ВѢСТНИКЪ Е В Р О П Ы

ЖУРНАЛЪ

ИСТОРИИ — ПОЛИТИКИ — ЛИТЕРАТУРЫ

СЕМЬДЕСЯТЬ-ТРЕТИЙ ТОМЪ

ТРИНАДЦАТЫЙ ГОДЪ

ТОМЪ V

РЕДАКЦІЯ „ВѢСТНИКА ЕВРОПЫ“: ГАЛЕРНАЯ, 20.

Главная Контора журнала:
на Васильевскомъ Острове, 2-я линія,
№ 7.

Экспедиція журнала:
на Вас. Остр., Академ. переулочъ,
№ 7.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ

1878

Книга десятая.—Октябрь.

	стр.
О задачахъ искусства.—К. Д. КАВЕЛИНА	465
Отрывки изъ „Фауста“ Ленау. — I. Первый танецъ. — II. Фаустъ у гроба матери.—III. Смерть Фауста.—Н. А. ХОЛОДКОВСКАГО.	506
Два мѣсяца въ Гавровѣ.—Изъ воспоминаній о войнѣ 1877—78 гг.—II.—Окончаніе.—П. Я. ПЯСЕЦКАГО	516
Давидъ-Фридрихъ Штраусъ. — Биографическій очеркъ. — IV-VI. — Окончаніе.—К. К. АРСЕНЬЕВА	570
Посокосионные крестьяне въ XVIII вѣкѣ. — Очеркъ изъ исторіи обязательнаго фабричнаго труда.—I-II.—В. И. СЕМЕВСКАГО	610
Молодые повязи.—Повѣсть.—Часть первая.—I-IX.—А. А. ПОТЪХИНА.	658
Панславизмъ въ прошломъ и настоящемъ. — IV-V.—А. Н. ИЫШИНА.	726
Хроника.—Критическія замѣтки объ историческомъ и художественномъ значеніи „Слова о полку Игоревѣ“.—I-II.—Е. БАРСОВА.	767
Внутренніе Овозрѣніе.—Старый вопросъ объ общественной самостоятельности.—Харьковское земское собраніе и инспекція народныхъ школъ.—Школы въ хотинскомъ уѣздѣ.—Инспекція по описанію инспектора.—Измѣненіе сроковъ взноса крестьянами окладныхъ сборовъ.—Злоупотребленія заемщиковъ у земельныхъ банковъ.—Пріемъ войскъ въ Варшавѣ.	813
Иностранная политика. — Австрійцы въ Босніи и Герцеговинѣ.	835
Корреспонденція изъ Берлина.—Политическія и неполитическія воспоминанія изъ канцелярской пошледи.—К.	843
Парижскія письма.—XLI.—Современная выль.—ЭМ. ЗОЛА.	864
Извѣстія.—Отъ Комиссіи Императорскаго Русскаго Географическаго Общества по изслѣдованію формъ и порядковъ крестьянскаго землевладѣнія: Опытъ программы по изслѣдованію поземельной общины.	896
Библиографическій Листокъ.—Выявленіе желѣзныхъ дорогъ на экономическое состояніе Россіи, въ пяти томахъ, съ атласомъ, И. С. Блюха. — Ученіе о дѣлахъ по отношенію къ искусству и технике, соч. фонъ-Бецольда, переводъ С. Ламанскаго.—Курсъ промышленной экономіи и коммерческой географіи, въ связи съ торгово-промышленной статистикой Россіи и главнѣйшихъ государствъ міра, А. П. Субботина. — Турпія, ея могущество и распаденіе, А. Чемерзина. — Русская Библиотека. Томъ пятый: Александръ Сергѣевичъ Грибодовъ. Второе изданіе.	

О ЗАДАЧАХЪ ИСКУССТВА

Посвящается Н. А. Ярошенко.

Мнѣ случилось однажды разговориться съ молодымъ художникомъ-живописцемъ, человѣкомъ мыслящимъ и очень симпатичнымъ. Бесѣда съ такими людьми невольно увлекаетъ. Совершенно забывъ, что передо мною знающій, опытный специалистъ, что самъ я ничего не понимаю вообще въ искусствѣ и въ живописи въ особенности, я храбро, спустя рукава, высказалъ ему все, что мнѣ думалось о той и другой картинѣ, о призваніи искусства, о его цѣляхъ и его современномъ положеніи. Собесѣдникъ слушалъ меня снисходительно, кое съ чѣмъ соглашался и, наконецъ, сказалъ:—отчего вы всего этого не напишете и не напечатаете?

Меня эта мысль почти испугала.

— Я?! Писать и печатать объ искусствѣ! Да вѣдь для этого надо знать въ немъ толкъ. А я что знаю?

— Такъ что-жъ изъ этого?—возразилъ художникъ:—вы—публика, на которую картина, музыка, пьеса производитъ извѣстное впечатлѣніе. Ну, и пишите о вашихъ впечатлѣніяхъ.

— Легко вамъ сказать — пишите! Впечатлѣніе впечатлѣнію ровнь. У человѣка знающаго и художественно-развитаго впечатлѣнія одни, у непонимающаго и художественно неразвитаго — другія, — кому же охота выставять себя передъ читателями и знатоками самонадѣяннымъ невѣждой? Да и какая будетъ польза, если всѣ мы, публика, выложимъ передъ свѣтомъ на показъ наши впечатлѣнія? У насъ что ни человекъ, то свое мнѣніе. Вышло бы такое вавилонское столпотвореніе и смѣшеніе языковъ, что было бы отчего совсѣмъ растеряться.

— Я не могу съ вами согласиться, — сказалъ художникъ. —

Какое тут невѣжество и самонадѣянность, когда вы напишете и напечатаете, что такая-то картина вамъ нравится, а такая-то нѣтъ? Самонадѣянный невѣжда тотъ, кто, не зная дѣла, судить о немъ и радить; высказывать свои впечатлѣнія—совсѣмъ другое дѣло. На вкусъ, какъ и на милость, нѣтъ образца; въ этомъ всякій воленъ. Вы говорите: какая польза отъ того, если всякій напишетъ о своемъ впечатлѣніи? По-моему—большая. Благодаря тому, что вся публика разсуждаетъ какъ вы, никакого общенія между художниками и тѣми, для кого они работаютъ, нѣтъ; нѣтъ потому и широкой повѣрки для художественныхъ задачъ. Художественная критика слишкомъ специализируется, сводится на техническія детали, на подробности выполненія. Пять-шесть человекъ—да и столько не наберешь—вотъ наши цѣнители и судьи. Но они знатокъ, стоятъ на одной съ нами почвѣ. Они тѣ же художники, только теоретики, а не практики; чрезъ это искусство все болѣе и болѣе обособляется, дѣлается узкимъ, условнымъ, становится исключительнымъ удѣломъ касты жрецовъ новаго разбора. Даже и въ наукѣ, гдѣ всякое слово подлежитъ точному анализу и повѣркѣ, бывають эпохи застоя и временнаго помертвѣнія. Что же *должно быть въ искусствѣ?* Если все такъ пойдетъ, какъ теперь, у насъ искусство, наконецъ, задохнется отъ недостатка свѣта и воздуха. Намъ необходимо бы знать, отвѣчаетъ ли сочувствіямъ, вкусамъ, потребностямъ публики то, что мы ей даемъ; а она молчитъ. Нужны титаны-художники, чтобъ гениальнымъ чутьемъ напасть на то, что можетъ въ данное время овладѣть душою человѣка. Обыкновенные люди этого не могутъ; они требуютъ указаній и поддержки, ходять по проложеннымъ путямъ. Какая у насъ возможна школа, когда всѣ безмолвствуютъ, и говорятъ одни записные знатокъ? Вы боитесь, что разноглаголица собьетъ насъ съ толку? Напрасно! Зная дѣло, мы съумѣемъ отличить неосновательныя или просто вздорныя техническія умствованія отъ выраженія полученныхъ впечатлѣній; въ послѣднихъ мы тоже разберемъ, что ошибка слуха, зрѣнія, внимательности, неопытности, и что дѣйствительное требованіе, стремленіе, чаяніе. Вотъ послѣднія-то для насъ особенно и важны. Они-то и служатъ намъ, художникамъ, камертономъ, въ которому мы волей-неволей должны прислушиваться, если хотимъ чтобъ публика насъ знала, смотрѣла на наши работы съ интересомъ и участіемъ. А какъ мы можемъ это узнать? Это можетъ намъ сказать только сама публика, а вы причесаетесь, изъ ложнаго самолюбія, изъ суетной боязни сказать слово не впопадъ и скомпрометтироваться.

Я не нашелся вдругъ что отвѣчать, — такъ меня озадачилъ собесѣдникъ. Въ томъ, что онъ говорилъ, слышалось столько искренности, столько правды, что сразу трудно было отличить въ его словахъ истину отъ увлеченія. Я до сихъ поръ твердо вѣрилъ, что одни знатоки могутъ говорить объ искусствѣ, что только ихъ отзывы имѣютъ значеніе и цѣну. И вотъ эту мою увѣренность старались поколебать! Я неохотно поддавался искушенію и требованіе собесѣдника казало мнѣ чрезвычайно страннымъ, чтобы не сказать болѣе.

Послѣ, мы не разъ встрѣчались опять съ тѣмъ же художникомъ, и когда ни заходила между нами рѣчь о томъ же предметѣ, онъ твердо стоялъ на своемъ и разговоры свои со мной всегда оканчивалъ тѣми же словами: пишите, пишите.

Я задумался. Публика — это нѣчто очень разнокалиберное, неспѣтое. Изъ нея раздаются тысячи голосовъ и ни одинъ не похожъ на другой. Въ какомъ же смыслѣ ея впечатлѣнія могутъ быть полезны художнику, служить дѣлу искусства? Эта мысль стала меня занимать.

Не разъ, сидя одинъ, я старался припомнить впечатлѣнія картинъ, видѣнныхъ на нашихъ выставкахъ, и разговоры, какіе случалось вести и слышать по ихъ поводу. Но черезъ длинный рядъ годовъ все перемѣшалось и спуталось въ моей памяти; иное совсѣмъ изгладилось, другое удержалось, но блѣдно и смутно; лишь немногое сохранилось отчетливо, ясно. Видѣнное и слышанное на разныхъ выставкахъ какъ-то причудливо слилось въ одинъ рядъ воспоминаній, а то, что происходило въ одно время, разбилось на разные ряды; пріятельскіе разговоры у себя дома и въ гостяхъ перенеслись на выставки, а то, что я здѣсь слышалъ, пришло къ пріятельскому вечеру, или къ бесѣдѣ за чайнымъ столомъ. Возобновить въ воспоминаніи обстановку и послѣдовательность впечатлѣній не было никакой возможности.

Помнится, около одной картины, изображавшей нагую красавицу, собралась кучка солидныхъ людей, которые пожирали ее глазами и передавали другъ другу свои впечатлѣнія совсѣмъ не эстетическаго свойства. Отзывами этихъ господъ художникъ мало бы покорыстовался — въ интересахъ искусства.

Припомнилось также, какъ около одного пейзажа, кто-то, съ апломбомъ знатока, объяснялъ дамѣ, что художникъ злоупотребилъ красной охрой и имѣи онъ ее меньше на своей палитрѣ, эффектъ былъ бы гораздо лучше. Не понимая ничего въ эффектахъ

охры, а въ душѣ позавидовалъ тонкому наблюдателю и цѣнителю живописи, который сразу видитъ въ чемъ дѣло и гдѣ ошибка. Слышанное замѣчаніе я тутъ же передалъ проходившему мимо пріятелю, тоже живописцу, который ужъ навѣрное зналъ эффекты красокъ. Онъ посмотрѣлъ на меня, на картину, пожалъ плечами, и говорить: охота вамъ вѣрить всякому вадору! Ничего этотъ господинъ не понимаетъ. Какая тутъ красная охра. Ея нѣтъ и слѣда! Картина грѣшитъ тѣмъ, что написана въ слишкомъ красныхъ тонахъ—вотъ и все.

И это тоже голосъ изъ публики.

Живо помню я впечатлѣніе на меня картины Крамского: «Спаситель въ пустынѣ». Передъ этимъ лицомъ, измученнымъ глубокой и скорбной думой, передъ этими руками, сжатыми великимъ страданіемъ, я остановился и долго стоялъ въ нѣмомъ благоговѣніи; я точно ощущалъ многія бессонныя ночи, проведенныя Спасителемъ во внутренней борьбѣ; я точно видѣлъ, за ошущенными рѣсницами, глазъ, въ которыхъ читалось и обѣщаніе блаженства тѣмъ, кто простъ сердцемъ, и покой страдающимъ и удрученнымъ; и потомъ вдругъ эти глаза свѣтились негодованіемъ, провидя, что слова любви и мира бросать мечъ посреди людей,— или горѣли гнѣвомъ, пророча бѣды городамъ, которые гордо возносили свои головы до небесъ. Въ умиленіи и трепетѣ я забылъ всѣхъ и все около себя. Мнѣ казалось, что я стою передъ самимъ Спасителемъ. Меня начинали давить слезы умиленія и восторга, какими плачетъ человѣкъ, когда правда, чистота, самоотверженная любовь къ другимъ являются передъ нимъ не въ видѣ несбыточной мечты или недостижимаго идеала, а какъ живой образъ, дѣйствительное существо, и онъ снова надѣется и вѣритъ надеждой и вѣрой лучшихъ лѣтъ, казавшейся навсегда утраченной...

