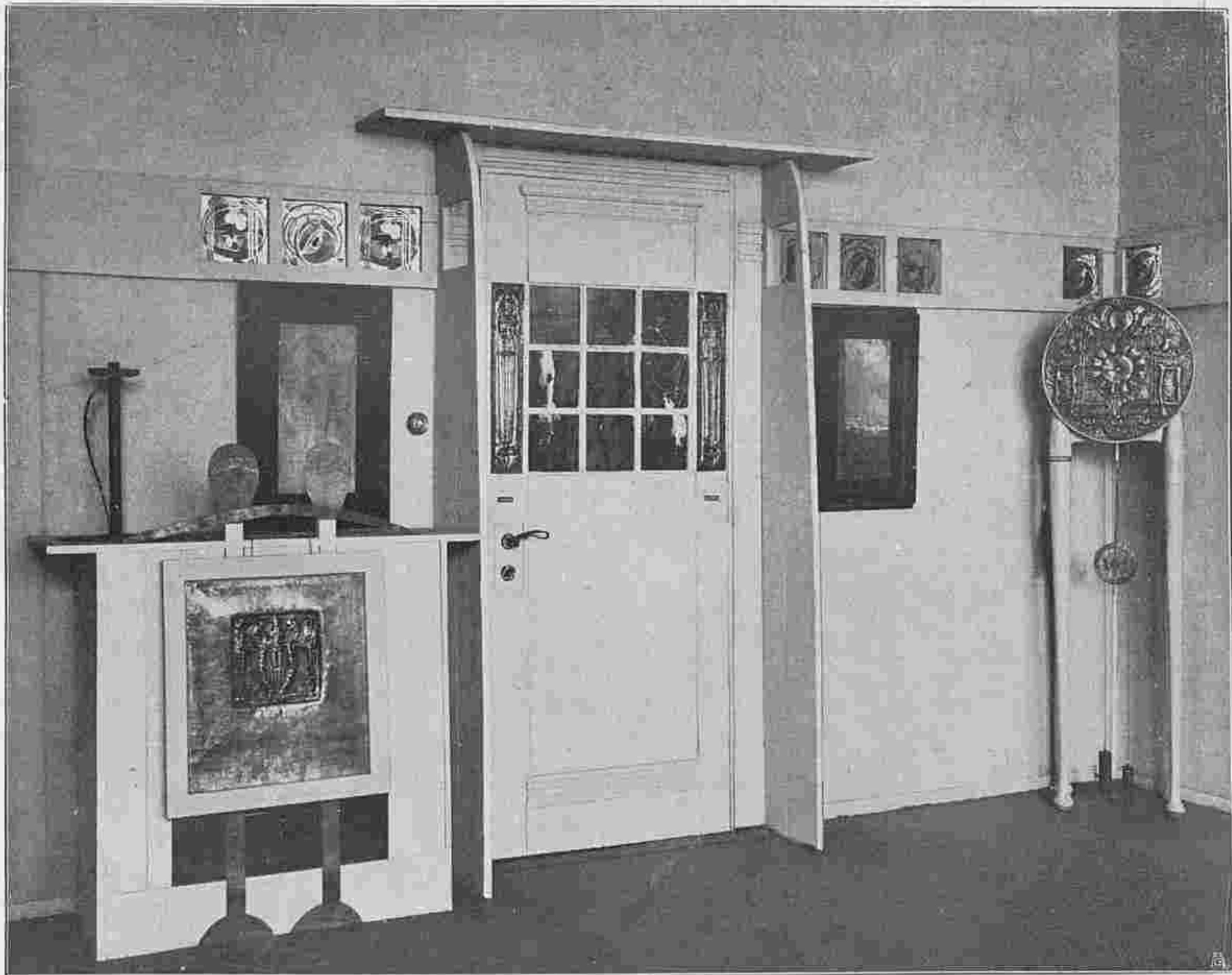


Ч. Р. Макинтошъ (Chas. R. Mackintosh), Глазго.  
(„Die Kunst“, 1901 г.).





М. Дюлферъ (Martin Dülfer).  
 („Die Kunst“, 1901 г.).



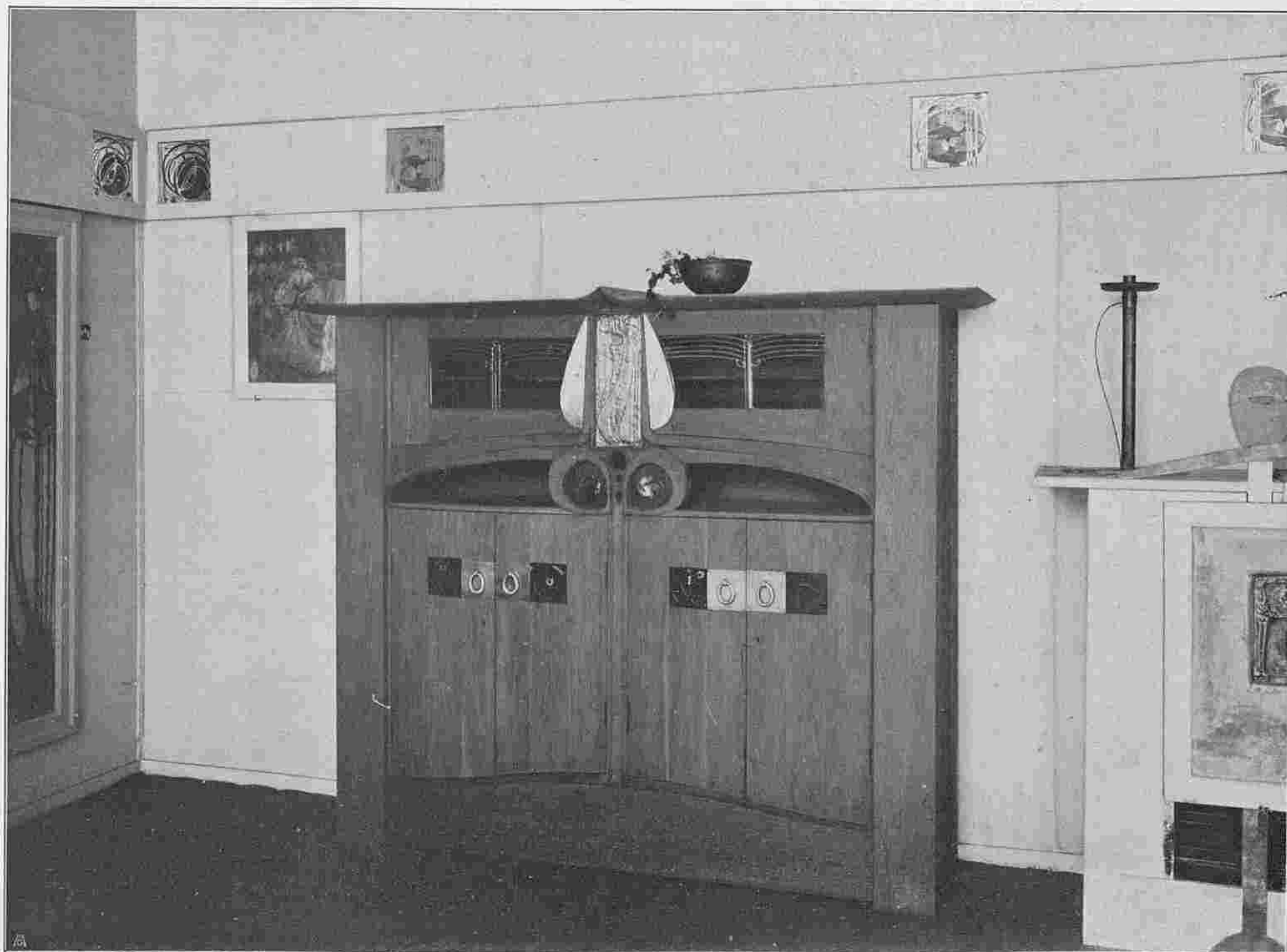
Ч. Р. Маккинтошъ (Chas. R. Mackintosh), Глазго.  
 („Die Kunst“, 1901 г.).





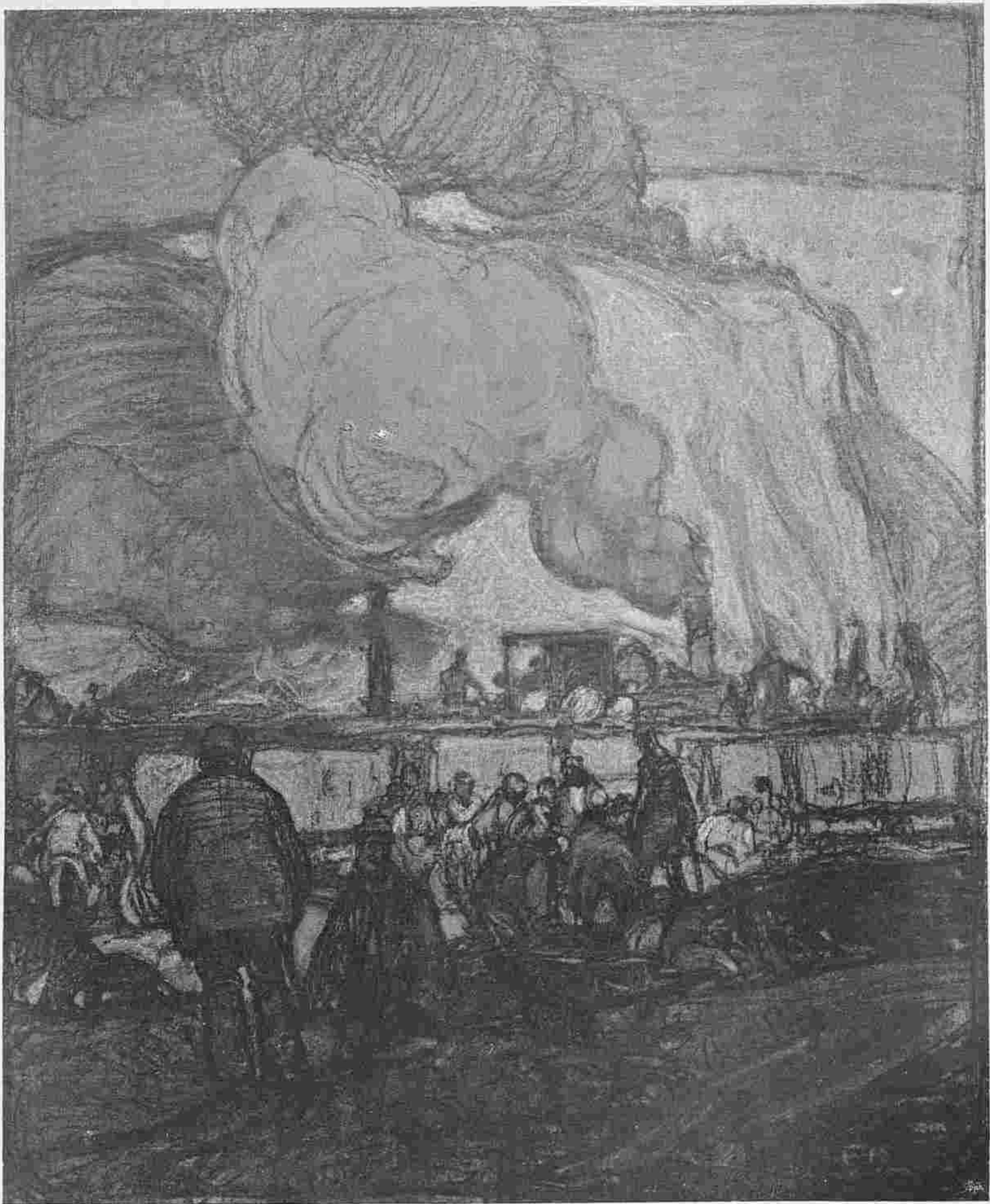
*М. Дюлферъ (M. Dülfer).  
(„Die Kunst“, 1901 г.).*





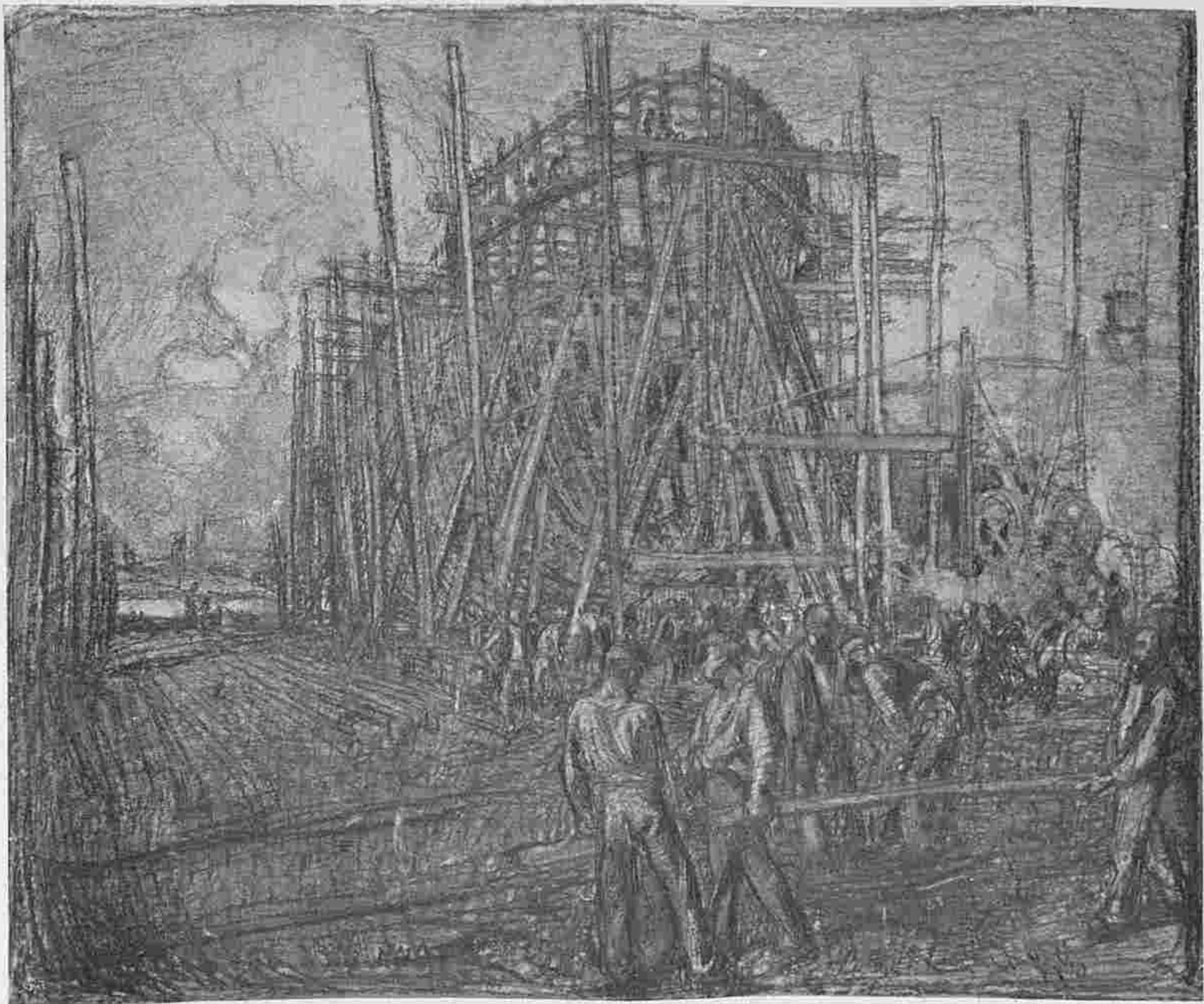
Ч. Р. Макинтошъ (Chas. R. Mackintosh), Глазго.  
(„Die Kunst“, 1901 г.).



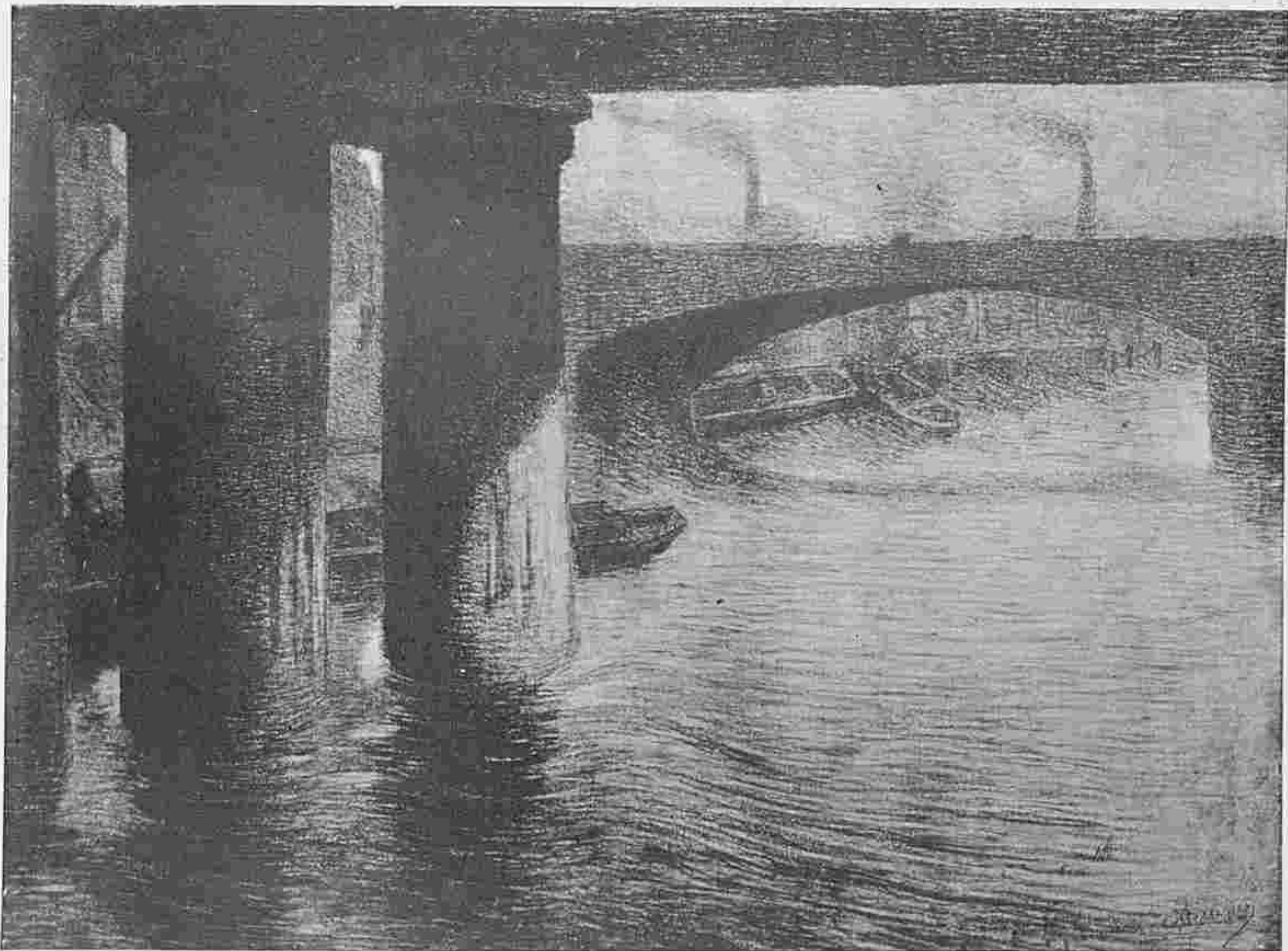


Ф. Брэнвинъ (Fr. Brangwyn).  
Рисунокъ углемъ.  
(„Die Kunst“, 1900 г.).



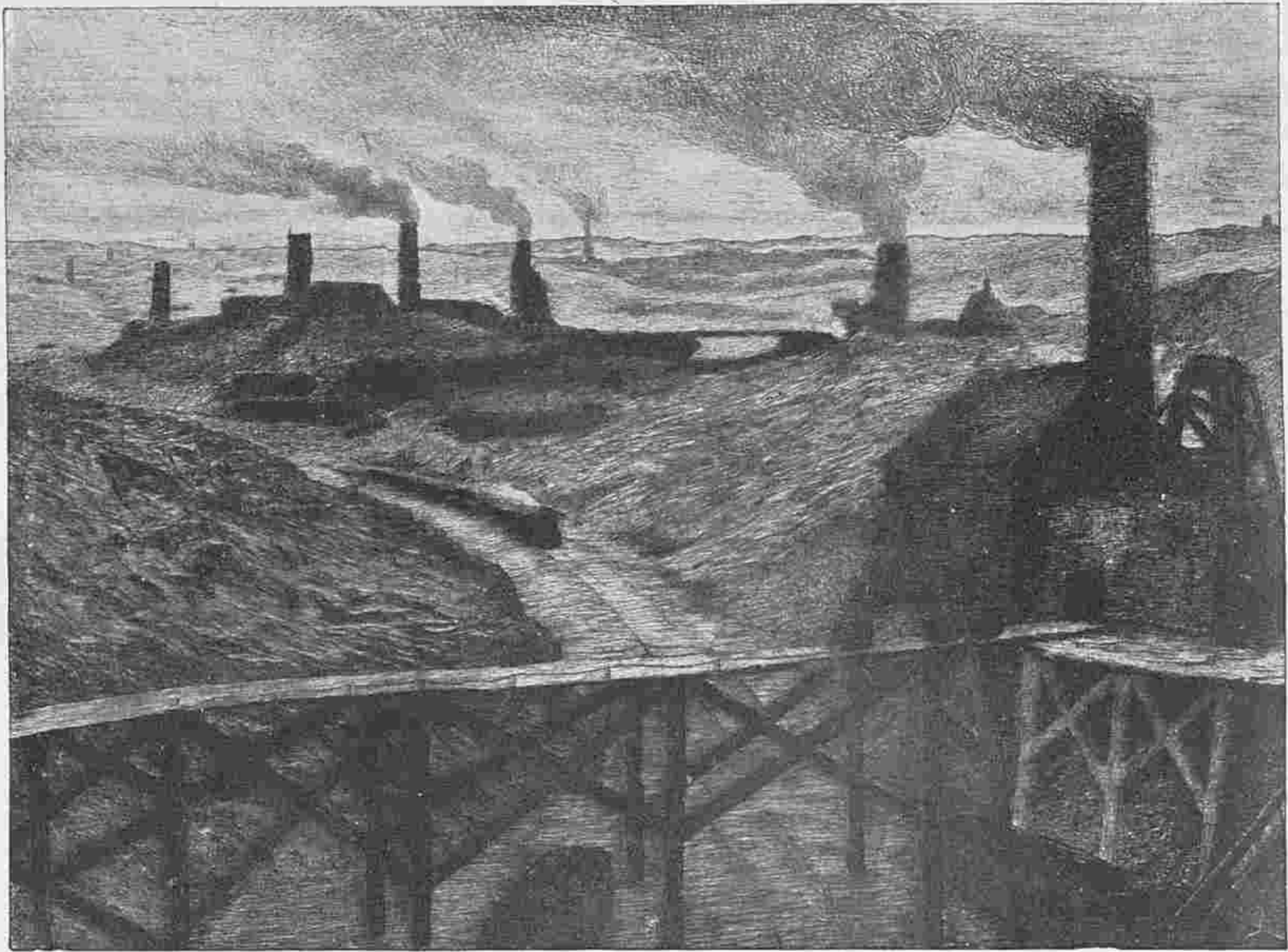


Ф. Брэнгвинъ (Fr. Brangwyn).  
Корабельная верфь. („Die Kunst“, 1900 г.).



К. Меньэ (C. Meunier).  
На рѣкѣ.  
(„Art et Décoration“, 1901 г.).





К. Меньэ (С. Meunier).  
Фабрики. („Art et Décoration“, 1901 г.).



К. Меньэ (С. Meunier).  
Старая лошадь.  
(„Art et Décoration“, 1901 г.).





В. Чэзз (W. Chase).  
Іграючая дэтка.  
(„The Studio“, 1901 г.).





*В. Чезз (W. Chase).  
Портретъ.  
(„The Studio“, 1901 г.).*







## ПИСЬМО ЛЬВА ТОЛСТОГО. <sup>1)</sup>

Очень радъ былъ получить письмо отъ васъ дорогой Г. С., радъ просто общенію съ вами и радъ былъ тому вопросу <sup>2)</sup>, который вы мнѣ дѣлаете. Какъ разъ въ это самое время Ч. прислалъ мнѣ мои-же когда-то написанныя мысли объ искусствѣ, прося привести ихъ въ окончательный видъ. Я не кончилъ и не издалъ ихъ тогда именно потому, что хорошенько не разрѣшилъ того вопроса, который вы мнѣ задаете.—Чѣмъ отличается искусство—та особенная дѣятельность людская, которая называется этимъ именемъ—отъ всякой другой дѣятельности—я знаю, но чѣмъ отличаются произведенія искусства, нужныя и важныя для людей, отъ ненужныхъ и неважныхъ, гдѣ эта черта, отдѣляющая одно отъ другого? Я еще не умѣю ясно

выразить, хотя знаю, что она есть, и что есть такое нужное и важное искусство. Есть самое важное—жизнь, какъ вы справедливо говорите, но жизнь наша связана съ жизнью другихъ людей и въ настоящемъ, и въ прошедшемъ, и въ будущемъ. Жизнь тѣмъ болѣе жизнь, чѣмъ тѣснѣе ея связъ съ жизнью другихъ, съ общей жизнью. Вотъ эта-то связъ и устанавливается искусствомъ, въ самомъ широкомъ его смыслѣ.—Еслибы никто не употребилъ словеснаго искусства для выраженія жизни и ученія Христа, я-бы не зналъ его.

И потому я думаю, что искусство важное дѣло и его не надо смѣшивать съ жизнью. Жизнь сама по себѣ, а искусство само по себѣ.

*Л. Толстой.*

<sup>1)</sup> Сообщено С. П. Яремичемъ.

<sup>2)</sup> Вопросъ касается отношенія искусства къ дѣятельности.

(Январь 1891 г.).





## ДОСТОЕВСКІЙ И НИТШЕ. ( философія трагедіи.)

### III.

„Познается, что самый забитый, послѣдній человѣкъ—есть тоже человѣкъ и называется братъ твой“. Этими словами вполне исчерпывается та идея, ради которой вступилъ впервые на литературное поприще Достоевскій. Новизной, какъ видите, она не блещетъ. Не блистала она этимъ качествомъ и въ то время, когда начиналъ писать Достоевскій. Она не имѣла впервые возвышеннаго. Въ пятидесятыхъ годахъ и долго еще послѣдствіи она властвовала надъ умами всѣхъ лучшихъ русскихъ людей. Въ то время наиболѣе замѣчательнымъ выразителемъ ея былъ Бѣлинскій, къ которому она въ свою очередь пришла подъ обаятельнымъ тогда именемъ гуманности съ Запада. Хотя, по своимъ литературнымъ обязанностямъ, Бѣлинскій былъ критикомъ, но, по своему душевному складу, онъ скорѣй можетъ быть названъ великимъ проповѣдникомъ. И дѣйствительно, всѣ наиболѣе крупныя произведенія литературы онъ видѣлъ въ свѣтѣ одной нравственной идеи. Его статьи о Пушкинѣ, Гоголѣ, Лермонтовѣ на три чет-

верти сплошной гимнъ гуманности. Бѣлинскій стремился по крайней мѣрѣ въ литературѣ, если нельзя было этого сдѣлать въ иныхъ, болѣе широкихъ, но недоступныхъ его вліянію, сферахъ, провозгласить ту торжественную декларацию правъ человѣка, которая въ свое время произвела такой колоссальный переворотъ во Франціи, откуда, какъ извѣстно, главнымъ образомъ и приходили къ намъ новыя идеи. вмѣстѣ съ декларацией правъ человѣка предъ обществомъ занесена была къ намъ, какъ ея дополненіе и — такъ думали тогда—какъ ея необходимое предположеніе, и идея объ естественной объяснимости мірового порядка.

Естественная объяснимость дѣйствительно сыграла на Западѣ свою освободительную роль. Для того, чтобы развязать себѣ руки, реформаторамъ нужно было объявить весь прежній общественный строй результатомъ слѣпой игры силъ. У насъ, конечно, тоже на это рассчитывали. Но тогда за истинной не умѣли признавать служебное значеніе. Истина—прежде всего истина. И естественная необходимость была введена въ догму наравнѣ съ гуман-



ностью. Трагизмъ объединенія этихъ двухъ идей тогда никому еще не бросался прямо въ глаза (исключая, отчасти, самого Бѣлинскаго, но объ этомъ—ниже). Никто еще не чувствовалъ, что наряду съ деклараціей правъ человѣка предъ обществомъ (гуманностью), къ намъ занесли и декларацію его безправія — передъ природою. И менѣе всего подозрѣвалъ это Достоевскій. Со всѣмъ пыломъ молодого и увлекающагося человѣка онъ набросился на новыя идеи. Бѣлинскаго онъ зналъ еще раньше по его журнальнымъ статьямъ. Личное-же знакомство съ нимъ еще болѣе укрѣпило Достоевскаго въ его вѣрѣ. Впослѣдствіи, черезъ много лѣтъ, онъ рассказываетъ въ дневникѣ писателя: „Бѣлинскій меня не взлюбилъ, но я страстно принялъ тогда его ученіе“<sup>1)</sup>. Достоевскій не объясняетъ подробно, отчего Бѣлинскій не взлюбилъ его. Онъ ограничивается лишь нѣсколькими, общаго характера, хотя и знаменательными словами: „мы разошлись отъ разнообразныхъ причинъ—весьма, впрочемъ, неважныхъ во всѣхъ отношеніяхъ“<sup>2)</sup>. Насколько извѣстно, и въ самомъ дѣлѣ никакихъ крупныхъ недоразумѣній у нихъ не происходило. Но, съ другой стороны, засвидѣтельствованъ и тотъ фактъ, что Достоевскій никогда не чувствовалъ себя хорошо въ кружкѣ Бѣлинскаго. Его тамъ всѣ—и самъ Бѣлинскій — обижали. И, нужно думать, эти обиды дѣйствовали чрезвычайно сильно на уже тогда болѣзненно воспріимчиваго юношу. Онъ такъ глубоко западалъ въ его душу, что, впослѣдствіи, черезъ 25 лѣтъ послѣ смерти Бѣлинскаго, онъ пользуется первымъ случаемъ, чтобъ расквитаться за нихъ. Въ

<sup>1)</sup> Соч. т. 9-й, стр. 175.

<sup>2)</sup> *Ib.* 172.

томъ-же номерѣ „Гражданина“, изъ котораго взяты приведенныя выше слова Достоевскаго, вы встрѣчаете цѣлый рядъ ядовитѣйшихъ, выношенныхъ долго въ душѣ замѣчаній по адресу Бѣлинскаго. Видно крѣпко заныли старыя раны, больно вспомнились невымещенныя обиды,—если нужно было вылить столько яду на давно уже умершаго учителя.