— Посмотрите! — раздался около меня голосъ:— что это за Спаситель! Это какой-то нигилист! Непонятно, какъ такую картину позволили выставить! Это кощунство, насмѣшка надъ святыней!

Міръ моихъ художественныхъ видѣній мигомъ исчезъ. Я опять почувствовалъ себя очень прозаически настроеннымъ; вниманіе насторожилось, и какъ у человѣка, готоваго къ оборонѣ и нападенію, распахнувшееся сердце вдругъ заохлодѣло и критическая работа ума вступила опять въ свои права.

Вотъ они, впечатлѣнія! Мнѣ картина Крамского дала минуту невыразимаго восторга и счастья, а въ другомъ она возбудила

одно негодование. Въ которомъ же изъ этихъ впечатлѣній художникъ найдетъ указаніе, камертонъ для своей дѣятельности?

Невольно припомнились мнѣ тутъ же впечатлѣнія совсѣмъ другого рода. На одной изъ выставокъ, около яркой и блестящей картины, то-и-дѣло толпились посѣтители. «Какія удивительныя фигуры, что за богатство фантазіи, какая роскошь красокъ», слышалось со всѣхъ сторонъ. Я подошелъ. Это была картина Семирадскаго: Спаситель и передъ нимъ смущенная блудница, вырвавшая божалъ изъ рукъ. Взглянувъ на Христа и блудницу, я отвернулся и не хотѣлъ больше смотрѣть. Для меня весь смыслъ картины могъ заключаться только въ этихъ двухъ фигурахъ, а въ нихъ-то именно и не было никакого смысла. Онѣ мнѣ показались ниже всякой посредственности.

Какъ же это такъ? думалось мнѣ: есть же что-нибудь въ этой картинѣ, когда ея такъ восхищаются. Отчего же я къ ней не только остался холоденъ, но почувствовалъ даже что-то похожее на досаду. Видно мнѣ на роду написано ничего не понимать въ живописи.

Подъ вліяніемъ этой нерадостной мысли я бродилъ по выставкѣ на удачу и собирался ужъ уйти, какъ со мной встрѣтился знакомый, большой любитель и знатокъ картинъ.

— Ну что,—спросилъ онъ,—какъ вы довольны? Все осматрѣли?

— Нѣтъ,—отвѣчалъ я, не безъ нѣкотораго смущенія:—видѣлъ только кое-что. Вѣдь я мало знаю толку въ живописи.

— Ну, такъ пойдемте со мной. Посмотримъ вмѣстѣ. На этой выставкѣ многое стоитъ посмотрѣть.

Знакомый привелъ меня къ небольшой картинѣ, изображавшей щегольской и роскошный кабинетъ. По мѣрѣ того, какъ я вглядывался, столъ, кресло, диванъ начали выдѣляться изъ фона, паркетъ, на который падалъ свѣтъ изъ окна, ожилъ; огонь въ каминѣ, разныя мелочи на столѣ, картины на стѣнахъ—все выступило съ такою поразительной правдою, что я на минуту забылся, точно находился въ дѣйствительной комнатѣ и вижу всѣ эти предметы въ натурѣ.

— Ну, какъ вамъ это нравится?—спросилъ меня пріятель.

— Поразительно живо,—сказалъ я:—такъ вѣрно, что одну минуту я совсѣмъ было повѣрилъ, будто передо мной дѣйствительный кабинетъ.

— Вотъ оно, торжество искусства!—сказалъ знакомый, трепая меня по плечу.

— Торжество поддѣлки подъ дѣйствительность,—пояснилъ я.

— А чего-жъ вы еще хотите? — спросилъ меня нѣсколько удивленный знакомый.

— Я бы хотѣлъ, чтобъ изображенный предметъ мнѣ нравился, — сказалъ я, — чтобъ онъ производилъ на меня пріятное впечатлѣніе; а этотъ кабинетъ только поражаетъ меня своей правдой; но онъ мнѣ совсѣмъ не по вкусу, и будь онъ мой, я бы его устроилъ совсѣмъ иначе. Въ такой обстановкѣ я бы не могъ работать; посреди ея мнѣ было бы вовсе не по себѣ.

Собесѣдникъ сдѣлалъ гримасу, которая выражала и нетерпѣніе и досаду, и повелъ меня дальше.

— Можетъ быть, вотъ эта картина произведетъ на васъ пріятное впечатлѣніе, — сказалъ онъ, остановившись передъ «Бурлаками» Рѣпина.

И мысль и исполненіе картины меня поразили. И въ атлетической фигурѣ, съ окладистой бородой, выступающей впереди, и въ испитомъ мальчикѣ, съ рубахой, ободранною лямкой, и въ старикѣ, и въ высокомъ, сухощавомъ лѣнтяѣ, который отлынивалъ отъ работы, и въ бурлакѣ съ восточнымъ типомъ, даже въ изображеніи рѣки, песчаного берега и въ вечернемъ ихъ освѣщеніи, я узналъ давно знакомое, много разъ виданное и прочувствованное. Припомнились стихи Некрасова; припомнилось многое изъ передуманнаго, изъ того, что не разъ давило грудь и сжимало сердце. Я не могъ оторваться отъ картины. Она не производила на меня пріятнаго впечатлѣнія — совсѣмъ нѣтъ; но она притягивала меня къ себѣ тѣмъ, что вызывала цѣлый рядъ мыслей и ощущеній, въ которыхъ я часто возвращался и съ которыми сжился. Въ нихъ было мало радостнаго, но на нихъ сложилась моя жизнь. Такъ другъ смотритъ долго и пристально на портретъ умершаго друга, припоминая дорогія черты, — и больно ему и мучительно, а онъ все смотритъ и не можетъ расстаться съ тѣмъ, отъ чего ему такъ горько и такъ тяжело.

Пріятель замѣтилъ, что картина произвела на меня сильное впечатлѣніе, и смягчился. Можетъ быть, съ цѣлью разсѣять мои мысли, онъ сказалъ:

— А замѣчаете ли вы, что въ этой превосходной картинѣ есть кой-какія ошибочки?

— Я ничего не замѣтилъ.

— Есть маленькая неправильность рисунка, которую вы, можетъ быть, не видите, за общою вѣрностью впечатлѣнія. Посмотрите: вотъ у мальчика, тянущаго лямку, верхняя часть руки, отъ плеча до локтя, несоразмѣрно коротка.

— Да, это правда, — сказалъ я, взглянувъ на картину.

— А вотъ и грѣшокъ противъ вѣрности самаго впечатлѣнія. При усилии, съ которымъ бурлаки тянутъ ямьку, нога должна уходить въ песокъ гораздо глубже, чѣмъ изображено на картинѣ. И съ этимъ замѣчаніемъ я не могъ не согласиться. Но содержаніе картины, общая вѣрность передачи художникомъ этого содержанія—такъ на меня подѣйствовали, что указанные частные недостатки показались мнѣ ничтожными, не заслуживающими вниманія. Я это высказалъ. Пріятель поспѣшилъ со мною согласиться.

— Ну, а взгляните-ка сюда—продолжалъ онъ, подводя меня къ другой картинѣ.—Вотъ ужъ гдѣ нѣтъ ни сучка, ни задоринки. И небо, и воздухъ, и люди, и предметы—все изображено съ неподражаемымъ искусствомъ.

Передо мной разстилался на полотнѣ одинъ изъ восхитительнѣйшихъ рейнскихъ пейзажей, когда-то виданныхъ очень часто. И мионстеръ на островкѣ, и Семигорье, и развалины замковъ по берегамъ вдали,—все предстало передо мной какъ живое. Этимъ самымъ видомъ я много разъ любовался изъ Роландсэка въ тихіе вечера. Рейнъ катилъ медленно свои струи. По немъ скользили лодки, издали дымился пароходъ. Пѣшеходы и фуры на большихъ колесахъ по шоссе вдоль рѣки оживляли видъ. Мнѣ припомнилось давно минувшее время; припомнилось и то, какъ, несмотря на дружбу и ласки моихъ добрыхъ знакомыхъ въ Боннѣ, меня тянуло на родину, какъ меня томило одиночество посреди людей, какъ мнѣ казалось все чуждымъ въ кипѣвшей и волнованнейшей около меня жизни и посреди благословенной природы.

— Ну что, какъ вамъ кажется?

— Удивительно вѣрно и живо! Это дѣйствительно Рейнъ, какимъ я его видѣлъ. Но, признаюсь, меня больше хватаетъ за душу видъ нашей бѣдной, сѣренькой, однообразной природы. Какой-нибудь пригорокъ, на немъ два-три деревца, за ними пашня, сливающаяся съ горизонтомъ, а тамъ—вдали желтоватые лучи заката, пахарь съ своей тощей, кудластой лошадкой и понурымъ видомъ—за такую картинку я вамъ охотно отдамъ всѣ рейнскіе, итальянскіе и швейцарскіе виды.

Въ другой разъ, не помню—прежде или послѣ, мы встрѣтились, тоже на выставкѣ, съ тѣмъ же знакомымъ.

— Вы, — говорить онъ мнѣ, — патріотъ въ живописи, это я знаю! Вамъ давай русскія сцены. Пойдемте, я вамъ покажу нѣчто въ вашемъ вкусѣ.

Пріятель привелъ меня къ небольшой картинѣ. Въ деревенскомъ помѣщичьемъ домѣ, средней руки, сидѣли за столомъ двое

господь. Передъ ними у двери стоялъ мужикъ, очевидно староста, и съ нимъ двѣ красивыя крестьянскія дѣвушки, съ пониженными головами. Староста лукаво и угодливо смотрѣлъ на господь, а господа, особенно одинъ изъ нихъ, не хорошими глазами поглядывали на дѣвушекъ. Фигуры, обстановка, движенія, выраженіе лицъ — все показывало въ художникѣ большого мастера, но картина мнѣ сильно не понравилась по замыслу, по содержанію.

Собесѣдникъ удивился.

— На васъ трудно угодить, — сказалъ онъ мнѣ не безъ нѣкоторой досады. — Сюжетъ взять изъ дѣйствительной жизни, притомъ сюжетъ вашъ любимый, русскій; исполнена картина и въ цѣломъ и въ подробностяхъ мастерски; вы сами это находите. А между тѣмъ она вамъ не нравится!

— Я не люблю, — замѣтилъ я, — когда художникъ излагаетъ своимъ произведеніемъ какую-нибудь сентенцію — политическую, религіозную, научную или нравственную, — все равно: иллюстрировать правило совѣмъ не дѣло искусства; на это есть наука или публицистика. Художникъ, изображая продажу крѣпостной дѣвки, хотѣлъ выказать свое омерзѣніе къ крѣпостному праву и во мнѣ возбудить негодованіе въ помѣщичьей власти. Но ненависть къ крѣпостному праву, въ наше время, — либерализмъ очень дешевый: оно отмѣнено закономъ. Каждый мыслящій человѣкъ смотритъ на него теперь уже не съ жгучимъ чувствомъ ощущаемой вестерпимой боли, а спокойно взвѣшиваетъ всѣ его стороны, и дурныя, и хорошія. Я знаю, что крѣпостныхъ дѣвокъ иногда продавали въ помѣщичьи гаремы; но знаю, что иногда помѣщичьи строили избы своимъ погорѣлымъ крестьянамъ, покупали скотъ и лошадей, призрѣвали сиротъ, лечили больныхъ, заступались за нихъ въ судахъ и полицейскихъ управахъ. Взять одинъ изъ случаевъ мерзостей крѣпостного права и иллюстрировать его въ картинѣ также односторонне и узко, какъ иллюстрировать одну изъ его благодѣтельныхъ сторонъ. Пусть художникъ воспроизводитъ жизнь, правду, а не пишетъ въ картинахъ приговоры. На меня они всегда производятъ дѣйствіе, противоположное тому, какое имѣлъ въ виду художникъ.

— Позвольте, однако, — возразилъ знакомый. — Вы хотите отнять у художника право негодовать и передавать свои чувства на полотнѣ? Почему же художникъ не можетъ дѣлать того, что могутъ дѣлать и дѣлаютъ всѣ люди?

— Потому, — отвѣчала я, — что художникъ, въ своемъ созданіи, не только выражаетъ свои чувства, а виѣсть и воспроиз-

водитъ жизнь, дѣйствительность, какова она есть. Это непремѣнное условіе всѣхъ созданій искусства, художественнаго творчества. Если актеръ, на сценѣ, расчувствуется и въ самомъ дѣлѣ заплачетъ на патетическомъ мѣстѣ своей роли, вы его за это не благодарите. Вы требуете и совершенно справедливо, чтобы онъ выражалъ не свои личные чувства, до которыхъ вамъ нѣтъ никакого дѣла, а точно, правдиво воспроизвелъ на сценѣ ту роль, которую онъ взялся представить. Вотъ потому-то я и думаю, что художникъ, разъ онъ создаетъ, не въ правѣ отдаваться однимъ своимъ чувствамъ, а долженъ, если хочетъ быть истиннымъ художникомъ, подчинить свои чувства объективной правдѣ и ее передать въ своемъ созданіи. А развѣ правда крѣпостного права только въ томъ, что помѣщики продавали другъ другу крѣпостныхъ дѣвокъ на растлѣніе? Ужъ лучше бы онъ изобразилъ, какъ помѣщикъ сѣлъ мужиковъ за то, что они оставляли свои полосы невспаханными, да тутъ же привазывалъ ее вспахать и засѣять, чтобы высѣченный мужикъ не остался съ семьей безъ хлѣба. Такая картина производила бы, по крайней мѣрѣ, полное впечатлѣніе, въ ней были бы и добро и зло вмѣстѣ, какъ всегда бываетъ въ дѣйствительности. Въ этомъ драматизмъ и трагизмъ жизни.

— Богъ васъ разберетъ, чего вы требуете. А помните, — сказалъ знакомый послѣ нѣкотораго раздумья, — приемную у доктора или казначейство, съ разными лицами, получающими деньги и ожидающими своей очереди. Какъ вамъ нравятся тѣ картины?

— Прекрасные этюды, — сказалъ я. — Лица — живыя и мастерски схвачены.

— Значитъ, вы по крайней мѣрѣ этими произведеніями нашей русской живописи вполне довольны?

— Какъ вамъ сказать? Доволенъ я ими очень, какъ вѣрнымъ и очень искуснымъ воспроизведеніемъ дѣйствительности. Но дѣйствительность выбрана безразличная и, собственно говоря, совсѣмъ не интересная. Я радовался, глядя на эти картины, успѣхамъ русскаго искусства, умѣнью нашихъ художниковъ писать русскіе предметы. Успѣхи дѣйствительно поразительные, особливо если сравнить съ прежними, еще недавними опытами въ томъ же родѣ. Но такія работы мнѣ кажутся только пробами кисти, приготовленіями къ будущему русскому художеству, русской живописи. А эта будущая русская живопись, когда ея пора встанетъ, выберетъ другіе сюжеты. Она будетъ останавливаться на содержаніи, захватывающемъ душу, оставляющемъ послѣ себя неизгладимое впечатлѣніе — и впечатлѣніе не одной поразительно

вѣрно воспроизведенной русской дѣйствительности, а глубокой мысли, глубокаго чувства.

Я помню, мы разстались тогда съ пріятелемъ нѣсколько сухо. Онъ былъ мной недоволенъ, и смотрѣлъ на меня какъ на чужака; мнѣ тоже было какъ-то неловко. Сказать правду, я самъ хорошенько не зналъ, чего хочу, чего требую. Разные мои отзывы самому мнѣ казались чуть-чуть не капризами, такъ что было почти совѣстно передъ пріятелемъ, который смотрѣлъ на вещи просто, добродушно, безъ хитроумія и умѣлъ наслаждаться тѣмъ, что хорошо.

Воспоминанія, вмѣсто того, чтобы навести меня на что-нибудь, окончательно сбили меня съ толку. Ни на чемъ я не могъ остановиться.

Цѣпляясь памятью за то и другое, я неожиданно натолкнулся на давнишніе, продолжительные, горячіе споры съ другимъ пріятелемъ, который весь міръ искусства считалъ прихотью богатыхъ и праздныхъ людей, художественныя созданія — дорого стоящими забавами досужаго сибаритства, пожирающаго огромныя средства совершенно непроеводительно, а художниковъ и артистовъ называлъ дармоѣдами, прислужниками утонченнаго разврата, праздности и пресыщенія. Не было возможности сбить пріятеля съ этой позиціи. По его мнѣнію, то только и заслуживаетъ поддержки, вниманія, ухода, что полезно, что умножаетъ или ведетъ къ умноженію предметовъ, служащихъ для удовлетворенія неотложныхъ потребностей человѣка. Наука, научные опыты и изслѣдованія, тоже стобятъ дорого, но онъ считалъ затраты на нихъ производительными, потому что результатомъ ихъ всегда бываетъ какое-нибудь полезное для человѣка открытіе или примѣненіе — то телеграфъ, то телефонъ, то пароходъ, то машина, уменьшающая трудъ или сохраняющая здоровье людей.

— Ну, а армстронговыя и крупновскія пушки, картечницы, разрывныя пули и адскія машины? О нихъ вы забыли, а вѣдь и они тоже — плодъ науки, результатъ опытовъ и изслѣдованій. Но это мимоходомъ. Считаая науки полезными, вы, конечно, разумѣете такъ-называемыя положительныя или точныя науки и изъ нихъ — преимущественно прикладныя. Я взялся бы вамъ доказать, что и эти науки тратятъ множество силъ, времени и деньги на предметы совершенно безполезныя въ вашемъ смыслѣ. Какую, напримѣръ, пользу можно извлечь изъ изслѣдованій плотности Юпитера, Урана или Марса, ихъ объема, ихъ разстоянія отъ земли, солнца и другъ отъ друга? А чтобы убѣдиться, что и при-

кладныя науки могутъ служить досужей роскоши не меньше искусства, войдите въ любой косметическій магазинъ, или въ любой кабинетъ, уборную, спальню богатой свѣтской дамы, не говоря о другихъ дамахъ. Но не въ этомъ дѣло. Какъ же, спрошу я васъ, понимаете вы пользу?

— Полезно все то, — отвѣчалъ рѣшительнымъ тономъ пріятель, — что увеличиваетъ сумму предметовъ, служащихъ къ удовлетворенію непосредственныхъ и неотложныхъ матеріальныхъ нуждъ человѣка, — предметовъ, необходимыхъ для пищи, одежды, крова, для отдыха отъ труда, для сохраненія здоровья...

— Но вѣдь для удовлетворенія названныхъ вами непосредственныхъ потребностей нужны не одни матеріальные предметы; нужно, кромѣ того, и воспитаніе, и судъ, и полиція, и войско, и благотворительныя заведенія, на примѣръ, больницы, пріюты для немощныхъ, старыхъ, дѣтей и т. п. Все это полезно, потому что ведетъ, въ концѣ-концовъ, къ вашей же цѣли. Но въ той же цѣли ведетъ и искусство, которое бы вы хотѣли стереть съ лица земли.

— Какъ такъ? — восклицалъ мой пріятель: — вотъ этого ужъ никакъ понять нельзя!

— Какъ понять? Да очень просто. Вы вѣдь признаете полезнымъ то, что удовлетворяетъ непосредственнымъ потребностямъ человѣка, и называете, въ числѣ такихъ предметовъ, одежду, пищу, кровъ, отдыхъ, здоровье. Но вы знаете, что человѣкъ, когда ему весело, пляшетъ и поетъ веселыя пѣсни, а когда ему сгрустнется — унылыя; обыкновенная его рѣчь, не одними словами, но и тономъ, выражаетъ различныя его душевныя движенія — радость, гнѣвъ, печаль, ласку, презрѣніе и проч. Всѣ эти различныя движенія — тоже потребности, которымъ столько же необходимо удовлетворять, какъ голоду и жаждѣ, они такія же непосредственныя и неотложныя, какъ тѣ, которыя вы признаете за такія. Имъ-то и удовлетворяетъ искусство. Причины его существованія — именно въ этихъ потребностяхъ. На самыхъ низшихъ ступеняхъ образованія и посреди ужасающей нищеты, вы вездѣ встрѣтите зародыши искусства и художественнаго творчества. Безобразныя каменныя татарскія бабы въ степяхъ, нельзя же назвать продуктами пресыщенія и богатства? Не отъ избытка и пресыщенія вплетаетъ себѣ крестьянская дѣвочка обрѣзокъ матеріи въ косу, мужикъ надѣваетъ рубаху съ красными ластовицами, утираетъ лицо ручникомъ съ уворочными концами, ставитъ рѣзаное окно, раскрашиваетъ ставни, украшаетъ, какъ умѣетъ, дугу. А вѣдь изъ этихъ первыхъ грубыхъ зачатковъ,

которые вы найдете всюду, между бѣднѣйшими слоями человеческого общества, и созданся, въ дальнѣйшемъ развитіи, этотъ самый міръ искусства, который вы считаете бесполезнымъ, напрасной затратой времени, труда и денегъ. Обращая противъ васъ ваше же оружіе, я бы могъ съ такимъ же правомъ сказать, что ѣда, кровь, одежда, отдыхъ, здоровье — ненужныя прихоти и роскошь, ссылаясь на то, что на столъ, квартиру, туалетъ многими тратятся громадныя суммы самымъ бессмысленнымъ и безпутнымъ образомъ. Если, говоря объ излишествахъ этого рода, вы, однако, умѣете отличить ихъ отъ дѣйствительныхъ потребностей, то отчего же вы иначе судите, когда рѣчь зайдетъ объ искусствѣ. Оно, какъ и все на свѣтѣ, можетъ вырождаться, идти на службу праздности, роскоши, пресыщенію, растрѣвать, угодничать, продаваться тому, кто больше даетъ; но вѣдь и наука можетъ тоже унизиться до всего этого, а ее вы же не станете за то побивать камнями, вычеркивать изъ числа дѣйствительныхъ человеческихъ потребностей.

— Вы говорите, что искусство бесполезно, потому что оно есть спутникъ тунеядства, приучаетъ къ изящному сибаритизму. Человѣкъ, по-вашему, долженъ только производить и фабриковать полезныя вещи. Ну, а если искусство будетъ именно въ этомъ направленіи развивать людей, на примѣръ, театръ будетъ отъучать ихъ отъ роскоши и приохочивать къ труду; музыка будетъ сопровождать работу и поощрять къ ней, какъ теперь военный оркестръ возбуждаетъ военный духъ, или, чтобъ оставаться въ кругѣ вашихъ представленій о полезномъ, пѣсни прилажена къ мѣрному звуку прялки въ избѣ, отъ пѣсни спорится дѣло дружной артели; если картины наглядно будутъ учить тому, что предстоитъ каждому дѣлать и какъ дѣлать; если статуями увѣковѣчится память Жакаровъ, Фультоновъ, Стеффенсоновъ и другихъ гениевъ промышленнаго и фабричнаго дѣла? Такимъ искусствомъ будете ли вы довольны?

Пріятель замаялся.

— Противникомъ искусства, художниковъ, художественнаго творчества, — развивалъ я свою мысль далѣе, — быть нельзя; можно быть противникомъ извѣстнаго ихъ направленія; но это ужъ другой вопросъ. Я готовъ съ вами согласиться, что направленіе искусства, творчество художниковъ можетъ быть хорошо или дурно, хотя мы, пожалуй, опять не сойдемся въ опредѣленіи, что хорошо и что дурно. Во всякомъ случаѣ этотъ споръ будетъ со-всѣмъ иного свойства.

По мѣрѣ того, какъ я вспоминалъ, мысль запутывалась и

взнеговала подъ равнообразіемъ и противорѣчивостью впечатлѣній. Художникъ зло подшутилъ надо мной, подзадоривъ изложить ихъ на бумагѣ! Высказывать въ дружеской бесѣдѣ—что подвернется на языкъ, совсѣмъ не то, что писать. Правда, сказаннаго слова, какъ воробья, не поймашь, но отъ него можно отвертѣться и не такъ оно рѣжетъ глаза; а написанное — торчкомъ торчитъ и ужъ его топоромъ не вырубилъ! А что я напишу? Рядъ безсвязныхъ впечатлѣній! Это вѣдь меньше чѣмъ ничего. Читатель въ правѣ не на шутку на меня разгнѣваться, зачѣмъ я совершенно напрасно занялъ его вниманіе и отнял время.

Я было уже совсѣмъ отказался отъ намѣренія писать, какъ вдругъ мнѣ пришла въ голову такая мысль: въ томъ, что мнѣ одна картина нравится, а другая нѣтъ, или что я къ ней равнодушенъ—должны же выразаться мои требованія отъ живописи, а эти требованія не могутъ не быть въ тѣсной связи съ какимъ-нибудь общимъ взглядомъ на искусство и на его задачи. Не оттого ли я запутался въ впечатлѣніяхъ, что не подумалъ до сихъ поръ дать себѣ во всемъ этомъ ясный отчетъ? Попробую подойти къ воспоминаніямъ съ этой стороны; авось либо такъ доберусь до чего-нибудь опредѣленнаго, твердаго, откуда ужъ можно будетъ идти дальше, рассортировать впечатлѣнія на группы и привести ихъ къ одному общему знаменателю. Я ухватился за эту мысль и началъ думать.

Всякое художественное произведеніе, говорятъ, воссоздаетъ дѣйствительность, дѣйствительный міръ, дѣйствительную жизнь... Положимъ—такъ. Но какую дѣйствительную жизнь? Ту ли, какая на самомъ дѣлѣ есть, или ту, которая намъ представляется? Разумѣется, послѣднюю, потому что мы только то и знаемъ, что намъ представляется.