Но Достоевскій былъ правъ. Есть вещи, которыя человѣку не дано прощать, а стало быть есть обиды, которыя нельзя забыть. Нельзя примириться съ тѣмъ, что учитель, отъ котораго съ такой радостью, такъ безраздѣльно, такъ безудержно принялъ вѣру—оттолкнулъ тебя и насмѣялся надъ тобой. А у Достоевскаго съ Бѣлинскимъ было именно такъ. Когда молодой и пылкій ученикъ являлся въ гости къ учителю, чтобъ еще послушать разсужденій на тему о „забитомъ, послѣднемъ человѣкѣ“—учитель игралъ въ преферансъ и велъ посторонніе разговоры. Это было больно переносить такому мягкому и вѣрующему человѣку, какимъ былъ въ то время Достоевскій. Но и Бѣлинскому его ученикъ былъ въ тягость. Знаете ли вы, что для иныхъ учителей нѣтъ большихъ мукъ въ мірѣ, чѣмъ слишкомъ вѣрующіе и послѣдовательные ученики? Бѣлинскій уже кончалъ литературную дѣятельность, когда Достоевскій только начиналъ свою. Какъ человѣкъ, искушенный опытомъ, онъ слишкомъ глубоко чувствовалъ, сколько опасности кроется во всякомъ, чрезмѣрно страстномъ, увлеченіи идеей. Онъ зналъ уже, что въ глубинѣ идеи таится неразрѣшимое противорѣчіе и потому старался держаться ея поверхности. Онъ понималъ, что естественный порядокъ вещей смѣтается надъ гуманностью, которая, въ свою очередь, можетъ лишь покорно опустить голову предъ непобѣ-



димымъ врагомъ. Вы помните, конечно, знаменитое письмо Бѣлинскаго, въ которомъ онъ требуетъ отчета за „каждаго брата по крови“. Это значило, что противорѣчіе ему уже вполне выяснилось и что гуманность его больше не удовлетворяла. Достоевскій-же этого не понималъ, не могъ понять и со всѣмъ жаромъ неопита въ своихъ разговорахъ и писаніяхъ постоянно возвращался къ „последнему человѣку“.— Можете себѣ представить, каково было Бѣлинскому слушать своего молодого друга — тѣмъ болѣе, что и самому себѣ нельзя было открыто признаться въ своихъ чувствахъ и мысляхъ!..

Въ результатѣ ученикъ безъ „важныхъ причинъ“ покидаетъ учителя, которому уже даже „Бѣдные люди“ надобли и который слѣдующее произведение Достоевскаго назвалъ „нервической чепухой“. Исторія, какъ видите, не изъ веселыхъ. Но на ловца и звѣрь бѣжитъ. Оба друга унесли съ собой тяжелыя воспоминанія о своемъ кратковременномъ знакомствѣ. Бѣлинскій вскорѣ умеръ, а Достоевскому еще болѣе тридцати лѣтъ пришлось носить въ себѣ воспоминанія объ отвергнувшемъ его учителѣ, да биться съ тѣмъ мучительнымъ противорѣчіемъ, которое досталось ему въ наслѣдіе вмѣстѣ съ гуманностью отъ неистоваго Виссаріона. За мѣчу здѣсь, что въ послѣднихъ своихъ произведеніяхъ Достоевскій употреблялъ слово „гуманность“ только иронически и всегда бралъ его въ кавычки. Не дешево оно, значить, ему стоило! Могъ-ли онъ повѣрить этому, когда радовался на своего Дѣвушкина и обнимался съ Бѣлинскимъ, Некрасовымъ и Григоровичемъ?

Разрывъ съ Бѣлинскимъ былъ первой пробой, которую пришлось выдержать Достоевскому. И онъ выдержалъ

ее съ честью. Онъ не только не измѣнилъ своей вѣрѣ, но, наоборотъ, онъ какъ будто еще страстнѣе предался ей, хотя съ самаго начала у него уже было столько страстности, что, пожалуй, сравнительная степень здѣсь и неумѣстна. Вторымъ испытаніемъ былъ арестъ по дѣлу Петрашевскаго. Достоевскаго приговорили къ смертной казни, которая потомъ была замѣнена каторгой. Но и тутъ онъ остался твердъ и непоколебимъ — не только наружно, но какъ видно изъ его собственныхъ воспоминаній, даже въ глубинѣ души его не было никакихъ сомнѣній. Его свидѣтельство относится къ 1873 году, т. е. къ тому времени, когда онъ вспоминалъ о своемъ прошломъ съ отвращеніемъ и негодованіемъ, когда онъ готовъ былъ даже клеветать на него. Поэтому оно имѣетъ особенную цѣнность и мы приведемъ его здѣсь цѣликомъ: „Приговоръ смертной казни разстрѣляніемъ, прочтенный намъ всѣмъ предварительно, прочтенъ былъ вовсе не въ шутку; почти всѣ приговоренные были увѣрены, что онъ будетъ исполненъ и вынесли по крайней мѣрѣ десять ужасныхъ, безмѣрно страшныхъ, минутъ ожиданія смерти. Въ эти послѣднія минуты нѣкоторые изъ насъ (я знаю это положительно) инстинктивно углублялись въ себя и провѣряя мгновенно всю свою, столь юную еще, жизнь—можетъ быть и раскаивались въ иныхъ тяжелыхъ дѣлахъ своихъ (изъ тѣхъ, которые у cadaго человѣка всю жизнь лежатъ втайнѣ на его совѣсти); но то дѣло, за которое насъ осудили, тѣ мысли, тѣ понятія, которыя владѣли нашимъ духомъ — представлялись намъ не только не требующими расканія, но даже чѣмъ-то насъ очищающимъ, мученичествомъ, за которое многое намъ простится! И такъ продолжалось долго.



Не годы ссылки, не страданія сломили насъ. Наоборотъ, ничто не сломило насъ и наши убѣжденія лишь поддерживали нашъ духъ сознаниемъ исполненнаго долга <sup>1)</sup>. „Такъ вспоминаетъ человѣкъ о своемъ прошломъ черезъ четверть вѣка. Значитъ близокъ былъ его сердцу „последній человѣкъ“, значитъ кровной была его связь съ идеями Бѣлинскаго и распространившееся въ последнее время мнѣніе, что Достоевскій лишь по недоразумѣнію былъ причисленъ кружкомъ Бѣлинскаго къ своимъ, тогда какъ на самомъ дѣлѣ онъ уже въ ранней молодости „душой“ принадлежалъ къ иному міру, лишено всякихъ основаній. И для чего, къ слову спросить, понадобилось такое измышленіе? Къ чести, что-ли, Достоевскаго? Но какая въ томъ честь? Развѣ уже такъ необходимо, чтобъ человѣкъ еще въ пеленкахъ имѣлъ цѣликомъ заготовленные на всю жизнь „убѣжденія“? На мой взглядъ — въ томъ необходимости нѣтъ. Человѣкъ живетъ и учится у жизни. И тотъ, кто, проживъ до старости, не увидѣлъ ничего новаго, скорѣй способенъ вызвать въ насъ удивленіе своей невосприимчивостью, чѣмъ внушить къ себѣ уваженіе. Впрочемъ, я здѣсь менѣе всего хочу хвалить Достоевскаго за его восприимчивость. Вообще, здѣсь не мѣсто оцѣнивать его духовныя качества. Несомнѣнно, что писатель былъ изъ ряду вонъ выходящей личностью — по крайней мѣрѣ въ глазахъ того, кто рѣшается изучать его и говорить о немъ черезъ столько лѣтъ послѣ его смерти. Но именно потому менѣе всего нужно еще приписывать, присочинять ему особыя душевныя качества. Здѣсь болѣе чѣмъ гдѣ-бы то ни было нужно умѣть держать въ уздѣ личныя симпатіи и антипатіи и не набѣзжать

<sup>1)</sup> Т. 9-я, стр. 342.

на читателя своими убѣжденіями, какъ бы благородны и возвышенны они не были. Для насъ Достоевскій—психологическая загадка. Найти ключъ къ ней можно только однимъ способомъ—держась возможно строго истины и дѣйствительности. И, если онъ самъ открыто засвидѣтельствовалъ фактъ „перерожденія своихъ убѣжденій“, то попытки пройти молчаніемъ это важнѣйшее событіе его жизни изъ боязни, что оно обяжетъ насъ къ какимъ либо неожиданнымъ и непривычнымъ выводамъ, заслуживаютъ самаго суроваго порицанія. Здѣсь „боязнь“ неумѣстна. Или, иначе говоря, нужно найти въ себѣ силы побѣдить ее. Новая, впервые открывающаяся истина всегда отвратительна и безобразна, какъ новорожденный ребенокъ. Но въ такомъ случаѣ нужно отвернуться отъ всей жизни, отъ всей дѣятельности Достоевскаго, ибо его жизнь есть невольное и непрерывное исканіе того „безобразнаго“, о которомъ здѣсь идетъ рѣчь. Вѣдь не даромъ-же человѣкъ провелъ десятки лѣтъ въ подпольѣ и каторгѣ, вѣдь не даромъ же съ ранней юности онъ не видитъ свѣта Божьяго и знаетъ лишь съ Дѣвушкиными, Голядкиными, Наташами, Раскольниковыми, Карамазовыми. Видно нѣтъ иного пути къ истинѣ, какъ черезъ каторгу, подземелье, подполье... Но развѣ всѣ пути къ истинѣ — подземны? И всякая глубина — подполье? Но о чемъ же иномъ, если не объ этомъ, говорятъ намъ сочиненія Достоевскаго?

#### IV.

По выходѣ изъ каторги Достоевскій тотчасъ-же съ жаромъ принялся за писаніе. Первымъ значительнымъ плодомъ его новаго творчества былъ рассказъ



„Село Степанчиково и его обитатели“. Въ этомъ произведеніи самый зоркій глазъ не отыщетъ и намековъ на то, что его авторъ—каторжникъ. Наоборотъ въ рассказчикѣ вы чувствуете благодушнаго, добраго и остроумнаго человека. До того благодушнаго, что допускаетъ самую счастливую развязку запутанныхъ обстоятельствъ. Дядюшка, вдоволь конечно намучившись и натерпѣвшись отъ *Томы* *Опискина* и матушки-генеральши, въ рѣшительную минуту проявляетъ безпримѣрную энергію и, кстати сказать, еще болѣе безпримѣрную физическую силу. *Том* *Опискинъ* отъ одного удара дядюшки летитъ черезъ закрытую дверь на крыльцо, а съ крыльца на дворъ и такъ долго терзавшій всѣхъ „тираннъ“ оказывается сразу низверженнымъ. Но и этого мало Достоевскому. Ему не хочется даже и тирана слишкомъ больно наказывать. *Том* вскорѣ возвращается въ гостепріимное Степанчиково, но уже, конечно, не безобразничаетъ, какъ прежде, хотя немножко пилить окружающихъ ему все-же дозволяется, чтобъ не слишкомъ ему было обидно. Всѣ необычайно довольны и дядюшка женится на Настенькѣ. Такого благодушія Достоевскій не проявлялъ ни разу, ни въ одномъ изъ своихъ произведеній—ни до, ни послѣ каторги. Его герои постигаютъ какая хотите участь; они сами рѣжутъ людей или ихъ рѣжутъ, они сходятъ съ ума, вѣшаются, заболѣваютъ бѣлой горячкой, умираютъ въ чахоткѣ, идутъ въ каторгу—но того, что произошло въ селѣ Степанчиковѣ, гдѣ и глава такая есть въ концѣ: „*Том* *Омичъ* создаетъ всеобщее счастье“, нигдѣ больше въ его романахъ не повторялось. А заключеніе—такъ просто пастушеская идиллія... Невольно съ удивленіемъ спрашиваешь себя: неужто

такъ безслѣдно прошла для человека каторга? Неужто есть такіе несправильные идеалисты, которые, что съ ними ни дѣлай, продолжаютъ носиться со своими идеалами и всякій адъ умѣютъ обращать въ рай? Чего только не насмотрѣлся Достоевскій въ каторгѣ! А въ сочиненіи своемъ до того наивенъ, что, точь въ точь какъ какой нибудь 20-лѣтній юноша, устраиваетъ еще побѣду добра надъ зломъ... Доколѣ еще бить человека?

Какъ это ни странно, но по выходѣ изъ каторги Достоевскій испытывалъ лишь одно чувство и одно желаніе. Чувство свободы и желаніе забыть всѣ вынесенные ужасы. Что за дѣло до того, что тамъ, гдѣ онъ былъ, теперь есть кто-либо другой?! Съ него снята тягость и онъ торжествуетъ, радуется и снова бросается въ объятія той жизни, которая когда-то такъ сурово оттолкнула его отъ себя. Вы видите, что не одно и то-же „вымыселъ“ и „дѣйствительность“. Надъ вымысломъ можно обливаться слезами и изъ Макара *Дѣвушкина* дѣлать предметъ поэзіи; но изъ каторги надо бѣжать. Съ грустными образами фантазіи можно проводить цѣлыя ночи напролетъ въ томъ блаженномъ состояніи, которое называется художественнымъ вдохновеніемъ. Здѣсь чѣмъ глубже изображена обида, чѣмъ безысходнѣе описано горе, чѣмъ безотраднѣе прошедшее и чѣмъ безнадежнѣе будущее—тѣмъ больше чести и дѣла писателю. Вѣдь высшая похвала художнику въ словахъ: „онъ схватилъ и передалъ истинно трагическій моментъ“. Но передаватели трагическихъ моментовъ боятся дѣйствительной трагедіи, трагедіи въ жизни не меньше, чѣмъ всѣ прочіе люди...

Я это говорю не къ тому, чтобъ обвинять Достоевскаго. И вообще я



быль-бы очень благодаренъ читателю если-бы онъ разъ навсегда запомнилъ, что мои цѣли лежатъ внѣ области обвиненій и оправданій. Это избавило-бы меня отъ излишнихъ, всегда досадныхъ оговорокъ. Здѣсь рѣчь идетъ, хотя и по поводу Достоевскаго, но не о немъ, по крайней мѣрѣ не только о немъ. Для меня важно установить лишь слѣдующее несомнѣнное положеніе: Достоевскій, какъ и всякій человѣкъ, не хотѣлъ себѣ трагедіи и избѣгалъ ея всячески; если-же не избѣгъ, то противъ своей воли, въ силу внѣшнихъ, отъ него независящихъ обстоятельствъ. Онъ все сдѣлалъ, чтобъ забыть каторгу—но каторга не забыла его. Онъ всей душой хотѣлъ примириться съ жизнью, но жизнь не захотѣла мириться съ нимъ. Это видно не только изъ повѣсти, о которой шла рѣчь выше,—это сказывается во всемъ, что онъ писалъ въ первые годы по выходѣ изъ каторги. Изъ своего новаго опыта онъ вынесъ лишь сознаніе, что есть на землѣ великіе ужасы и глубочайшія трагедіи и— для писателя это немного — что отъ этихъ ужасовъ нужно спастись всякому, кто можетъ. Точь въ точь, какъ на идущемъ ко дну кораблѣ: *saive qui peut*. Во время уединенныхъ размышлений, о которыхъ онъ такъ краснорѣчиво рассказываетъ въ „запискахъ изъ мертваго дома“, что окрыляетъ его, что даетъ ему вѣру, бодрость, силы? Сознаніе, что ему не суждено раздѣлить участь товарищей-арестантовъ, что его ждетъ новая жизнь. Онъ принимаетъ то, что съ нимъ происходитъ, онъ покоряется судьбѣ, ибо ждетъ иного. Вотъ его собственные слова: „...какими надеждами забилось тогда мое сердце. Я думалъ, я рѣшилъ, я клялся себѣ, что уже не будетъ въ моей будущей жизни ни тѣхъ ошибокъ, ни

тѣхъ паденій, которыя были прежде. Я начерталъ себѣ программу всего будущаго и положилъ твердо слѣдовать ей. Во мнѣ возродилась слѣпая вѣра, что я все это исполню и могу исполнить... Я ждалъ, я звалъ поскорѣй свободу, я хотѣлъ себя испытывать вновь, на новой борьбѣ. Порой захватывало меня судорожное нетерпѣніе“<sup>1)</sup>.

Такъ отозвался Достоевскій на свою каторгу. Онъ хотѣлъ и могъ видѣть въ ней только временное испытаніе и цѣнилъ его лишь по столько, по сколько оно было связано съ новой, великой надеждой. Въ этомъ освѣщеніи новой надежды онъ видитъ и всю каторжную жизнь. Оно-то и придаетъ „запискамъ изъ мертваго дома“ тотъ мягкій колоритъ, благодаря которому онѣ находятъ на особомъ счету у критики и пользуются расположеніемъ даже тѣхъ читателей, которые въ позднѣйшихъ сочиненіяхъ Достоевскаго усматриваютъ лишь проявленіе неумѣренной, ненужной жестокости. Въ „запискахъ изъ мертваго дома“ жестокости вложено въ мѣру, ровно столько, сколько нужно—нужно, разумѣется, читателямъ. Есть, конечно, и здѣсь ужасныя, потрясающія описанія и безудержа арестантовъ, и безсердечія острожнаго начальства. Но все они имѣютъ „нравственный смыслъ“. Съ одной стороны людямъ напоминаетъ, что арестантъ — „тоже человѣкъ и называется братъ твой“. Для этой цѣли, наряду съ рассказами о звѣрствѣ каторжныхъ—имѣются захватывающія картины, въ которыхъ рисуются добрыя чувства обитателей мертваго дома. Рождественскій театръ, покупка гнѣдка, острожныя животныя—козелъ и молодой орелъ,—все эти идиллическіе моменты, съ такимъ искус-

<sup>1)</sup> Зап. изъ мертваго дома, 289.



ствомъ и искренностью воспроизведенные Достоевскимъ, дали ему заслуженную славу большого художника и человека великаго сердца. Если въ каторгѣ не зачерствѣла его душа, если онъ среди невыносимыхъ физическихъ и нравственныхъ мукъ могъ сохранить въ себѣ такую отзывчивость ко всему человѣческому — значитъ таились въ немъ великія силы! И еще отсюда дѣлался философскій выводъ, что глубокаго, истиннаго убѣжденія не можетъ побѣдить никакая каторга... За всѣми этими восторгами и заключеніями забывался и послѣдній человѣкъ, оставшійся доживать свои дни въ „мертвомъ домѣ“ или гдѣ-нибудь въ иномъ острогѣ, въ кандалахъ, на цѣпи, подъ вѣчнымъ присмотромъ солдатъ, тотъ безсрочно-каторжный, котораго самъ-же Достоевскій сравнивалъ (талантливое сравненіе, неправда-ли!) съ заживо погребеннымъ; забывали, вмѣстѣ съ тѣмъ, и справиться о томъ, что именно предохранило отъ ржавчины сердце Достоевскаго? Точно оно было изъ чистаго золота—или тутъ замѣшалась иная причина? Вопросъ любопытный, конечно. Никогда не мѣшаетъ провѣрить легенду о золотыхъ сердцахъ, хотя-бы затѣмъ, чтобъ имѣть лишнее доказательство ея истинности.

Уже приведенная выше выписка возбуждаетъ нѣкоторое недоумѣніе въ читателѣ: слишкомъ многого ждетъ для себя золотое сердце! Но ожиданіе новой жизни всегда сопровождало и утѣшало въ каторгѣ Достоевскаго. Въ „запискахъ изъ мертваго дома“ о „новой жизни“ вспоминается каждый разъ, какъ только лицо, отъ имени котораго ведется рассказъ, почему-либо особенно сильно чувствуетъ свое тяжелое положеніе. Такъ, на примѣръ, въ ночь послѣ перваго представленія въ театрѣ Горянчиковъ случайно просыпается. „Въ ис-

пугѣ, рассказываетъ онъ, я приподнимаю голову и оглядываю спящихъ товарищей при дрожащемъ свѣтѣ шестериковой казенной свѣчи. Я смотрю на ихъ блѣдныя лица, на ихъ бѣдныя постели, на всю эту непроходимую голь и нищету—и точно мнѣ хочется увѣриться, что все это не продолженіе безобразнаго сна, а дѣйствительная правда“<sup>1)</sup>. И какъ справляется Достоевскій съ этимъ ужаснымъ видѣніемъ? Вѣдь отличный случай облиться слезами: никакой вымыселъ не сравнится съ тѣмъ, что онъ увидѣлъ. Но, въ каторгѣ—не плачутъ. Объ этомъ мы еще узнаемъ подробнѣе отъ Достоевскаго-же. А пока вотъ его непосредственный отвѣтъ: „не навсегда-же я здѣсь, а только на нѣсколько лѣтъ, думаю я, и склоняю опять голову на подушку“. Слышите? Только такой отвѣтъ годится на такъ заданный вопросъ: надѣюсь, вы замѣтили вопросъ. Ссылка на театръ, козла, гнѣдка здѣсь не принимается. Не вспоминаются и гуманныя разсужденія, встрѣчающіяся въ другихъ мѣстахъ „записокъ“. Примириться можно на одномъ—что каторга не навсегда, а на время. Достоевскій ни на минуту не забывалъ этого, пока былъ арестантомъ. „Я еще хотѣлъ жить и послѣ острога“<sup>2)</sup>, говоритъ онъ.

## V.

Правильному пониманію „записокъ изъ мертваго дома“ много мѣшало предисловіе. Какая была въ немъ нужда? Зачѣмъ было Достоевскому рассказывать вымышленную исторію, будто записки принадлежатъ дворянину Александру Петровичу Горянчикову, сослан-

<sup>1)</sup> Т. 3, 168.

<sup>2)</sup> Ib. 232.



ному въ каторгу за убійство жены? Для цензуры? Но вѣдь въ „запискахъ“ нисколько не скрывается, что Горянчиковъ попалъ въ каторгу по политическому дѣлу. Такъ, когда ему вздумалось присоединиться къ претензіи арестантовъ, другіе политическіе ссыльные напоминаютъ ему, что онъ своимъ участіемъ можетъ лишь все дѣло испортить: „вспомните, говорятъ они ему, за что мы сюда пришли.“ И еще по инымъ поводамъ дѣлаются весьма прозрачныя намеки на то, что авторъ записокъ не уголовный, а политическій преступникъ. Словомъ, цензуру предисловіе обмануть не могло. Если оно обмануло кого—то читателя, представивъ ему въ ложномъ свѣтѣ самого Горянчикова, ведущаго рассказъ. По предисловію судя, мы имѣемъ дѣло съ человекомъ, безвозвратно погибшимъ для жизни. Онъ ни съ кѣмъ не разговариваетъ, ничего даже не читаетъ и доживаетъ въ глуши Сибири послѣдніе дни, выходя изъ своей каморки лишь затѣмъ, чтобы добыть уроками жалкіе гроши. И умираетъ онъ одиноко, всѣми забытый и всѣхъ забывшій. Конечно, бывають такіе заживо погребенные люди и на волѣ, не только въ тюрьмахъ. Но такіе люди не пишутъ своихъ воспоминаній—а если и пишутъ, то уже навѣрное не въ тонѣ „записокъ изъ мертваго дома.“ Гдѣ взяли-бы они глаза, чтобы видѣть арестантскія забавы и развлечения? Гдѣ взяли-бы они жизненности, чтобъ умиляться надъ разнаго рода „добромъ“, отысканнымъ въ каторгѣ Достоевскимъ? Горянчиковъ могъ бы описать (если-бы сталъ описывать: повторяю, такіе люди рѣдко пишутъ) безпросвѣтный вѣчный адъ. У него нѣтъ надежды—развѣ это не значитъ, что надежда погибла для всего міра? Это я не какъ принципъ хочу ввести,—

читателю еще нечего протестовать—я пока только „психологически“ говорю. Самъ Достоевскій, въ пору составленія записокъ и во все время своего пребывания въ каторгѣ былъ прямой противоположностью Горянчикова. Онъ былъ прежде всего человекомъ надежды — и великой надежды, и потому его способъ пониманія міра, его философія была тоже философіей надежды. Это и предохранило его сердце отъ ржавчины, это и было причиной, почему онъ вынесъ изъ каторги нетронутой всю ту „гуманность“, которую онъ туда принесъ съ собой. Если-бы на его душѣ лежало вѣчное проклятіе, какъ на душѣ Горянчикова, могла-ли бы ему гуманность? Поддержали-ли бы его духъ „убѣжденія“, какъ онъ самъ рассказываетъ или, наоборотъ, „убѣжденія“ сами нуждались, несмотря на всю возвышенность, въ поддержкѣ? Этотъ вопросъ именно здѣсь умѣстенъ. Горянчиковъ бы не написалъ „записокъ изъ мертваго дома“—а Достоевскій написалъ. Если-же въ этомъ романѣ слышится отъ времени до времени рѣзкій диссонансъ, если порой вы встрѣчаете отдѣльныя сцены и замѣчанія, неожиданно нарушающія общую гармонию „гуманнаго“ настроенія—то это нужно отнести на счетъ измѣнчивости и непостоянства надежды. Вѣдь она самое капризное существо: она приходитъ и уходитъ, когда ей вздумается. Навѣрное, во время пребывания Достоевскаго въ каторгѣ не разъ покидала она его—и надолго. И вотъ въ эти-то минуты, когда онъ чувствовалъ себя дѣйствительно навѣки, навсегда сравненнымъ съ послѣднимъ человекомъ, въ немъ зарождались тѣ новые и страшные душевные элементы, которымъ суждено было впоследствии развиться совсѣмъ въ иную философію, въ настоящую



философію каторги, безнадёжности, въ философію подпольнаго чловѣка. Со всѣмъ этимъ намъ еще не разъ придется имѣть дѣло. Но пока это еще скрыто; пока „гуманность“ держится непоколебимо, пока — Достоевскій хочетъ лишь одного: вернуться къ прежней жизни, дѣлать прежнее дѣло, только лучше, чище, безъ отступленій, слабости, уступокъ. Пока о „перерожденіи“ убѣжденій еще не можетъ быть рѣчи. Естественный порядокъ вещей еще не возвышаетъ своего голоса, и гуманность торжествуетъ.

Въ этомъ отношеніи очень важны и интересны публицистическія статьи Достоевскаго, относящіяся къ описываемому періоду. Ихъ немного. Онѣ печатались въ журналѣ „Время“ за 1861 годъ. Несмотря на то, что онѣ большей частью носятъ полемическій характеръ, спокойствіе тона, уважительное отношеніе къ противнику, наряду съ чувствомъ собственнаго достоинства и соответствующей ему энергіей языка и мысли, — по истинѣ неслыханныя. Не то что неслыханныя для Достоевскаго, полемика котораго (напр., его возраженія проф. Градовскому) иногда бывала просто неприличной, но неслыханныя во всей литературѣ. Обыкновенно, какъ начинается полемика такъ тотчасъ-же забывается даже самый предметъ спора. Противники лишь стараются перещегоолять другъ друга остроуміемъ, находчивостью, діалектикой, ученостью. Въ статьяхъ же Достоевскаго нѣтъ ничего подобнаго. Онъ не хочетъ меча — онъ хочетъ мира. Мира — и съ Добролюбовымъ, въ которомъ онъ, несмотря на крайности его возрѣній, цѣнитъ талантливаго писателя, мира и съ славянофилами, которыхъ онъ укоряетъ за ихъ фанатическое пренебреженіе къ заслугамъ всей неславянофиль-

ской литературы. Въ этомъ знаменательно и то, что Достоевскій ищетъ примиренія, — тотъ Достоевскій, который, послѣ Пушкинской рѣчи, такъ горячо звавшей къ объединенію всѣхъ партій, не выдержалъ и перваго возраженія и сразу-же сбросилъ маску „натасканнаго“ на себя всечловѣчества; но вмѣстѣ съ тѣмъ, не слѣдуетъ забывать — особенно тѣмъ, кто цѣнитъ въ немъ пророческій даръ — его возраженія славянофиламъ, по поводу начавшейся тогда издаваться газеты „День“. Впрочемъ, пожалуй, наоборотъ; скорѣй слѣдуетъ имъ совсѣмъ позабыть полемику съ „Днемъ“ ибо она рѣшительно компрометируетъ пророческія способности Достоевскаго. Ну, что это за пророкъ, если онъ не могъ предугадать собственное будущее — и очень недалекое? Если въ 1861 году онъ такъ серьезно и искренно упрекалъ славянофиловъ за то, что они не умѣютъ оцѣнить заслуги западниковъ и такъ горячо защищалъ западниковъ, въ которыхъ впоследствии будетъ самъ видѣть только хихикающихъ либераловъ? Чловѣку, даже примѣчательному, даже геніальному позволительно ошибаться; но вѣдь пророкъ потому только и пророкъ, что онъ всегда безошибочно знаетъ будущее. Статья, о которой здѣсь идетъ рѣчь, мало извѣстна. Потому будетъ не лишнимъ привести двѣтри выдержки изъ нея. Онѣ окончательно убѣдятъ читателя, что Достоевскій въ каторгѣ не забылъ своей вѣры. Вотъ первая (я беру почти безъ выбора — вся статья написана въ такомъ духѣ): „скажемъ прямо: предводители славянофиловъ извѣстны, какъ честные люди. А если такъ, то какъ можно сказать о всей литературѣ (т. е. собственно западной литературѣ), что она „равнодушна къ скорбямъ народнымъ“. Какъ смѣть сказать: „о порицаніи на-



шей народности не въ силу негодующей пылкой любви (подчеркнуто у Достоевскаго), но въ силу внутренняго нечестія, инстинктивно враждебнаго всякой святынѣ чести и долга<sup>1)</sup> Что за фанатизмъ вражды! Кто могъ сказать это, кромѣ человѣка въ послѣдней степени фанатическаго изступленія!... Да тутъ пахнетъ кострами и пытками <sup>1)</sup>. „Подчеркнутая фраза взята Достоевскимъ изъ статьи „Дня“. Она приводитъ его въ негодованіе, онъ ее забыть не можетъ и дальше, снова выписывая ее, восклицаетъ: „какъ поднялась у васъ рука написать ее“! Впослѣдствіи у Достоевскаго поднималась рука и не такія фразы писать. Кто, говоря о западникахъ и объ ихъ борьбѣ съ дореформенными порядками, сомнѣвался въ томъ, чтобы у нихъ подъ видимымъ смѣхомъ были невидимыя слезы?! А развѣ славянофилы подъ „внутреннимъ нечестіемъ“ понимали что-либо иное? Но пока Достоевскій еще не подозреваетъ, до чего ему придется договориться впослѣдствіи. Пока онъ „убѣжденно“ держитъ сторону западниковъ: „Будто-бы въ западникахъ не было того-же чутья русскаго духа и народности (подчеркнуто мной) какъ и въ славянофилахъ? Было, но западники не хотѣли по факирски заткнуть глазъ и ушей предъ нѣкоторыми непонятными для нихъ явленіями; они не хотѣли оставить ихъ безъ разрѣшенія и во что-бы то ни стало отнестись къ нимъ враждебно, какъ дѣлали славянофилы; не закрывали глазъ для свѣта и хотѣли дойти до правды умомъ, анализомъ, понятіемъ... Западничество обратилось къ реализму, тогда какъ славянофильство до сихъ поръ стоитъ на смутномъ и неопредѣленномъ иде-

<sup>1)</sup> Т. 9-й, стр. 154.

алѣ своемъ“... И еще, „западничество шло путемъ безпощаднаго анализа и за нимъ шло все, что только могло итти въ нашемъ обществѣ. Реалисты не боятся результатовъ своего анализа. Пусть ложь въ этой массѣ, пусть въ ней сбродъ всѣхъ лжей, которая вы съ такимъ наслажденіемъ перечитываете. Мы не боимся этого злораднаго исчисленія нашихъ болѣзней. Пусть это лжи, но движетъ насъ правда. Мы въ это вѣруемъ“... <sup>1)</sup> И т. д.—вся статья написана въ такомъ родѣ. По содержанію она не представляетъ собой ничего примѣчательнаго. Такими статьями были полны журналы шестидесятыхъ годовъ. Здѣсь важно лишь то обстоятельство, что Достоевскій въ это время еще, повидимому, не подозревалъ, какъ далеко придется ему уйти отъ всѣхъ этихъ идей, несмотря на то, что ему уже было сорокъ лѣтъ, что онъ многое уже пережилъ—и ссору съ Бѣлинскимъ, и каторгу, и солдатчину. Онъ не смѣетъ и думать, что вѣра скоро оставитъ его. Онъ страстно прославляетъ реализмъ, анализъ, западничество. А межъ тѣмъ—онъ уже наканунѣ великаго душевнаго переворота. Это послѣднюю дань несетъ онъ гуманности. Еще немного времени—и старый идеалъ рухнетъ, подкошенный невидимымъ врагомъ. Начнется эпоха подполья...

## VI.

И когда-же она начинается? Фактъ примѣчательный: какъ разъ тогда, когда, повидимому, стали сбываться завѣтнѣйшія надежды поколѣнія пятидесятыхъ годовъ. Крѣпостное право пало. Цѣлый рядъ предполагаемыхъ и выполняющихся реформъ сулитъ осуществить въ жизни ту мечту, которой от-

<sup>1)</sup> Ib. стр. 157.



дался Бѣлинскій, надъ которой плакала Наташа („униженные и оскорбленные“), когда Иванъ Петровичъ читалъ ей свою первую повѣсть. До сихъ поръ только въ книгахъ говорили о „послѣднемъ человѣкѣ“—теперь права его признались всенародно. До сихъ поръ „гуманность“ была только отвлеченностью—теперь ее призвали хозяйничать въ жизни. Самые крайніе идеалисты въ началѣ 60-хъ годовъ должны были признать, что дѣйствительность, обыкновенно столь медленная и неподвижная, на этотъ разъ не слишкомъ отстаетъ отъ ихъ мечтаній. Въ литературѣ было великое празднество. Одинъ лишь Достоевскій не раздѣляетъ общаго ликования. Онъ стоитъ въ сторонѣ, точно ничего необычайнаго не произошло. Болѣе того, онъ прячется въ подполье: надежды Россіи—не его надежды. Ему нѣтъ до нихъ дѣла...

Какъ объяснить такое равнодушіе величайшаго русскаго писателя къ тѣмъ событіямъ, которыя въ нашей литературѣ считались полагающими начало новой эры русской исторіи? Ходячее объясненіе просто: Достоевскій былъ большимъ художникомъ, но плохимъ мыслителемъ. Извѣстна цѣна ходячимъ объясненіямъ. Это—стоитъ не больше другихъ, но какъ и всякое общее мѣсто, оно заслуживаетъ вниманія. Не даромъ явилось оно на свѣтъ Божій. Оно нужно было людямъ, но не затѣмъ, чтобы открыть путь истинѣ, а, наоборотъ, чтобы закрыть ей всѣ пути, чтобъ задушить ее, не дать ей ходу. Дивиться тутъ, впрочемъ, нечему, если вспомнить, о какой „истинѣ“ здѣсь идетъ рѣчь! И какъ было не душить ея, когда она самого Достоевскаго приводила въ ужасъ?! Я приведу здѣсь лишь одинъ небольшой отрывокъ изъ записокъ подпольнаго человѣка. Вотъ, что онъ гово-

рить пришедшей къ нему за „нравственной поддержкой“ женщинѣ изъ публичнаго дома: „...на дѣлѣ мнѣ надо знаешь чего? Чтобъ вы провалились, вотъ чего. Мнѣ надо спокойствія. Да я за то, чтобъ меня не беспокоили, весь свѣтъ сейчасъ за копейку продамъ. Свѣту-ли провалиться или мнѣ чаю не пить? Я скажу, что свѣту провалиться, а чтобъ мнѣ чай всегда пить<sup>1)</sup>. „Кто это говоритъ такъ? Кому пришло въ голову вложить въ уста своего героя слова такого чудовищнаго цинизма? Тому самому Достоевскому, который еще недавно съ такимъ горячимъ и искреннимъ чувствомъ произносилъ уже нѣсколько разъ цитированныя мною слова о послѣднемъ человѣкѣ. Вы понимаете теперь, какой неслыханной силы ударъ былъ нуженъ для того, чтобъ перебросить его въ такую отдаленную крайность?! Вы понимаете теперь, какая истина должна была ему открыться? О, тысячу разъ были правы наши публицисты, когда подыскивали взамѣнъ такой истины общее мѣсто!

„Записки изъ подполья“—это раздирающій душу вопль ужаса, вырвавшийся у человѣка, внезапно убѣдившагося, что онъ всю свою жизнь лгалъ, притворялся, когда увѣрялъ себя и другихъ, что высшая цѣль существованія—это служеніе послѣднему человѣку. До сихъ поръ онъ считалъ себя отмѣченнымъ судьбой, предназначеннымъ для великаго дѣла. Теперь-же онъ внезапно почувствовалъ, что онъ ничуть не лучше, чѣмъ другіе люди, что ему такъ-же мало дѣла до всякихъ идей, какъ и самому обыкновенному смертному. Пусть идеи хоть тысячу разъ торжествуютъ: пусть освобождаютъ крестьянъ, пусть заводятъ правые и ми-

<sup>1)</sup> Записки изъ подполья, 171.



лостивые суды, пусть уничтожаютъ рекрутчину—у него на душѣ отъ этого не становится ни легче, ни веселѣе. Онъ принужденъ сказать себѣ, что если-бы взамѣнъ всѣхъ этихъ великихъ и счастливыхъ событій, на Россію обрушилось несчастіе, онъ чувствовалъ-бы себя не хуже,—можетъ быть даже лучше... Что дѣлать, скажите, что дѣлать человѣку, который открылъ въ себѣ самомъ такую безобразную и отвратительную мысль? Особенно писателю, привыкшему думать, что онъ обязанъ дѣлиться съ читателями всѣмъ, что происходитъ въ его душѣ? Разсказать правду? Выйти на площадь и открыто, всенародно признаться, что вся прежняя жизнь, всѣ прежнія слова были ложью, притворствомъ, лицемеріемъ, что въ то время, когда онъ плакалъ надъ Макаромъ Дѣвушкинымъ, онъ ни мало не думалъ объ этомъ несчастномъ и только рисовалъ картины на утѣшеніе себѣ и публикѣ? И это въ сорокъ лѣтъ, когда начинать новую жизнь невозможно, когда разрывать съ прошлымъ — значитъ заживо похоронить себя... Достоевскій пытается продолжать говорить по старому; почти одновременно съ „записками изъ подполья“ онъ пишетъ своихъ „униженныхъ и оскорбленныхъ“, въ которыхъ усиленно натаскиваетъ на себя идею самоотреченія, несмотря на то, что валится подъ ея тяжестью. Но гдѣ взять силъ для такого систематическаго обмана и самообмана? Онъ уже съ трудомъ выдерживаетъ тонъ въ „униженныхъ и оскорбленныхъ“. И тамъ есть страницы, въ которыхъ прорывается зловѣщій свѣтъ новаго откровенія. Ихъ, правда, немного. Подпольный человѣкъ тамъ видѣнъ только въ разговорѣ князя (ночью въ ресторанѣ) съ Иваномъ Петровичемъ,—но этого достаточно, чтобы

понять, какая гроза собирается въ душѣ Достоевскаго. Князь все время нахальнѣйшимъ образомъ смѣется надъ „идеалами“ и „Шиллеромъ“, а бѣдный Иванъ Петровичъ сидитъ, точно въ воду опущенный, и не умѣетъ не только защититься, но даже держать себя хоть съ нѣкоторымъ достоинствомъ. Позволить, хотя-бы въ романѣ, кому-либо такъ бѣдно насмѣхаться надъ своей святыней—значитъ сдѣлать первый шагъ къ ея отрицанію. Правда, Достоевскій только одинъ разъ далъ торжествовать князю—и то на минутку. Затѣмъ, на дальнѣйшихъ страницахъ всѣ дѣйствующія лица словно щеголяютъ другъ предъ другомъ своимъ благородствомъ и самоотверженностью. Но одна ложка дегтю портитъ цѣлую бочку меда. Тѣмъ болѣе, что и медъ-то не настоящій, а искусственный, поддѣльный. Паѳосъ Достоевскаго изсякъ. Добро, служеніе идеѣ не вдохновляютъ его больше.

„Записки изъ подполья“ есть публичное—хотя и не открытое—отреченіе отъ своего прошлаго. „Не могу, не могу больше притворяться, не могу жить въ этой лжи идей, а другой правды нѣтъ у меня; будь, что будетъ“—вотъ, что говорятъ эти записки, сколько-бы Достоевскій ни отрекся отъ нихъ въ примѣчаніи. Ни разу, ни у одного русскаго писателя его „слово“ не звучало такой безнадежностью, такимъ отчаяніемъ. Этимъ-то и объясняется то неслыханное дерзновеніе (графъ Толстой сказалъ-бы „наглость“—вѣдь говорилъ онъ такъ о Нитше), съ которымъ Достоевскій позволяетъ себѣ оплевывать самыя дорогія и святыя человѣческія чувства. Я замѣтилъ уже, что въ „Запискахъ изъ подполья“ Достоевскій разсказываетъ свою собственную исторію. Эти слова, однако, не слѣдуетъ истолковывать въ томъ смыслѣ, что



ему самому пришлось на самомъ дѣлѣ такъ безобразно обойтись со своей случайной подругой; нѣтъ, исторія съ Лизой, конечно, выдумана. Но въ томъ-то и весь ужасъ записокъ, что Достоевскому понадобилось хоть мысленно, хоть въ фантази продѣлать такое безобразіе. Не Лизу онъ здѣсь выгналъ отъ себя. Я увѣренъ, что въ его душѣ нашлось бы всегда достаточно непосредственнаго чувства состраданія, для того, чтобъ воздержаться отъ слишкомъ рѣзкаго провленія вспышекъ гнѣва и раздраженія. Ему нуженъ былъ образъ Лизы лишь затѣмъ, чтобы оплевать и втоптать въ грязь „идею“, ту самую идею, которой онъ служилъ въ теченіе всей своей жизни. Эпиграфомъ къ той главѣ, въ которой рассказывается эта ужасная исторія, взято начало извѣстнаго некрасовскаго стихотворенія: „Когда изъ мрака заблужденья“. Вотъ надъ этимъ-то стихотвореніемъ и надъ святыней тѣхъ людей, отъ которыхъ онъ когда-то „страстно принялъ“ новое ученіе, такъ безумно и кощунственно ругается теперь Достоевскій. Но это былъ единственный выходъ для него. Онъ не могъ больше молчать. Въ его душѣ проснулось нѣчто стихійное, безобразное и страшное—но такое, съ чѣмъ совладать было ему не по силамъ. Онъ все сдѣлалъ, какъ мы видѣли, чтобъ сохранить свою старую вѣру. Онъ продолжалъ молиться своему прежнему богу даже и тогда, когда въ его душѣ не было почти никакой надежды, что молитва будетъ услышана. Ему все казалось, что сомнѣнія пройдутъ, что это только искушеніе. Въ послѣднія минуты онъ — уже однѣми губами — продолжалъ шептать свое заклинаніе: „познается, что послѣдній человѣкъ есть тоже человѣкъ и называется братъ твой“. Но слова этой молитвы не только не утѣшали его —

они была тѣмъ ядомъ, который отравилъ Достоевскаго, хотя въ нихъ видѣли, продолжаютъ до сихъ поръ видѣть безопасныя и даже укрѣпляющія душу слова... Благо тому, кто въ этой фразѣ чувствуетъ только поэзію братства! Но, каково справиться съ ней, когда на первый планъ выступаетъ ничтожество и бессмыслица существованія послѣдняго человѣка? Какъ вынести ее, если весь ужасъ такого послѣдняго существованія узнаешь по собственному опыту? Когда поэзія братства будетъ уже предназначаться для новыхъ, входящихъ въ жизнь людей, а тебѣ лично придется взять на себя роль Макара Дѣвушкина, объекта умиленія возвышенныхъ душъ? Что тогда дастъ великая идея гуманности? Надежду на будущее, очень, конечно, отдаленное, мечты объ иномъ, счастливомъ устроеніи человѣчества?.. А пока вѣчная, постылая и лицемѣрная роль жреца всего „прекраснаго и высокаго“... Прекрасное и высокое въ кавычкахъ — не моя выдумка. Это я нашелъ въ „Запискахъ изъ подполья“. Тамъ всѣ „идеалы“ въ такомъ видѣ представлены. Тамъ и Шиллеръ, тамъ и гуманность, и поэзія Некрасова, и хрустальное зданіе, словомъ все, что когда-то наполняло умиленіемъ и восторгомъ душу Достоевскаго, все осыпается цѣлымъ градомъ ядовитѣйшихъ и собственнѣйшихъ сарказмовъ. Идеалы и умиленіе по поводу ихъ вызываютъ въ немъ чувство отвращенія и ужаса. Не то, чтобъ онъ оспаривалъ возможность осуществленія идеаловъ. Объ этомъ онъ и не думаетъ, не хочетъ думать. Если когда-нибудь и суждено сбыться великодушнымъ мечтамъ его юности—тѣмъ хуже. Если когда-нибудь осуществится идеалъ человѣческаго счастья на землѣ—то Достоевскій заранѣе предастъ его проклятью. Скажу прямо: до Достоев-



скаго никто не осмѣливался высказывать такія мысли, хотя-бы и съ соотвѣтствующими примѣчаніями. Нужно было великое отчаяніе для того, чтобы такія мысли возникли въ человѣческой головѣ, нужна была сверхчеловѣческая дерзость, чтобъ явиться съ ними предъ людьми.

Вотъ, почему Достоевскій никогда не признавалъ ихъ своими и постоянно имѣлъ въ запасѣ показные идеалы, которые онъ тѣмъ истеричнѣе выкрикивалъ, чѣмъ глубже они расходились съ сущностью его завѣтныхъ желаній и, если хотите, съ желаніями всего его существа. Его позднѣйшія произведенія всѣ до одного почти проникнуты этой двойственностью. Спрашивается — чего намъ искать въ нихъ, что цѣнить? Рвавшіеся-ли наружу, вопреки „совѣсти и разуму“, говоря излюбленными толстовскими словами, запросы его души или изготовляемые по болѣе или менѣе обычному шаблону рецепты высокой жизни? На какой сторонѣ истина? До сихъ поръ „совѣсть и разумъ“ считались послѣдними судьями. Все, что есть у насъ по части идеаловъ и надеждъ, создавались ими одними. Но теперь, когда обнаруживается судья надъ этими судьями, что намъ дѣлать? Внять-ли его голосу, или, оставаясь вѣрными традиціямъ, вновь привести его къ молчанію? Я говорю „вновь“, ибо не разъ уже люди слышали этотъ голосъ, но всегда, объятые ужасомъ, заглушали его торжественными кликами въ честь старыхъ судей. И самъ Достоевскій такъ дѣлалъ, хотя въ этомъ смыслѣ его сочиненія напоминаютъ рѣчи тѣхъ проповѣдниковъ, которые, подъ предлогомъ борьбы съ безнравственностью, рисуютъ завлекательныя картины соблазна... Что-бы ни говорили люди традиціи, сомнѣнія уже быть не можетъ. Нужно выслу-

шать человѣка такимъ, каковъ онъ есть. Отпустимъ ему заранѣе всѣ его грѣхи— пусть лишь говоритъ правду. Можетъ быть—кто знаетъ?—можетъ быть въ этой правдѣ, столь отвратительной на первый взглядъ, есть нѣчто, много лучшее, чѣмъ прелесть самой пышной лжи? Можетъ быть всю силу скорби и отчаянія должно направить совсѣмъ не на то, чтобъ изготовлять людямъ годные для ихъ обыденной жизни ученія и идеалы, какъ дѣлали до сихъ поръ учителя человѣчества, всегда ревниво скрывавшіе отъ постороннихъ глазъ свои собственныя сомнѣнія и несчастія? Можетъ быть нужно бросить и гордость, и красоту умнранія, и всѣ внѣшнія украшенія и опять попытаться увидѣть такъ оклеветанную истину? Что, если старое предположеніе, что дерево познанія не есть дерево жизни—ложно? Стоитъ провѣрить этотъ предразсудокъ, наряду съ обусловливающей его теоріей естественнаго развитія! Оскорбленная во всемъ святомъ для нея душа, быть можетъ, найдетъ въ себѣ силы для новой борьбы...

## VII.

Таковъ первый моментъ рожденія убѣжденій: исчезла надежда на новую жизнь, о которой столько мечталось въ каторгѣ, и вмѣстѣ съ тѣмъ погибла вѣра въ ученіе, казавшееся доселѣ незыблемымъ и вѣчно истиннымъ. Сомнѣнія быть не можетъ: не надежда держалась ученіемъ, а, наоборотъ,—ученіе держалось надеждой. Съ этимъ сознаніемъ кончается для человѣка тысячелѣтнее царство „разума и совѣсти“; начинается новая эра — „психологіи“, которую у насъ въ Россіи впервые открылъ Достоевскій. Между прочимъ, прямой антагонизмъ между „разумомъ и совѣстью“ съ одной стороны и „психологіей“—съ



другой, до сихъ поръ мало кто рѣшается признать открыто. Большинство предполагаетъ возможнымъ сохранить старую іерархію, при которой психологіи приходится занимать подчиненное положеніе. Ея дѣло — лишь доносить о томъ, что происходитъ въ человѣческой душѣ, верховныя-же законодательныя права по прежнему остаются за совѣстью и разумомъ, которымъ дано рѣшать, чему „должно быть“ и чему быть не должно. Такое предположеніе раздѣляется даже людьми, наиболѣе способствовавшими успѣхамъ психологіи. Такъ, напримѣръ, гр. Толстой, своими произведеніями по крайней мѣрѣ настолько-же, насколько и Достоевскій, въ теченіи десятковъ лѣтъ подрывавшій въ насъ довѣріе къ законности притязаній всякаго рода безусловностей, до сихъ поръ продолжаетъ превозносить превыше всего „разумъ и совѣсть“. Онъ обладаетъ особымъ искусствомъ произносить эти слова такимъ тономъ, что всякое сомнѣніе въ ихъ святости и неприкосновенности начинается казаться возмутительнымъ кощунствомъ. Въ этомъ отношеніи Достоевскій никогда не могъ сравниться съ гр. Толстымъ. Однако, ни тому, ни другому не удалось соединить несоединимое. Ихъ безпокойныя попытки возвратиться къ старымъ „хорошимъ словамъ“ свидѣтельствуютъ лишь о томъ, что дѣло разрушенія не только не менѣе, но много болѣе трудно, чѣмъ дѣло созиданія. Только тотъ рѣшается разрушать, кто уже иначе жить не можетъ. И, если въ этомъ направленіи Достоевскій пошелъ дальше гр. Толстого, то отнюдь не потому, что былъ добросовѣстнѣй, честнѣй или искреннѣй. Нѣтъ — въ такихъ дѣлахъ мѣра рѣшимости опредѣляется совсѣмъ иными законами. Человѣкъ всѣми силами старается сохранить доставшуюся ему въ наслѣдіе

вѣру и отказывается отъ своихъ правъ лишь въ случаѣ полной невозможности удержать ихъ за собой. Достоевскій, какъ видно изъ послѣсловія къ „Подростку“, мечталъ о творчествѣ въ духѣ гр. Толстого. „Еще Пушкинъ, говоритъ онъ, намѣтилъ сюжетъ будущихъ романовъ своихъ въ „преданіяхъ русскаго семейства“ и повѣрьте, что тутъ дѣйствительно все, что у насъ было доселѣ красиваго. По крайней мѣрѣ тутъ все, что было у насъ хоть сколько нибудь завершенаго“. И затѣмъ далѣе, рассуждая о романистѣ, который-бы взялся за намѣченную Пушкинымъ тему, онъ продолжаетъ: „такое произведеніе, при великомъ талантѣ, уже принадлежало-бы не столько къ русской литературѣ, сколько къ русской исторіи... Внукъ тѣхъ героевъ, которые были изображены въ картинѣ, изображавшей русское семейство средне-высшаго культурнаго круга въ теченіи трехъ поколѣній сряду и въ связи съ исторіей русской — этотъ потомокъ предковъ своихъ, уже не могъ быть изображенъ въ современномъ типѣ своемъ иначе, какъ въ нѣсколько мизантропическомъ, уединенномъ и несомнѣнно грустномъ видѣ. Даже долженъ явиться какимъ-нибудь чудакомъ“... Если вспомнить, что впоследствии Достоевскій, по поводу „Анны Карениной“, называлъ гр. Толстого историкомъ средне-высшаго круга, то станетъ вполне ясно, что въ приведенныхъ цитатахъ рѣчь идетъ о „Войнѣ и мирѣ“ и выведенныхъ въ этомъ романѣ типахъ. Красота и законченность толстовскихъ образовъ плѣняетъ Достоевскаго. И ему-бы хотѣлось опредѣленности, ясности и полноты жизни; но онъ долженъ признаться, что такое „счастье“ уже навсегда поглощено исторіей, что современный человѣкъ можетъ только вспомнить о быломъ, котораго никогда



уже не вернуть. Покорный судьбѣ, онъ направляется къ своимъ уединеннымъ и мизантропическимъ чудакамъ. Однако, Достоевскій въ этихъ своихъ сужденіяхъ не совсѣмъ правъ. Ему самому, конечно, нечего дѣлать среди героевъ „Войны и мира“. Для него эти люди — исторія и только исторія. Но ихъ творецъ, гр. Толстой, совсѣмъ иначе смотрѣлъ на нихъ и вовсе не желалъ ихъ обращать въ миражъ прошлаго. На оборотъ, онъ хотѣлъ въ нихъ видѣть вѣчно—настоящее, неизмѣнное. Для него Пьеръ Безуховъ, Наташа, Ростовъ, княжна Марья—не давно отжившіе люди, принужденные уступить свое мѣсто новому „уединенному и мизантропическому“, т. е. подпольному человѣку—онъ настаиваетъ на томъ, что всѣ они герои настоящаго дня. Настаиваетъ, правда, иногда преувеличенно рѣзко, такъ что этимъ уже до нѣкоторой степени выдаетъ себя. „Война и миръ“ есть произведеніе человѣка, которому нужно не только многое вспомнить и рассказать, но также кой о чемъ забыть и кой-что замолчать. Здѣсь нѣтъ той естественной прочности и устойчивости, которая чувствуется въ „капитанской дочкѣ“. Гр. Толстой не ограничивается, какъ Пушкинъ, ролью повѣствователя, художника. Онъ постоянно провѣряетъ искренность и правдивость каждаго почти слова своихъ героевъ. Ему нужно знать, точно-ли они вѣрятъ во все, что дѣлаютъ, точно-ли они знаютъ, куда идутъ. Онъ тоже психологъ, какъ и Достоевскій, т. е. онъ тоже ищетъ корней. А вѣдь всѣ корни—глубоко подъ землей, значитъ и гр. Толстому знакома глухая, подземная, подпольная работа. Той гомеровской, патріархальной наивности, которую ему приписываютъ, онъ не достигаетъ, хотя и стремится къ ней всѣми силами. Въ

этихъ дѣлахъ „свободная воля“ измѣняетъ человѣку. Онъ хочетъ вѣры, а занимается провѣркой, которая всякую вѣру убиваетъ. Только своему колоссальному художественному дарованію гр. Толстой обязанъ тѣмъ, что читающая публика не почувствовала, сколько искусства, я почти готовъ сказать искусственности, потребовалось великому писателю земли русской, чтобъ создать свои замѣчательныя произведенія. И не только творчество, вся жизнь гр. Толстого носитъ на себѣ слѣды вѣчной борьбы съ „психологіей“, съ подпольемъ. Но о его жизни еще судить преждевременно. Его-же писательская дѣятельность—одно непрерывное стремленіе такъ или иначе — силой, хитростью, обманомъ побѣдить упорнаго врага, подрывающаго въ самыхъ основахъ возможность счастливаго и свѣтлаго существованія. И это въ значительной степени удается ему. Онъ платитъ свою дань подполью—правильную, постоянную дань, но всегда съ такимъ видомъ, какъ будто-бы то была не дань, а добровольныя приношенія, разрѣшаемая „разумъ и совѣстью“. У Достоевскаго подпольный человѣкъ, отмѣтивъ ложь своей жизни, приходитъ въ ужасъ и сразу порываетъ со всѣмъ своимъ прошлымъ. У гр. Толстого его герои никогда не перестаютъ вѣрить въ „прекрасное и высокое“—даже въ тѣ моменты, когда предъ ними выясняется во всей полнотѣ несоотвѣтствіе дѣйствительности съ идеалами: они позволяютъ дѣйствительности войти въ свои права, но не перестаютъ ни на минуту чтить идеалы. Такъ, пораженія русскихъ войскъ, сдача Москвы и т. д. ни на кого изъ героевъ „войны и мира“, не принимающихъ непосредственнаго участія въ военныхъ дѣйствіяхъ, не производятъ слишкомъ



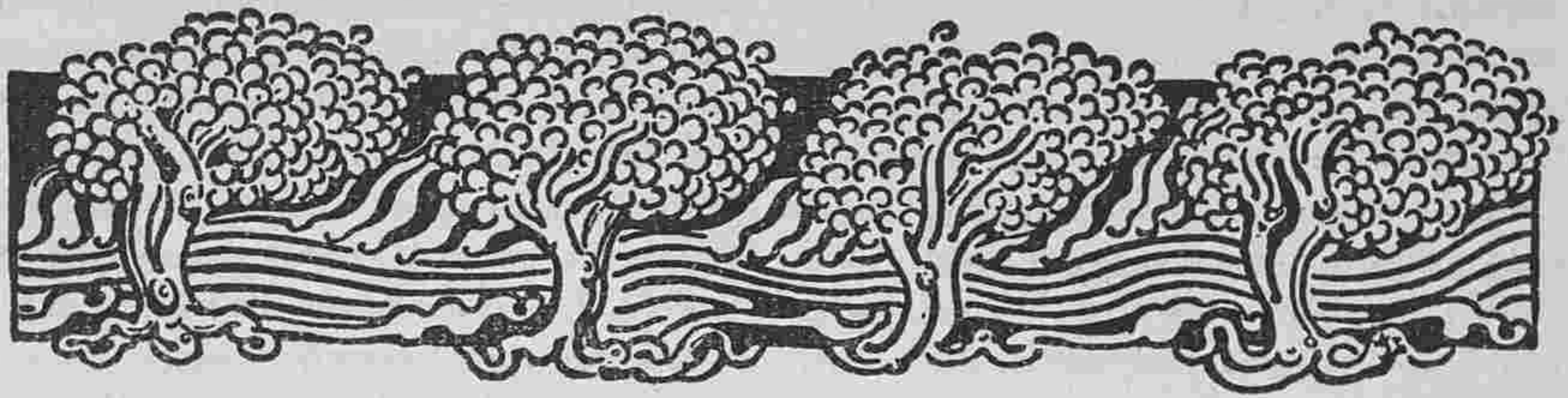
удручающаго впечатлѣнія. Гр. Толстой неоднократно отмѣчаетъ это обстоятельство, такъ что, собственно говоря, должно было-бы получиться такое впечатлѣніе, какъ и отъ обращенныхъ къ Лизѣ словъ подпольнаго человѣка: „я скажу, чтобъ свѣту провалиться, а чтобъ мнѣ всегда чай пить“. Но такого впечатлѣнія не получается. Напримѣръ, Николай Ростовъ бесѣдуетъ съ княжной Марьей и, конечно, въ ихъ разговорѣ злоба дня не обойдена. Но какъ они относятся къ великой трагедіи, разыгрывающейся на ихъ глазахъ? „Разговоръ былъ самый простой и незначительный (!). Они говорили о войнѣ, невольно, какъ и всѣ, преувеличивая свою печаль объ этомъ событіи“. Нѣсколько дальше гр. Толстой еще поясняетъ: „видно было, что о несчастіяхъ Россіи она (княжна Марья) могла говорить притворно, но братъ ея былъ предметъ, слишкомъ близкій ея сердцу и она не хотѣла и не могла слегка говорить о немъ“. Эти замѣчанія необычайно характерны для „войны и мира“. Гр. Толстой вездѣ, гдѣ только можетъ, напоминаетъ намъ, что для лучшихъ людей 12-го года несчастія Россіи значили меньше, чѣмъ ихъ собственныя, личныя огорченія. Но при этихъ напоминаніяхъ онъ умѣетъ сохранить необыкновенную, на видъ, ясность души, точно ничего особеннаго не произошло, точно и въ самомъ дѣлѣ разумъ и совѣсть могутъ спокойно глядѣть на проявленіе такого чудовищнаго эгоизма. И, дѣйствительно, разумъ и совѣсть остаются спокойными. Очевидно, имъ нуженъ только внѣшній почетъ, нужно умѣть только говорить съ ними въ извѣстномъ тонѣ, какъ съ капризными деспотами, и они дѣлаются совсѣмъ ручными. Какой-бы гамъ подняли они, если-бы вмѣсто того, чтобы „притвор-

но“ огорчаться бѣдствіями Россіи, княжна Марья, напр., прямо заявила, на манеръ подпольнаго человѣка: „Россіи-ли погибнуть, или мнѣ чаю не пить? Я скажу—пустъ себѣ гибнетъ Россія, а чтобъ мнѣ чай былъ“. По существу, у гр. Толстого и княжна Марья, и Николай Ростовъ говорятъ именно такъ. И всѣ другія дѣйствующія лица этого романа (лучшія, конечно—и именно лучшія, худшія не позволяютъ себѣ такой откровенности) немногимъ превосходятъ ихъ въ своемъ патриотизмѣ. Въ концѣ концовъ гр. Толстой окольнымъ путемъ все сводитъ къ проявленію человѣческаго эгоизма. Но тѣмъ не менѣе прекрасное и высокое не попадаетъ въ кавычки и сохраняетъ свое прежнее почетное положеніе. Графъ Толстой находитъ возможнымъ принять безъ ожесточенія жизнь такой, какова она есть. Осторожно, невидимо для читателя, онъ отнимаетъ суверенныя права у разума и совѣсти и дѣлаетъ мѣроу вещей самого себя т. е., проще говоря, cadaго человѣка. Но онъ хочетъ полной теоретической побѣды („санкціи истины“, какъ говоритъ Достоевскій) и потому не упраздняетъ открыто всѣ прежнія власти, а лишь фактически и исподоволь (гр. Толстой всегда дѣйствуетъ исподоволь) устраняетъ ихъ отъ всякаго вліянія на жизнь. И онъ знаетъ, что дѣлаетъ. Ему необходимо еще сохранить въ извѣстныхъ случаяхъ престижъ и обаяніе старыхъ авторитетовъ. Онъ, конечно, уже имъ служить не будетъ—но они еще послужатъ ему. Во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда онъ собственными силами не сможетъ бороться, онъ обратится къ ихъ чудесному содѣйствію, и они своимъ властнымъ голосомъ поддержатъ его въ трудныя минуты.

*Л. Шестовъ.*

(Продолженіе слѣдуетъ).





## ФИЛОСОФСКИЕ РАЗГОВОРЫ.

### РАЗГОВОРЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

(Опытъ религіознаго міросозерцанія).

Мои бесѣды съ Владиміромъ Ивановичемъ на время прекратились, такъ какъ онъ простудился и слегъ въ постель. Онъ продрогъ на утреннемъ холодѣ, пожелавъ присутствовать при погребеніи умершей рядомъ съ нами женщины. Должно быть, предчувствуя свою скорую смерть въ стѣнахъ санаторіи, онъ захотѣлъ взглянуть въ лицо этой смерти, увидѣть жалкую обстановку больничныхъ потайныхъ похоронъ, услышатъ чужіе голоса, которые вскорѣ раздадутся и надъ его могилой. Для этого онъ поднялся съ зарей, пробрался въ паркъ и оттуда перелѣзъ черезъ заборъ на дорогу, ведущую на кладбище. Когда онъ вернулся съ похоронъ, у него горломъ пошла кровь.