Значить, художественное созданіе воспроизводитъ дѣйствительность, какъ мы ее слышимъ, видимъ, ощущаемъ, чувствуемъ. Итакъ, мы собственно воспроизводимъ не дѣйствительность, а наши представленія о дѣйствительности, потому что другой дѣйствительности, кромѣ той, какую человѣкъ себѣ представляетъ, для него вивакой нѣтъ, не существуетъ.

Но у разныхъ людей представленія разные, часто совсѣмъ между собою непохожія. Представленія состояются изъ впечатлѣній окружающихъ предметовъ и явленій на наши органы чувствъ, а эти предметы и явленія очень различны; также различны и органы чувствъ у разныхъ людей. Оттого чуть ли не у каждаго человѣка свои впечатлѣнія, отличныя отъ другихъ. Помнится, я недавно гдѣ-то читалъ, что картины одного живописца,—кажется,

англійскаго, — поражали всѣхъ необыкновенною странностью тѣней и красокъ и никто не могъ понять, отчего это? Наконецъ, одинъ фзіологъ, изучившій ненормальныя явленія зрѣнія и ихъ законы, доказалъ, что странности картинъ могли произойти только вслѣдствіе извѣстной, имъ подробно описанной и охарактеризованной, ненормальности зрительнаго аппарата у художника. Если поискать, то такія же странности окажутся, можетъ быть, и въ иныхъ музыкальныхъ произведеніяхъ, зависящія точно также только отъ ненормальнаго устройства органа слуха у композитора. Опытномъ дознано, что у нѣкоторыхъ людей оба уха бываютъ настроены не на одинъ ладъ, и потому, когда они слушаютъ обоими ушами, лучшее музыкальное произведеніе отзывается въ нихъ невыносимымъ диссонансомъ; чтобъ наслаждаться музыкой, они должны вѣрно зажать одно ухо.

Я привелъ самыя рѣзкіе примѣры, бросающіеся въ глаза. Но если принять въ расчетъ большую или меньшую чувствительность органовъ чувствъ, отѣнки ихъ воспримчивости и ея характера, большую или меньшую ихъ опытность въ принятіи впечатлѣній, тысячи особенностей, зависящихъ отъ тысячи условій, на примѣръ, отъ принадлежности къ той или другой національности, отъ климата, мѣстной обстановки, образа жизни и т. п., то нельзя не вывести отсюда, что представленія людей должны быть чрезвычайно разнообразны, чуть ли не столько, какъ и сами люди.

Разнообразіе представленій играетъ въ искусствѣ несравненно большую роль, чѣмъ мы думаемъ. Это одна изъ причинъ, почему люди уже столько времени изучаютъ художественныя произведенія, толкуютъ ихъ, и до сихъ поръ не могутъ окончательно согласиться между собою въ мнѣніяхъ объ одномъ и томъ же предметѣ. Иначе и быть не можетъ. Міръ представленій не можетъ не быть совершенно иной подъ солнцемъ Италіи или Индіи, и въ Россіи или въ Гренландіи. Одинъ и тотъ же Пётръ Великій смотритъ англичаниномъ, французомъ, голландцемъ, смотря по тому, кто писалъ, рисовалъ или гравировалъ его портретъ. Глазъ, привыкшій разсматривать картины и статуи, слухъ, выработанный на лучшихъ созданіяхъ музыкальнаго искусства, будутъ видѣть, слышать и различать ихъ лучше, тоньше, чѣмъ глазъ и ухо ребенка или человѣка, который не упражнялъ ихъ надъ такими предметами. Въ этомъ отношеніи, какъ и во всѣхъ другихъ, люди воспитываются и развиваются изъ поколѣнія въ поколѣніе, по мѣрѣ того, какъ кругъ ихъ впечатлѣній расширяется и становится разнообразнѣе. Вообразимъ себѣ, что человѣкъ, который никогда не видалъ другихъ картинъ, кромѣ ста-

ринной голландской или фламандской школы, вдругъ увидитъ итальянскую или испанскую картину,—онъ не сразу найдетъся въ ней, освоится съ ея характеромъ и особенностямъ. Мы, старики, смолоду пробавлялись легкой итальянской музыкой, знаемъ по опыту, какъ трудно вслушиваться въ звуки нѣмецкихъ музыкальныхъ созданий и дойти до пониманія ихъ красоты. Одинъ очень образованный французъ, слушавшій въ первый разъ «Жизнь за дара» Глинки, признавался мнѣ, что не понимаетъ прелести этихъ звуковъ, и пришелъ въ восторгъ, когда заиграли полонезъ и мазурку: эти звуки были ему знакомы.

Съ этой стороны представленіе есть нѣчто очень условное. Въ отношеніи къ искусству мы можемъ говорить не о представленіяхъ всѣхъ вообще людей, кто бы они ни были, а только о представленіяхъ нормальныхъ, составляющихъ какъ-бы средній результатъ извѣстной нормальной дѣятельности внѣшнихъ чувствъ, при извѣстной степени ихъ навыка и опытности въ принятіи внѣшнихъ впечатлѣній и образованіи изъ нихъ представленій. Поэтому, когда говорится о художественныхъ произведеніяхъ, всегда предполагается, что они существуютъ не для всѣхъ безъ изъятія людей, а только для тѣхъ, кто имѣетъ необходимыя нормальныя для того условія, какъ естественныя или прирожденныя, такъ и приобрѣтенныя развитіемъ, навыкомъ, опытностью. Но этимъ кругъ людей, для которыхъ искусство существуетъ, естественно и неизбежно суживается. По мѣрѣ расширенія образованности и усиленія развитія, этотъ кругъ будетъ становиться все шире и шире, но никогда не включитъ въ себя всѣхъ людей. Въ его останутся всѣ, кто почему-либо не подходитъ даже подъ средній уровень нормальной воспримчивости къ воспроизведеніямъ представленій.

Представленіе есть, впрочемъ, только одно изъ условій художественнаго творчества. Другое, столь же существенное—это воссозданіе представленія въ матеріальномъ фактѣ или явленіи—образѣ, словѣ, звукѣ, тѣлодвиженіи, игрѣ фizioноміи. Слѣдствію, однако, оговориться. «Воссозданіе представленія» выражаетъ не совсѣмъ точно то, что происходитъ при художественномъ творествѣ. Представленіе остается при насъ и вывести его изъ чело-вѣка наружу ни что въ мірѣ не можетъ. Художникъ только создаетъ такой матеріальный фактъ, производитъ такое матеріальное явленіе, которыя соотвѣтствуютъ представленіямъ и вызываютъ ихъ каждый разъ, когда такой фактъ или такое явленіе дѣйствуютъ на наши внѣшнія чувства. Оттого-то художественное создаваніе и называется творчествомъ. Оно въ самомъ дѣлѣ какъ

будто вновь создаетъ окружающій насъ міръ, который дѣйствуетъ на наши чувства, производитъ впечатлѣнія, и чрезъ нихъ образуетъ или вызываетъ представленія.

Говорятъ, искусство воссоздаетъ дѣйствительный міръ, самую жизнь, какова она есть. Это не совсѣмъ такъ. Имъ создаются условія, которыми вызываются такія же представленія, какъ и дѣйствительнымъ міромъ, дѣйствительною жизнью. Но художественныя созданія никогда не воспроизводятъ дѣйствительнаго міра, каковъ онъ есть. Мѣсто, которое мы видѣли, и ландшафтъ, который намъ кажется сходнымъ съ этимъ мѣстомъ, какъ двѣ капли воды, на самомъ дѣлѣ вовсе другъ на друга непохожи. Расписанное полотно, очевидно, и не можетъ походить на дѣйствительную мѣстность. Но и ландшафтъ и мѣстность, которую оно изображаетъ, производятъ на насъ одинаковое впечатлѣніе, вызываютъ однѣ и тѣ же представленія. Портретъ, написанный карандашомъ или перомъ, силуэтъ, вырѣзанный изъ черной бумаги, еще меньше похожи на предметы, которые они изображаютъ, а мы, однако, бываемъ поражены сходствомъ. Почему? Потому что въ насъ вызывается, при видѣ рисунка или силуэта, то же представленіе, какое вызывалъ дѣйствительный предметъ. Мраморная статуя, бюстъ, — что же въ нихъ сходнаго съ дѣйствительностью? А мы находимъ удивительное сходство, если черты и выраженіе схвачены вѣрно. Тутъ сходство очевидно весьма относительное и условное. А что сказать о литературныхъ созданіяхъ, о музыкальныхъ произведеніяхъ, которыя, по своей вѣншей сторонѣ, не имѣютъ съ видимыми предметами ни малѣйшаго, даже отдаленнаго сходства!

Итакъ, весь смыслъ художественнаго творчества состоитъ въ такомъ сопоставленіи и сочетаніи матеріальныхъ данныхъ, чтобъ онѣ вызвали въ насъ тѣ же представленія, что и дѣйствительные предметы, дѣйствительная жизнь.

Если мы, послѣ всего сказаннаго, прослѣдимъ то, что происходитъ, начиная съ художественнаго творчества и оканчивая художественнымъ наслажденіемъ, то получимъ цѣлый рядъ очень сложныхъ операций, которыя будутъ имѣть такой смыслъ: художникъ известнымъ сочетаніемъ матеріальныхъ предметовъ и явленій создаетъ нѣчто, вполне отвѣчающее его представленіямъ. Зрители, слушатели, словомъ—публика получаетъ отъ созданія художника впечатлѣнія, и, сравнивая вызванныя имъ представленія съ тѣми, какія она уже носитъ въ себѣ, чувствуетъ или не чувствуетъ себя удовлетворенной, смотря по тому, отвѣчаетъ ли произведеніе ея представленіямъ, и въ какой мѣрѣ.

Въ этомъ смыслѣ, мѣръ искусства есть одна изъ величайшихъ побѣдъ человѣка надъ обрушающимся: художественныя созданія— плодъ подробнаго знакомства человѣка съ обстановкой и ея законами, безъ чего нельзя и помышлять о сочетаніяхъ фактовъ, съ цѣлью произвести извѣстное впечатлѣніе и вызвать нѣвѣстные представленія. Мы иной разъ небрежно перебѣгаемъ глазами отъ одной картины и статуи къ другой, скользимъ, перелистывая по лучшимъ литературнымъ произведеніямъ; а какое было нужно громадное накопленіе знанія и опытовъ, въ теченіи многихъ тысячелѣтій, чтобъ довести, не говорю уже цѣлую литературу или цѣлую школу живописи, музыки и т. д., а самаго мѣлчайшаго стиха, или самую нехитрую музыкальную пьесу, самую несложную картину, до того художественнаго совершенства, до котораго дошли люди въ наше время. Теперь намъ кажется простымъ и легкимъ писать порядочными стихами, или взять кисть, натянуть полотно, наложить краски на палитру и написать картину; но пройдемъ мыслью весь путь, которымъ люди дошли до того, что это стало легко и просто, и намъ придется повторить всѣ ступени теоретическаго и практическаго знанія, которыя родъ человѣческій прошелъ съ величайшими усиліями, трудами и колебаніями отъ начала до нашего времени. Вспомнимъ, сколько усилій ума и замѣчательнаго таланта потрачено русскими художниками, писателями, музыкантами, чтобъ только выучиться писать русскіе предметы и русскіе стихи, чтобъ овладѣть русскими мотивами. Какой же громадный трудъ нуженъ былъ, чтобъ создать цѣлый мѣръ искусства! Вѣдь сдѣланное у насъ—вапля въ морѣ въ сравненіи съ тѣмъ, что сдѣлано человѣческимъ родомъ для живописи, изящной литературы, музыки и другихъ отраслей искусства отъ ихъ первыхъ зачатковъ до нашего времени.

Что это былъ тяжкій трудъ, великій подвигъ, видно изъ того, какъ люди неохотно шли на него сначала, и какъ имъ тяжело было за него приниматься.

Въ древнѣйшихъ преданіяхъ сохранились слѣды какого-то непонятнаго намъ теперь отвращенія первобытнаго человѣка отъ художественнаго творчества; такое же отвращеніе проявлялось и гораздо позднѣе, на памяти исторіи, въ эпохи глубочайшаго одушевленія и нравственнаго перерожденія людей. Это происходило, можетъ быть, оттого, что наполнявшее душу человѣка еще не сложилось въ опредѣленное, ясное представленіе, или представленіе уже сложилось, но человѣкъ еще не умѣлъ подыскивать и сочетать внѣшніе факты и явленія такъ, чтобъ они отвѣчали представленіямъ и вызывали ихъ. Первый шагъ на пути въ ху-

дожественному творчеству, по своей новосте, необычайности и крайней трудности, не могъ не страшить людей, не внушать имъ суевѣрной боязни. Но, кромѣ того, замѣчается и другой мотивъ: то, что человѣкъ носилъ въ своей душѣ, такъ владѣло всѣмъ его существомъ, онъ до того имъ былъ провинуть, имъ жилъ, былъ въ него погруженъ, что создавать его внѣшнее подобіе казалось посягательствомъ на святыню. Известно, что сильное чувство, разрѣшаясь въ мысль или образъ, теряетъ свою напряженность.