Первые дни онъ пролежалъ у себя въ комнатѣ, по приказанію врача, не двигаясь и молча. Я часто навѣщалъ его, но почти не заговаривалъ съ нимъ. Достаточно было взглянуть на его посѣрѣвшее лицо, какъ-бы посыпанное пепломъ, подъ которымъ тлѣлъ чахоточный румянецъ, чтобы понять, что онъ не въ силахъ ни говорить, ни слушать о чемъ-бы то ни было, что не касалось прямо

его болѣзни. Всѣ мысли его сосредоточились на томъ, чтобы осторожниже откашляться въ стоявшую передъ нимъ на столѣ фарфоровую кружку съ воронкообразной крышкой, послѣ чего онъ прижималъ ко рту платокъ и тревожно глядѣлъ на появлявшееся новое розовое пятно. Когда-же глаза его случайно обращались на меня, я читалъ въ нихъ не только отчужденіе, но и упрекъ,—тяжелый упрекъ больного, который чувствуетъ, что онъ пришелъ къ тому самому ужасному и узкому мѣсту пути, которое онъ долженъ пройти непременно самъ, всѣми покинутый. И больной платитъ міру тѣмъ-же отчужденіемъ, весь уходитъ въ себя, прислушивается къ своему дыханію и пульсу, дѣлаетъ послѣднее усиліе, чтобы какъ-нибудь не пошатнуться, не упасть. Передъ лицомъ послѣдней опасности, когда тѣло изъ сообщника превращается въ нашего палача, первое, что покидаетъ насъ, это—свѣтлая способность созерцать и размышлять. И глядя на Владиміра Ивановича, я испытывалъ чувство, уже знакомое мнѣ и раньше,—чувство отвращенія къ физическимъ страданіямъ. Я го-



ворилъ себѣ, что физическая агонія столб-же мало похожа на таинство, какъ зубная боль, и что противъ нея можно бороться тѣми-же средствами, какъ противъ зубной боли. Ибо истинное таинство смерти совершается не тогда, когда человѣкъ борется съ послѣднимъ дыханіемъ, а въ минуты просвѣтленія, когда мы вдругъ умомъ и сердцемъ постигаемъ божественную жертву, лежащую въ основѣ міра, и любимъ свою смерть, какъ отраженіе этой жертвы.

На третій день вечеромъ я зашелъ къ Владиміру Ивановичу пожелать ему покойной ночи и засталъ его сидящимъ на постели и что-то записывающимъ въ тетрадь. Въ состояніи его здоровья произошла одна изъ тѣхъ счастливыхъ переменъ, которыя часто наблюдаются у чахоточныхъ больныхъ. Лицо его казалось чрезвычайно нѣжнымъ, глаза глядѣли такъ, какъ будто онъ недавно плакалъ. Моему приходу онъ сильно обрадовался.

— Какъ хорошо, что вы пришли,—сказалъ онъ.—Молчаніе чуть не раздавило меня. Я уже сталъ забывать вашъ голосъ. А мнѣ такъ нужно слово утѣшенія. Скажите что-нибудь. Только моллю, безъ отвлеченныхъ разсужденій, безъ того, что сегодня помнишь, а завтра забываешь. Я такъ еще слабъ. Есть-же слова простыя, незабвенныя, какъ въ легендахъ или въ молитвахъ. Слова для простыхъ людей, для дѣтей, для умирающихъ.

Онъ говорилъ слабымъ шопотомъ, и слезы текли по его осунувшемуся, съ заострившимися нижними челюстями лицу. Меня тоже охватило волненіе жалости. Послѣ долгаго молчанія онъ продолжалъ:

— Я въ эти дни пережилъ нѣсколько страшныхъ минутъ. Я узналъ то, чего, можетъ быть, не слѣдуетъ знать: я уви-

дѣлъ самые корни страданій. О, какъ они близко отъ насъ. Ближе, чѣмъ темная вода отъ ногъ конькобѣжца. Не знаю, поймете-ли. Смерть прикоснулась ко мнѣ, грубо дотронулась. И была минута, когда я самъ для себя сдѣлался тѣмъ ужаснымъ, чего мы болѣе всего боимся въ другихъ. Я сталъ бояться своихъ рукъ, какъ рукъ мертвеца. Потомъ отлегло. Но вѣдь прежнее вернется. И опять начнется то невыразимо-гадкое. Знаете, что мнѣ показалось? Что отъ ужаса всѣ передъ смертью сходятъ съ ума. Душа умираетъ отъ безумія, а тѣло отъ удушья. Всѣ, кромѣ простыхъ людей, которые помнятъ простыя молитвы и, умирая, могутъ молиться объ исцѣленіи. Какое счастье молиться объ исцѣленіи!

— Если для вашего счастья нужна молитва объ исцѣленіи,—спросилъ я,—почему-же вы не молитесь?

— Объ этомъ я и хотѣлъ посоветоваться съ вами,—нерѣшительно произнесъ больной.—Я уже говорилъ съ сестрой Мартой, можно написать въ городъ.

— Мой совѣтъ,—отвѣтилъ я,—поступайте такъ, какъ всего нужнѣе для вашего счастья. Если вамъ нужно предсмертное утѣшеніе, обратитесь къ одному изъ тѣхъ, чье призваніе утѣшать передъ смертью. Онъ навѣрно васъ утѣшитъ, потому что онъ вслухъ общается вамъ все то, о чемъ вы тайно вздыхаете въ мечтахъ.

— Нужно еще вѣрить, что эти общанія истинны,—сказалъ больной какъ-бы про себя.

— Вы сами просили,—возразилъ я,—не разсуждать сегодня о теоретической истинѣ. И самому мнѣ хочется обойтись безъ разсужденій. Все, что чувство находитъ нужнымъ, какъ счастье, разумъ находитъ необходимымъ, какъ истину. Чувство и разумъ, не соприкасаясь одно



съ другимъ, параллельны другъ другу, и религія настолько-же верховная истина людей, настолько ихъ высшая потребность. Люди молятся о помощи, потому что въ этой помощи нуждаются и до тѣхъ поръ молятся, пока въ ней нуждаются.

— И перестаютъ молиться, когда больше въ помощи не нуждаются? — спросилъ Владиміръ Ивановичъ.

— Перестаютъ молиться, — отвѣтилъ я, — когда не въ состояніи больше просить. Въ духовномъ ростѣ наступаетъ моментъ, когда человѣкъ постигаетъ Бога, не только какъ безкорыстно любящаго, но и безкорыстно любимаго, когда сынъ простираетъ руки къ отцу не съ тѣмъ, чтобы взять, а съ тѣмъ, чтобы дать, не въ ожиданіи милостыни, а съ избыткомъ своей любви. Наступаетъ моментъ, когда изъ высшей гордости или высшей кротости уже не можешь больше просить у неба въ займы ни исцѣленія, ни богатства, ни побѣды — и тогда мѣняется не только содержаніе молитвы, но и самый цвѣтъ религіи. Тутъ разница не оттѣнковъ, а основныхъ цвѣтовъ, различіе между лучемъ желтымъ и синимъ. Религія помощи блѣднѣетъ, а рядомъ съ нею, затмевая ее, зажигается религія примиренія. Въмѣсто того, чтобы помогать намъ въ многочисленныхъ страданіяхъ жизни, случайныхъ и устранимыхъ большей частью съ помощью нашего-же разума, религія примиряетъ насъ съ единственнымъ неизлечимымъ страданіемъ жизни, съ самою жизнью, съ ея великой печалью, съ безцѣльностью не только ея страданій, но и ея благъ.

— Помощь-ли, примиреніе-ли, — прервалъ мой собесѣдникъ, — развѣ это такъ существенно? Когда я страдаю, я не думаю о томъ, какъ вѣрнѣе слѣдуетъ называть мою боль — страданіемъ жизни,

или печалью жизни. Главное вовсе не въ томъ, чѣмъ утѣшаетъ религія, помощью или примиреніемъ, а въ томъ, что она призываетъ къ себѣ всѣхъ страждущихъ, всѣхъ обремененныхъ и всѣмъ помогаетъ бороться со страданіями.

— Да, — сказалъ я, — въ прошлые вѣка религія видѣла свое назначеніе въ борьбѣ со страданіями. Особенно ярко это выразилось въ легендѣ о Буддѣ. Жилъ былъ въ Капилаватту безпечный принцъ, однажды во время прогулки онъ увидѣлъ старость, болѣзнь и смерть и съ тѣхъ поръ изъ горькаго зерна страданій, какъ горчичное дерево, въ его душѣ стала расти новая религія.

— О, какъ я это понимаю, — страстнымъ шопотомъ произнесъ больной. Увидѣлъ страданія и сталъ творцомъ религіи. Все дѣло въ томъ, чтобы увидѣть, внезапно протереть заспанные глаза и увидѣть то, на что мы всѣ смотримъ, не замѣчая. Кто-же развѣ увидитъ страданія, тотъ уже не сможетъ думать ни о чемъ другомъ, какъ о средствахъ побороть ихъ, тотъ и въ наши дни сдѣлается творцомъ религіи. Для того же, чтобы увидѣть страданія, не надо выходить на большую дорогу и ждать встрѣчъ. Достаточно зайти въ первую избу, въ первый домъ, посмотреть, какъ люди болѣютъ, голодаютъ, истязаютъ другъ друга, умираютъ.

— Не удивительно-ли однако, — прервалъ я его, — что въ наши дни о борьбѣ со страданіями всего болѣе заботятся тѣ, кто не только сами не творятъ новыхъ религій, но всѣ усилія прилагаютъ къ тому, чтобы разрушить всѣ старыя. Взгляните на матеріалистовъ, позитивистовъ и утилитаристовъ всѣхъ оттѣнковъ. Одни изъ нихъ богоборствуютъ открыто, другіе собрали религіозно мистическія идеи и, какъ ненуж-



ный хламъ, сложили въ особый чуланъ, надъ которымъ прибили надпись „непознаваемое“. Но всѣ они безъ исключенія избрали своимъ девизомъ избавленіе отъ страданій, доставленіе наибольшаго счастья наибольшему числу людей. И всѣ они безъ исключенія отрицаютъ религиозное познаніе и божественность жизни.

— Какъ-же это?—спнедоумѣніемъ спросилъ больной, глядя куда-то широко раскрытыми глазами.—Какъ объяснить такую перемену? Будда искалъ избавленія отъ страданій и создалъ религію. Матеріалисты ищутъ избавленія отъ страданій и устраняютъ религію.

— Я радъ, что вы опять поставили одинъ изъ основныхъ вопросовъ культуры, отвѣтилъ я. Теперь вы безъ разсужденій видите, что и въ религиозномъ творествѣ существуетъ такое-же движеніе, ростъ, совершенствованіе, какъ во всякомъ другомъ. Религиозное познаніе не затеряный среди моря отдѣльный островокъ, а само живое море, которое дышетъ однимъ дыханіемъ со всѣмъ океаномъ жизни.

— Все-таки какъ-же объяснить эту загадку?—продолжалъ больной, почти не слушая меня.—Измѣнилась ли природа людей или чувство любви теперь не то, чѣмъ оно было прежде?

— Во всякомъ случаѣ, отвѣтилъ я, цвѣтъ этого чувства измѣнился. Въ прежнее время любовь къ людямъ была краеугольнымъ камнемъ религіи и познавалась изъ божественнаго откровенія: „заповѣдь новую даю вамъ, да любите другъ друга“. Теперь любовь къ людямъ относится къ гуманности, изъ чувства божественнаго стала человѣчнымъ и выводится уже не изъ откровенія, а изъ свойствъ нашей человѣческой природы—изъ состраданія, утилитарныхъ разчетовъ, ожиданія славы, привычки.

— Я просилъ васъ сегодня не утомлять меня теоретическими разсужденіями,—сказалъ больной, улыбаясь,—а вотъ оказывается, что безъ нихъ нельзя.

— Вы ошибаетесь, возразилъ я, ваша просьба будетъ исполнена, и на этотъ разъ мы обойдемся—таки безъ теоретическихъ разсужденій. Люди поклоняются Богу не только потому, что безъ него нѣтъ истины, но и потому, что безъ него нѣтъ счастья. Эту послѣднюю сторону религіи впервые прозрѣлъ Кантъ, хотя, подобно всѣмъ впервые прозрѣвшимъ, впалъ въ одностороннюю крайность и сталъ отрицать возможность познавать Бога чистымъ разумомъ. Въ дѣйствительности-же богопознаніе раздвѣтается одновременно и самостоятельно и въ разумъ, и въ чувства, и если между обѣими формами религиозности существуетъ связь, то связь солидарности, а не причинности. Но, несмотря на свою односторонность, открытіе Канта чрезвычайно важно, и вы никогда не поймете сущности религіи въ извѣстную эпоху, если не будете знать, каковъ былъ въ то время законъ жизни, какая небесная помощь была нужна людямъ для ихъ счастья, и въ чемъ заключалась ихъ молитва.

По отношенію къ прошлому человечества, къ такъ называемымъ древнимъ и среднимъ вѣкамъ, можно принять, какъ всеобщее правило, что жизнь людей въ тѣ времена складывалась вся подъ закономъ страданій. Этимъ я не хочу сказать, что наши предки больше страдали чѣмъ мы, или что они ничего, кромѣ страданій, не испытывали. Наоборотъ, при цѣлѣности желаній и конкретности представленій, они знали буйство физической радости—на охотѣ, на войнѣ, на пирахъ,—котораго мы, въ нашемъ отвлеченномъ книжномъ существованіи, уже не въ силахъ вмѣстить. И



тѣмъ не менѣе жизнь нашихъ предковъ зиждилась вся на законѣ страданій, потому что сами они смотрѣли на страданія, какъ на незыблемый законъ, какъ на силу неодолимую и вездѣсущую, такъ что даже ихъ наслажденія—охота, война, роскошь пировъ—порождали чѣмъ-либо страданія и питались ими.

На трехъ основахъ держался этотъ законъ страданій: на войнѣ, на нищетѣ, на болѣзни. Война была не случайнымъ столкновениемъ народовъ, а нормой ихъ существованія, обычнымъ средствомъ обогащенія и единственнымъ путемъ къ славѣ. Люди разныхъ племенъ чувствовали другъ къ другу стихійную вражду, унаслѣдованную отъ далекихъ эпохъ пещернаго и лѣснаго хищничества. Война была бодрствованиемъ народовъ, а миръ—ихъ временнымъ сномъ, во время котораго организмъ набирался силъ для новаго бодрствования. И хотя объявленіе и веденіе войны зависѣло отъ воли людей, но великія бѣдствія войны—опустошеніе цѣлаго края, стоны уводимыхъ въ плѣнъ—обрушивались поочередно на всѣ страны съ неизбѣжностью стихійныхъ катастрофъ. Въ томъ, что каждый городъ долженъ превратиться въ развалины и каждый народъ въ рабовъ, никто не сомнѣвался. Вопросъ былъ лишь во времени, и опредѣленіемъ срока занимались пророки и поэты. „Будетъ когда-либо день, и погибнетъ священная Троя“. „Горе тебѣ, Вавилонъ и Асія, горе тебѣ, Египетъ и Сирія... Потому что приблизилась ваша гибель“.

Господство физической силы, узаконенное войной и упражняемое на военноплѣнныхъ, проникало и во внутреннюю жизнь народа, образуя классъ рабовъ—нищихъ, обреченныхъ на постоянный трудъ. Но помимо войны и рабства, гнѣвъ природы—бездождіе,

прилетѣ саранчи, потопъ, огонь—держали надъ людьми вѣчную угрозу нищеты и голода. Но то были еще не самыя горькіе источники страданій. За войной наступалъ миръ, наряду съ рабами существовали ихъ господа, рядомъ съ нищетой цвѣла роскошь. Надъ жизнью тяготѣли худшія, неодолимѣйшія страданія, не щадившія ни властелина, ни богача: болѣзни, болѣзненная старость, болѣзненная смерть.

Я въ дѣтствѣ видѣлъ народное возмущеніе, войну и казни. Я видѣлъ городъ, превращенный въ огромное пожарище, видѣлъ тотъ-же городъ во время моровой болѣзни и отчасти по личному опыту могу понять тотъ ужасъ передъ судьбой, могу, хотя въ слабой степени, воссоздать то красножелтое зарево страданій, подъ которымъ развивалась исторія человѣчества за всѣ прошлые вѣка. Поборотъ страданія, раскрыть ихъ причины и удалить чело-вѣкъ былъ безсиленъ. Гдѣ-же могъ онъ искать утѣшенія? Къ кому звать о помощи? Природа была безучастна, а ближній безжалостенъ. И чело-вѣкъ обращался къ Богу, рядомъ съ дѣйствительностью, гдѣ царило насиліе, несправедливость, страданіе, создавалъ идеальный міръ любви, справедливости, радости. Религія становилась борьбой противъ закона страданій, а молитва—самымъ сильнымъ оружіемъ въ этой борьбѣ.

Троякимъ способомъ религія утѣшала страждущихъ. Во-первыхъ, она учила закалить свою душу и сдѣлать ее нечувствительной къ страданіямъ. Во-вторыхъ, она создавала мифъ о блаженныхъ богахъ, о существахъ безпечальныхъ и всемогущихъ, созерцаніе которыхъ могло-бы дать чело-вѣку забвеніе дѣйствительности. Въ третьихъ,—и этимъ исчерпывалось главное содержа-



ніе релігій,—она устанавляла живую зв'язь между страждущимъ челоукомъ и всемогущимъ божествомъ, зв'язь жертвы и молитвы со стороны челоука, и помощи и утѣшенія со стороны божества.

Ети три елемента, подвижническій, созерцательный и молитвенный, встрѣчались въ самыхъ различныхъ сочетаніяхъ въ каждой релігій, хотя преобладалъ то одинъ, то другой. Въ буддизмъ преобладалъ анестезирующій подвигъ, у грековъ—эстетическое созерцаніе, у евреевъ—молитвенная молба о помощи. Но доставляя одно изъ этихъ трехъ утѣшеній, какъ подвигъ, какъ мифъ, какъ обѣтованіе, релігія во всѣхъ этихъ видахъ равно проливалала въ красножелтое зарево страданій свои небесные, сине-голубые лучи утѣшенія, которые, сливаясь со страданіями, рождали бѣлый лучъ восторга и надежды въ душѣ, „уязвленной ея блаженнымъ упоеніемъ“. Въ результатѣ получалось не утилитарное довольство, а высшая радость, душевное просвѣтленіе, экстазъ,—различные отѣнки одного и того-же чувства, основное свойство котораго то, что оно — сложное, составное, получившееся, какъ сліяніе, аккордъ, синтезъ земныхъ страданій и небеснаго утѣшенія. Сила этого утѣшенія съ вѣками все росла, свѣтъ становился бѣлѣе и чище, пока наконецъ не раздались слова Христа, превратившія жизнь страждущихъ въ чистѣйшее солнечное сіяніе. „Блаженны плачущіе, ибо они утѣшатся“. „Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесахъ“. Читая нагорную проповѣдь, каждый разъ какъ-бы сызнова присутствуешь при экспериментѣ возникновенія душевной красоты. Вотъ на твоихъ глазахъ происходитъ сліяніе страданій и радости. Самыя страданія пре-

вращены въ блаженство, сама смерть стала ликованіемъ. Видишь рожденіе свѣта и стоишь въ его лучахъ.

Послѣ этихъ моихъ словъ наступило молчаніе. Санаторія погрузилась въ сонъ, и слышны были далекіе шопоты и шаги. Лицо больного выражало страстное вниманіе и раздумье.

— Итакъ, произнесъ онъ наконецъ, страданія уже однажды были побѣждены, и чистѣйшая радость смѣнила ихъ. Богъ и любовь къ людямъ стали одно. Казалось-бы, тутъ конецъ движенію, потому что цѣль достигнута. Какъ-же случилось, что любовь осталась, а отъ Бога люди удалились?

— Страданія были преображены, отвѣтилъ я, но не устранены. Высшая радость предполагала страданія, какъ одну изъ своихъ составныхъ частей и безъ нихъ была невысказима. Высшая релігійозная радость и простая радость жизни стали антитезами. Вотъ почему ни страданія, ни невѣжество, ни жестокость, въ которыхъ коснулись наши предки, не мѣшали имъ въ общемъ чувствовать себя величавѣе, благороднѣе, божественнѣе, нежели мы теперь себя чувствуемъ, при всей нашей просвѣщенности и жалостливости. Элементъ небеснаго, ароматъ мистеріи былъ присущъ всѣмъ даже незначительнымъ явленіямъ ихъ жизни, между тѣмъ какъ въ наше время даже героическіе подвиги и восторги таятъ въ себѣ что-то плоское и мѣщанское. Простое состязаніе въ быстротѣ ногъ на олимпійскомъ ристалищѣ, на глазахъ Эллады принимало характеръ божественнаго происшествія. Состязаніе-же велосипедистовъ на глазахъ нашей публики ничуть не божественно, какъ впрочемъ и всѣ другія наши состязанія—въ академіяхъ, въ парламентахъ, въ литературѣ. Если-же мы не вовсе забыли, что та-



кое истинная красота, то лишь благодаря тому, что среди насъ по временамъ еще являются безумцы, которыхъ мы зовемъ поэтами и которые вдругъ поражаютъ наши сердца словами печали и отчаянія. Тѣ чувства, которыя нѣкогда считались смертными грѣхами,—гнѣвъ, уныніе, отчаяніе,—сдѣлались единственными добродѣтелями нашихъ дней.

— Какъ-же объясняете вы такой провалъ въ душевной жизни?—спросилъ мой собесѣдникъ. Не думаете-ли вы, что человѣчество просто постарѣло?

— Когда-то и я довольствовался этимъ объясненіемъ,—отвѣтилъ я, пока вдругъ не спросилъ себя, каковъ-же вѣкъ человѣчества, по сравненію съ которымъ можно было-бы опредѣлить его настоящій возрастъ. Вы, конечно, молодостью людей считаете время раздвѣта Греціи и первые вѣка христіанства. Но люди той эпохи сами себя уже считали стариками. Помните у Эзры: „вѣкъ потерялъ свою юность, и времена приближаются къ старости“. И у него-же слова ангела: „вы теперь меньше станомъ, нежели тѣ, которые были прежде васъ, и тѣ, которые послѣ васъ родятся, будутъ еще меньше васъ, какъ творенія уже состарѣвающіяся, и крѣпость юноши уже миновала“. Думаю, что во всѣ эпохи исканій и духовныхъ смутъ людямъ свойственно считать свой вѣкъ „состарѣвающимся“. Но если смотрѣть на земныя судьбы съ высоты, то убѣдимся, что человѣчество еще переживаетъ свою нѣжную юность. Подумайте: свѣтъ мысли освѣщаетъ позади насъ лишь нѣскольکو десятковъ столѣтій. Будущее-же людей необъятно и должно измѣряться не десятками или сотнями лѣтъ, а сотнями и тысячами тысячелѣтій. Чѣе воображеніе настолько мощно, чтобы предвидѣть, во что черезъ миліонъ лѣтъ

превратится исторія человѣчества и чѣмъ тогда представится наше теперешнее время? Увѣрены-ли вы, что тѣ отдаленные потомки не отнесутъ равно и вѣкъ Перикла, и нашъ двадцатый вѣкъ къ доисторической эпохѣ и что Гомеръ и Шекспиръ не будутъ имъ казаться современниками? Съ какой грустной улыбкой прочтутъ они наши жалобы на свою старость, если только какія либо изъ нашихъ словъ долетятъ до ихъ слуха черезъ океанъ времени. Нѣтъ, нѣтъ, времена еще не приближаются къ старости. Порою кажется мнѣ, что человѣчество даже слишкомъ молодо, что оно еще не вышло изъ суевѣрій дѣтства, что созрѣвшей истины не вкусилъ еще никто изъ живущихъ. Если-же убыль душевнаго просвѣтленія—неоспоримый фактъ нашей культуры, то объясненія этого факта слѣдуетъ искать въ измѣнившемся законѣ нашей жизни. Я уже сказалъ вамъ, что религія небесной помощи преобразила страданія, но не устранила ихъ. Богатому трудно было проникнуть въ царство небесное. Богатому благами земли, не—страждущему, не—плачущему.

— Понимаю вашу мысль,—воскликнулъ мой другъ, мы стали богаты благами земли. Но гдѣ, укажите, эти богатства? Неужели вы придаете значеніе яркимъ тряпкамъ культуры, подъ которыми мы такъ-же голы и нищи, какъ были наши предки тысячи лѣтъ тому назадъ? Развѣ мнѣ въ этой культурной санаторіи легче болѣть и умирать, чѣмъ дикарю въ чащѣ лѣса? Сто разъ труднѣе и болѣзненнѣе.

— Вы просили меня говорить слова простыя, какъ легенды и молитвы,—сказалъ я. Хотите, я въ отвѣтъ на ваши вопросы расскажу вамъ легенду о себѣ самомъ, о томъ, какъ я вышелъ на дорогу исканій и какія судьба мнѣ послала три встрѣчи. Вы, конечно, понимаете,



что я сравниваю съ Буддой не отдѣльнаго человѣка, а ищущій духъ современнаго человѣчества. О немъ-то и повѣствуетъ моя легенда.

Не успѣлъ я произнести эти слова, какъ за стѣной раздался легкій преудреждающій кашель.

— Слышите, — сказалъ я, мы своей бесѣдой, хотя и тихой, мѣшаемъ спать культурѣ, и она протестуетъ. Можетъ быть, она права. Она предчувствуетъ, что наши разговоры въ силахъ нарушить ея сонъ. Итакъ, до завтра.

— О, если-бъ удалось нарушить сонъ культуры, — вздохнувъ, сказалъ мой собесѣдникъ.

На этихъ словахъ мы разстались.

На слѣдующій день утромъ я засталъ Владиміра Ивановича въ сильномъ волненіи. Среди русскихъ обитателей санаторіи были двое сибиряковъ, богатые мѣщане, добродушные, хотя съ вида мрачные старики, не говорившіе ни слова по нѣмецки и Богъ вѣсть какимъ образомъ добравшіеся сюда изъ своей далекой глуши. Изъ всѣхъ больныхъ они одни не научились искусству сдерживать свой кашель и каждый разъ, отправляясь въ баракъ для лежанія и возвращаясь оттуда, наполняли весь паркъ раскатами ухающихъ и стрѣляющихъ звуковъ, и каждый разъ больные и врачи, слушая эти звуки, брезгливо морщились и говорили о русской некультурности. И вотъ вчера вечеромъ сибиряковъ просили покинуть заведеніе, послѣ двухъ мѣсяцевъ пребыванія въ немъ, подъ предлогомъ, что ихъ кашель беспокоитъ больныхъ. Владиміръ Ивановичъ только что узналъ эту новость отъ сестры Марты.

— Подумайте только, — говорилъ онъ, волнуясь. Старыхъ людей прогна-

ли, какъ провинившихся мальчиковъ. И за что? За то, что они повѣрили въ славу здѣшнихъ врачей и пріѣхали съ другаго конца свѣта, а врачи въ два мѣсяца не могли вылечить ихъ отъ кашля.

Черезъ нѣсколько минутъ, совершая утренній обходъ, пришелъ дежурный докторъ. Владиміръ Ивановичъ сталъ рѣзко осуждать при немъ поступокъ администраціи. Докторъ, сдерживая себя, съ дѣланной улыбкой на румяныхъ губахъ, но твердымъ голосомъ—отвѣтилъ, что вполне понимаетъ, что наши компатріоты не виновны въ томъ, что не могутъ справиться со своимъ кашлемъ, но, съ другой стороны, его компатріоты также не виновны въ томъ, что съ этимъ кашлемъ не могутъ мириться. Санаторія — учрежденіе общественное, и если-бы каждый больной давалъ себѣ волю кашлять, какъ онъ дѣлаетъ это дома, то совмѣстная жизнь сотни больныхъ стала-бы невозможной. Но даже въ собственныхъ интересахъ больные хорошо сдѣлали-бы, если-бъ строже соблюдали правила установленной дисциплины. Такъ, на примѣръ, онъ увѣренъ, что если-бы больные не выходили гулять въ пять часовъ утра, у нихъ рѣже показывалась-бы кровь горломъ. И поздня вечернія бесѣды тоже особенной пользы не приносятъ.

Мы невольно улыбнулись, и докторъ, прервавъ себя,—воскликнулъ:

— Впрочемъ, зачѣмъ я это? Вѣдь вы всѣ неисправимы.

И, пославъ это „вы“ по адресу всѣхъ русскихъ обитателей санаторіи и всѣхъ вообще недисциплинированныхъ людей, живущихъ, болѣющихъ и умирающихъ не такъ, какъ должно, докторъ удалился съ выраженіемъ безграничнаго самодовольства въ каждомъ движеніи своего, какъ должно, упитаннаго, гимнастикою и спортомъ закаленнаго тѣла.



Я успокоилъ, какъ могъ, Владиміра Ивановича и отправился въ деревню, чтобы помочь устроиться несчастнымъ сибирякамъ, которые отнеслись къ своему злключенію съ большимъ добродушіемъ.

— Чудно, говорилъ одинъ изъ нихъ, со вчерашняго вечера, какъ только выгнали, и кашлять пересталъ. Какъ рукой сняло.

Оказалось, что ихъ лишили только права занимать комнаты въ зданіи санаторіи, такъ какъ ихъ кашель мѣшалъ спать какимъ-то англичанкамъ. День-же они по-прежнему будутъ проводить въ баракѣ для лежанія и обѣдать за общимъ столомъ.

Вечеромъ я пораньше зашелъ къ Владиміру Ивановичу, и онъ вернулся къ вчерашнему разговору.

— Перекипѣлъ я изъ-за этихъ компатріотовъ,—сказалъ онъ, улыбаясь, и теперь спокоенъ. Забудемъ о жестокихъ нѣмцахъ, объ ихъ культурѣ и дисциплинѣ. Я жду легенду о вашихъ трехъ встрѣчахъ.

— Легенду я вамъ расскажу,—отвѣтилъ я, но она не уведетъ насъ ни отъ культуры, ни отъ жестокости, а скорѣе приведетъ къ нимъ, потому что разыгрывается не въ мірѣ фантазіи, а въ дѣйствительности. Вотъ эта легенда.

Рано судьба выгнала меня на дорогу исканій. Я вышелъ одинъ безъ друзей, безъ товарищей, давши обѣтъ не раньше прекратитъ поиски, чѣмъ узнаю, какъ сдѣлать жизнь снова прекрасною, и похожею на мистерию, какъ вернуть душѣ уже когда-то ею испытанную гармонию красоты и святость экстаза. И когда я шелъ, предаваясь своей завѣтной мечтѣ, ко мнѣ на встрѣчу приблизился юноша съ облагороженными чертами скифскаго лица, съ мечтательностью въ блѣдныхъ глазахъ.—Я несу миръ всѣмъ народамъ,

—сказалъ онъ мнѣ. Я—вѣстникъ разрушенія и согласія. Нѣтъ больше войны, потому что нѣтъ чужихъ и нѣтъ враговъ. Человѣчество стало однимъ тѣломъ, и несчастіе одного народа отзывается болѣзненно на всѣхъ другихъ. Война такое-же бѣдствіе для побѣдителя, какъ для побѣжденнаго. Отнынѣ орудія войны будутъ храниться въ музеяхъ наряду съ орудіями пытки прошлыхъ вѣковъ. Отнынѣ на водѣ и на сушѣ будутъ звучать выстрѣлы только во дни торжествъ, радуя ближнихъ, привѣтствуя далекихъ.

И, услышавъ эти слова, я сказалъ: вотъ рухнулъ одинъ изъ столбовъ, поддерживавшихъ законъ страданій. И тутъ же прибавилъ: вмѣстѣ съ тѣмъ рухнула одна изъ основъ, на которыхъ покоилась религія утѣшенія и помощи. Съ жестокостью убійства исчезнетъ доблесть идущаго въ бой и спокойствіе умирающаго. Опустѣютъ поля битвъ, и опустѣютъ храмы, гдѣ молились о побѣдѣ.

Вторымъ попался мнѣ на встрѣчу мужъ среднихъ лѣтъ, съ лицомъ, дышавшимъ самоувѣренной силой.—Я несу людямъ всеобщую свободу и всеобщее богатство,—сказалъ онъ. Нѣтъ рабовъ, нѣтъ нуждающихся, потому что никто не хочетъ быть рабомъ и нуждаться. Земля производитъ хлѣба и плодовъ больше, чѣмъ нужно для прокормленія всѣхъ живущихъ, людьми выдѣлано тканей и возведено зданій больше, чѣмъ нужно для того, чтобы одѣть и приютить всѣхъ живущихъ, а блага искусствъ и науки, какъ объятія любви, какъ свѣтъ солнца, доступны всѣмъ и никогда не изсякаютъ. Отнынѣ врожденное неравенство людей будетъ проявляться не въ неравномъ обладаніи благами жизни, а въ неравномъ умѣннн полъзоваться ими.