Первоначальной неумѣлости людей создавать во внѣшнемъ мірѣ образы, соотвѣтствующіе представленіямъ, есть параллельныя явленія въ другой области. Такая же неумѣлость справиться съ окружающимъ лежитъ въ основаніи философскихъ воззрѣній Будды. Міръ исполненъ зла и страданій. Христіанство указываетъ на дѣла любви и самоотверженія, какъ на средства исцѣленія. Европейцы, воспитанные на этомъ ученіи, приспособляютъ окружающій міръ къ своимъ потребностямъ и нуждамъ; буддизмъ не имѣетъ никакого понятія о приноровленіи окружающаго міра къ требованіямъ человѣка, о дѣятельномъ, преобразовательномъ отношеніи къ этому міру. Поэтому онъ рекомендуетъ человѣку уйти въ себя, стать совсѣмъ безстрастнымъ, нечувствительнымъ къ злу и страданіямъ. Нирвана, восточный вѣгетизмъ, восточный фатализмъ, выражаютъ безпомощность человѣка, неумѣнье его заставить природу и окружающій міръ служить себѣ и своимъ нуждамъ.

Другой мотивъ, внушавшій отвращеніе къ художественному творчеству и всякой внѣшней дѣятельности, — боязнь осквернить святыню чувства, ослабить его поднятую силу внѣшнимъ образомъ, внѣшнею дѣятельностью, замѣчается при глубочайшей религіозной восторженности и психическомъ сосредоточеніи силъ. Художественное творчество, съ этой точки зрѣнія, есть огромный шагъ впередъ въ отношеніяхъ человѣка къ окружающему; создавая міръ искусства, онъ подчиняетъ природу своимъ нуждамъ и требованіямъ, заставляя ее служить себѣ. Подобно тому, какъ онъ мало-по-малу выучивается готовить себѣ пищу, и запасать ее въ прокъ, прикрываться отъ холода, жары и непогоды, защищаться отъ животныхъ и людей, онъ выучивается создавать сочетанія фактовъ и явленій, которыя отвѣчаютъ его представленіямъ и вызываютъ ихъ въ другихъ. Сначала эти созданія, разумѣется, очень несовершенны, но мало-по-малу, съ успѣхами званія и опытности, они становятся все болѣе и болѣе совершенными и, наконецъ, достигаютъ виртуозности, которой мы изумляемся въ произведеніяхъ великихъ мастеровъ. На этомъ пути, какъ и на

всѣхъ другихъ, постепеннымъ совершенствованіямъ не видно конца, и то, что намъ теперь кажется вѣнцомъ художественнаго творчества, можетъ черезъ пятьсотъ, тысячу лѣтъ оказаться чуть не ребяческими опытами. Но съ первымъ же шагомъ къ художественному создаванію человѣкъ открываетъ себѣ новые пути завоеваній въ окружающемъ мірѣ, и въ этомъ, между прочимъ, заключается одна изъ причинъ великаго образовательнаго значенія искусства.

Искусство, говорятъ намъ, творить для человѣка новый міръ. Это не вносказаніе, а совершенная правда, потому что оно создаетъ матеріальные предметы и явленія, которые вызываютъ въ людяхъ такія же представленія, какъ и сама жизнь, сама дѣйствительность. Рядомъ съ дѣйствительнымъ міромъ появляется другой міръ, вовсе на него непохожій. Между ними только то общаго, что оба вызываютъ одинаковыя представленія. При высокомъ развитіи искусства обольщеніе бываетъ до того полное, что человѣкъ принимаетъ художественное созданіе за самую дѣйствительность и наоборотъ: каждому случалось, наслаждаясь впечатлѣніемъ дѣйствительнаго предмета, чувствовать, что, только благодаря художественнымъ созданіямъ, онъ выучился вполне цѣнить дѣйствительность. И въ этомъ нельзя не признать важнаго образовательнаго значенія искусства. Создавая новый міръ, соответствующій представленіямъ, оно выясняетъ ихъ, а съ ними и отношенія дѣйствительнаго міра къ нашимъ впечатлѣніямъ, до поразительной опредѣленности и точности. Искусство, наперерывъ съ наукой, выучиваетъ насъ смотрѣть и слушать правильно.

Мало того: создавая рядомъ съ дѣйствительнымъ міромъ другой міръ, вызывающій одни съ нимъ представленія, искусство выводитъ насъ изъ условій пространства и времени. Давно умершихъ мы видимъ какъ живыхъ; то, чего мы никогда не видали и, можетъ быть, никогда не увидимъ, мы узнаемъ со всею живостью непосредственнаго и личнаго знакомства. Благодаря художественнымъ созданіямъ, мы можемъ, по произволу, вызывать въ себѣ живыя представленія тѣхъ или другихъ предметовъ и явленій, которыя въ дѣйствительности отдѣлены отъ насъ громадными пространствами и цѣлыми вѣками, или которые когда-то существовали, но уже исчезли и болѣе никогда не будутъ дѣйствовать на наши чувства.

Но какъ бы ни было велико обаяніе художественныхъ созданій, какъ бы ихъ дѣйствіе на насъ ни совпадало съ дѣйствіемъ окружающаго міра, не должно забывать ни на минуту, что произведенія искусства относятся только къ нашимъ представленіямъ,

только для нихъ существуютъ и для нихъ однихъ имѣютъ смыслъ.

Помимо представленій художественныя созданія и не имѣютъ художественнаго значенія. Говоря объ объективности въ искусствѣ, о реальности художественныхъ произведеній, надо всегда помнить, что рѣчь идетъ только о реальности и объективности условной, а именно только по отношенію къ представленіямъ. Эта объективность и реальность всегда зависятъ отъ опредѣленности, ясности представленій, отъ ихъ характера и свойства. Этимъ объясняется, каковымъ образомъ люди образованные и развитые могли сравнительно еще недавно наслаждаться крайне несовершенными, по нашимъ понятіямъ даже совсѣмъ безвкусными, произведеніями искусства, почему были возможны уклоненія искусства въ разныя ложныя направленія — въ аллегорію, символизмъ, манерность и рутину. Человѣку, въ художественныхъ произведеніяхъ, въ концѣ-концовъ всего дороже его собственныя представленія, вызываемыя, освѣщаемыя, оживляемыя вѣншими возбужденіями, и онъ невольно, самъ того не замѣчая, переноситъ ихъ въ созданія искусства. Объективная, реальная оцѣнка дается страшно трудно и вполнѣ объективной она никогда не можетъ быть и не будетъ. Только долгое развитіе и опытность, образовавшаяся подъ вліяніемъ самыхъ разнообразныхъ и противорѣчивыхъ направленій и взглядовъ, болѣе и болѣе смягчаетъ крайности и угловатости субъективной оцѣнки; но никогда она не можетъ быть исключена вполнѣ и обратиться въ исключительно и чисто объективную, потому что самая почва художественности — представленіе — не можетъ быть вырвано изъ человѣка и перенесено въ міръ объективныхъ явленій.

Въ ошибочномъ понятіи объ объективности художественныхъ созданій лежитъ источникъ всѣхъ недоразумѣній и безконечныхъ споровъ объ искусствѣ. Представленіе, въ которомъ сходятся и изъ котораго расходятся всѣ явленія въ области искусства, — это двулиций Янусъ, одною своею стороною обращенный къ объективному міру, окружающему человѣка, а другою къ его ощущеніямъ, чувствамъ, стремленіямъ, желаніямъ и движеніямъ воли: ихъ человѣкъ носитъ въ себѣ, ими онъ живетъ; рядомъ съ вѣнними возбужденіями, они служатъ источникомъ его внутренней и вѣнней дѣятельности, а со всѣми этими психическими состояніями и движеніями представленія связаны тысячею нитей.

Отношенія представленій къ вѣннимъ предметамъ и явленіямъ, создаваемымъ съ цѣлью вызвать и воспроизвести эти представленія, — вотъ объективная, вѣнняя сторона искусства и худо-

жественнаго творчества; чувства и вообще душевныя движенія, возбуждаемы въ насъ произведеніями искусства чрезъ представленія, составляютъ внутреннюю, субъективную сторону художественныхъ созданій и творчества. Все сказанное мною до-сихъ-поръ объ искусствѣ насалось только его внѣшней, объективной стороны. Оно даетъ удовлетвореніе или наслажденіе особаго рода, которое, явно или скрыто, сознательно или бессознательно, но непременно входитъ въ художественное впечатлѣніе. Какъ бы ни была велика живость, реальная правда художественнаго произведенія, мы все же относимся къ нему иначе, чѣмъ къ самой реальной дѣйствительности. Къ впечатлѣнію художественнаго произведенія всегда примѣшивается ощущеніе, что мы имѣемъ дѣло не съ самою реальностью, а съ болѣе или менѣе совершеннымъ ея подобіемъ. Такимъ образомъ, въ художественномъ впечатлѣніи, непосредственное чувство реальности осложняется и ослабляется другимъ чувствомъ, ощущеніемъ сходства художественнаго произведенія съ дѣйствительностью, которой впечатлѣніе оно въ насъ воспроизводитъ. Когда мы видимъ на мастерской картинѣ или на сценѣ страданія, мучительную смерть, или порывы страсти, они не потрясаютъ насъ такъ, какъ если-бъ то, что мы видимъ, совершалось въ дѣйствительности передъ нашими глазами. Мы потрясены, но вмѣстѣ съ тѣмъ и наслаждаемся поразительно вѣрнымъ воспроизведеніемъ реального событія, тѣмъ, что картина или игра актера вызываютъ въ насъ тѣ же представленія, какія бы вызвала сама жизнь. Тайна художественнаго наслажденія всегда скрывается въ этомъ ощущеніи, хотя мы рѣдко отдаемъ себѣ въ этомъ отчетъ.

Художественное наслажденіе лежитъ на рубежѣ объективной и субъективной стороны искусства. Такое же срединное положеніе между ними занимаютъ художественныя идеалы. Реалисты въ искусствѣ ихъ отвергаютъ; художники-идеалисты и философы отстаиваютъ, оспариваютъ на то, что художественныя произведенія не рабскія воспроизведенія дѣйствительности и содержатъ въ себѣ нѣчто такое, чего въ ней нѣтъ. Это справедливо. Но, не довольствуясь этимъ, они идутъ дальше и выводятъ отсюда, что художественно прекрасное, художественная красота, существуетъ какъ-то отдѣльно отъ дѣйствительности и реальности, вносится въ нее художникомъ извнѣ, и потому говорить объ искусствѣ для искусства, въ противоположность реалистамъ, не признающимъ идеи красоты и требующимъ подчиненія искусства разнымъ положительнымъ цѣлямъ, требующимъ, чтобъ оно приносило ту или другую пользу. Эти безконечныя споры вытекали изъ ошибочныхъ взгля-

довъ на объективную сторону искусства, общихъ и идеалистамъ и реалистамъ. Еще недавно считали возможнымъ выдѣлить эту сторону и на ней одной построить теорію искусства. Но мы теперь знаемъ, что оно не воспроизводитъ объективнаго или реальнаго міра, а только создаетъ то, что вызываетъ въ людяхъ такія же представленія, какъ реальная дѣйствительность. Художественные идеалы — это представленія художника, идеальныя по своей природѣ, такъ какъ въ нихъ впечатлѣнія перегруппированы подъ особымъ угломъ зрѣнія, свойственнымъ художнику. Говорить о художественномъ идеалѣ въ объективномъ смыслѣ, послѣ того какъ смѣнилось столько художественныхъ идеаловъ, невозможно. Объективный художественный идеалъ, идея прекраснаго, воплощающаяся въ художественныхъ созданіяхъ, есть лишь выводъ ума, обобщеніе явленій, а не объективный фактъ. Художественный идеалъ созданъ философскимъ идеализмомъ и безвозвратно палъ вмѣстѣ съ нимъ. Теорія искусства для искусства справедлива какъ требованіе извѣстнаго настроенія при художественномъ создаваніи, но въ томъ смыслѣ, какъ ее понимаютъ поборники неизмѣнной идеи прекраснаго, воплощающейся въ дѣйствительности, она не выдерживаетъ критики. Объ «искусствѣ для искусства» можно говорить съ такимъ же основаніемъ, какъ и о «науцѣ для науки», или о «любви для любви» или о «правдѣ для правды». Наука не будетъ наукой, когда мы, вмѣсто исканія научной истины, будемъ преслѣдовать какія-нибудь другія цѣли и въ немъ приравнять научные выводы; правда не будетъ правдой, когда мы подчинимъ ее соображеніямъ житейскихъ выгодъ и т. п. Художественное творчество не должно имѣть другой задачи, кромѣ вѣрнаго воспроизведенія фактовъ и явленій, вызывающихъ тѣ или другія представленія; въ этомъ смыслѣ теорія искусства для искусства непреложна, но она и не говоритъ ничего: художественное творчество, не достигающее своей цѣли, не есть искусство. Въ сожалѣнію, эта теорія, вопреки истинѣ и правдѣ, и вслѣдствіе самыхъ печальныхъ недоразумѣній, смѣниваетъ идею прекраснаго, художественный идеалъ, съ извѣстными образцами художественнаго творчества, требуетъ, чтобъ они непременно носились передъ художникомъ во время художественнаго создаванія, считаетъ ихъ для него обязательными. Такой взглядъ, такія требованія не только ошибочны, но они крайне вредны. Художественные идеалы мѣняются вмѣстѣ съ представленіями и увѣковѣчиваютъ ихъ — значить мѣшать развитію художественнаго творчества, которое только и состоитъ въ создаваніи фактовъ, которые соответствуютъ представленіямъ и вызываютъ ихъ. Идеалисты,

поборники идеи прекрасного, художественных идеалов и теории искусства для искусства проиграли свое дело. Их взгляды не пользуются ни авторитетом, ни влиянием. Можно ли сказать, что в их взглядах нет ни малейшей доли правды, что все их требования ложны от начала до конца? Этого я бы не решился утверждать. Что-то положение на истину просвѣчивает в их теориях, но эта истина такъ искажена и обезображена извращенной постановкой задач искусства, что нет возможности стать под знамя идеализма. По намерению, они должны бы быть поборниками субъективной стороны искусства, которой знать не хотят реалисты; но, вмѣсто того, чтобы разрабатывать и выяснять эту сторону, рука объ руку съ поборниками объективности и реальности въ искусствѣ, они перенесли въ послѣднюю требования первой и истощаются въ безплодныхъ усиліяхъ создать объективные идеалы, неизмѣнную объективную красоту. Ту же ошибку идеализмъ вносилъ еще недавно всюду—и въ политику, и въ философію, и въ теорію права, и въ ученіе о нравственности. Не понимая своей настоящей задачи, ни того, чѣмъ онъ силенъ и принимаясь за разрѣшеніе задачъ реализма, идеализмъ вездѣ терпитъ неудачу и отовсюду вытѣсняется, въ ущербъ истинѣ, которой цѣлая сторона, благодаря этому, остается неразработанной и заброшенной.