И, услышавъ эти слова, я восклик-



нулъ: вотъ упала вторая подпора, поддерживавшая законъ страданій. И тутъ же прибавилъ: рухнула вторая основа, на которой держалась религія помощи и утѣшенія. Съ послѣдней цѣпью разбилась послѣдняя надежда, съ послѣдней нищенской сумой истлѣло послѣднее упованіе. Отнынѣ спаленныя засухой поля не будутъ оглашаться пѣніемъ молитвъ, и ничья рука не будетъ вздѣватъ къ небу съ молбой о дождѣ. Отнынѣ дождемъ и солнцемъ человекъ будетъ распоряжаться такъ-же свободно, какъ художникъ—красками на своей палитрѣ. Никто больше не будетъ утромъ просить о хлѣбѣ насущномъ, а вечеромъ благодарить за него. Исчезло блаженство смиренныхъ. Исчезло блаженство плачущихъ. Исчезло блаженство милостивыхъ.

И тогда произошла моя третья и послѣдняя встрѣча. Мнѣ встрѣтился мужъ, перешедшій за серединную черту жизни, съ безстрастнымъ лицомъ и острымъ взоромъ, привыкшимъ наблюдать. — Я несу міру исцѣленіе отъ болѣзней, — сказалъ онъ. Я открылъ незримыхъ враговъ, причиняющихъ тѣлесныя недуги, и старость оказалась однимъ изъ этихъ недуговъ. Чума, язва и другія заразительныя болѣзни уничтожены въ зародышѣ, ножу открытъ путь въ сокровеннѣйшіе тайники тѣла, и самое зачатіе подчинено контролю разума. Отнынѣ старость превратится въ безконечно-длительный радостный закатъ, а самая безболѣзненная смерть явится скорѣе добровольнымъ погруженіемъ въ сонъ усталого путника, чѣмъ насиліемъ судьбы.

И тогда я воскликнулъ:—побѣжденъ и устраненъ законъ страданій, и вмѣстѣ съ тѣмъ потеряла власть надъ душою религія помощи и утѣшенія. Прегній подвигъ, прегній мифъ, прегнее обѣто-

ваніе стали ненужными и оттого мертвыми. Они засохли и отпали, подобно цвѣтамъ, когда прошла пора цвѣтенія, и вмѣсто нихъ осталась завязь будущаго, на нихъ непохожаго плода.

— Простите, что прерываю васъ,— произнесъ мой собесѣдникъ. Вы сказали, что ваша легенда развивается не въ мірѣ фантазіи, а въ дѣйствительности. Между тѣмъ въ дѣйствительности страданія вовсе не побѣждены и не устранены, какъ въ вашей легендѣ, а цѣликомъ сохранились, какъ тысячи лѣтъ тому назадъ. Вы сказали, что законъ войны побѣжденъ. Между тѣмъ вотъ теперь, пока мы съ вами говоримъ, цѣлый народъ изнываетъ отъ бѣдствій войны, настигнутый болѣе сильнымъ врагомъ, какъ разбойникомъ на большой дорогѣ. Не исчезли ни рабство, ни нищета. Нѣтъ дома, гдѣ-бы не было раба. И нѣтъ человека, кто-бы всю жизнь не бился подъ угрозой нищеты. Что же сказать о болѣзни, о старости, о мукахъ агоніи? Вѣдь разговариваемъ-то мы съ вами, сидя въ больницѣ, сами больные, подъ угрозой смерти.

— Законъ страданій побѣжденъ, — отвѣтилъ я, это значитъ: измѣнилось наше отношеніе къ страданіямъ. Возьмемъ примѣръ, самый къ намъ близкій. Возьмемъ болѣзнь, и спросимъ, какъ относился къ ней буддистъ, ветхозавѣтный еврей и какъ относится современный человекъ, то есть, вы или я. Буддистъ убивалъ въ своей душѣ желаніе здоровья и доходилъ до того, что не замѣчалъ въ себѣ дѣйствія болѣзни и такимъ образомъ побѣждалъ ее. Еврей приносилъ въ жертву за себя овцу или козленка, всею душой уходилъ въ молитву объ исцѣленіи, а если молитва не помогала, онъ видѣлъ въ болѣзни земную кару за грѣхи, освобождающую его отъ кары грядущей. Что-же дѣлаетъ современный чело-



вѣкъ по отношеніи къ болѣзни? Спросимъ себя, какъ мы сами относимся къ своей чахоткѣ. Неужели мы безусловно не увѣрены въ томъ, что разумъ въ силахъ отыскать причину этой болѣзни и устранить ее въ корнѣ и что все дѣло во времени: не сегодня, такъ завтра, не завтра, такъ черезъ годъ, черезъ десять лѣтъ, но направленіе душевной дѣятельности неуклонно намѣчено навсегда. Конечно, и арабы, и греки знали кое-что про медицинское искусство, но они бродили въ потѣмахъ, какъ до сихъ поръ бродитъ простой народъ, утверждающій, что надо надѣяться на Бога и самому не плошать. Нѣтъ, другъ мой, нельзя въ одно время и надѣяться, и не плошать. Истинная надежда не такъ говоритъ: „не заботьтесь для души вашей, что вамъ бѣств и что вамъ пить, ни для тѣла вашего, во что одѣваться“. И надежда такъ говоритъ потому, что молчитъ увѣренность въ себѣ самомъ: „да и кто изъ васъ, заботясь, можетъ прибавить себѣ росту хотя на одинъ локоть?“ Вы вотъ хотѣли молиться объ исцѣленіи. Скажите-же, въ помощь науки вы совсѣмъ потеряли вѣру?

— Еще сегодня утромъ,—отвѣтилъ больной, смущенно улыбаясь, я вырѣзалъ изъ газеты сообщеніе о новомъ методѣ леченія посредствомъ подкожныхъ впрыскиваній, открытомъ какимъ-то итальянскимъ профессоромъ. Если теперь поправлюсь, непременно побѣду къ нему.

— Вотъ видите,—продолжалъ я. Въ созвѣздіи душевныхъ силъ загорѣлась новая звѣзда; самопомощь разума. Какъ-же вы хотите, чтобы прежнія силы не возмутились? Измѣнилось наше отношеніе не только къ природѣ, но и къ людямъ. Прежнюю вражду къ чужому замѣнило дружелюбіе, и оттого законъ войны побѣжденъ. Пусть народы вооружены съ ногъ до головы, но война пе-

рестала быть необходимостью. Мы уже живемъ подъ закономъ вѣчнаго мира, а война, какъ болѣзнь, какъ нищета, какъ рабство, какъ всѣ другія страданія, сохранилась, какъ нѣчто незаконное, случайное, противное разуму. Тамъ, на вершинѣ духа, уже страданія побѣждены и взошло солнце вѣчнаго счастья. Но здѣсь, въ долинахъ жизни, страданія еще существуютъ и даже, при развившейся чувствительности и сознаніи личности, какъ будто увеличились, какъ это бываетъ съ туманами, которые въ предвѣтреннѣй часъ какъ будто растутъ, ибо начинаютъ двигаться и становятся видимыми. Въ этомъ смыслѣ страданія никогда не исчезнутъ и не должны исчезнуть, ибо тогда пресѣклась-бы задача жизни. Вѣроятно, съ устраненіемъ однихъ страданій возникнутъ другія, и въ ихъ вѣчномъ одолѣніи и будетъ заключаться вѣчный подвигъ разума. Но ни къ кому другому, кромѣ собственнаго разума, отнынѣ не будетъ простираться рука человѣка за помощію.

— Видите-ли, другъ мой,—продолжалъ я послѣ нѣкотораго молчанія, мы теперь стоимъ на самомъ распутіи прошлаго и будущаго, притомъ стоимъ на мѣстѣ возвышенномъ, откуда видно на всѣ стороны. Несомнѣнно доказаннымъ мы можемъ считать одно: наша культура, устранившая законъ страданій, несовмѣстима съ религіей помощи и утѣшенія. Первая дѣлаетъ ненужной послѣднюю. Открытыми остаются передъ нами три дороги. Первая: отказъ отъ культуры и возвратъ къ прошлому. Вторая: отказъ отъ религіи и безусловное преклоненіе передъ культурой. Третья: отысканіе въ самой культурѣ началъ новаго религіознаго просвѣтленія.

Когда убылъ высшихъ чувствъ стала сознаннымъ фактомъ нашего времени, философы и моралисты, встревожен-



ные за будущее людей, но лишены истинно творческой идеи, могли дать лишь один совет: вернуться вспять. Назад, советует Толстой, к деревенскому труду, к жизни без медицины и поэзии; вне разума и роскоши.—Назад, кричит Нитцше, к древней жестокости, к древнему рабству, к жизни вне любви и жалости.—Назад, вопиют хором ревнители прежних идеалов, романтики католицизма, назад к недвижимым догматам, к жизни вне мысли и свободы.

Не знаю, право, стоит ли возражать всем этим вспять идущим. Не повернуть им назад колесо истории, как не задержать своим дыханием прибой океана. Победы разума вечны уже потому, что устранить их можно было бы, лишь убедив в их бесполезности самый же разум. Возврат к жестокости немыслим уже потому, что не благодетели человечества, а само человечество, сама презираемая толпа захотела счастья, свободы, богатства, знаний,—кто же ей помешает? Теперь и сила находится в руках толпы, так что и по демоническому учению о правды сильнейшего приходится служить всем людям. Учения Толстого и Нитцше, это—стон больного человечества: ими оно свидетельствует о своей боли и зовет о помощи против них же.

И вот перед нами вторая дорога. Мы стоим лицом к лицу с царями современности, с пророками культуры, с проповедниками пользы и позитивного знания, с героями социальной справедливости. Все их разнообразия и многоименные учения могут быть сведены к основному догмату, утверждающему, что человек для полноты своего счастья не нуждается ни в каком другом благе, помимо блага, даруемого ему культурой. Еще в области теоре-

тического познания, говорят они, понятие о Боге может быть сохранено, как непознаваемое начало мира. Но это Бог-гипотеза, о котором можно мыслить, а не живое божество, открывающееся нашим чувствам—любви, надеждам, молитвам. А так как по учению Канта (недаром среди пророков культуры одно из первых мест занимает последователь Канта—буйный Фейербах) религия познается не теоретическим, а практическим разумом, то культура, удовлетворяющая нашим практическим потребностям, и есть наша истинная религия, а человеческий разум, создавший культуру, или, впрочем, сам человек—истинное для себя самого божество. Если же в настоящее время счастье культурных классов еще далеко от идеала, то лишь потому, что это счастье отравлено сознанием чужого горя и социальной несправедливости. Как только блага культуры будут справедливо распределены между всеми трудящимися, земля снова превратится в эдем, но уже благоприобретенный и неотъемлемый. Они не оспаривают существования загробного мира, а лишь утверждают, что человек, пользующийся земным счастьем, не нуждается в загробной жизни, которая всегда является, как суррогат плохой земной жизни. И вообще они в области религии не утверждают и не отрицают, а лишь отводят русло религии в сторону наших практических нужд.

Я должен сознаться, что твердыня, занятая этими фанатиками культуры, кажется мне не только сильной, но со стороны разума прямо неприступной. Кто говорит: религия не нужна для моего счастья, тот действительно освободился от ее уз, тот укрепился на высотах, которая господствует над разумом. Итак, мы подошли теперь к



вопросу, отъ разрѣшенія котораго зависитъ жизнь или смерть религіознаго сознанія и судьба самой культуры. Для рѣшенія-же этого вопроса не требуется никакихъ отвлеченныхъ знаній, а единственно умѣніе прислушаться къ своему сердцу и сказать, что нужно для нашего счастья. Вопросъ о томъ, быть или не быть религіи, можетъ быть вынесенъ на общечеловѣческой форумъ и подвергнутъ общечеловѣческому голосованію.

На половину, какъ видно изъ сказаннаго раньше, раціоналисты правы: съ молитвой о дарованіи благъ или объ избавленіи отъ страданій человѣкъ, въ самомъ дѣлѣ, отнынѣ можетъ обращаться лишь къ собственному разуму и созданной имъ культурѣ. Этого не видятъ противники раціоналистовъ и, нападая на все ихъ ученіе, терпятъ, конечно, поражение. Правда-же заключается въ томъ, что раціоналисты, всѣхъ утилитарныхъ и позитивныхъ толковъ, не столько плохіе мыслители, сколько плохіе психологи. Они провели жизнь въ кабинетѣ за книгами и по своимъ занятіямъ также мало компетентны въ вопросахъ о счастьи и страданіяхъ, какъ коллекціонеры марокъ или бухгалтеры. Поэты, художники, романтисты—лучшіе знатоки человѣческаго сердца, и недаромъ всѣ они склоняются въ сторону религіознаго познанія. Такъ что, отводя русло религіи въ сторону практическаго разума, всѣ эти книжники и теоретики утилитарныхъ и позитивныхъ взглядовъ и мнѣній отводятъ себя самихъ, какъ судей въ дѣлѣ религіи. Но оставимъ личности и обратимся къ идеямъ.

Разумъ, создавшій культуру, устранилъ законъ страданій, но, разумѣется, только тѣхъ страданій, которыя устранимы, и создалъ блага, но, разумѣется, только такія, которыя достижимы. Остались еще страданія неустрашимыя, при-

сущныя міру явленій (имманентныя) не подвластныя разуму, и вотъ не для устранения ихъ, а для примиренія съ ними намъ также нужна религія безкорыстной любви, какъ нашимъ предкамъ нужна была религія помощи и утѣшенія. Вотъ эти неустрашимыя научнымъ разумомъ страданія.

На первомъ мѣстѣ по напряженности и болѣзненности я-бы поставилъ сознаніе безцѣльности жизни, соответствующее неутолимой жадѣ конечной цѣли. Говорю не столько о безцѣльности всей жизни и страхѣ смерти, ибо готовъ согласиться съ раціоналистами въ томъ, что мелкія, опредѣленные стремленія маскируютъ отъ насъ безцѣльность всего существованія и что самый страхъ смерти ничто иное какъ привязанность къ формамъ жизни. Я говорю именно о безцѣльности этихъ маленькихъ цѣлей и стремленій, о горькомъ осадкѣ разочарованія и обмана, накаплиющемся въ душѣ по мѣрѣ того, какъ наши цѣли достигаются и надежды сбываются. Культура всѣми благами только питаетъ эту горькую неудовлетворенность души, которая, вырождаясь въ манию пессимизма, грозитъ намъ всеобщимъ безуміемъ. Надѣяться на то, что съ воцареніемъ соціальной справедливости эта болѣзнь исчезнетъ, значитъ утѣшаться пустыми словами. Абсолютная справедливость никогда не осуществится, а относительная уже осуществилась въ сравненіи съ прошлымъ, между тѣмъ дерево пессимизма въ наше именно время и выгнало свои ядовитые цвѣты. Скорѣе можно предполагать, что соціальныя надежды, по мѣрѣ своего осуществленія, сами будутъ оставлять въ душѣ горькій осадокъ безцѣльности, такъ что съ накопленіемъ счастья пессимизмъ будетъ расти. Это страданіе, будучи неустрашимымъ, можетъ быть



только примирено, и только примирено в религии, в познании не-лживой, не-обманчивой, не-земной цѣли, в увѣренности, что в основѣ явленій лежитъ не наша, а божественная воля, которая, никогда не осуществляясь, какъ явленіе, всегда управляетъ и руководитъ явленіями.

Вторымъ неустрашимымъ страданіемъ жизни я считаю сознание всеобщаго неравенства, сознание неполноты своей личности и чужого превосходства. Пока человекъ трепеталъ подъ закономъ лишеній, онъ покорно гнулъ шею подъ ярмо касты, сословія, призванія, не замѣчая даже своего униженія. Но становясь сильнымъ и обеспеченнымъ, онъ желаетъ извѣдать полноту ощущеній, быть не участникомъ оркестра, а цѣлымъ оркестромъ, соединитъ в своей личности центръ и окружность, власть и любовь, первенство и равенство. Но силы отпущены людямъ не в равномъ количествѣ. И вотъ в результатѣ несоотвѣтствія между неутолимой жаждой полноты и безсиліемъ личности является разладъ души, столь мучительный, что современный человекъ радъ-бы вернуться къ покорному сознанію вандала, да не в силахъ отказаться отъ своего культурнаго первородства. Каждой новой побѣдой культура раздуваетъ огонь личности, и безуміе индивидуализма, манія величія грозитъ превратиться в повальную болѣзнь будущаго. И это страданіе, по своей природѣ неустрашимое, можетъ быть разрѣшено и примирено только в религии. Подобно тому, какъ безцѣльность явленій замирялась сознаніемъ скрытой за явленіями мистической цѣли, такъ и съ неравенствомъ и неполнотой явленій личность можетъ мириться лишь черезъ познание лежащихъ в основѣ явленій абсолютной полноты и абсолютнаго равенства, то-есть черезъ

познаніе живаго Бога, принесшаго и приносящаго себя в жертву равно для всѣхъ, сдѣлавшаго каждого наследникомъ своего величія и своей полноты.

Затѣмъ, третьимъ неустрашимымъ страданіемъ жизни я считаю сознание каждымъ своей зависимости отъ благъ жизни, противорѣчащее жаждѣ неограниченной внутренней свободы. Искать этой свободы в культурѣ значило-бы отъ меча спрятаться в ножны, ибо, освобождая насъ политически и экономически, культура сама налагаетъ на насъ все новыя узы, и культурный человекъ зависитъ не отъ одного, но отъ тысячи, имъ самимъ увѣнчанныхъ властелиновъ, связанныхъ общностью своей безпощадной надъ нимъ власти. Не находя исхода в разумѣ, жажда свободы также грозитъ выродиться в безуміе, в манію разрушенія и одичанія. При самомъ справедливомъ социальномъ строѣ можно представить себѣ могучую волю, которая пожелаетъ разрушить этотъ строй, изъ пессимизма, изъ маніи величія, изъ маніи безвластія. Примиреніе между культурой и свободой можетъ совершиться только в религии, которая, не уничтожая культуры, какъ одного пути добра, противопоставитъ ей мистическое созерцаніе, какъ другой путь добра, примиряющій съ первымъ и освобождающій отъ него.

И наконецъ, то, что объединяетъ всѣ религии, жажда безсмертія и надежда на воскресеніе.

Но тутъ в самомъ дѣлѣ кончается моя легенда, ибо мы стоимъ в полномъ свѣтѣ мѣонизма. Идя путемъ практическимъ, прислушиваясь къ голосу слѣпого чувства, мы пришли къ той-же святынѣ, къ которой прежде привелъ насъ всевидящій разумъ. В новой религии примиренія сохранились всѣ формы прежнихъ религій, но преображен-



ныя. Осталася молитва, но не просящая ни об удаленіи страданій, ни о дарованіи блага, а молитва безкорыстнаго восторга и примиренія со страданіями жизни, до забвенія ихъ. Остался мифъ, но не о блаженно живущихъ богахъ, а мифъ небесной печали, о безкорыстной жертвѣ, принесенной и приносимой изъ любви къ міру. Остался подвигъ, но не убивающій чувствительности къ страданіямъ, а подвигъ, освобождающій отъ земныхъ благъ, разрѣшающій узы потребностей блаженствомъ созерцанія. И замѣтите, какъ поразительно это одновременное созрѣваніе плодовъ разума и чувства, о которомъ я говорилъ вамъ раньше. Въ прежніе вѣка, когда для высшаго счастья нужна была святыня помощи и утѣшенія, божество открывалось разуму съ характеромъ идола, видимаго или невидимаго, но живущаго въ мірѣ и вмѣшивающагося въ ходъ явленій. Нынѣ-же, когда для счастья нужна святыня примиренія и свободы, божество открывается и теоретическому разуму съ характеромъ безусловной противоположности міру явленій и невмѣшательства въ его судьбы.

— Да, все это странно и поразительно, послѣ молчанія произнесъ мой другъ. У Гейне гдѣ-то я вычиталъ, что люди больше не создадутъ новой религіи, за отсутствіемъ у нихъ фантазіи. Оказывается, что у него самого не достало фантазіи представить себѣ религію, которая будетъ создана самими потребностями жизни, безъ участія чьей-либо личной фантазіи. А еще поразительнѣе то, что рационалисты, толкуя вѣчно о реальномъ и полезномъ, такъ плохо умѣютъ наблюдать реальную жизнь. Вѣдь разладъ культуры, о которомъ вы говорите, не мечта, а уже сбывшійся фактъ.

— Къ сожалѣнію, это такъ,—отвѣ-

тилъ я. Законъ житейскихъ удобствъ для многихъ уже замѣнилъ законъ прежнихъ страданій и привелъ къ тупости и самодовольству. На нашихъ глазахъ уже образовалась сытая и образованная чернь изъ лавочниковъ и профессоровъ, изъ писателей и велосипедистовъ, исповѣдующихъ религію комфорта и спорта, курсъ чистоплотности и гимнастики. Рационалисты, однако, надѣются на силу соціальной справедливости, которая будто-бы облагородитъ эту чернь. Они пребываютъ въ какомъ-то основномъ заблужденіи, дѣлающемъ всѣ ихъ ученія праздными. Заблужденіе это заключается въ увѣренности, будто челоѣчество стремится къ счастью. Нѣтъ, не къ счастью стремится жизнь, какъ къ своей послѣдней цѣли, а къ высшему счастью, не къ простому довольству, а къ какому-то сложному переживанію, къ сліянію земного съ неземнымъ, къ просвѣтленію чувственнаго лучемъ мистическаго. Прежде мистическій лучъ пронизывалъ страданія земли, теперь онъ преобразитъ блага культуры. Но безъ этого сліянія нѣтъ красоты душевной. Если представитъ себѣ, что комфортъ станетъ удѣломъ всѣхъ, что каждый рабочий будетъ ѣздить на собственномъ велосипедѣ, носить чистое бѣлье и читать газеты, что наконецъ каждый будетъ работать велосипеды и бѣлье на всѣхъ и всѣ на каждого, то все-таки, вмѣстѣ взятые, они образуютъ самодовольную чернь, а не благородное челоѣчество. Повѣрьте: фактъ изгнанія бѣдныхъ сибиряковъ не случайность. Это маленькій, но очень яркій цвѣточекъ на стеблѣ культуры. Практикуемая ради пользы и комфорта, даже справедливость, даже любовь, даже героизмъ теряютъ свое благоуханіе и облагораживающую силу. Вы, конечно, знаете, до какой абсурдной жестокости договорился Спен-



серь, обсуждая съ точки зрѣнія полъзы и комфорта вопросъ о призрѣннн бѣдныхъ. Новая исторія уже знаетъ цѣлое псевдо-идеалистическое движеніе, когда сотни тысячъ людей шли на геройскій подвигъ, безъ живой любви въ душѣ. Я говорю о борбѣ американцевъ за отмѣну невольничества, о борбѣ, вызванной не любовью къ неграмъ,—ихъ одинаково презирали и сѣверяне, и южане,—но любовью къ своему душевному комфорту, несомнѣстному съ существованіемъ рабства. Если-же слова о любви къ людямъ наполняютъ насъ благоговѣніемъ, то потому, что мы разумѣемъ любовь мистическую, завѣщанную намъ Христомъ, а не утилитарную ея поддѣлку. И не только любовь къ людямъ, но сама религія, пріемлемая ради душевнаго комфорта, безъ любви къ Богу становится пошлостью.

— Однако, прервалъ меня Владиміръ Ивановичъ, я знаю движеніе, несомнѣнно идеалистическое, хотя все оно совершилось подъ знаменіемъ утилитарныхъ идей. И вы его знаете.

— Вы говорите о нашемъ русскомъ практическомъ идеализмѣ,—отвѣтилъ я. О великомъ движеніи, начавшемся съ шестидесятыхъ годовъ. Сознаюсъ вамъ, что и для меня въ немъ есть нѣчто загадочное. Какъ бываетъ скрытая теплота, такъ, можетъ быть, существуетъ скрытая религіозность. Въ нашемъ нигилизмѣ было даже нѣчто подвижническое. Но разсчитывать долго на этотъ скрытый идеализмъ опасно: онъ можетъ испариться, какъ разъ въ ту минуту, когда онъ всего болѣе нуженъ. Въ русскомъ человекѣ, независимо отъ того, стоитъ-ли онъ сознательно за религію или противъ нея, еще кипитъ избытокъ силы, заставляющій его относиться съ презрѣніемъ къ культу комфорта и спорта. Мы еще часто поступаемъ во вредъ

себѣ и не умѣемъ сдерживать свой кашель, не заботясь о томъ, мѣшаемъ-ли кому-нибудь спать или нѣтъ. Избытокъ силъ рождаетъ жажду подвига. У насъ самое простое дѣло, мытье въ банѣ, превращается въ подвигъ: люди задыхаются въ атмосферѣ кипѣнія и прямо съ полка бѣгутъ на дворъ и бросаются въ кучу снѣга. Повѣрьте: эти подвиги во имя чистоплотности совершаются потому, что мы еще живемъ подъ закономъ грязи. Когда къ намъ заглянетъ истинная чистоплотность, героическій полкъ замѣнится прозаической губкой и тазомъ тепловатой воды. То-же самое и въ области духа. Мы еще любимъ и жаждемъ безкорыстнаго подвига, потому что мы безправны, бѣдны и невѣжественны. Но по мѣрѣ того, какъ мы будемъ просвѣщаться, и у насъ явятся фарисеи культуры и рядомъ съ ними фарисеи совѣсти, разные теоретическіе человеклюбы, которые засядутъ въ газетахъ и журналахъ и, торгуя человеклюбіемъ, оплывутъ жиромъ самодовольства и тупости.

— Но всего этого можетъ и не быть,—сказалъ мой другъ, если раньше побѣдитъ ваша истина.

Я не ожидалъ этихъ словъ и долго молчалъ.

— Признаться вамъ,—отвѣтилъ я наконецъ, я не задумывался надъ тѣмъ, побѣдитъ-ли моя истина и какъ свершится эта побѣда. Но грусть духовнаго одиночества я испыталъ до конца. Въдѣ большинство людей до сихъ поръ пребываетъ подъ закономъ страданій и консѣтетъ въ язычествѣ. А изъ тѣхъ, кто отъ этого закона освободился, великое большинство, вслѣдствіе-ли теоретическихъ заблужденій или по низменной своей природѣ, пристало къ культу комфорта. Мнѣ больно высказать вслухъ, но я боюсъ, что для многихъ и весьма



многихъ, для полного ихъ счастья, ничего, кромѣ удобствъ жизни, не нужно. Прежде, когда религія держалась на утѣшеніи страданій, мы видимъ, что народъ, толпа тѣсно жметъ къ жертвенникамъ, самые безпомощные ближе всѣхъ, а поодаль стоятъ немногіе избранники, ибо страданія были удѣломъ всѣхъ, а счастье немногихъ. Боюсь, что наступаетъ время, когда безбожіе станетъ настроеніемъ большинства, а любящіе Бога образуютъ небольшую, послѣднюю аристократію земли. Но объ этомъ вслухъ какъ-то странно говоритъ. вмѣсто Бога какъ будто прославляешь себя самого. Наступаетъ, быть можетъ, время, когда религіозные люди изъ скромности будутъ скрывать свое превосходство и узнавать другъ друга по тайному знаку. Всѣ-же самодовольные будутъ узнаваться по знаку явному. Ни умъ, ни знаніе, ни талантъ не сотрутъ съ нихъ врожденнаго клейма, и кто будетъ нападать на религію, тотъ этимъ самымъ докажетъ свою принадлежность къ низшей расѣ.

А можетъ быть, обо всемъ этомъ не слѣдуетъ ни говорить, ни думать. Вѣдь истина сама по себѣ такая безконечность, что почти безразлично, будетъ-ли она помножена на единицу или на миллиарды. Кто-же борется за истину, тотъ долженъ помнить, что если его истина — грядущій свѣтъ, то за него само восходящее солнце. Каждый мигъ растетъ число лучей, и каждый новый лучъ — новая стрѣла въ борьбѣ за его истину. Безъ этой надежды слѣдовало-бы возненавидѣть культуру. Я-же люблю ее и праздную, какъ личный праздникъ, каждую побѣду науки или соціальной справедливости. Предоставленная самой себѣ, культура привела-бы людей не въ новый эдемъ, а въ обширный огородъ, окруженный стоячимъ болотомъ самодоволь-

ства. Но культура—единственно вѣрный фундаментъ для религіи безкорыстной любви, и за это да будетъ она благословенна. Она освободитъ людей отъ позора нищеты и рабства. Подумайте, все человѣчество свободно, а рабами сдѣлались силы природы: „И се ангелы приступили и служили ему“. Ангелы, живущіе въ водѣ, въ лучахъ солнца, въ электричествѣ, и тысячи ангеловъ, имени которыхъ мы еще не знаемъ. Такъ-же ясно, какъ вотъ теперь васъ, я вижу это будущее царство земной радости, когда каждый лучъ солнца, и взмахъ вѣтра, и ударъ волны будутъ служить на пользу и довольство людямъ. Тогда, быть можетъ, и большинство обратится къ религіи примиренія, и всѣ поймутъ, что Сверхчувственнаго нельзя просить о дарованіи чувственныхъ благъ и что невидимые дары мистическаго разума, дары примиренія, свободы, безсмертія и суть единственно вѣрные и нетлѣнные. Тогда, быть можетъ, жизнь снова превратится въ мистерію и божественное происшествіе и люди снова извѣдаютъ гармонию греческой красоты и блаженство христіанскихъ экстазовъ. Не о мистическомъ-ли именно разумѣ думалъ Спаситель, когда говорилъ ученикамъ: „и Я умолю Отца, и дастъ вамъ другого Утѣшителя, да пребудетъ съ вами во вѣкъ, Духа истины, котораго міръ не можетъ принять, потому что не видитъ его и не знаетъ его“. Но все это мечты о будущемъ. Однако, надѣюсь, что на вашъ вопросъ, молитесь-ли объ исцѣленіи, я теперь далъ вамъ обстоятельный отвѣтъ.

— Вы больше сдѣлали,—произнесъ больной, вы исцѣлили меня и повели за собой на высоту, откуда видно восходящее солнце. Благословляю этотъ вечеръ, даже если онъ послѣдній въ моей жизни.

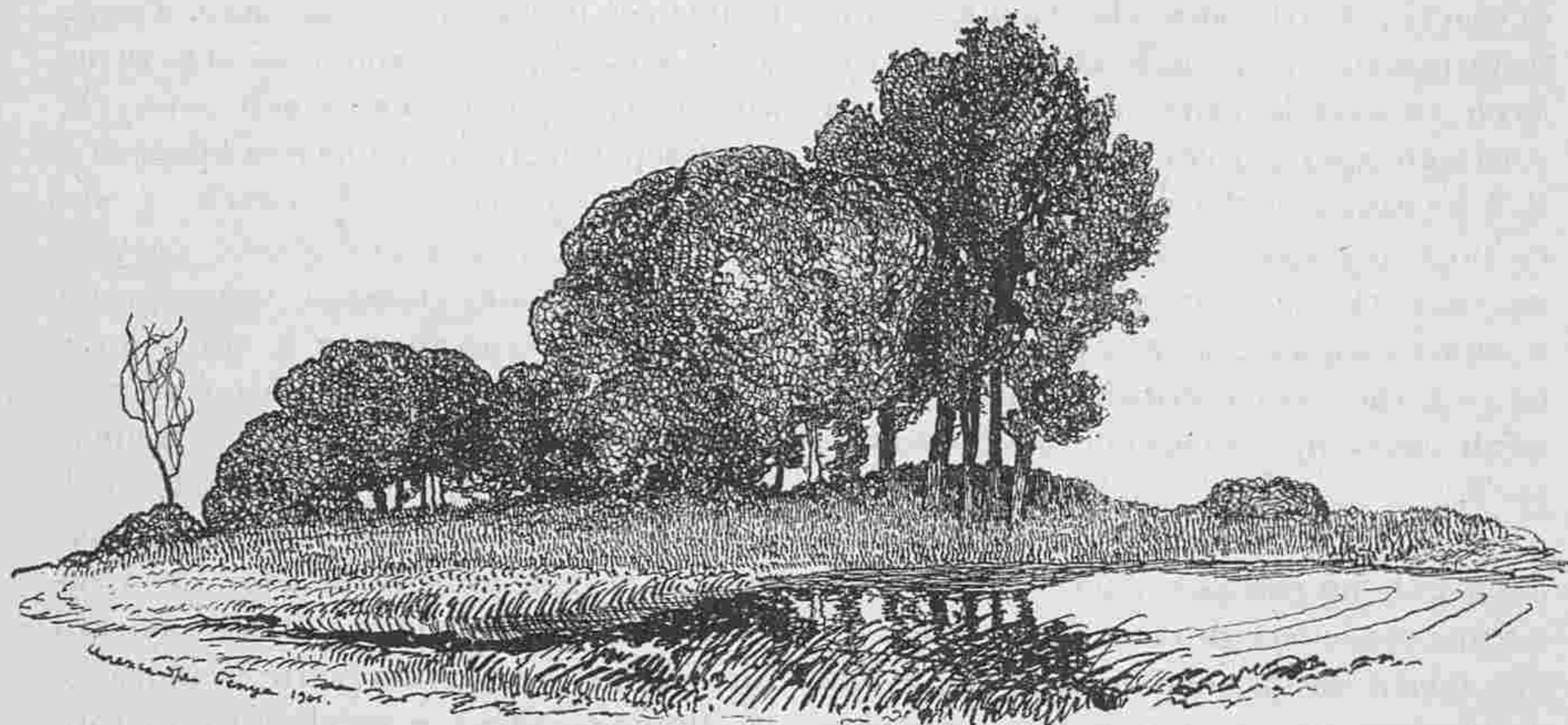


— Вбръте моему предчувствію,—отвѣтилъ я ему. Мы не раньше разстанемся съ вами, чѣмъ не обойдемъ всѣ три круга мѣрической истины,—ученіе, легенду и путь жизни,—и не будетъ сказано послѣднее слово.

Я распрощался съ Владиміромъ Ивановичемъ и вышелъ въ пустынный кор-

ридоръ. Больница глубоко спала и было очень тихо. Но кровь моя была возбуждена, и мнѣ казалось, что въ моей груди бьется не мое, а чье-то большое, радостное сердце, и я, улыбаясь, говорилъ себѣ, что это—сердце счастливаго и просвѣтленнаго человѣчества.

*Н. Минскій.*





# Художественная Хроника

## НЕНУЖНАЯ ПРАВДА.

(По поводу Московскаго художественнаго театра).

### I.

Искусство начинается въ тотъ мигъ, когда художникъ пытается уяснить себѣ свои тайныя, смутныя чувствованія. Гдѣ нѣтъ этого уясненія, нѣтъ творчества; гдѣ нѣтъ этой тайности въ чувствѣ—нѣтъ искусства. Художникъ въ творествѣ озаряетъ свою собственную душу,—въ этомъ наслажденіе творчествомъ. Знакомясь съ художественнымъ произведеніемъ, мы узнаемъ душу художника,—въ этомъ наслажденіе искусствомъ, эстетическое наслажденіе. Предметъ искусства—душа художника, его чувствованіе, его воззрѣніе; она и есть *содержаніе* художественнаго произведенія; его фабула, его идея это—*форма*; образы, краски, звуки—*матерьялъ*. Какое содержаніе Гетевского Фауста? — душа Гете. Что-же такое ваятая имъ легенда о Фаустѣ и различныя философскія и нравственныя идеи, объединяющія драму? это—*ея форма*. А образъ Фауста, Мефистофеля, Гретхень, Елены и всѣ частныя образы, наполняющіе отдѣльные стихи,—это матерьялъ, изъ котораго ваялъ Гете. Подобно этому содержаніе любой скульптуры — душа ваятеля въ тѣ мгновенія, которыя онъ переживалъ, замышляя и создавая свое твореніе; сцена, изображенная въ скульптурѣ,—*ея форма*, а мраморъ, бронза или воскъ—*матерьялъ*.

Необходимо строго различать эти три элемента, наличные въ каждомъ художественномъ созданіи. Важнѣйшій изъ нихъ, разумѣется, содержаніе. Оно именно даетъ значеніе художественному созданію, дѣлаетъ его тѣмъ, что оно есть. Если художникъ не вложилъ въ свое созданіе своей души, онъ про-

сто не создалъ ничего; таковы всѣ подражательныя произведенія, перепѣвы. Напротивъ, художникъ можетъ мѣнять свой матерьялъ, но творить по сущности одинаковыя созданія. Одну и ту-же статую можно сдѣлать изъ мрамора и изъ бронзы; въ переводныхъ стихахъ, часто иные образы, чѣмъ въ оригиналѣ: Д. Г. Росетти воплощала свой замыселъ и въ стихахъ, и въ краскахъ. Художникъ можетъ мѣнять и форму, т. е. проповѣдывать то однѣ идеи, то другія, исповѣдывать то одни убѣжденія, то другія, не касаясь самой сущности своихъ созданій. Убѣжденіе—всегда внѣшне, всегда переходяще, не оно образуетъ личность человѣка. Въ теченіе жизни мы нѣсколько разъ мѣняемъ свои убѣжденія, но всегда остаемся сами собой. Это прекрасно можно прослѣдить на примѣрѣ Льва Толстого.

Связь между сущностью художественнаго произведенія и его формой, а тѣмъ болѣе его матерьяломъ—не органическая, случайная. Одно и то-же содержаніе можно облечь въ разныя формы и выразить съ помощью разныхъ матерьяловъ.

Дикарь, не знающій, что такое рояль, увидавъ въ окно играющаго піаниста, будетъ хотать надъ его движеніями. Не слыша музыки, онъ не пойметъ ихъ смысла. Гимнастика пальцевъ не имѣетъ никакого отношенія къ тѣмъ звукамъ, которые хочетъ вызвать піанистъ, и тѣмъ болѣе къ тѣмъ мелодіямъ, которыя мечталъ воплотить композиторъ. При инструментѣ иного устройства играющему придется дѣлать совсѣмъ иныя движенія руками. Однако и въ такихъ условіяхъ піани-



сты творять. Руки ихъ какъ-бы одухотворяются, и ихъ художественное волненіе находитъ свое выраженіе въ ударахъ по клавишамъ. И, конечно, артисту-исполнителю надо совершить какое-то насиліе надъ своей душой, чтобы передавать понятную ему мелодію быстрыми переборами пальцевъ.

Но такое-же насиліе долженъ совершить надъ собой и художникъ. Скульпторъ жаждетъ воплотить свою мечту, и эта жажда выражается тоже движеніями пальцевъ, мнущихъ воскъ или глину. Такое-же насиліе совершаетъ композиторъ, передавая свою музыкальную мысль, тѣми или другими нотами, для существующихъ при немъ музыкальныхъ инструментовъ, по принятой въ его время нотной системѣ. Такое-же насиліе совершаетъ поэтъ, передавая лирику своей души въ словахъ какого-либо языка; и здѣсь нужна своя техника, своя гимнастика, если не пальцевъ, то какой-то особенной стихотворческой способности, укладывающей слова въ размѣры и подбирающей къ концамъ стиховъ созвучія. Прямой связи между образами поэта и словами, между пѣснями души и звуками мѣдныхъ струнъ, между мечтой и глиной—нѣтъ и быть не можетъ <sup>1)</sup>.

Столь-же случайна связь между содержаніемъ художественнаго произведенія и его формой. Всѣ эти три элемента — содержаніе, форма, матерьялъ—несоизмѣримы. Какъ нельзя съ окончательной точностью выразить величину круга въ доляхъ радіуса, такъ нельзя до конца, адекватно, выразить то, что составляетъ сущность художественнаго произведенія, т. е. душу художника, ни въ какой фор-

<sup>1)</sup> Матерьялы, пригодные для искусства, далеко не исчерпаны. Могутъ возникнуть новыя искусства. Дѣланіе нотъ къ аристонамъ теперь фабричное мастерство, но оно можетъ перейти въ руки художниковъ. Самые аристоны будутъ приготовляться на фабрикахъ, какъ теперь рояли, ноты-же будутъ создаваться художниками. Творчество, вдохновеніе будетъ направлять руку работающаго, когда онъ будетъ вырѣзать длинныя и короткія отверстія въ картонныхъ и металлическихъ кругахъ. Отъ ничтожнѣйшей разницы въ величинѣ и формѣ этихъ отверстій, можетъ быть недоступной глазу и неподвластной разсудку, будетъ зависѣть художественность исполненія.

мѣ, какъ ни въ какомъ матерьялѣ. Здѣсь выступаетъ Гютчевское: „Мысль изрѣченная есть ложь“. Потому-то образы художника и таятъ въ себѣ многообразное значеніе, потому-то за каждымъ изъ нихъ при внимательномъ всматриваніи и открываются безконечныя дали. Лирической поэтъ довольствуется образностью словъ и ихъ звучностью, въ драмахъ и романахъ пользуются характерами вымышленныхъ лицъ, въ живописи и скульптурѣ внѣшній міръ выступаетъ для глазъ пластически и въ краскахъ,—но все это для художника лишь средство выразить свою душу. Немыслимо, чтобы душа совпадала вполне съ интригой романа или съ нарисованнымъ пастелью пейзажемъ. Предметъ искусства всегда въ мірѣ сущностей; но всѣ средства искусства въ мірѣ явленій. Преодолѣть это роковое противорѣчіе нельзя, можно только дѣлать его все менѣе и менѣе мучительнымъ, заостряя, утончая, одухотворяя искусство.

Совершенно ошибочно считать въ искусствѣ цѣлью то, что для него только средство. Внѣшній міръ — только пособіе, которымъ пользуется художникъ, чтобы дать осязательность своимъ мечтамъ. Художникъ рисуетъ портреты своихъ знакомыхъ, пишетъ видъ на горы со своей террасы, въ повѣстяхъ изображаетъ своихъ современниковъ, ихъ бытъ,—но все это лишь затѣмъ, чтобы запечатлѣть свои собственныя чувствованія. Если эти чувствованія достойны вниманія, — произведеніе прекрасно; если они ничтожны, — ничтожно и произведеніе, хотя-бы въ немъ изображались любопытнѣйшія черты современности. Художникъ долженъ быть великимъ человѣкомъ, мудрецомъ, святымъ; это первое требованіе отъ него. Уже послѣ этого онъ долженъ владѣть своимъ ремесломъ, умѣть творить въ мраморѣ или въ словахъ. Одно умѣніе срисовывать то, что кругомъ, ни въ какомъ случаѣ не дѣлаетъ художникомъ.

Подражаніе природѣ—средство въ искусствѣ, а не цѣль его. Удвоеніе дѣйствительности, если и имѣетъ какой-нибудь смыслъ само по себѣ, то исключительно научный. Для свѣдѣній будущихъ поколѣній полезно за-



печатлѣть фотографіей инныя лица, инныя событія, инныя явленія природы. Точно такъ-же полезно запечатлѣть, хотя-бы въ формѣ повѣстей, обычаи даннаго народа и времени. Пока это исполняютъ романисты-реалисты, но впослѣдствіи научатся дѣлать это техническими способами, механически. Какъ теперь фотографируютъ зданія, будутъ фотографировать характеръ и бытъ. Для этого вовсе не надобно творчества. По самому смыслу словъ ясно, что содержаніе въ творествѣ почерпается внутри себя и только матерьялъ берется извнѣ. Самое типическое изъ искусствъ—лирика. Собственно „искусство“ и „лирика“ понятія тождественныя. Все искусство стремится стать лирикой.

Различаютъ искусства творческія и исполнительныя, но это различіе чисто внѣшнее. Названіе первыхъ несправедливо, потому что творчество присуще обоимъ родамъ: безъ творчества нѣтъ искусства. Можно дѣятельность поэта, скульптора, художника-живописца, композитора и т. д. назвать искусствомъ пребывающимъ (permanent), а дѣятельности пѣвца, піаниста, актера и т. д. оставить названіе исполнительнаго или артистическаго искусства. Особенность искусства перваго рода въ томъ, что его созданія на сравнительно долгое время остаются достояніемъ чело-вѣчества: пока не сокрушится статуя или картина, пока не истлѣютъ всѣ книги, гдѣ напечатаны стихи и не умрутъ всѣ знавшіе ихъ наизусть. Созданія-же артистическаго искусства существуютъ лишь для тѣхъ, кто присутствуетъ при самомъ мгновеніи творчества; художникъ-артистъ долженъ ихъ производить вновь и вновь каждый разъ, когда хочетъ его сдѣлать доступнымъ другимъ. По существу эти два рода искусства тождественны. Оба стремятся къ одной цѣли: выразить душу художника.

Артистъ тоже творецъ. Артистъ на сценѣ то-же, что скульпторъ передъ глыбой глины: онъ долженъ воплотить въ осязательной формѣ такое-же содержаніе, какъ скульпторъ,—порывы своей души, ея чувствованія. Матерьяломъ піанисту служатъ звуки того инструмента, на которомъ онъ играетъ, пѣв-

цу—его голосъ, актеру—его собственное тѣло, его рѣчь, мимика, жесты. То произведеніе, которое исполняетъ артистъ, служитъ формой для его собственнаго созданія. Если артисту самому нечего сказать людямъ, если въ немъ не душа художника,—никакія достоинства исполняемой пьесы не спасутъ его. Такъ плохой скульпторъ изъ самаго прекраснаго мрамора, на лучшую заданную тему, не сдѣлаетъ хорошей статуи. Артистъ долженъ быть столь-же великъ, какъ мы того хотимъ отъ поэта. Все, что мы требуемъ отъ писателя, мы вправѣ требовать и отъ актера. Пусть будетъ онъ по образованію, по цѣльности міросозерцанія, по сознательности жизни—достоинъ своего высокаго званія.

Свободѣ творчества артиста не мѣшаетъ, что форму своего созданія онъ получаетъ готовой отъ автора пьесы. Древніе драматурги творили-же совершенно свободно, хотя фабулой ихъ драмъ были общеизвѣстныя мѣны, мѣнять которые было нельзя. Художники творятъ свободно, изображая великія мгновенія евангельской исторіи, хотя и здѣсь форма дается извнѣ. Вдохновеніе не есть нѣкоторое изступленіе или одержаніе. „Вдохновеніе, говоритъ Пушкинъ, есть расположеніе души къ живѣйшему принятію впечатлѣній и соображенію понятій, слѣдственно и объясненію оныхъ. Вдохновеніе нужно въ геометріи, какъ и въ поэзіи“. Вдохновеніе ни въ какомъ случаѣ не исключаетъ сознательности. Разсудокъ безсиленъ творить но онъ долженъ стоять на стражѣ творчества. Авторъ пьесы играетъ роль разсудка въ творествѣ артиста.

Изучая пьесу, какъ слушатель, какъ читатель, артистъ наслаждается своей близостью къ автору. Исполняя ту-же пьесу на сценѣ, артистъ творитъ. Каждое художественное произведеніе допускаетъ безконечное число пониманій, при томъ истинныхъ, не противорѣчащихъ замыслу автора, хотя часто имъ самимъ не подозрѣваемыхъ. Каждый изъ читателей пойметъ по-иному, по своему, одно и то-же стихотвореніе. Исполняя пьесу на сценѣ, артистъ воплощаетъ именно то, что есть у него *своего* въ ея пониманіи. Только



это одно и цѣнно. Передъ нами вскрывается душа артиста, и мы рукоплещемъ не автору (это рефлексія), а ему! Вотъ почему артистъ можетъ сдѣлать великое созданіе изъ совершенно ничтожной пьесы. Но конечно, изъ этого не слѣдуетъ, что для артиста нѣтъ хорошихъ и плохихъ пьесъ; одни даютъ болѣе удобную, болѣе красивую форму, чтобы влить въ нее свое содержаніе: это—великолѣпныя амфоры; другія представляютъ какія-то плоскія тарелки, вдобавокъ надтреснутыя.

Художественное, эстетическое наслажденіе въ театрѣ получаемъ мы отъ исполнителей, а не отъ пьесы. Авторъ — слуга актеровъ. Если-бы было иначе, театръ потерялъ бы свое право существовать. Онъ сталъ-бы подспорьемъ для воображенія, помогающимъ ясно представить, что написалъ авторъ. Людямъ съ сильнымъ воображеніемъ не зачѣмъ было-бы ходить въ театръ: они могли бы довольствоваться чтеніемъ драмъ. Театръ сдѣлался-бы богадѣльной для людей со слабой фантазіей или иллюстраціями къ тексту. Кто хочетъ узнать Шекспира, долженъ читать его: въ театрѣ онъ узнаетъ актеровъ. Кто хочетъ наслаждаться Бетховеномъ, долженъ умѣть самъ исполнять его.

Дѣятельность актера можно сравнить съ художественной критикой, но именно художественной. Есть строго научное изученіе литературныхъ произведеній,—которое выясняетъ кругъ идей и воспріятій, изъ которыхъ создано оно. Но есть и творческая критика, создающая свой собственный образъ писателя, можетъ быть не вѣрный, объективно, но въ той-же степени истинный, какъ истинны созданія искусства. Такъ у насъ писалъ о поэтахъ Вл. С. Соловьевъ. Въ такомъ смыслѣ можно говорить, что актеры толкуютъ игравшую роль. Но это не разсудочное толкованіе, а творческое. Научное объясненіе устанавливаетъ истины, обязательныя для всѣхъ позднѣйшихъ изслѣдователей. Творческое толкованіе должно мѣняться съ каждымъ новымъ толкователемъ. Ученый хочетъ разъ навсегда рѣшить, что такое типъ Отелло; каждый артистъ долженъ, если только

онъ истинный художникъ, создавать новый и новый образъ Отелло.

Задача театра — доставить всѣ данныя, чтобы творчество актера проявилось наиболѣе свободно и было наиболѣе полно воспринято зрителями. Помочь актеру раскрыть свою душу передъ зрителями — вотъ единственно назначеніе театра.

## II.

Года три, какъ въ Москвѣ существуетъ „Художественный театр“. Онъ какъ-то сразу пришелся по вкусу всѣмъ: публикѣ, газетамъ, сторонникамъ новаго искусства и защитникамъ стараго. Еще недавно московскій Малый театръ принято было называть образцовой русской сценой; теперь только смѣются надъ его рутинной. И этотъ самый Малый театръ и другой московскій драматическій — Корша — стали перенимать приемы новой сцены. Для москвичей Художественный театръ сдѣлался какимъ-то идоломъ, они гордятся имъ и прежде всего другого спѣшатъ показать пріѣзжему. Художественный театръ совершилъ поѣздку въ Петербургъ и гастролировалъ здѣсь при полныхъ сборахъ и всеобщемъ вниманіи. Художественный театръ рѣшался ставить такія вещи, которыя не удавались на другихъ сценахъ—напримѣръ, Чайку Чехова—и съ успѣхомъ. А что всего удивительнѣе, художественный театръ завоевалъ сочувствіе толпы именно новаторствомъ, нововведеніями въ обстановкѣ, въ игрѣ актеровъ и смѣлостью въ выборѣ пьесъ.

Что-же такое художественный театръ? Дѣйствительно - ли это сцена будущаго, какъ иные его называли. Сдѣланъ ли имъ шагъ впередъ по пути къ одухотворенію искусства, къ побѣжденію роковыхъ противорѣчій между сущностью искусства и его внѣшностью? Простая вѣроятность говорить, что нѣтъ. Если-бы художественный театръ ставилъ себѣ такія задачи, врядъ-ли онъ такъ быстро добился-бы такого всеобщаго признанія. Успѣхъ свидѣтельствуетъ о томъ, что художественный театръ даетъ зрителямъ не



истинно-новое, а подновленное старое, что онъ не посягаетъ на укоренившіяся привычки театраловъ. Онъ только болѣе совершенно выполняетъ то, къ чему стремились и другіе театры, и тотъ-же самый московскій Малый театръ, съ которымъ онъ соперничаетъ. вмѣстѣ со всѣмъ европейскимъ театромъ, за ничтожнѣйшими исключеніями, онъ стоитъ на ложномъ пути.

Современные театры стремятся къ болѣе правдивому воспроизведенію жизни. Имъ кажется, что они достойно выполняютъ свое назначеніе, если у нихъ на сценѣ будетъ все, какъ въ дѣйствительности. Актеры стараются говорить, какъ въ гостиныхъ, декораторы срисовываютъ виды съ натуры, костюмеры кроютъ свои костюмы согласно съ данными археологіи. Несмотря на то, остается еще значительная доля такого, чего театры не умѣли поддѣлать. Художественный театръ и задался цѣлью уменьшить эту долю. Въ немъ актеры стали свободно садиться спиной къ зрителямъ, стали разговаривать между собой, а не въ „публику“. вмѣсто трехстѣннаго „павильона“ на сценѣ явилась комната, поставленная наискось: въ открытыя двери видны другія комнаты, такъ что передъ зрителями цѣлая квартира. Мебель разставлена сообразно тому, какъ ее обыкновенно ставятъ въ домахъ. При изображеніи лѣса или сада нѣкоторыя деревья помѣщены на авансценѣ. Если по пьесѣ долженъ итти дождь, зрителямъ даютъ слышать шумъ воды. Если по пьесѣ зима, сквозь окна декораціи видно какъ идетъ снѣгъ. Если — вѣтеръ, оконныя занавѣски колыхаются и т. д., и т. д.

Прежде всего надо сказать, что эти нововведенія очень робки. Они касаются второстепеннаго и оставляютъ нетронутыми основныя традиціи сцены. А пока не будутъ измѣнены эти традиціи, составляющія сущность сценическаго представленія, никакія видоизмѣненія подробностей не приблизятъ театра къ дѣйствительности. Всѣ театры, а съ ними и художественный, стараются сдѣлать все происходящее на сценѣ видимымъ и слышимымъ. Сцены освѣщаются рампами, верхней и нижней, а въ дѣйствительности свѣтъ

или падаетъ съ неба, или проникаетъ въ окна, или исходитъ отъ лампы, отъ свѣчи. Художественный театръ не осмѣлился освѣтить сцену одной лампой. Когда по пьесѣ — ночь, художественный театръ отважился оставить сцену въ большемъ мракѣ, чѣмъ то дѣлаютъ обычно, но не посмѣлъ погасить въ театрѣ всѣ огни: а будь на сценѣ дѣйствительная ночь, зрители съ своихъ мѣстъ, конечно, не увидали-бы на ней ничего. Точно также заботится художественный театръ, чтобы въ зрительной залѣ были слышны всѣ разговоры, ведущіеся на сценѣ. Если даже изображается большое общество, все-же говоритъ только одинъ актеръ. Когда заговариваетъ новая группа, прежняя „отходитъ въ глубину сцены“ и начинаетъ усиленно жестикулировать. И это четверть вѣка спустя, какъ Вилье де Лиль Аданъ въ своей драмѣ „Новый свѣтъ“ отчеркнулъ скобкой двѣ страницы и отмѣтилъ: „всѣ говорятъ сразу“!

Но еслибъ Художественный театръ и былъ смѣлѣе, все равно онъ не выполнилъ-бы своихъ намѣреній. Воспроизвести правдиво жизнь на сценѣ — невозможно. Сцена по самому своему существу — условна. Можно однѣ условности замѣнить другими и только. Во времена Шекспира ставили доску съ надписью „лѣсъ“. Еще недавно у насъ довольствовались задней картиной лѣса съ боковыми кулисами, изображающими деревья, вѣтви которыхъ непостижимымъ образомъ сплетаются на небѣ. Впослѣдствіи будутъ устраивать лѣсъ изъ искусственныхъ пластическихъ деревьевъ, съ круглыми стволами, съ листвою, или даже изъ живыхъ деревьевъ, корни которыхъ будутъ крыться въ кадкахъ подъ сценой... И все это послѣднее слово сценической техники, какъ и Шекспировская надпись, будетъ для зрителя только напоминаніемъ, только символомъ лѣса. Современный зритель вовсе не вводится въ иллюзію нарисованнымъ деревомъ, но онъ знаетъ, что подъ даннымъ полотномъ съ сѣткой должно подразумѣвать дерево. Точно также зритель Елисаветинскаго театра подразумѣвалъ лѣсъ подъ надписью, а зритель будущаго времени будетъ знать, что подъ выставленнымъ на сценѣ деревцомъ надо



подразумѣвать дерево, естественно растущее. Декорація—только указаніе воображенію, въ какомъ направленіи ему работать. На античныхъ сценахъ актеръ, изображавшій человека, идущаго съ чужбины, входилъ слѣва. Въ Художественномъ театрѣ актера впускаютъ въ маленькую прихожую, гдѣ онъ снимаетъ шубу и ботинки, въ знакъ того, что онъ пришелъ издалека. Но кто-же изъ зрителей забудетъ, что онъ пришелъ изъ-за кулисъ! Чѣмъ условность сниманія шубы тоньше той условности, что актеръ, выходящій слѣва, идетъ съ чужбины?

Не только театральное, но и никакое другое искусство не можетъ избѣгнуть условности формы, не можетъ превратиться въ воссозданіе дѣйствительности. Никогда, глядя на картину величайшихъ художниковъ - реалистовъ, не ошибемся мы, какъ птицы Зевкиса, не вообразимъ, что передъ нами плоды или что передъ нами открытое окно, въ которое видна даль. Глазъ по мельчайшимъ переходамъ тѣни, по самымъ неуловимымъ признакамъ умѣетъ отличать дѣйствительность отъ изображенія. Никогда мы не раскланиваемся съ мраморнымъ бюстомъ нашего знакомаго. Не слыхано еще, чтобы кто-нибудь, прочтя рассказъ, гдѣ авторъ отъ перваго лица рассказываетъ, какъ онъ пришелъ къ самоубійству, заказалъ по немъ заупокойную обѣдню. А если и встрѣчаются обманывающія глазъ воспроизведенія дѣйствительныхъ вещей и лицъ, на примѣръ, нарисованные мосты въ панорамѣ, которые кажутся сдѣланными, или столь удачные макеты, что дѣти ихъ пугаются, то мы затрудняемся признать эти созданія произведениями искусства. И никто изъ зрителей, сидящихъ въ партерѣ и заплатившихъ за свои кресла 3—4 рубля, не повѣритъ, что передъ нимъ дѣйствительно Гамлетъ, принцъ датскій, и что въ послѣдней сценѣ онъ лежитъ мертвъ.

Всякое новое техническое ухищреніе въ искусствѣ, все равно въ театральномъ или другомъ, только возбуждаетъ любопытство и заставляетъ быть особенно подозрительнымъ. Говорятъ, одинъ современный художникъ на-

писалъ рядъ новыхъ картинъ, въ которыхъ необыкновенно переданы эффекты луннаго свѣта. Когда мы ихъ увидимъ, нашей первой мыслью будетъ: какъ онъ сдѣлалъ это? а затѣмъ мы придирчиво будемъ выискивать всѣ несоотвѣтствія съ дѣйствительностью. Только удовлетворивъ свое любопытство, мы будемъ смотрѣть на картину, какъ на художественное произведеніе. Когда на сценѣ падаетъ лавина изъ ваты, зрители спрашиваютъ другъ друга: а какъ это дѣлается? Если-бы Рубекъ и Ирена просто ушли за кулисы, зрители скорѣй повѣрили-бы въ ихъ гибель, чѣмъ теперь, когда передъ ихъ глазами катятся по доскамъ набитыя соломой чучела и охапки ваты. „Онъ исчезъ, когда запѣлъ пѣтухъ“, говорятъ въ Гамлетѣ о явившемся духѣ. Этого для зрителя достаточно, чтобы представить себѣ крикъ пѣтуха. Но Художественный театръ въ „Дяди Вани“ заставляетъ стучать сверчка. Никто изъ зрителей не воображаетъ, что это настоящій сверчокъ, и чѣмъ похожѣ этотъ стукъ, тѣмъ менѣ иллюзіи. Впослѣдствіи зрители привыкнутъ къ тѣмъ ухищреніямъ, которыя теперь считаются новинкой и не будутъ замѣчать ихъ. Но произойдетъ это не оттого, что зрители серьезно станутъ принимать вату за снѣгъ, и веревочку, которой дергаютъ занавѣску, за вѣтеръ,—а потому что для зрителей эти ухищренія отойдутъ къ обычнымъ сценическимъ условностямъ. Такъ не лучше-ли оставить безцѣльную и безплодную борьбу съ непобѣдимыми, вѣчно возстающими въ новой силѣ сценическими условностями, и, не пытаясь убить ихъ, постараться ихъ покорить, приручить, взнуздать, осѣдлать.

Есть два рода условностей. Однѣ изъ нихъ происходятъ отъ неумѣнія создать подлинно то, чего хочешь. Плохой поэтъ говоритъ о красавицѣ: „она свѣжа какъ роза“. Можетъ быть, поэтъ дѣйствительно постигалъ всю весеннюю свѣжесть души этой женщины, но выразить своего чувства онъ не сумѣлъ, вмѣсто подлиннаго выраженія поставилъ трафаретъ, условность. Такъ на сценахъ желаютъ говорить, какъ въ жизни, но не умѣютъ, искусственно подчеркиваютъ слова, слишкомъ



договаривают ихъ до конца и т. д. Но есть условность иного рода—сознательная. Условно, что мраморныя и бронзовыя статуи безкрасочны. Ихъ можно раскрашивать, это и дѣлали, но этого не нужно, потому что скульптурѣ важны не краски, а формы. Условно гравюра, на которой листья черныя, а небо въ полоскахъ, но можно испытывать чистое, эстетическое наслажденіе отъ гравюры. Вездѣ гдѣ искусство, тамъ и условность. Борьба противъ этого столь-же нелѣпо, какъ требовать, чтобы наука обходилась безъ логики, объясняла явленія міра внѣ причинной связи.

Театру пора перестать поддѣлывать дѣйствительность. Изображенное на картинѣ облако плоско, не движется, не мѣняетъ своей формы и свѣтлости,—но въ немъ есть что-то, дающее намъ такое-же ощущеніе, какъ и дѣйствительное облако на небѣ. Сцена должна давать все, что поможетъ зрителю легчайшимъ образомъ возстановить въ воображеніи обстановку, требуемую фабулой пьесы. Если непременно нужно сраженіе, нелѣпо выпускать на сцену десятка два статистовъ или даже и десять сотенъ ихъ съ бутафорскими мечами: можетъ быть зрителю окажется лучшую услугу музыкальная картина въ оркестрѣ. Если хотять изобразить вѣтеръ, не надо свистать за кулисами въ свистѣлку и дергать занавѣску веревочкой: изобразить бурю должны сами актеры, ведя себя такъ, какъ всегда поступаютъ люди въ сильный вѣтеръ. Нѣтъ надобности уничтожать обстановку, но она должна быть сознательно-условной. Она должна быть, такъ сказать, стилизована. Должны быть выработаны типы обстановокъ, понятныя всѣмъ, какъ понятенъ всякій принятый языкъ, какъ понятны бѣлыя статуи, плоскія картины, черныя гравюры. Простота обстановки не будетъ тождественна съ банальностью и однообразіемъ. Измѣнится принципъ, а затѣмъ въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ фантазіи гг. декораторовъ и машинистовъ останется еще значительный просторъ.