Возвращаясь къ перерванной нити мыслей. Представленія—это центральный пунктъ, въ которомъ сходятся и объективная и субъективная сторона искусства. Объективная его сторона—это созданіе предметовъ, которые вызываютъ по возможности тѣ же представленія, что и непосредственная, живая дѣйствительность и реальная оцѣнка этого тождества; а субъективная—тѣ ощущенія и чувства, которыми сопровождаются представленія. Но представленія, какъ извѣстно, никогда не являются въ насъ обособленными отъ другихъ явленій психической, внутренней жизни; напротивъ, въ дѣйствительности они всегда переплетаются съ чувствами, настроеніями, стремленіями и желаніями, ими вызываются, и наоборотъ—ихъ сами вызываютъ. Когда мы голодны, намъ представляются любимыя кушанья; когда мы любимъ, намъ безпрестанно думается о любимомъ предметѣ. Веселое, радостное, грустное, гнѣвное, раздражительное и другія настроенія вызываютъ каждое различныя представленія. Наоборотъ—и представленія приводятъ душу въ извѣстное состояніе или настроеніе, возбуждаютъ въ насъ тѣ или другія ощущенія, чувства, желанія.

Эта тѣсная связь и взаимодѣйствіе представленій, съ одной стороны, — настроеній, стремленій, ощущеній, чувствъ, жела-

ній — съ другой, и придаетъ искусству важное значеніе въ развитіи людей и общества. Давно и всѣми признано, что обстановка имѣетъ рѣшительное вліяніе на людей, направляетъ ихъ мысли на дѣятельность въ ту или другую сторону. Оттого воспитатели и педагоги придаютъ такую важность первымъ впечатлѣніямъ ребенка. Созданія искусства, видоизмѣняя по произволу данную обстановку людей и тѣмъ вызывая въ нихъ тѣ или другія представленія, есть, поэтому, могущественное и незамѣнимое орудіе воспитанія и образованія. Искусство, посредствомъ художественныхъ созданій, дѣйствуетъ на душевный строй, на чувства, желанія и волю людей. Въ этомъ его общественное значеніе и великая роль. Въ наше время на это какъ-то мало обращается вниманія. Между тѣмъ именно общественное и нравственное вліяніе искусства и подаетъ поводъ къ спорамъ и недоразумѣніямъ, къ противорѣчивымъ сужденіямъ о художественныхъ произведеніяхъ. Объ ихъ объективной сторонѣ нѣтъ и не можетъ быть разномыслія по существу. Задачи объективной стороны искусства слишкомъ опредѣленны и ясны, чтобы по поводу ихъ могли возбуждаться серьезныя разногласія между компетентными судьями — экспертами, специалистами, знатоками искусства. Что художественное созданіе должно съ возможною приблизительностью отвѣчать представленіямъ — объ этомъ нѣтъ и не можетъ быть спора. Споръ можетъ быть только о томъ, въ какой мѣрѣ эта задача художественнаго творчества разрѣшена, какими техническими средствами, способами и приемами она разрѣшается всего лучше и вѣрнѣе. Эти вопросы рѣшаются только на основаніи науки и опыта. Въ наше время трудности въ рѣшеніи задачъ искусства начинаются, когда вопросъ переносится въ сферу субъективныхъ явленій, вызываемыхъ художественными произведеніями посредствомъ представленій. Во взглядахъ на искусство, въ оцѣнѣ художественныхъ произведеній съ этой стороны царитъ тотъ же хаосъ, та же неурядица, какъ и во всемъ, что касается психической жизни человѣка, ея законовъ и задачъ. Цѣлая школа ничего знать не хочетъ объ образовательныхъ и воспитательныхъ задачахъ искусства. По воззрѣніямъ этой школы, единственная задача художественныхъ произведеній — возможно живое и вѣрное соотвѣтствіе ихъ представленіямъ, но какимъ представленіямъ — объ этомъ школа не заботится. Такова чисто объективная точка зрѣнія. Она имѣетъ свои отгѣни. Самые крайніе изъ ея поборниковъ ухитряются и въ искусство вносить грубо-матеріальныя требованія, видятъ задачу искусства въ создаваніи произведеній, вызывающихъ представленія объ однихъ

материальных предметах и явлениях. Противоположная ей школа идеалистов, представляющая тоже много различных отъёнокъ, стоитъ за образовательный и воспитательный характеръ искусства, но, будучи бессильна найти соответствующія ему формы въ современныхъ представленіяхъ, отворачивается отъ нихъ, крѣпко держится за готовые художественныя формы, созданныя до насъ, и въ нихъ видитъ единственные образцы прекраснаго, а въ возможномъ къ нимъ приближеніи — единственную задачу современнаго искусства. Но художественныя формы, какъ и формы рѣчи, создаются представленіями и изменяются вмѣстѣ съ ними. Нашей скудости въ представленіяхъ, вызывающихъ благороднѣйшія движенія души, не поможетъ, если мы станемъ вдохновляться представленіями жившихъ до насъ людей. Иныя времена — иные люди, иные люди — иные представленія! Нагапанное, искусственное, вымученное вдохновеніе блѣдно, вяло, безжизненно, — есть не болѣе какъ поза, которая никого не обманетъ и не подниметъ нашего душевнаго строя; напротивъ, оно только оттолкнетъ шаткихъ отъ высшихъ задачъ искусства, отброситъ ихъ въ лагерь завязатыхъ натуралистовъ, на сторонѣ которыхъ, по крайней мѣрѣ, объективная правда.

Между этими двумя крайностями колеблется современное искусство. Сильная выработка по всѣмъ направленіямъ объективной его стороны, а со стороны субъективной — бѣдность представленій, выражающихъ или вызывающихъ высшія, идеальныя стремленія, — вотъ къ чему, въ концѣ-концовъ, сводится теперь почти все въ области художественнаго творчества. Недостатку представленій субъективной стороны мы стараемся помочь подражаніемъ формамъ, которыя выработаны до насъ, но изъ этого ничего не выходитъ и не можетъ ничего выдти. Поза въ насъ самихъ не возникнетъ представленій, вызывающихъ великія художественныя созданія, мы не извлечемъ ихъ изъ созданій другихъ временъ и другихъ людей, а будемъ пребывать въ фразѣ, и, вмѣсто творцовъ, станемъ лишь жалкими подражателями.

Таково современное положеніе и художниковъ, и публики. Ихъ нельзя различать: они — дѣтя одного времени, произведенія однихъ и тѣхъ же обстоятельствъ, получаютъ одни и тѣ же впечатлѣнія. Наши художники и наша публика не имѣютъ повѣдать другъ другу ничего новаго. Нашъ театръ, наша литература, наши художественныя выставки, наши музыкальныя произведенія выражаютъ тотъ же разбродъ чувствъ и помысловъ, какіе видимъ и въ образованныхъ слояхъ русскаго общества. Художники создаютъ, — мы, публика, наслаждаемся созданіями

искусства каждый по-своему, но ни они, ни мы не задаемся вопросомъ: каковаго рода душевныя движенія — чувства, стремленія, желанія — должны быть или не должны быть возбуждаемы произведеніями художественнаго творчества? Художники и публика смотрять на одну лишь объективную сторону искусства. Мы, зрители и слушатели, обратились въ записныхъ знатоковъ художественныхъ созаданій, — всего чаще, привидываемся знатоками и соперничаемъ съ специалистами по части искусства. Не удивительно, что объективная его сторона развивается на-счетъ субъективной и даритъ надъ нею въ наше время.

Нѣсколько времени спустя, я опять встрѣтился съ симпатичнымъ художникомъ, вставившимъ меня столько думать.

— Ну, что? — спросилъ онъ меня: — рѣшились вы, наконецъ, передать на бумагѣ ваши художественныя впечатлѣнія?

— Да, я написалъ все, что припомнилъ, — отвѣчалъ я, — но почти раскаяваюсь въ этомъ.

— Отчего такъ?

— Изъ написаннаго ничего не выходитъ.

— А вамъ бы, конечно, хотѣлось заострить ваши впечатлѣнія какимъ-нибудь правоученіемъ?

— Правоученіемъ — нѣтъ, а придти къ какому-нибудь выводу, заключенію, — признаюсь, очень бы хотѣлось; но его-то мнѣ и не удалось добиться. Такъ мое писаніе и осталось незаконченнымъ.

— Я васъ не совсѣмъ понимаю, — сказалъ художникъ. — Рѣчь между нами шла, кажется, только о впечатлѣніяхъ, выносимыхъ публикой съ выставокъ художественныхъ произведеній. Какое же тутъ можетъ быть заключеніе, выводъ? То-то нравится потому-то, — другое потому-то не нравится. Больше намъ ничего и не нужно!

— Вы требуете невозможнаго, — возразилъ я. — Принявшись вспоминать и стараясь отдать себѣ отчетъ, почему мнѣ одна картина очень понравилась, другая — меньше, третья — вовсе не понравилась, и такъ далѣе, я набралъ много замѣтокъ. Совершенно невольно, мысль стала работать надъ ними, анализировать ихъ и приводить въ порядокъ. Изъ этой работы сложилась взглядъ на искусство, выяснились различныя требованія отъ художественныхъ произведеній. Самъ того не замѣчая, я продолжалъ, такимъ образомъ, всѣ тѣ умственныя операціи, которыя мысль проходитъ отъ перваго полученнаго новыя впечатлѣнія до

окончательного результата. Но результата-то я и не могу вывести никакого. У насъ художники и публика — одно и то же, и учиться имъ другъ у друга рѣшительно нечему. Такъ, по крайней мѣрѣ, теперь. Можетъ быть, явится со временемъ такой гениальный художникъ, что увлечетъ за собою публику и перевоспитаетъ ее вкусы, — а можетъ быть, публика такъ разовьется, что потянетъ за собою художниковъ и заставитъ ихъ искать новыхъ путей. Но это — будущее, а его я не знаю, и никто не знаетъ. Теперь же и въ вашихъ, и въ нашихъ головахъ совершенный хаосъ, разбродъ, безурядица — и нигде не видно свѣта.

— Допустимъ, что такъ. Но вѣдь и это выводъ. Стало-быть, что вы написали — имѣетъ конецъ, хотя онъ, положимъ, и не веселый. А потомъ, ваши нерадостныя мысли относятся къ тому, что говорится въ публикѣ и между художниками. Но сами вы имѣете же про свой обиходъ какія-нибудь опредѣленные требованія отъ искусства, по которымъ и мѣряете художественныя произведенія. Вотъ ихъ-то и желательно бы знать! Сами вы говорите, что анархія, хаосъ — во взглядахъ и публики, и художниковъ. При такомъ положеніи, всякое мнѣніе, всякій голосъ будутъ очень кстати, хотя бы только для повѣрки, сравненій и соображеній.