До извѣстной степени должны усовершенствоваться приемы своего искусства и драматическіе авторы. Они полновластные ху-

дожники только пока ихъ читаютъ; на сценѣ ихъ пьесы лишь формы, куда вливаютъ свое содержаніе артисты. Драматическіе авторы должны отказаться отъ излишняго, ненужнаго, а главное, все равно недостижимаго копированія жизни. Все внѣшнее должно быть въ нихъ сведено до minimum'a, потому что оно почти не подлежитъ вѣдѣнію драмы. О внѣшнемъ драма можетъ дать понятіе только посредственно, черезъ душу дѣйствующихъ лицъ. Скульпторъ не можетъ взять души и чувствъ, духовное онъ долженъ воплотить въ тѣлесное. Драматургъ, напротивъ, долженъ дать возможность актеру все тѣлесное выразить въ духовномъ. Кое-что въ этомъ направленіи, на пути къ созданію новой драмы, уже сдѣлано. Наиболее замѣчательныя попытки такого рода—пьесы Метерлинка и послѣднія драмы Ибсена. Замѣчательно, что именно при исполненіи ихъ, современный театръ особенно ярко обнаружилъ свое безсиліе.

Въ античномъ театрѣ была лишь одна постоянная декорація—дворецъ. При самыхъ незначительныхъ измѣненіяхъ она изображала внутренность дома, площадь, берегъ моря. Актеры надѣвали маски и котурны, что сразу заставляло ихъ отказаться отъ желанія поддѣлаться подъ обыкновенную жизнь людей. Хоръ, пѣвшій священные гимны у алтаря, вмѣшивался въ ходъ дѣйствія. Все было до конца условно и до конца жизненно: зрители слѣдили за дѣйствіемъ, а не за обстановкой, „ибо трагедія, какъ говоритъ Аристотель, есть подражаніе не людямъ, а дѣйствію“. Въ наше время такая-же простота обстановки сохранилась на народныхъ сценахъ. Мнѣ случилось видѣть исполненіе фабричными пьесы „Царь Максимилианъ“. Вся обстановка состояла изъ двухъ стульевъ, изъ бумажной короны царя и бумажныхъ-же цѣпей его непокорнаго сына Адольфа. Смотря на это представленіе, я понялъ, какими могучими собственными средствами обладаетъ театръ и какъ напрасно ищетъ онъ помощи у живописцевъ и машинистовъ.

Творческія чувства составляютъ единственную реальность, единственную дѣйствитель-



ность на землѣ. Все внѣшнее, по слову поэта, „только сонъ, только сонъ мимолетный“. Дайте намъ въ театрѣ быть сопричастными высшей истинѣ, глубочайшей реальности. Дайте артисту его мѣсто, поставьте его на пьедесталъ сцены, чтобы онъ властвовалъ ею, какъ художникъ. Своимъ творчествомъ онъ дастъ содержаніе драматическому представленію. А въ обстановкѣ стремитесь не къ правдѣ, а только къ правдоподобности. Отъ ненужной правды современныхъ сценъ я зову къ сознательной условности античнаго театра.

*Валерій Брюсовъ.*

## ПО ЕВРОПѢ.

1.

### *Письма о современномъ искусствѣ.*

*Борьба стараго и новаго искусства въ Берлинѣ.— Отдѣлъ модернистовъ въ національной галлерей.— Чуди и императоръ Вильгельмъ.— Собраніе Кенигса.— Выставка у Кассирера.*

Берлинъ — несомнѣнно самый нарядный городъ Европы. Его нарядность обладаетъ однако однимъ чрезвычайно курьезнымъ свойствомъ: она въ нѣсколько часовъ можетъ надѣсть до такой степени, что хочется бѣжать отъ нея. Смотришь на паркетныя мостовыя, на вылощенные, безъ пятнышка, дома, на вылощенныхъ берлинцевъ, на солдатиковъ, блестящихъ, точно лакированныхъ, какъ будто сейчасъ только выпущенныхъ изъ игрушечнаго магазина, и думаешь не безъ скрытой зависти: какъ все это у нихъ налажено и какъ все весело! И кажется, будто у берлинскихъ домовъ какой-то особенный, самодовольный и хвастливый видъ, точно всѣ они сговорились озадачить васъ своимъ убранствомъ. Черезъ часъ ихъ уже не выносишь, а черезъ два — ненавидишь. А дома все ползутъ на васъ со всѣхъ сторонъ и, куда ни взглянешь, имъ нѣтъ конца. Мелькаютъ ужасные купола рейхстага и новаго собора, въ глазахъ рябитъ отъ всего этого банкирскаго барока, отъ кошмара балконной

скульптуры и золоченыхъ вышекъ, отъ памятниковъ, отъ Бегаса, отъ тоскливой Siegesallée и хочется послать къ чорту всю эту пошлую мишуру и всѣхъ великолѣпныхъ берлинцевъ съ ихъ великолѣпнымъ городомъ. И самъ собою навязывается вопросъ: неужели можетъ жить искусство въ этой удушливо-уродливой атмосферѣ? Какъ-то не вѣрится, чтобы въ такомъ городѣ могъ всю жизнь работать Менцель, чтобы въ немъ родился и работалъ Либерманъ.

Послѣдній рассказываетъ, что Тургеневъ, ненавидѣвшій пруссаковъ и мирившійся только съ южными нѣмцами, съ баварцами, съ баденцами, спросилъ его какъ-то: „неужели вы въ самомъ дѣлѣ берлинецъ? Я не хочу этому вѣрить: Берлинъ! — да вѣдь это само отрицаніе искусства!“

А между тѣмъ въ Берлинѣ открылась уже пятая выставка сецессионистовъ, по своему характеру — одна изъ наиболѣе передовыхъ въ Европѣ. Въ берлинской національной галлерей есть отдѣлъ современнаго искусства, какого нѣтъ ни въ одномъ изъ европейскихъ музеевъ, исключая Люксембургскаго въ Парижѣ. Въ Берлинѣ круглый годъ устраиваются выставки произведеній первоклассныхъ современныхъ мастеровъ и есть нѣсколько магазиновъ, живущихъ исключительно продажей такихъ произведеній. Есть, слѣдовательно, публика, которая интересуется серьезнымъ искусствомъ. Наконецъ въ Берлинѣ есть нѣсколько магазиновъ прикладнаго искусства, какихъ немного въ Парижѣ и Лондонѣ.

Что-же это, потребность или мода? И какъ все это вяжется съ Siegesallée? Мнѣ кажется, что именно эта Siegesallée и всѣ эти роскошныя гостиницы и банки, доведя сами себя до абсурда, вызвали извѣстную реакцію противъ себя. Она охватываетъ пока очень незначительную часть передовыхъ художниковъ и нѣсколькихъ любителей искусства, но она несомнѣнно уже даетъ себя знать. Счастье Берлина заключается въ томъ, что во главѣ его музеевъ стоятъ такіе тонкіе знатоки искусства, какъ Чуди и Бодэ. Чуди удалось убѣдить кое-кого изъ богатыхъ берлинцевъ въ томъ, что современное искусство не кон-



чается Вернеромъ и Бегасомъ. Незамѣтно стали собираться цѣнныя частныя коллекціи. Правительство отказывало давать деньги на пріобрѣтеніе въ національную галерею произведеній передовыхъ художниковъ и Чуди придумалъ остроумный выходъ изъ этого щекотливаго положенія: ихъ стали жертвовать частныя лица. Составилась превосходная галерея изъ произведеній Манэ, Дегаса, Монэ, Родена, Сегаятини и другихъ „модернистовъ“. Постепенно подготовлялась возможность покупать, подъ предлогомъ пополненія этой коллекціи, новыя вещи. Правительство, осаждаемое профессорами академіи, заставило выдѣлить этихъ модернистовъ въ особую комнату, чтобы ихъ не путать съ „добрымъ старымъ искусствомъ“. Однако и тутъ они не прочно сидятъ и поговариваютъ объ ихъ полномъ изгнаніи изъ галереи. Насколько прочно положеніе самого Чуди—также не извѣстно. По крайней мѣрѣ императоръ Вильгельмъ прямо запретилъ вѣшать въ галереѣ послѣднія пріобрѣтенія Чуди, между прочимъ одну изъ лучшихъ настелей Дегаса и „Парижанокъ“ Зулоага. Какъ видно изъ этого, въ Берлинѣ происходитъ серьезная борьба и трудно сказать, чѣмъ она окончится.

Въ прошломъ году умеръ одинъ изъ самыхъ крупныхъ коллекціонеровъ Берлина — Кенигсъ. Онъ завѣщалъ все свое собраніе національной галереѣ и теперь она уже помѣщена въ огромномъ залѣ вмѣстѣ съ нѣсколькими пріобрѣтеніями послѣдняго года. Это дѣйствительно завидный подарокъ. Тутъ есть одинъ изъ шедевровъ *Добиньи*, есть дивный портретъ *Беклина*, нѣсколько перворазрядныхъ вещей *Лейбля*, первоклассная большая вещь *Сегаятини*, нѣсколько рисунковъ его-же, скульптура *Родена*, знаменитая Амфитрита *Клингера* скульптура *кн. Трубецкога*, между прочимъ его бюстъ Сегаятини и нѣсколько мелкихъ вещей, есть также цѣлый рядъ первоклассныхъ произведеній *Миллэ*, *Коро*, *Марэ*, *Ленбаха*, *Цорна* и другихъ мастеровъ.

Какъ всегда во время лѣтнихъ мѣсяцевъ, когда открытъ Сецессионъ, въ магазинахъ Келлера и Рейнера, такъ-же какъ и у Шульте, нѣтъ интересныхъ выставокъ. Келлеръ и

Рейнеръ въ послѣднее время почти исключительно интересуются прикладнымъ искусствомъ и живописью у нихъ въ загонѣ.

Кассиреръ нѣсколько даже щеголяетъ тѣмъ, что у него „ничего особеннаго“ теперь на выставкѣ нѣтъ, такъ какъ все лучшее онъ отдалъ въ Сецессионъ. И все-же его выставка интересна, хотя-бы уже потому, что на ней есть знаменитый „Пикникъ“ *Клода Монэ*, есть рѣдкій женскій портретъ *Уистлера*, есть *Манэ*, *Ренуаръ*, *Писсаро*, *Сисле* и цѣлое собраніе вещей *Слевогта*. Изъ берлинцевъ Кассиреръ въ особенности старается выдвинуть *Гюбнера*, молодого художника съ несомнѣннымъ талантомъ, по поводу котораго пока можно лишь сказать, что онъ чрезвычайно добросовѣстно изучалъ французскихъ импрессионистовъ.

## 2.

*Сецессионъ. — Мункъ. — Берлинъ и Мюнхенъ. — Слевогтъ. — Старикки. — Иностранцы. — Бетховенъ Клингера. — Живопись Клингера.*

Сецессионъ въ нынѣшнемъ году представляетъ совершенно исключительный интересъ; такого не было еще въ Берлинѣ и я не запомню такого и въ Мюнхенѣ. Одинъ изъ наиболее талантливыхъ норвежцевъ послѣдняго поколѣнія—*Мункъ* прислалъ сюда 28 вещей, которыя уже однѣ сдѣлаютъ всякую выставку интересной.

Я знаю его давно, видѣлъ его странные, болѣзненные рисунки, всегда удивлялся его таланту, но никогда не могъ съ нимъ вполне примириться. Бывали моменты, когда онъ казался мнѣ искреннимъ, бывали и такіе, когда я рѣшительно отказывался вѣрить ему. Онъ бывалъ красивъ и уродливъ, бывалъ блестящъ и блѣденъ, казался могучимъ артистомъ и безпомощнымъ ребенкомъ. Мнѣ кажется, что эти 28 холстовъ Сецессиона должны покорить всякаго. Сначала онъ отталкиваетъ уродливостью формъ; кажется, будто онъ намѣренно хочетъ надругаться надъ всѣмъ, что накоплено человечествомъ въ теченіи столькихъ вѣковъ: онъ рисуетъ совсѣмъ не такъ, какъ всѣ, знаетъ не хочетъ законовъ преломленія свѣта, перспективы; краски ему



нужны не для того, чтобы передавать краски природы, а для того чтобы, какъ можно вѣрнѣе, передать свои болѣзненные ощущенія, если хотите—свой бредъ. Только этотъ бредъ совсѣмъ особаго свойства.

Не знаю, со всѣми-ли это случается, но мнѣ приходилось переживать нѣчто, напоминающее живопись Мунка. Иной разъ, сидя въ большомъ собраніи, въ концертѣ, или гуляя по улицѣ, вдругъ увидишь окружающую тебя массу людей совсѣмъ не такъ, какъ видишь ихъ всегда. Всѣ эти люди начинаютъ вдругъ казаться какъ-то неестественно озабоченными, куда-то спѣшащими, странными; то какъ будто всѣ слишкомъ длинны и тощи, то вдругъ всѣ становятся маленькими, невѣроятно толстыми и до глупости смѣшными, то вдругъ всѣ кажутся иногда до смѣшного каррикатурными, одинъ забавнѣе другого и самому становится смѣшно. Бываетъ такъ, что на встрѣчу вамъ идетъ веселая толпа, все радостныя лица и всѣ кажутся чрезвычайности добрыми и милыми, лѣзущими вамъ въ душу; бываетъ и такъ, что видишь одни озлобленныя лица, отовсюду глядятъ на васъ ненависть, всѣ кажутся страшными, больными. Въ такія минуты вы забываете, что вы въ толпѣ, что вы сами—часть этой толпы, и кажется, что ничего кругомъ васъ на самомъ дѣлѣ нѣтъ, а все это одинъ болѣзненный бредъ, одинъ дикій, отвратительный кошмаръ. Такую толпу написалъ Мункъ. Она идетъ прямо на васъ по улицѣ, странная, желтолицая, съ широко раскрытыми глазами; глядя на нее, становится непріятно и жутко.

Мункъ остается вѣренъ себѣ и въ области, которая, казалось-бы, должна быть наиболѣе объективной—въ портретѣ. Такимъ-же кошмаромъ вѣдетъ отъ его портрета двухъ художниковъ, рыжаго съ странными безцвѣтными глазами и безкровнымъ лицомъ и чернаго съ нервнымъ пристальнымъ взглядомъ. Эти два взгляда меня до сихъ поръ преслѣдуютъ.

Мунку удалось избѣжать общаго мѣста и въ темахъ, которыя въ послѣднее время стали очень рискованными, въ темахъ, трактующихъ смерть. Найдено въ этомъ направленіи такъ много удобнѣйшихъ шаблоновъ, что не всегда

отличишь настоящее отъ поддѣльнаго. Мункъ пишетъ комнату, въ глубинѣ которой стоитъ кровать съ только-что умершимъ человѣкомъ на ней. На первомъ планѣ какой-то странный человѣчекъ, точно вырвавшійся изъ сказки Гофмана, отворяетъ дверь и жестомъ зоветъ собравшихся родныхъ войти. У входящихъ то особое выраженіе лица, съ какимъ входятъ въ комнату умершаго. Нѣтъ пафоса, а есть какой-то тихій ужасъ, какой-то сдавленный страхъ.

Такой-же кошмаръ чувствуется въ вещахъ Мунка, когда онъ пишетъ „Поцѣлуй“, — двѣ обнявшіяся, почти слившіяся фигуры, или „Ревность“, или „Меланхолю“, или „Грѣхопаденіе“, или „Осень“. Въ послѣдней взять пейзажъ, даже не слишкомъ унылый, на фонѣ котораго выдѣляется поясная фигура страннаго, чисто мунковскаго человѣка съ открытыми, безнадежно унылыми глазами. Во всемъ, что пишетъ Мункъ, видно ясное желаніе упростить средства передачи до послѣдней возможности, свести ихъ къ minimum'у; здѣсь не должно быть ничего лишняго. Пригоднымъ онъ считаетъ только то, что облегчаетъ ему возможность передачи его сложныхъ ощущеній.

Я долженъ однако оговориться, что то, что есть у него сильнаго и настоящаго, нисколько не закрываетъ мнѣ глаза на его недостатки, можетъ быть такіе-же энергичные, какъ его достоинства. Его письмо крайне небрежно; все съ какой-то лихорадочной поспѣшностью набросано на холстъ, точно онъ боялся, что въ слѣдующую минуту уже потеряетъ свѣжесть и остроту своихъ ощущеній. Часто его вещи производятъ, благодаря этому, впечатлѣніе чего-то только намѣченнаго, почти легкомысленнаго, несерьезнаго. Онъ не прочь пользоваться иногда и совсѣмъ дешевыми эффектами, напр., слишкомъ часто прибѣгаетъ къ широко открытымъ глазамъ для выраженія испуга или удивленія. Вообще надо сказать, что если во всемъ, что онъ выставилъ въ Сецессионѣ, и есть бездна таланта, то согласиться съ формой, въ которую вылились его концепціи нельзя: она все-же слишкомъ оскорбительна.



Изъ берлинцевъ интересны на выставкѣ только *Либерманъ*, *Лейстиковъ* и новый художникъ—*Вальсеръ*. Либерманъ впрочемъ только въ маленькомъ наброскѣ, варьянтѣ прошлогоднихъ лошадей; его большой холстъ—„Самсонъ и Далила“ мало выигрышенъ и скорѣе, подчеркиваетъ то, что въ живописи Либермана есть неприятнаго. У Лейстикова очень красивъ одинъ сумеречный пейзажъ съ летящими галками. Вальсеръ поставилъ нѣсколько небольшихъ вещей, въ которыхъ замѣтно какое-то смѣшанное вліяніе—какъ это ни странно звучитъ—Валотона и Гейне. „Ужинъ“,—юноша и дѣвица, сидящіе за столомъ при лампѣ съ яркимъ зеленымъ абажуромъ,—очень курьезенъ какимъ-то милымъ уродствомъ. Зато остальные берлинцы несносны, впрочемъ, какъ и всегда: *Жоринтъ*, *Гофманъ*, *Бранденбургъ*, *Кёнигъ* и претенціозный *Шулице-Наумбургъ* съ своей вѣчной стилизаціей радуги и грозовыхъ тучъ. *Балушекъ*, который вначалѣ подавалъ кое-какія надежды, въ этомъ году производитъ впечатлѣніе челоуѣка, болѣе подходящаго къ рисовальщикамъ „Lustige Blätter“, нежели къ сецессионистамъ. Мюнхенъ прислалъ двѣ вещи *Гейне*, старую, но очень хорошую вещь *Удэ*, этюдъ старика, и много старой и новой дряни въ родѣ *Габермана*, *Борхардта*, очень цѣнимаго въ Мюнхенѣ бездарнѣйшаго *Гуммеля* и др. Одна картина Гейне—„Весталка“—превосходна. По красивому, зелено-бирюзовому небу поднимается странная пара: блѣдная, утомленная, исхудавшая молоденькая весталка, закрывши глаза, обнимаетъ вцѣпившагося въ нее руками чорта, настоящаго чорта съ хвостомъ и рожками, а внизу догораетъ священный огонь. Здѣсь все хорошо: и концепція и краски и стиль. Другая вещь: „Стихотворецъ“—слабѣе.

Съ прошлаго года берлинцы переманили къ себѣ еще одного мюнхенца—*Слевогта*. Для Мюнхена это должно быть большимъ ударомъ въ особенности теперь, когда этотъ художникъ вдругъ сразу такъ развернулся, какъ въ портретѣ д'Анраде берлинскаго Сецессиона. Слевогтъ началъ лѣтъ семь тому назадъ необыкновенно блестяще „Пляской Саломеи“. Потомъ онъ какъ-будто пошелъ на убыль,

написалъ въ прошломъ году серьезную вещь и теперь всѣхъ удивилъ этимъ портретомъ. Берлинцы, которые не могутъ простить мюнхенцамъ ихъ знаменитаго Gallerieton'a, злорадствуютъ и говорятъ, что спасли для Германіи художника тѣмъ, что извлекли его изъ этого асфальтоваго болота. Слевогтъ дѣйствительно былъ до послѣдняго времени чоренъ; теперь это фейерверкъ свѣта и красивая, смѣлая живопись, слегка напоминающая живопись Манэ послѣдняго періода.

Изъ стариковъ надо отмѣтить *Тома*; на выставку попала одна его превосходная вещь, „Харонъ“ 76 г., извѣстная по репродукціи. Сколько здѣсь страшнаго, зловѣщаго въ зелено-пыльныхъ тѣлахъ, въ мертво грязно-сѣрой водѣ и въ этомъ синемъ кускѣ неба, вырвавшемся изъ-за черныхъ тучъ. Есть еще на выставкѣ вещи *Лейбля*, между прочимъ знаменитый „этюды рукъ и ружья“ и любопытный вариантъ Шаковской „скачки смерти“ Бёклина.

Въ Сецессионѣ очень много иностранцевъ и, какъ всегда, на первомъ мѣстѣ корифеи импрессионизма. Здѣсь есть извѣстный „Завтракъ“ *Клода Монэ*,—мать съ дѣтьми въ столовой, есть и превосходныя вещи *Манэ*. Бросается еще въ глаза поктюрнъ *Уистлера*, монументальный „Телль“ *Годлера*, дѣтскіе портреты („радуга“) *Бланши*, парадная картина *Зулоага*, бывшая въ прошлогоднемъ салонѣ, и нѣсколько талантливыхъ набросковъ сына Израэльса, *Исака Израэльса*. Очень большое впечатлѣніе среди художниковъ производитъ красивый портретъ дамы въ синемъ платьѣ—*Сомова*. Есть еще на выставкѣ нѣсколько очень оригинальныхъ и интересныхъ по краскамъ вещей *Кандинскаго*, русскаго художника живущаго въ Мюнхенѣ.

Среди скульптуры надо отмѣтить, кромѣ извѣстныхъ всѣмъ произведеній Родена, нѣсколько превосходныхъ статуэтокъ бельгійца *Минне* (Minne) и кое-что изъ вещей *Тюальона*. На почетномъ мѣстѣ поставлена гипсовая модель статуи Бетховена *Клингера*, выставленной теперь въ Вѣнскомъ Сецессионѣ. Гипсъ, хотя онъ и полихромированъ, не даетъ, можетъ быть, настоящаго представленія объ



этой скульптурѣ, построенной, какъ извѣстно, на сочетаніи разноцвѣтныхъ мраморовъ и бронзы, поэтому я предпочту воздержаться отъ сужденія, пока не увижу оригинала. Теперь-же прибавлю только, что скульптура эта во всякомъ случаѣ неизмѣримо выше той живописи, которую Клингеръ выставилъ въ Сецессионѣ. Сказать о его „Гомерѣ“ больше нечего.

Берлинцевъ можно поздравить съ настоящей выставкой,—она необыкновенно разнообразна и въ общемъ ея уровень, за немногими исключеніями, высокъ.

*Игорь Грабарь.*

## ФРАНЦУЗСКІЙ КРИТИКЪ О РУССКОЙ МУЗЫКѢ.

Въ апрѣльской книжкѣ *Mercure de France*, наиболѣе распространеннаго изъ руководящихъ органовъ „Молодой Франціи“, помѣщена статья нѣкоего Жана Марнольда *о русской музыкѣ*.

Въ отличіе отъ обычнаго невѣжества газетныхъ рецензентовъ, авторъ обнаруживаетъ въ своей статьѣ и знаніе предмета, и изрядное для иностранца знакомство съ ходомъ развитія нашей музыки, послѣ-глинкинскаго періода. Это положительное качество однако не мѣшаетъ французскому критику утверждать, и притомъ съ извѣстнымъ апломбомъ, что любопытныя черты, наблюдаемыя въ сочиненіяхъ русскихъ композиторовъ, носятъ болѣе расовый, чѣмъ художественный характеръ. Прибавьте къ этому еще совсѣмъ особенную, присущую только передовымъ французскимъ знатокамъ искусства, тупость непосредственной воспримчивости и полную неспособность достойно оцѣнить такое художественное творчество, которое не сразу и безъ остатковъ укладывается въ узенькія рамки ихъ эстетическаго катехизиса, и вы получите нѣкоторое представленіе о типичномъ представителѣ *de la jeune France*.

Странное, надо сознаться, время переживаетъ эстетическій вкусъ современныхъ французовъ съ той поры, когда, стараніями немно-

гихъ эстетовъ-искателей, въ среду французской культуры были открыты доступъ чужеземнымъ художественнымъ теченіямъ.

Было время, когда французскіе художники и, рука объ руку съ ними, французскіе критики, безконечно довольные относительнымъ обиліемъ собственныхъ идей, не задавались поисками новыхъ горизонтовъ, иныхъ, чѣмъ тѣ, которые имъ такъ прекрасно видны и столь великолѣпно ими изучены, во время аперитивныхъ прогулокъ по парижскимъ бульварамъ. Художники, совершенствуясь въ мастерствѣ, придумывали все новые способы и приемы техники, а критики изошрялись въ тонкостяхъ классификаціи и въ подыскиваніи наиболѣе чувствительныхъ эстетическихъ масштабовъ. Эта долговѣчная идиллія была вдругъ нарушена бурнымъ натискомъ „новыхъ“ идей, налетѣвшихъ на прекрасную Францію преимущественно съ варварскаго Сѣвера. Произошло гибельное крушеніе многихъ завѣтныхъ традицій и священныхъ для каждаго образованнаго француза принциповъ. „Побѣда“ какъ будто оказалась на сторонѣ „варваровъ“, и богатыри, Достоевскій, Толстой, Ничше, Вагнеръ, всецѣло, хотя и съ опозданіемъ на два десятилѣтія, овладѣли разумомъ передовой и лучшей части французскаго общества. Но овладѣли-то они, именно, однимъ разумомъ, и, пожалуй, еще воображеніемъ французовъ и почти не коснулись въ нихъ „человѣка“ съ его необъяснимыми влеченіями и мистическими проявленіями личности.

Менѣе всего, конечно, сумѣли, какъ слѣдуетъ, воспользоваться неожиданнымъ и цѣннымъ подаркомъ сами господа теоретики искусства. Въмѣсто того, чтобы расширить свой критическій кругозоръ и поразнообразить свои вкусы, они взяли да увѣровали въ новыя „истины“, построили новыя и новѣйшія теоріи искусства и настойчиво стали отрицать и отстранять, какъ негодное, все разнообразности личной творческой силы, неоправдываемыя только-что состряпанной теоріей. Зато, они-же съ радостью готовы привѣтствовать всякую посредственность, изготовляющую свои продукты по заранѣе одоб-



реннымъ рецептамъ, въ особенности, если на этихъ продуктахъ налѣплены сигнатурки съ точнымъ указаніемъ составныхъ ингредиентовъ.

Какъ иначе объяснить, что рядомъ съ преклоненіемъ предъ гениемъ Достоевскаго, Толстого и Вагнера, въ тѣхъ-же мозгахъ тѣхъ-же любителей и знатоковъ искусства возможны странныя увлеченія Сенкевичами, Горькими и Пуччини и полное непониманіе такихъ гигантовъ художественнаго творчества, какъ Беклинъ и Чайковскій?

Но вернемся отъ общихъ разсужденій къ критику *Mercure de France*, который, какъ мы уже указывали, не находитъ въ русскихъ композиторахъ признаковъ *личнаго* творчества.

Симпатіи критика, повидимому, на сторонѣ нашихъ прошловѣковыхъ новаторовъ. Изъ нихъ-же онъ выдѣляетъ Римскаго-Корсакова, котораго почитаетъ самымъ талантливымъ *des „cinq“*. Разбирая его симфоническія произведенія, „Шехерезаду“ и „Антара“, критикъ однако не находитъ ничего болѣе назидательнаго для уясненія ихъ музыкальнаго значенія, какъ указаніе на преобладающее въ нихъ вліяніе Листа. „Во всѣхъ положительныхъ достоинствахъ произведеній Р.-К., въ его описательныхъ стремленіяхъ, выполненныхъ съ увѣренностью мастера, въ легкости фактуры, въ широтѣ концепціи и поразительной инструментальной звучности, столь рѣдко встрѣчаемой у сѣверныхъ композиторовъ“, во всемъ этомъ пронизательный критикъ находитъ одни только неизгладимые слѣды листовскаго вліянія.

Въ Бородинѣ авторъ видитъ композитора, не лишеннаго дарованія, но совершенно *ремесленно* (?!) относящагося къ музыкальному творчеству и подчиняющаго свое вдохновеніе элементарнымъ познаніямъ въ техникѣ, усвоеннымъ отъ изученія нѣмецкихъ классиковъ. Въ квартетахъ Бородина этотъ чуткій цѣнитель музыки подмѣчаетъ преобладаніе механическихъ приемовъ сочинительства, выражающихся въ частомъ примѣненіи зачаточныхъ формъ контрапункта.

Обобщая свои сужденія о каждомъ изъ прославленныхъ „cinq“, авторъ приходитъ къ довольно безотрадному выводу для русской

музыки. Онъ полагаетъ, что все, что Россія пока дала въ музыкѣ, все это еще не настоящее искусство, а нѣчто въ родѣ этнографическаго матеріала для ознакомленія любопытныхъ съ самобытнымъ, хотя и однообразнымъ, мелодическимъ богатствомъ *du pays du knout et de la vodka*.. Оговариваемся, это милое опредѣленіе нашего отечества не взято изъ чопорной статьи г. Марнольда, а заимствовано изъ сосѣдней критической замѣтки, о Максимѣ Горькомъ, талантливой сотрудницы того-же журнала, г-жи Рапильдъ.

Итакъ, по мнѣнію передоваго французскаго критика, итоги нашей творчески-музыкальной дѣятельности со временъ Глинки — совсѣмъ незначительны и доказываютъ, за немногими исключеніями, пока еще дѣтскую беспомощность нашу въ этой области искусства, по сравненію съ французскими. Любопытнѣе всего, однако, отзывъ критика о произведеніяхъ Чайковскаго, который почему-то, какъ недоумѣваетъ критикъ, прославился даже за границей, т. е. въ Германіи и Англіи и, къ чести французовъ, не встрѣтилъ у нихъ успѣха. „Этотъ композиторъ“, увѣряетъ г. Марнольдъ, „едва-ли можетъ быть названъ *русскимъ*. Въ немъ скорѣе сказывается нѣмецкій (?) капельмейстеръ (!). Во всякомъ случаѣ и съ любой точки зрѣнія, Чайковскій, это—ущербъ для русской музыки. Не даромъ его „Патетическая симфонія“, не взирая на настойчивое навязываніе ея парижанамъ, встрѣтила у насъ болѣе чѣмъ холодный приемъ. Какое великолѣпное доказательство истиннаго пониманія музыки со стороны нашей парижской публики, отказавшейся аплодировать этому ничтожнѣйшему произведенію, которое, какъ кажется, представляетъ собою постоянный источникъ наслажденія для нашихъ сосѣдей, тевтонцевъ и британцевъ“. Предоставляя будущему оцѣнить по достоинству этого „ничтожнаго“ композитора, вдохновенный критикъ признаетъ, что „въ мелкихъ вещицахъ Чайковскій бывалъ болѣе счастливъ, но что и въ этомъ родѣ музыки онъ можетъ лишь сдѣлаться зауряднымъ композиторомъ и занять мѣсто за Кирхнеромъ и г-жей Шаминадъ“.



Что за дивный, рѣдкостный и душистый цвѣтокъ критическаго тупоумія! А между тѣмъ, слова эти мы, какъ будто-бы, не въ первый разъ слышимъ. Есть что-то въ нихъ знакомое... свое, какъ-бы родное... но забытое... Давайте, вспомнимъ. Не то-же ли самое, или почти то самое говорилось и писалось у насъ, когда-то, давнымъ давно... во времена эстетико-критическаго царствованія царя Гороха, то бишь, Владиміра Стасова. Французъ выражается, пожалуй, рѣзче, относится болѣе небрежно къ чужестранцу, но сущность остается та-же. И мы когда-то не цѣнили истинно великаго Петра Ильича и съ чужихъ словъ поклонялись болѣе или менѣе пестро наряженнымъ и раскрашеннымъ идоламъ.

Точь въ точь нынѣшніе французы, увѣровавшіе въ свое культурное превосходство потому только, что наконецъ-то кое-что уразумѣли (да и уразумѣли-ли?) въ Вагнерѣ. Въ томъ самомъ Вагнерѣ, который тогда еще успѣлъ претвориться въ плоть и кровь „новаго“ искусства, когда косная и близорукая французская критика не находила достаточныхъ ругательствъ, насмѣшекъ и плевковъ для достойнаго шельмованія этого „нѣмецкаго шарлатана“.

Но съ той поры мы стали зрѣлѣе, стали умнѣе и потому менѣе подчиняемся рационалистическимъ теоріямъ въ искусствѣ. Мы, кромѣ того, стали воспримчивы, а музыка, самое эстетическое изъ всѣхъ искусствъ, чуждается выводовъ разума и ищетъ своихъ истинныхъ друзей среди натуръ впечатлительныхъ, способныхъ чутко улавливать настроенія, вызываемыя мистикой художественнаго творчества. А что касается французскаго критика, то онъ глубоко заблуждается насчетъ его чрезвычайной, по сравненію съ нами, культурной зрѣлости. Совсѣмъ наоборотъ. Порвавши со своей старой и дѣйствительно зрѣлой культурой, французскіе эстеты не далѣе, какъ со вчерашняго дня, присвоили себѣ подобіе какой-то новой, „усовершенствованной“ культуры. Присвоили, но какъ видно еще не вполне усвоили. И вотъ они переживаютъ теперь съ этимъ бесплоднымъ сурогатомъ культуры свой блаженный зеле-

ный періодъ рационалистическаго мальчишества. Мы, русскіе любители музыки, давно изъ него вышли. Давнымъ давно, вскорѣ послѣ сверженія эстетическаго ига царя Гороха, то бишь, Владиміра Стасова.

А. Н.

## КНИГИ

### I.

*„Сѣверные цвѣты“ на 1902 г. Москва. Книгоиздательство Скорпіонъ.*

Въ небольшомъ предисловіи къ альманаху, издатели „настаиваютъ на отсутствіи всякой партійности въ выборѣ матеріала“. По ихъ мнѣнію, „авторы сами отвѣчаютъ за себя; искренно высказанное мнѣніе, новое и сознательное, имѣетъ быть право выслушаннымъ“. Принципъ—значительно облегчающій задачу редакторовъ сборника, но крайне затрудняющій задачу рецензента. Трудно что-нибудь сказать о фізіономіи альманаха, въ которомъ наряду съ Розановымъ — участвуетъ Волынской, наряду съ Мережковскимъ — Балтрушайтисъ. Я вовсе не имѣю въ виду размѣры дарованія отдѣльныхъ участниковъ альманаха. Я указываю лишь на то, что все помѣщенное въ этомъ сборникѣ пестро и разнокалиберно, а потому врядъ-ли можетъ быть рассматриваемо, какъ нѣчто единое и цѣльное по духу и направленію.

Но если подобная терпимость редакторовъ изданія и допустима, пожалуй, въ выборѣ произведеній художественнаго творчества, то она немислима въ области критики. Здѣсь уже нельзя печатать *всякое* „искреннее новое и сознательное слово“. Издатели утверждаютъ, что авторы сами должны отвѣчать за себя. Но если это такъ, то зачѣмъ-же съ настойчивостью, достойной лучшаго примѣненія—въ „Сѣверныхъ цвѣтахъ“, изъ году въ годъ, наряду съ образцами „искренней и новой“ поэзіи—печатаются образцы „искренней и новой“ критики, которая нещадно разноситъ сотрудниковъ альманаха. Зачѣмъ лишаютъ ихъ возможности говорить самими за себя и между ними и



публикой ставятъ неблагопріятный отзывъ критики? Въ прошломъ году, наряду со стихотвореніями Бальмонта мы читали разсужденія Урусова, доказывающія, что лирика молодого поэта—„психіатрической документъ“, нынче мы почти то-же читаемъ и въ статьѣ г. Волынскаго. Подобное „высшее безпристрастіе“ редакторовъ альманаха—отдаетъ нѣкоторой несерьезностью, и противорѣчитъ тому принципу, на которомъ *настаиваютъ* въ своемъ предисловіи редакторы.

Наконецъ, помѣщеніе подобныхъ самобичеваній, по моему мнѣнію, просто непрактично. При появленіи перваго альманаха, ни одинъ рецензентъ не пропустилъ удобнаго случая выбрать его содержаніе словами Урусова. Нынче вѣроятно съ этой-же цѣлью будетъ цитироваться статья Волынскаго. Если въ журналѣ, обязанномъ, по самому существу своему, быть отраженіемъ борьбы мнѣній, возможно еще оцѣнивать произведенія литературы и искусства съ различныхъ, часто противоположныхъ, точекъ зрѣнія, то въ изданіи, подобномъ „Сѣвернымъ цвѣтамъ“, это едва ли уместно. Издатели его должны, не вмѣшиваясь въ борьбу партій, не отдавая особаго предпочтенія никому изъ своихъ сотрудниковъ, спокойно, изъ году въ годъ, давать публикѣ образцы современнаго художественнаго творчества. Со временемъ все будетъ взвѣшено и смѣрено. Будущіе критики и читатели съ точностью опредѣлятъ размѣръ cadaго дарованія. Пока-же надо лишь давать возможность каждому дарованію высказаться полностью, безъ компромиссовъ, безъ подлаживанія ко вкусамъ всесильныхъ критиковъ или публики. Съ этой точки зрѣнія издательская дѣятельность „Скорпіона“ очень симпатична и заслуживаетъ всякаго одобренія. Талантовъ она не создастъ, но можетъ хоть нѣсколько поднять художественный уровень нашей литературы. Уже одинъ тотъ фактъ, что группа энергичныхъ, образованныхъ людей посвящаетъ свои силы преслѣдованію чисто литературныхъ задачъ, безъ примѣси всякихъ коммерческихъ или публицистическихъ цѣлей—достойно вниманія.

Съ типографской точки зрѣнія—альманахъ на 1902 г. красивѣе перваго, такъ какъ всѣ заставки и концовки были специально для него сдѣланы такимъ мастеромъ, какъ К. Сомовъ. Къ сожалѣнію, обложка не удалась художнику. Несущаяся по небеснымъ пространствамъ вычурная дѣва—слишкомъ сладка, и манерна. Шрифтъ и бумага по прежнему оставляютъ желать лучшаго. Видно, что въ „Скорпіонѣ“ мало любятъ книгу и ея внѣшній видъ.

Д. Философовъ.

## II.

*Гр. Павелъ Шереметевъ. Зимняя поѣздка въ Бѣлозерскій край. Москва, 1902 г.*

Авторъ въ своей книгѣ не преслѣдовалъ цѣлей ученаго изслѣдованія. Ему хотѣлось, напротивъ, сохранить характеръ дневника поѣздки, да вмѣстѣ съ записью главнымъ образомъ ряда памятниковъ народной словесности показать, что много еще таится любопытнаго въ глухихъ краяхъ Руси, обнаруживаясь даже случайному и поверхностному взору путешественника. Но несмотря на свой случайный характеръ, книга гр. Шереметева даетъ много любопытнаго матеріала, какъ литературнаго, такъ и художественнаго характера. Много записей пѣсенъ, заговоровъ, поговорокъ, нѣсколько фотографическихъ снимковъ съ различныхъ предметовъ народнаго искусства и архитектурныхъ памятниковъ—все это, вмѣстѣ съ простымъ безпритязательнымъ тономъ изложенія—придаетъ книгѣ пріятный и симпатичный отпечатокъ культурности.

„На остановкахъ, при перемѣнѣ лошадей,—пишетъ авторъ—мы входили въ избы. Онѣ навѣяли много мыслей. Какъ далеко ушли современныя постройки нашихъ избы московскихъ въ сторону пошлости и уродства. Правда въ нихъ горитъ керосиновая лампа, правда, онѣ содержатся чище (?), но гдѣ прежніе размѣры, гдѣ художественная форма столовъ, лавокъ, полокъ, шкафчиковъ? Соединеніе удобства культуры съ древнимъ изяществомъ—вопросъ нашего времени. Почему наше истинное искусство не спускается къ предметамъ оби-



хода? Какая благодарная почва для художественного вкуса. То, что дѣлается въ самое послѣднее время, не совсѣмъ удовлетворяетъ. Попытки иногда отдають игрушкой, очень красивой, но фантастичной. Отъ избъ невольно переходишь къ другимъ отраслямъ русскаго искусства. Отчего нѣтъ у насъ, или мало, систематическихъ изданій и изслѣдованій по иконописи, тканямъ, изразцамъ, утвари, рѣзбѣ по дереву и многому другому?“ (стр. 69).

Отчего? спросимъ и мы. Отчего наши археологи стоятъ такъ далеко отъ жизни и отъ искусства? Отчего уже одинъ безобразный видъ изданій Покровскаго или Кондакова внушаетъ чувство скуки и отчаянія всякому художнику? Съ другой стороны, отчего всякій русскій художникъ наравитъ непременно быть музейнымъ „мэтромъ“, брезгливо относясь ко всему ремесленному, ко всѣмъ мелочамъ нашего убогаго обихода? Въ этомъ отношеніи большой грѣхъ лежитъ на душѣ нашей такъ называемой „передвижнической“ школы живописи. Художники этого направленія, несмотря на всю свою любовь къ народу, къ жизни и дѣйствительности, абсолютно ничего не внесли художественнаго въ русскую жизнь и не сумѣли оцѣнить того, что въ ней сохранилось художественнаго.

Повидимому, еще до сихъ поръ въ мѣстныхъ углахъ нашего сѣвера можно найти много красивыхъ и художественныхъ предметовъ крестьянскаго обихода. Гр. Шереметевъ рассказываетъ, что въ с. Петропавловскомъ Новгородск. губ. онъ со своимъ спутникомъ просто утомился отъ разсматриванія того количества полотенецъ, которое наташили къ нимъ бабы. По словамъ дочери мѣстнаго священника, „никто никогда не заглядывалъ къ нимъ для этой цѣли, только однажды, нѣсколько лѣтъ назадъ, кто-то скупалъ полотенца для продажи... въ Англию... кромѣ того полотенца эти уже выходятъ изъ моды“ (стр. 139). Къ книгѣ приложено 5 таблицъ снимковъ съ этихъ полотенецъ. Къ сожалѣнію, снимки сдѣланы не въ натуральную величину, благодаря чему не могутъ выпол-

нить практической цѣли и служить образцомъ для руководъльницъ.

Вообще слѣдуетъ пожалѣть, что авторъ не обратилъ вниманія на болѣе богатое иллюстрированіе своего труда.

Д. Философовъ.

## АРХИТЕКТУРА ПЕТЕРБУРГА.

„Мнѣ теперь положительно становится жаль наше бѣдное искусство: давно-ли мы привѣтствовали его съ завоеваніемъ свободы, давно-ли знаменитые освободители, горделиво возсѣвшіе на парнасъ „Міра Искусства“, торжествовали свою побѣду надъ „тенденціозниками“ и рисовали блестящія перспективы свободнаго искусства; а теперь — что-же мы видимъ? Не прошло и полныхъ трехъ лѣтъ, какъ... для искусства снова понадобилась указка и вотъ изъ рукъ „знаменитаго нашего критика“ (безъ сомнѣнія Стасова) она перешла въ руки другихъ не менѣе авторитетныхъ господъ, которые съ такой-же заботливостью направляютъ его на желанный путь, причемъ вся разница между ними оказалась лишь въ направленіи: тотъ требовалъ тенденціи, другіе-же, незамѣтно для самихъ себя, тщатся заставить искусство быть манернымъ и сентиментальнымъ“.

Такъ заканчиваетъ нѣкто П. М-въ свою статью въ № 13 архитектурнаго журнала „Зодчій“, статью, вызванную моею статьей о Петербургѣ въ 1-мъ № нынѣшняго года. Казалось-бы, недоразумѣніе, побудившее г. М-ва разразиться такой іереміадою, слишкомъ очевидно, чтобъ долго останавливаться на немъ, но мы все-же сочли не лишнимъ придраться къ этой статьѣ для того, чтобъ такимъ образомъ выяснить наше отношеніе къ современной архитектурѣ.

Г. М-въ заключаетъ изъ нѣкоторыхъ моихъ словъ, что моею „высокохудожественной натурѣ“ до боли противно все, безъ исключенія, направленіе современной архитектуры, и видитъ таковое отношеніе выраженнымъ въ моихъ словахъ объ опошленіи Петербурга. Г. М-въ прибавляетъ отъ себя, что и онъ не



выступаетъ въ защиту всего, что понастроено за послѣднее столѣтіе въ Петербургѣ, но становится въ тупикъ — чего-же, собственно я желаю. Несомнѣнно г. М-въ оптимистъ. Онъ видитъ многое дурное, что создано за „послѣднее столѣтіе“\*), но все-же находитъ вполне возможнымъ благодушеествовать и даже возмущается, чего-же хотятъ эти брюжжащіе декаденты, если имъ и этого мало? Далѣе г. М-въ кладетъ меня, по примѣру другихъ, на эстетическую, внѣжизненную полочку и заявляетъ, что я тогда только буду удовлетворенъ, когда нынѣшніе зодчіе, вмѣсто пятиэтажныхъ громадъ, начнутъ строить барскіе особняки въ духѣ Екатерининскихъ и Александровскихъ временъ. Всего характернѣе для отношенія г. М-ва ко мнѣ слѣдующая фраза: „Съ высотъ аристократическаго эстетизма, признающаго и поклоняющагося лишь тому, что создано не менѣе 100 лѣтъ тому назадъ, что не замарано современнымъ матеріализмомъ и не опошлено безвкусіемъ нынѣшней буржуазіи, г. Бенуа не безъ высокомерной ироніи указываетъ на ту нежелательную метаморфозу, которую переживаетъ теперь Петербургъ.“

Итакъ, по мнѣнію г. М-ва положеніе дѣлъ таково.—Въ Петербургѣ существуетъ современная архитектура, въ ней есть много дурного, но и много прекраснаго, вызваннаго самой жизнью, всей измѣнившейся культурой. Эстеты, явившіеся на смѣну „знаменитому критику“, ничего этого прекраснаго не признаютъ и во имя увлеченія старательно отворачиваются отъ современности, обдаютъ ее несправедливымъ презрѣніемъ и, что всего хуже, стараются направить ее на какой-то манерный и сентиментальный путь.

Въ этомъ-то и слѣдуетъ разобраться и, во-первыхъ рѣшить вопросъ — существуетъ-ли дѣйствительно въ Петербургѣ современная архитектура, я не говорю строительство, такъ какъ несомнѣнно, что оно весьма даже преуспѣваетъ—всѣ улицы заняты заборами, ога-

раживающими новостроющіеся дома, — нѣтъ а именно архитектура — искусство созидать прекрасныя зданія. Мы не станемъ говорить объ исключеніяхъ. Найдется нѣсколько порядочныхъ и 2, 3 даже изящныхъ дома, построенныхъ за послѣднее время, но въ массѣ архитектура исчезла, а когда-то она въ Петербургѣ была и была своеобразная, прекрасная.

Были охота и умѣніе красиво строить, люди цѣнили красивыя пропорціи, изящныя детали, благородную осанку и симпатичную фізіономію дома. Теперь, какъ общаго правила, этого нѣтъ, а царитъ желаніе обмануть прохожаго мнимой роскошью фасада, поразить великолѣпіемъ, полученнымъ на грошевыя средства. Самъ-же г. М-въ говоритъ о безпринципности современной архитектуры, но неужели-же онъ не видитъ, что эта безпринципность — единственная характерная черта современной петербургской (скорѣе всей современной русской) архитектуры, что никакимъ другимъ свойствомъ она и не отличается и что брать ее подъ защиту не имѣетъ никакого смысла?

Дѣйствительно, я плачу, когда безжалостно ломаются барскіе особняки—домишки Александровскихъ временъ и на мѣсто ихъ громоздятся пятиэтажные дома, но мнѣ вовсе не было - бы жаль этихъ домишекъ, если бы вмѣсто нихъ строилось что-либо лучшее или хотя-бы равнокачественное. Впрочемъ, пятиэтажные дома строились и въ началѣ XIX вѣка и въ XVIII в., это вовсе не принадлежность нашего времени; прекрасные пяти и даже семи и восьмиэтажные дома строятся въ наше время въ Англии, Бельгіи, Франціи, Германіи, Австраліи, Сѣверной Америкѣ; но гдѣ тѣ прекрасные пятиэтажные дома въ Петербургѣ, за которые борется г. М-въ, оставляя въ сторонѣ тотъ жалкій десятокъ исключеній, о которыхъ я только что упоминалъ? Да что указывать на западъ и Америку, когда у насъ подъ бокомъ, въ Гельсингфорсѣ создаются превосходныя сооруженія и удобныя, и изящныя, и вполне современныя. Господи Боже мой, да это наша самая драгоценная мечта видѣть новый кра-

\*) Въ сущности я говорю только о послѣднемъ тридцатилѣтіи и уже, разумѣется, не жалею на дѣятельность архитекторовъ всей первой трети XIX в.



сивый домъ, хотя-бы двадцатиэтажный, и, разумѣется, съ лифтами, водопроводами и всѣми удобствами современной культуры! Однако есть-ли серьезная надежда, что мы такой домъ увидимъ въ Петербургѣ? Развѣ наши академіи не калѣчатъ юношей до сихъ поръ, точь въ точь какъ онѣ калѣчили ихъ двадцать и пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ, съ тѣхъ поръ какъ „принципная“ школа была замѣнена „безпринципной“, опортунистской, опошляющей, развращающей школой? Въ-сто того, чтобъ вкривь и вкось понимать мысли „знаменитыхъ освободителей искусства“ и геройски защищать современную петербургскую культуру, не было-ли бы лучше, если-бы г. М—въ, которому, какъ кажется, дѣйствительно дорого искусство, взялся самъ за бичъ, да помогъ - бы намъ изгнать изъ Аполлонова храма недостойныхъ торгашей, которые въ немъ засѣли! Г. М—въ очень трогательно напоминаетъ прекрасныя правила художественной морали: по его мнѣнію, задача истиннаго искусства должна заключаться въ томъ, чтобы всюду сѣумѣть облагородить и украсить жизнь, какъ бѣднаго, такъ и богатаго. Съ этимъ я вполне согласенъ, но, позвольте, гдѣ-же г. М—въ видѣлъ, чтобы въ Петербургѣ и во всей современной Россіи украшалась жизнь, богатаго или бѣднаго?—Не погрязаемъ-ли мы всѣ на самомъ дѣлѣ въ ужасающемъ уродствѣ, не приходится-ли намъ по неволѣ съ грустью оглядываться назадъ и вспоминать другія времена, которыя если ничѣмъ инымъ, то во всякомъ случаѣ—отличались красотой!

М—въ воображаетъ, что, если-бы я жилъ во времена Екатерины, я также-бы проклиналъ свой вѣкъ и взывалъ къ современникамъ, увѣщевая ихъ обращаться къ временамъ Михаила Федоровича и такъ до безконечности.—Изъ этого я заключаю только одно, что самъ г. М—въ ничего не видитъ истинно хорошаго, вѣчно-прекраснаго въ памятникахъ Екатерининскаго времени, онъ воображаетъ, что къ нимъ можно имѣть только un engouement historique. Вотъ это-то и бѣда: всѣ мы не прочь покровительственно похвалить старину и даже не въ шутку вооружиться

противъ варварскаго обращенія съ ней, это такъ принято въ Европѣ, отчего-бы и намъ не поиграть въ Commission des monuments. Но на самомъ дѣлѣ, въ глубинѣ души все это для насъ старый хламъ, въ которомъ никто не можетъ разобраться, и который милъ только потому, что онъ старый. Г. М—въ прямо говорить, что дворцы Разумовскихъ и Строгановыхъ были какой-то безвкусной смѣсью французскаго съ нижегородскимъ. Это постройки-то Растрелли, Гваренги, Старова, Ринальди! Естественно, что г. М—въ находитъ достоинства въ современной Петербургской архитектурѣ, развѣ въ истинно прекрасныхъ твореніяхъ зодчества онъ видитъ только прелесть давности, облагораживающую руку столѣтій.—Я думаю, не будетъ особенной неправды, если я скажу, что точь въ точь такое-же отношеніе къ старинѣ у всѣхъ нашихъ художниковъ. Вотъ почему они такъ некультурны, вотъ почему они не умѣютъ „учиться“ на старомъ, опираясь на старое, итти дальше и выше „Міръ Искусства“ заподозрѣвъ въ недоброжелательномъ отношеніи къ современности. Мнѣ лично пришлось слышать отъ одного изъ нашихъ лучшихъ художниковъ: „бросьте вы эту чепуху (онъ говорилъ о „Художественныхъ Сокровищахъ“), вы такой живой человѣкъ, зачѣмъ вы тратите силы на старый, отжившій хламъ“.—Въ подобномъ отношеніи къ намъ кроется глубокое недоразумѣніе. Мы никогда не были и не будемъ поборниками современности quand-même, мы всегда были и будемъ поклонниками красоты,—будь то въ старомъ, будь то въ новомъ творствѣ. Намъ драгоцѣнно живое, неувыдаемое слово генія, а не борьба за современный принцивъ, за послѣднее слово культуры. Уже одинъ изъ самыхъ первыхъ номеровъ, „Міра Искусства“ былъ посвященъ—старика Левицкому и съ тѣхъ поръ мы остались вѣрными этому принципу. Пусть это назовутъ бесполезнымъ эклектизмомъ, адріановской эстетикой, чѣмъ-либо еще болѣе „позорнымъ“. Мы не боимся этихъ кличекъ, такъ какъ никогда не стояли за эклектическую подражательность, за какую-либо узкую формулу, а всегда отстаивали полную свободу творчества



и только привѣтствовали всякое и даже малѣйшее проявленіе самобытной художественной личности.—Намъ только кажется, что прекраснаго на свѣтѣ не такъ уже много, чтобъ можно было удовлетворяться одной современностью. Мы безконечно желали бы, чтобы наше время принесло свой камень на созданіе всечеловѣческаго храма красоты, но при этомъ мы зорко слѣдимъ, чтобъ уже положенные камни не расхищались, не крошились на щебень, а сохраняли свое мѣсто въ общемъ грандіозномъ планѣ.

Въ частности наше отношеніе къ застройкѣ Петербурга таково. — Мы желали-бы видѣть его цвѣтущимъ, развивающимся и отражающимъ высшую степень культуры; намъ только кажется, что для этого вовсе не требуется разрушенія прекраснаго стараго. Мы твердо убѣждены, что въ формахъ этого стараго выразилась какая-то своеобразная красота,

которая можетъ служить и теперь источникомъ вдохновенія. Красота города получается не отъ отдѣльныхъ построекъ, а отъ всего присущаго ему стиля. Намъ хотѣлось-бы, чтобъ едва-ли опредѣлимый словами, но тѣмъ не менѣе живой и яркій стиль Петербурга, выразившійся въ столь несхожихъ между собой постройкахъ XVIII и начала XIX в., не пропалъ безслѣдно, а проникъ и во всю нашу теперешнюю жизнь, во все наше строительное искусство. Намъ при этомъ думается, что этотъ стиль не только не идетъ въ разрѣзъ съ требованіями культуры, но какъ-бы специально созданъ для нихъ. Пятиэтажный, доходный домъ, съ лифтомъ и электричествомъ, не только не является дисгармоніей въ Петербургѣ, но, напротивъ того, истиннымъ его дѣтищемъ.

*Александръ Бенуа.*

## ПИСЬМА ВЪ РЕДАКЦІЮ.

### I.

Милостивый Государь,  
господинъ редакторъ.

Не откажите въ помѣщеніи на страницахъ редактируемаго Вами журнала настоящаго моего письма.

Не входя здѣсь, по мотивамъ вполне понятнымъ, въ разборъ помѣщенной въ № 3 журнала „Міръ Искусства“ статьи г. Философова: „Софокль и Еврипидъ на Александрийской сценѣ“, можно только высказать полное недоумѣніе, какъ рѣшился г. Философовъ вывести столь опредѣленное и, согласитесь, преждевременное заключеніе о способахъ разрѣшенія художественной задачи, принятой Дирекціей Императорскихъ театровъ въ отношеніи двухъ античныхъ трагедій, изъ того чисто случайнаго, отрывочнаго и крайне произвольно-редактированнаго интервью, которое помѣстилъ въ „Петербургской Газетѣ“ авторъ его, не только не потрудившійся прислать мнѣ корректуры его для просмотра,

но и „тиснувшій статейку“ безъ вѣдома г. Управляющаго русской драматической группой, къ которому я направилъ г-на интервьюера для полученія разрѣшенія на печатанье интервью.

Примите, и пр.

Актеръ Русской драматической группы Императорскихъ Спб. театровъ

*Юрій Озаровскій.*

Г. Кіевъ. 13 мая 1902 г.

### II.

Въ послѣднемъ номерѣ „Міра Искусства“ г. Философовъ по поводу интервью г. Озаровскаго, напечатаннаго въ „Петербургск. Газетѣ“ высказываетъ опасенія, что первоначальный, художественный планъ предстоящей постановки на Императорской сценѣ двухъ античныхъ трагедій Иполита и Эдипа въ Колонѣ будетъ искаженъ. Г. Озаровскій не счелъ нужнымъ упомянуть, что этотъ планъ задуманъ мною и что Дирекція пригласила



меня къ участию въ его выполненіи. Успѣхъ дѣла зависитъ, конечно, не только отъ личныхъ усилій г. Озаровскаго и моихъ, но также и отъ очень многихъ внѣшнихъ, иногда въ высшей степени неблагопріятныхъ условій, въ которыя поставленъ современный театр. Устранить эти условія представляется возможнымъ лишь при терпѣливой, постепенной и согласной работѣ какъ лицъ, участвующихъ въ постановкѣ пьесъ, такъ и самой Дирекціи. Во всякомъ случаѣ, со стороны послѣдней предложенный мною планъ встрѣчаетъ столь сочувственное, внимательное и серьезное отношеніе, что утвержденіе г. Философова, будто бы „первоначальный проектъ брошенъ“, является лишеннымъ основанія, и его предсказаніе: „въ результатѣ ни одна партія не будетъ удовлетворена, а однимъ плоскимъ и нуднымъ спектаклемъ будетъ больше“,—преждевременно.

*Д. Мережковскій.*

Съ особымъ удовольствіемъ печатаемъ оба письма, такъ какъ изъ нихъ съ достаточной убѣдительностью явствуется, что взгляды г. Озаровскаго, въ той формѣ, какъ они были изложены въ „Петербургской Газетѣ“, не будутъ имѣть значенія „при разрѣшеніи художественной задачи, принятой Дирекціей“.

Тѣмъ не менѣе, вопли достаточнымъ основаніемъ для опасеній г. Философова могъ служить тотъ странный фактъ, что интервью г. Озаровскаго втеченіи цѣлаго мѣсяца не вызывало возраженій ни со стороны самаго г. Озаровскаго, ни со стороны г. Мережковскаго.

Въ настоящее время мы хотимъ вѣрить, что эти опасенія не оправдаются.

*Ред.*

---

*Редакторъ-издатель С. П. Дягилевъ.*

*м-І-Ф-6905*





# ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССИИ.

Ежемесячный иллюстрированный сборникъ,  
ИЗДАВАЕМЫЙ  
ИМПЕРАТОРСКИМЪ  
Обществомъ Поощренія  
Художествъ,

подъ редакціей Александра БЕНУА.

Сборникъ состоитъ изъ: 1) *таблицъ* иллюстрацій (12 въ номерѣ, 144 въ году) 2) *объяснительнаго къ нимъ текста* и 3) *художественной хроники*.

**ТАБЛИЦЫ** посвящены исключительно художественнымъ произведеніямъ, находящимся въ Россіи. (Архитектурныя сооруженія, картины скульптура, церковная утварь, мебель, бронза, шитье, ковры, кружева, матеріи, оружіе, и проч.).

**ПОЯСНИТЕЛЬНЫЙ** къ таблицамъ **ТЕКСТЪ** содержитъ историческія данныя объ изображенныхъ предметахъ, эстетическую ихъ оцѣнку и біографическія свѣдѣнія объ ихъ творцахъ. Текстъ печатается на русскомъ и французскомъ языкахъ.

**Содержаніе ХРОНИКИ:** Отчеты о дѣятельности Императорскаго Общества Поощренія Художествъ по разнымъ его учрежденіямъ, выставки: русскія и иностранныя, новыя книги, некрологи скончавшихся художниковъ и другія извѣстія.

## ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ доставки 6 руб. Съ доставкой въ предѣлахъ Россіи 8 р. Съ пересылкой за границу 10 рублей.

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ редакціи Сборника: С.-Петербургъ, Мойка, д. № 83. (№ телефона 2665).

## ВЫШЕЛЪ ИЗЪ ПЕЧАТИ

томъ первый изданія

# РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ВЪ XVIII ВѢКѢ.

Первый томъ посвящается произведеніямъ Д. Г. Левицкаго (1735—1822). Въ немъ помѣщено около 100 снимковъ съ работъ художника, всѣ дошедшія до насъ гравюры съ портретовъ его работы, нѣсколько гравюръ работы отца художника Г. К. Левицкаго, а также портреты, писанные съ самого художника В. Л. Боровиковскимъ и И. Е. Яковлевымъ.

Изъ работъ Д. Г. Левицкаго помѣщены въ снимкахъ, исполненныхъ гелиогравюрой (39), фототипіей (25) и автотипіей (41), всѣ портреты мастера, о которыхъ было возможно собрать какія либо свѣдѣнія, а именно.

Въ текстѣ помѣщены статьи: „Жизнь Д. Г. Левицкаго“ В. П. Горленко и „Произведенія Д. Г. Левицкаго“ С. П. Дягилева, а также сохранившіеся документы, какъ официальные (формулярн. списокъ, прошенія въ Имп. Акад. Худож., постановленія Совѣта Имп. Акад. Худ. и пр.), такъ и частные. Документы напечатаны in extenso.

Всѣ оставшіеся отъ подписки экземпляры находятся на складѣ въ книжномъ магазинѣ М. О. Вольфъ. (С.П.Б. Гостиный Дворъ 18).

Изданіе редакціи журнала „Миръ Искусства“.



Открыта подписка на 1902 годъ (4-й годъ изданія) на художественный иллюстрированный журналъ

# „МІРЪ ИСКУССТВА“

Журналъ выходитъ въ 1902 году по прежней программѣ и въ прежнемъ объемѣ, одинъ разъ въ мѣсяцъ, книжками въ 10—12 листовъ in 4<sup>o</sup>, съ многочисленными иллюстраціями въ текстѣ и съ художественными приложеніями (геліогравюры, фототипіи и хромолитографіи) на отдѣльныхъ листахъ.

## ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 1/2 года.
Съ доставкой въ С.-Петербургѣ . . . . .	10 руб.	5 руб.
„ пересылкой иногороднимъ . . . . .	12 „	6 „
„ „ за границу . . . . .	14 „	7 „

Долускается разсрочка. Первый взносъ при подпискѣ для городскихъ подписчиковъ 2 р. 50 к., для иногороднихъ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 р. ежемѣсячно.

*Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.*

Главная контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества *М. О. Вольфъ* (С.П.В., Гостинный Дворъ, № 18; Москва, Кузнецкий мостъ, 12). Подписной годъ начинается съ 1-го Января.

Полные экземпляры „Міръ Искусства“ продаются *исключительно* въ редакціи журнала (Спб., Фонтанка, 11) по слѣдующимъ цѣнамъ:

Годъ I—(1899)—20 р.	(безъ перес.)
„ II—(1900)—40 р.	„ „

За 1901 г. имѣются лишь №№ 4—12 (7 руб. безъ перес.). Первые три номера за 1901 г. разошлись сполна.

**Цѣна № 4-го—1 р. 20 к. съ перес. 1 р. 50 к.**



1

1902

258 нчз

уф №3-4