— Въ томъ-то и бѣда, что я не имѣю для своихъ требованій готовой, выработанной формулы. То, что есть, меня не удовлетворяетъ, и я довольно ясно и отчетливо могу опредѣлить, почему я имъ недоволенъ; но какъ только начинаю обдумывать и захочу формулировать, что бы могло меня удовлетворить въ искусствѣ, я ничего не могу схватить, кромѣ неподдающихся формулѣ отвлеченныхъ мыслей и общихъ стремленій. Прибавьте къ этому естественную въ наше время боязнь сказать совсѣмъ не то, что хочешь. Мысли, подобно людямъ, утратили свою индивидуальность, и высказки я свой взглядъ общепринятыми терминами (а другихъ мнѣ взять не-откуда), вы первый подведете его подъ готовую мѣрку, наклеите на него готовый номеръ — и подъ этимъ номеромъ сдадите въ древлехранилище отжившихъ взглядовъ на искусство. Мое самолюбие отъ этого страдаетъ, но это, положимъ, не важно: важно то, что возможность требованій отъ искусства, которыя я считаю правильными, будетъ скомпрометирована, — высокомѣрное и пренебрежительное къ намъ отношеніе найдетъ себѣ новую точку и новую опору. Этого бы я никакъ не хотѣлъ. Пусть мысль, если она вѣрна, выскажется, когда совсѣмъ выпрѣветъ.

— Но, — возразилъ художникъ, — если-бъ всё рассуждали, какъ вы, люди были бы осуждены вѣчно вертѣться въ кругѣ однихъ и тѣхъ же общепринятыхъ воззрѣній, даже когда они уже болѣе никто не удовлетворяютъ. Новыя требованія всегда являются сперва въ старой одеждѣ — и обыкновенно проходятъ много времени, пока онѣ успѣютъ выработать себѣ новыя, вполне имѣ отвѣчающія формы. Если вы не курите опіума передъ своей особой и хотите служить людямъ и обществу, — какое вамъ дѣло до того, что подумаютъ о васъ и вашихъ взглядахъ? Выскажите то, что вы думаете, и предоставьте другимъ выбрать изъ вашихъ словъ ту крупину правды, какая въ нихъ можетъ заключаться. Если окажется, что въ вашихъ мнѣніяхъ нѣтъ ничего новаго и полезнаго, — это васъ заставитъ вновь обдумать ваши взгляды и дать вашимъ мыслямъ другое направленіе; а найдется, что вы правы, — тѣмъ лучше для васъ.

— Итакъ, — сказалъ я, — вы хотите, чтобъ я шелъ противъ общепринятыхъ воззрѣній на искусство въ первой шеренгѣ, и палъ съ нею, въ сладкой надеждѣ, что, быть можетъ, вторая, третья одержатъ побѣду? Извольте...

«Искусство, — говорятъ одни, — дѣлаетъ видимыя, большіе успѣхи у насъ и всюду». «Искусство, видимо, мельчаетъ, падаетъ, обращается въ прихоть и предметъ роскоши», — говорятъ другіе.

Оба взгляда совершенно правы. Только они относятся къ двумъ разнымъ сторонамъ искусства.

Выработка его формъ, техники, совершенство выполненія, въ смыслѣ точнаго соотвѣтствія представленіямъ, никогда еще не достигали такой высоты, какъ теперь. Съ этой точки зрѣнія, величайшіе мастера прежняго времени превзойдены современными художниками.

Но точное соотвѣтствіе представленіямъ есть, какъ я сказалъ, только одна сторона искусства. Что она сторона существенная, что безъ нея искусство перестаетъ быть искусствомъ — это бесспорно; но она еще не все искусство, — далеко его не исчерпываетъ.

Отъ точки зрѣнія техники, формы, содержаніе художественнаго произведенія безразлично. Создавайте что угодно; если объективная сторона художественнаго произведенія вполне удовлетворяетъ требованіямъ — оно, въ объективномъ смыслѣ, можетъ быть названо совершеннымъ. Художественное наслажденіе, при такомъ взглядѣ, можетъ состоять только въ удовлетвореніи, какое намъ даетъ совершенно точное соотвѣтствіе предмета нашимъ представ-

лениямъ. Содержаніе оставляется при этомъ въ сторонѣ. Мы его забываемъ и наслаждаемся тѣмъ, что то, что мы собѣ представляемъ, является передъ нами какъ живое, точно сама реальная дѣйствительность. Къ этому примѣшивается еще и чувство удивленія мастерству художника и восхищеніе торжествомъ искусства, могуществомъ человѣка, — создать новый міръ рядомъ съ дѣйствительнымъ.

Станьте исключительно на эту точку зрѣнія, и искусство неизбежно обратится въ фокусъ-покусъ, въ кунстштюкъ. Художественное творчество будетъ только доказывать, что человѣкъ способенъ создавать предметы и явленія, очень точно отвѣчающіе нашимъ представленіямъ, другими словами — оно окажется одною изъ особенностей и курьезовъ человѣческой природы, отличающихъ людей отъ остальныхъ организмовъ. Вотъ и все.

Въ самомъ дѣлѣ, если вся суть искусства въ томъ только и состоитъ, чтобы создавать предметы, совершенно отвѣчающіе нашимъ представленіямъ, если художественное наслажденіе только и заключается въ констатированіи этого соответствія, съ примѣсью удивленія къ художнику и къ способностямъ, мощи и уму человѣка, то содержаніе художественнаго творчества и художественнаго наслажденія становится совершенно безразличнымъ. Пишете ли вы воду или портретъ, перламутръ или видъ Неаполя, кучку грязи или Петра Великаго, или жука, — это все равно. Вся разница только въ болѣе сложной и трудной задаче, выполненіе которой требуетъ болѣшаго искусства, болѣе сообразительности и умѣнья справиться съ дѣломъ. Какъ большинство англичанъ, съ каталогами въ рукахъ, проходить по заламъ музея, интересуясь больше всего тѣмъ, дѣйствительно ли находится статуя или картина на томъ мѣстѣ и подъ тѣмъ номеромъ, какъ значится въ каталогѣ, такъ и мы, публики, при такомъ воззрѣніи на задачи искусства, будемъ наслаждаться только тѣмъ, что представленіе схвачено вѣрно и живо; а какое оно, это представленіе — объ этомъ она не задумается, не станетъ спрашивать.

Противники такого воззрѣнія называютъ его натурализмомъ, реализмомъ въ искусствѣ. Но это одна клевета на реализмъ. Взглядъ этотъ вызванъ, какъ вѣрно, борьбою съ притязаніями псевдо-классицизма въ искусствѣ, представляющаго другую крайность.

Псевдо-классицизмъ признаетъ достойнымъ предметомъ художественнаго наслажденія только произведенія искусства прошедшихъ вѣковъ, признаваемые классическими; художественныя со-

зданія, соотвѣтствующія представленіямъ современнаго человѣка, считаются имъ достойными вниманія только въ той мѣрѣ, какъ они приближаются къ классическимъ. Такимъ образомъ, псевдо-классицизмъ беретъ за образецъ художественнаго творчества не дѣйствительныя явленія, которыя вызываютъ такія представленія, а произведенія классическаго искусства, не представленія, а формы, созданныя прежними людьми, въ соотвѣтствіи съ своими представленіями, — вотъ что, по мнѣнію псевдо-классиковъ, должно служить прототипомъ для художественныхъ созданій современниковъ.

Что изученіе классическихъ образцовъ и подражаніе имъ есть одинъ изъ лучшихъ приемовъ для образованія и воспитанія начинающихъ художниковъ, противъ этого едва ли кто будетъ спорить. Основательное знаніе исторіи искусства навсегда останется лучшимъ способомъ развитія художественнаго вкуса. Но этими способами и приемами художники только вырабатываютъ технику, приобрѣтаютъ свѣдѣнія и навыки, необходимые для художественнаго творчества; а самое творчество, котораго единственная задача — создавать предметы, точно и вѣрно соотвѣтствующіе представленіямъ — не должно и не можетъ быть ограничено подражаніемъ чужимъ созданіямъ. Служивая творчество готовыми образцами, мы существенно исключаемъ самыя задачи искусства. Живыя представленія — его единственные прототипы — уходятъ при подражаніи на второй планъ, а мѣсто ихъ заступаютъ готовые формы. Въ нихъ, безъ сомнѣнія, многое превосходно, если хотите, образцово выражаетъ нѣкоторыя стороны и нашихъ теперешнихъ представленій; но въ нихъ за то много и такого, что нашимъ представленіямъ вовсе чуждо, да и превосходное, образцовое, во всякомъ случаѣ, является въ сочетаніяхъ, до того намъ чуждыхъ, что нужно глубокое изученіе и большая опытность, большой навыкъ, чтобы отличить въ нихъ общее всѣмъ людямъ и свойственное только представленіямъ людей той или другой эпохи. Ставя художественному творчеству образцомъ не представленія, а готовые формы, выработанныя по чужимъ представленіямъ, псевдо-классицизмъ подрѣзываетъ его подъ самый корень. Псевдо-классицизмъ дѣлаетъ съ искусствомъ то же, что нѣкогда схоластика сдѣлала съ наукой, подставивъ ей, въ видѣ предмета изученія, вмѣсто живой, реальной дѣйствительности, выработанныя логическія формы.

Неестественное отклоненіе вниманія и мыслей художниковъ отъ представленій и живыхъ явленій къ готовымъ формамъ художественнаго творчества создало такое же неестественное по-

нтіе о вѣчно-прекрасномъ, которое будто бы воплотилось преимущественно въ извѣстныхъ произведеніяхъ искусства, и обязательное созерцаніе въ этихъ произведеніяхъ вѣчной красоты. Люди начали становиться на ходули, чтобы настроить себя на ладъ этого прекраснаго; появился дѣланный восторгъ, выродившійся въ пустую фразу, въ пустыя слова. Выломавшие себя на убѣжденіи, что только классическія произведенія искусства — прекрасны, что художественно-развитой и образованный человекъ только ими можетъ наслаждаться, дошли, мало-по-малу, до квіетизма въ созерцаніи художественной красоты, до смакованія произведеній искусства, до своего рода художественнаго сибаритства и сладострастія. Этимъ весь смыслъ и все значеніе искусства были въ конецъ извращены.

Такое уродливое отношеніе къ художественнымъ созданіямъ, дойдя до послѣднихъ предѣловъ манерности, не могло не вызвать рѣзкаго протеста. Люди мыслящіе, сильные и искренніе, не способные рутинно тащиться по пробитой колеѣ, возмущенные крайностями, до которыхъ довелъ псевдо-классицизмъ, круто повертели въ противоположную сторону, отворотились отъ классическихъ созданій искусства и бросились, очертя голову, въ односторонній натурализмъ и реализмъ, или стали отрицать искусство.

Теперь классическія и антиклассическія увлеченія въ искусствѣ прошли. Борьба притихла не оттого, что разрѣшилась соглашеніемъ, примирительнымъ аккордомъ, а просто отъ истощенія силъ. Наступило какое-то сѣренькое время; не замѣтно ни сосредоточенной мысли, ни опредѣленнаго направленія. Въ проторенныя колеи нельзя ужъ больше ступить, а новые пути еще не найдены и нѣтъ силъ ихъ искать. Такъ у насъ и во всемъ. А между тѣмъ чувствуется, что что-то нужно, чего-то недостаетъ; что должны же быть какія-нибудь дороги къ отрывающимся новымъ просвѣтамъ.

Когда люди остановились на распутьи, въ недоумѣніи, что начать, куда идти, — очень трудно говорить, не впадая въ гаданія и фантазіи. Если мысль стала въ тупикъ и развитіе на время остановилось, то это вѣрный признакъ, что упущенъ изъ виду какой-нибудь факторъ, которымъ обуславливается развитіе. Его необходимо ввести въ дѣло, чтобы началась новая, живая работа, чтобы пульсъ жизни снова началъ биться.

Мнѣ кажется, что ключъ къ возрожденію художественнаго творчества, къ восстановленію глубокаго вліянія искусства на людей, скрывается въ субъективной сторонѣ представленій. На нее обращается въ наше время слишкомъ мало вниманія, какъ

смыслѣ искусство есть, на ряду съ знаніемъ, съ вѣрованіями, съ юридическими и нравственными условіями общежитія, великій воспитатель людей и двигатель общественной жизни. Эта мысль, какъ сказано, не разъ представлялась уму, но, по недостатку правильныхъ теоретическихъ основаній и благодаря недоразумѣніямъ, которыя изъ того возникали, каждый разъ падала и терялась. Теперь пора выдвинуть ее впередъ, возвести въ принципъ, дать ей право гражданства въ теоріи искусства и приняться за ее осуществленіе...

— Итакъ, — рѣзко перервалъ меня художникъ, — вы хотите, чтобы художники проповѣдывали мораль посредствомъ художественныхъ произведеній? Вы желаете, чтобы мы писали картины по прописямъ, на тѣмъ, въ родѣ того, что добродѣтель похвальна, а пороки достойны наказанія? Покорно благодарю за такую задачу! Я кисти не возьму въ руки, палець о палець не ударю, чтобы увязить художество до таковой плоскости! Да и вы сами себя противорѣчите, ставя намъ такія задачи: не вы ли сами возстаете противъ тенденціозности въ художественныхъ произведеніяхъ, не любите картинъ и стиховъ, написанныхъ на тѣмъ гражданскихъ добродѣтелей и гражданской скорби? Какъ же вы можете рекомендовать художникамъ упражняться въ подобныхъ произведеніяхъ?..

— Ну, не правъ ли я былъ, — возразилъ я, — отвѣзываясь высказывать свои мысли? Вѣчныя недоразумѣнія! Видно, намъ суждено никогда изъ нихъ не выбраться. И добро бы другой кто, вовсе незнакомый, приписалъ мнѣ то, въ чемъ вы меня упрекаете: къ этому у насъ волей-неволей привыкнешь. Но вы, кажется, хорошо знаете мой образъ мыслей. Вы не можете сомнѣваться въ томъ, что я не только не люблю тенденціозности въ искусствѣ, но не люблю и нравственныхъ сентенцій, произносимыхъ съ цѣлью преподавать уроки добродѣтели. Если термины, которыми я обозначилъ задачи искусства, вамъ не нравятся, — Богъ съ ними, отбросьте ихъ и замѣните другими, но поймите же, что я хочу сказать. Мысль моя вотъ какая: вы не станете спорить, что наши ощущенія, чувства, настроенія, стремленія — результатъ воздѣйствія внѣшнихъ впечатлѣній на нашу психическую природу или на нашу душу?

— Положимъ, что такъ. Ну, что-жъ дальше?

— Вы, вѣроятно, согласитесь и съ тѣмъ, что ощущенія, чувства, настроенія, стремленія усиливаются, когда они часто повторяются въ душѣ, и, наоборотъ, ослабѣваютъ, когда мы въ нихъ не упражняемся. Душа, какъ и тѣло, можетъ приучаться

и разучаться. Есть психическія привычки, какъ есть привычки тѣла, желудка, пальцевъ, глаза — и такъ далѣе. Эти психическія привычки, подобно тѣлеснымъ, пріобрѣтаются упражненіемъ и навыкомъ.

— Все это вѣрно, но что-жъ изъ этого слѣдуетъ?...

— Пойдемте по порядку, чтобъ потомъ не возвращаться назадъ. Задача воспитанія въ томъ и состоитъ, чтобъ у человѣка, общества, народа сложились хорошія тѣлесныя и психическія привычки и не слагалось дурныхъ. Эта цѣль достигается тѣмъ, что мы, при помощи разныхъ пріемовъ, ослабляемъ дурныя наклонности, не даемъ имъ обратиться въ привычки, и, наоборотъ, помогаемъ развиться хорошимъ наклонностямъ и расположеніямъ, способствуемъ тому, чтобъ онѣ обратились въ привычки. Упражненіе однихъ, неупражненіе другихъ — въ этомъ вся тайна воспитанія, и душевнаго, и тѣлеснаго.

Нравственность есть не что иное, какъ результатъ такого воспитанія чувствъ, душевныхъ стремленій и настроеній. Не моя вина, что подъ нравственнымъ воспитаніемъ или морализаціей обыкновенно разумѣютъ холодное, безучастное навязываніе сен-тенцій, такъ-называемыхъ нравственныхъ правилъ, которыми сами проповѣдующіе ихъ часто не вѣрятъ, которыя они на каждомъ шагѣ нагло нарушаютъ предъ глазами самихъ морализируемыхъ. О внушеніи нравственности этимъ способомъ не можетъ быть двухъ мнѣній и, конечно, не о немъ я говорю. Этотъ способъ вытекаетъ изъ теоретической ошибки и практикуется теперь только по незнанію или по недоразумѣнію. Если хорошенько разобрать, чтб у насъ обыкновенно разумѣютъ подъ правилами нравственности, то окажется, что они представляютъ правила, обязательныя для нашихъ внѣшнихъ поступковъ, которыя мы должны исполнять, подъ страхомъ наказанія, или сужденія, которыя могутъ быть убѣдительно для разсудка. Но мысль, выражая объективный законъ того, чтб существуетъ, не имѣетъ никакого отношенія къ нравственности, къ добру и злу. Природа и ея законы неизмѣнны и неумолимы; въ фактахъ есть своя непреклонная логика, какъ въ бѣгѣ локомотива, который давитъ все, чтб ему попадется на пути. Весь объективный міръ есть рядъ явленій, обусловленныхъ другъ другомъ и совершающихся съ неизбѣжною, роковою правильностью каждый разъ, когда всѣ ихъ условія на лицо. Мысль, логика только выражаетъ эту неизмѣнность въ формѣ общихъ положеній и законовъ, которые не имѣютъ съ нашими чувствами, желаніями, стремленіями никакой связи, могутъ съ ними случайно совпадать, но также случайно могутъ съ ними и расхо-

даться. Точно также и правила, обязательныя для поступковъ, не относятся къ субъективной жизни лица. Если я исполнилъ требованіе, обращенное ко мнѣ въ видѣ внѣшняго правила, то я правъ, и никому нѣтъ до моихъ чувствъ никакого дѣла, какъ бы я ни исполнилъ требованіе—съ внутреннимъ убѣжденіемъ и желаніемъ или противъ воли, нѣ-дотя. Но нравственность не есть область ума, мысли, сужденія, ни область внѣшнихъ дѣйствій, обязательныхъ для каждаго подѣ страхомъ вымыслий. Она—миръ внутреннихъ ощущеній, чувствъ, стремленій, чаяній, желаній, настроеній, миръ личной свободы, источникъ влюбленныхъ дѣйствій. Въ мысляхъ своихъ человекъ долженъ подчиниться доводамъ, фактамъ знанія, законамъ логики; въ своихъ внѣшнихъ дѣйствіяхъ онъ вынужденъ, волей-неволей, сообразоваться съ правилами, обязательными въ томъ обществѣ, гдѣ живетъ; только чувство, психическія, субъективныя движенія составляютъ область, надъ которой никто не волеетъ, съ которой мы сами не всегда можемъ справиться; они есть наша индивидуальная жизнь, мы сами лично. Она можетъ идти и часто идетъ въ разрѣзъ съ убѣжденіями мысли, съ требованіями среды, въ которую насъ поставила судьба. Въ такомъ случаѣ наши индивидуальныя стремленія, наша личная жизнь или подавляется, теряетъ силу, упругость, энергію и мало-по-малу замираетъ, или она силится высвободиться изъ-подъ оковъ мысли, логики, искажаетъ ихъ и перетолковываетъ согласно съ своими требованіями и отвергаетъ или пробуетъ обойти правила, обязательныя для внѣшнихъ поступковъ. Жизнь людей, обществъ, народовъ, всего человѣческаго рода вертится на возможномъ соглашеніи и выправненіи нашихъ желаній съ внѣшними обязательными условіями существованія. Послѣднія мы стараемся, посредствомъ искуснаго сочетанія условій, измѣнить соотвѣтственно съ нашими желаніями; точно также и наши личныя требованія, стремленія и душевныя движенія мы вынуждены ограничивать, видоизмѣнять, отчасти вовсе заглушать, чтобъ по возможности приладить ихъ къ неизбежнымъ и неотвратимымъ внѣшнимъ условіямъ.

Къ этому взаимодѣйствію и борьбѣ объективнаго съ субъективнымъ, личнаго и индивидуальнаго съ общимъ и обстановкой сводится, въ концѣ-концовъ, все, что дѣлаетъ человекъ и что съ нимъ дѣлается. Возможное ихъ соглашеніе есть цѣль всей человѣческой дѣятельности, личной и коллективной. Но такое соглашеніе имѣетъ свои предѣлы, и можно предсказать, не будучи пророкомъ, что полного совершеннаго соглашенія никогда достигнуто не будетъ; объективное и субъективное, внѣшнее и

внутреннее, личность и обстановка ея никогда не будутъ совпадать въ окончательныхъ результатахъ своей дѣятельности. Именно поэтому есть предѣлъ приспособленію и прилаживанію человекомъ внѣшней обстановки къ его личнымъ желаніямъ и требованіямъ, за которыми ему только остается приладить и приспособить свои требованія и желанія къ необходимымъ внѣшнимъ условіямъ. Къ этому приводятъ и доводы знанія и логики, и правила внѣшнихъ поступковъ; послѣднія, разумѣется, когда они не могутъ быть нарушены безнаказанно. Но всего этого недостаточно. Нужно, чтобъ наши желанія, стремленія и душевныя движенія не шли въ разрѣзъ съ объективными условіями личнаго существованія, иначе то, что происходитъ внутри насъ, будетъ безпрестанно прорываться вопреки доводамъ логики и несмотря на страхъ наказаній за нарушение правилъ для поступковъ. Самая непоколебимость этихъ правилъ держится лишь обществомъ, людьми, и потому если большинство будетъ ихъ обходить, что обыкновенно очень выгодно для отдѣльнаго лица, то правила обратятся въ мертвую и стѣснительную форму, которая, наконецъ, будетъ совсемъ отброшена, и цѣлое общество впадетъ въ хаосъ и неурядицу.

Но для того, чтобъ наши внутреннія движенія и чувства не шли въ разрѣзъ съ неизбежными и неотвратимыми внѣшними условіями, нужно воспитать чувство, стремленіе и волю въ извѣстномъ направленіи. Воспитаніе же, какъ мы видѣли, состоитъ только въ выработкѣ привычекъ. Справиться съ міромъ нашей свободы можно не иначе, какъ дѣйствуя на него не однимъ развитіемъ ума, не одною твердостью, непоколебимостью внѣшнихъ условій, но и постепеннымъ воспитаніемъ психическихъ предрасположеній и наклонностей, образованіемъ психическихъ привычекъ, располагающихъ къ добру, дѣлающихъ насъ по-крайней-мѣрѣ не слишкомъ падкими къ злу. Такое психическое воспитаніе и есть нравственное развитіе, какъ я его понимаю. Оно даетъ намъ силу бороться въ самихъ себѣ съ дурными побужденіями и побуждать ихъ, до тѣхъ поръ, пока владѣніе собой, господство надъ своими желаніями, чувствами и настроеніями не обратится въ привычку, при которой внутренняя борьба и побѣда добрыхъ побужденій надъ дурными становится очень легкой.

Между различными способами нравственнаго воспитанія въ этомъ смыслѣ одно изъ самыхъ сильныхъ и дѣйствительныхъ есть искусство. Только оно владѣетъ тайной вызывать по произволу представленія, а чрезъ нихъ чувства, желанія, стремленія. Наука и логика и внѣшняя обстановка ограничиваютъ, стѣсняютъ,

дѣйствуютъ на человѣка принудительно; одно искусство можетъ направить и воспитать его, незамѣтно побуждая его добровольно идти по тому пути, по которому оно хочетъ его вести.

Вотъ это-то великое дѣло душевнаго, нравственнаго воспитанія людей искусство и должно взять въ свои сильныя руки. Это его задача и рано или поздно оно ее съобѣ поставитъ. Такимъ оно было въ разныя эпохи своего развитія, хотя, можетъ быть, и не совсѣмъ ясно сознавало это свое призваніе. Теперь, когда оно одолѣло главныя техническія трудности, вполнѣ овладѣло объективными условіями творчества, и наступаетъ пора завоеваній и побѣдъ его въ области субъективныхъ движеній человѣка посредствомъ художественныхъ созданій, направленныхъ къ воспитанію нравственныхъ привычекъ людей.

Если вы меня спросите, какими путями искусство можетъ достигнуть этой цѣли, я не сужу вамъ отвѣтить. Цѣль для меня совершенно ясна, но пути представляются смутно и сбивчиво. И не мнѣ одному. Никто еще, сколько я знаю, не старался осмыслить, возвести въ теорію, какъ и почему многіе художники достигали, своими произведеніями, нравственно-воспитательныхъ цѣлей. Мыслящіе художники, основательно знакомые съ исторіей искусства, могли бы оказать, въ этомъ отношеніи, существенныя услуги. Очень можетъ быть, что общихъ теоретическихъ правилъ и нельзя указать, что каждая эпоха, каждый народъ, каждая школа искусства должны для этого создавать свои приемы, соображаясь съ наклонностями, вкусами, степенью образованія и требованіями публики, для которой предназначены художественныя созданія. При совершенной невнятности вопроса остаются пока однѣ лишь общія мысли, которыя вѣроятно всякому приходили въ голову, при поверхностномъ знакомствѣ съ нѣкоторыми произведеніями искусства. Такъ, для достиженія высшихъ цѣлей, искусству вовсе нѣтъ надобности дѣлаться тенденціознымъ. Тенденціозность только вредитъ дѣлу. Картина, театральная или музыкальная пьеса, литературное произведеніе, статуя, архитектурное зданіе не могутъ и не должны быть выраженіемъ нравственной сентенціи. Это не ихъ задача, и превышаетъ средства, которыми располагаетъ искусство. Мнѣ смѣшно, когда художникъ выводитъ героемъ гражданской доблести, олицетвореннымъ протестомъ противъ низости и лести, Волинскаго, когда я знаю, что роль эта вовсе въ нему нейдетъ. Для меня обаяніе художественнаго произведенія нигомъ исчезаетъ, какъ только я замѣчаю намѣреніе поучать меня политикѣ или добродѣтели. Я требую, чтобъ оно дѣйствовало на мое настроеніе, а не на мое сужде-

віе, на мое чувство, а не на мой умъ: выводы и примѣненіе я сдѣлаю и безъ помощи художника, можетъ-быть, лучше его, во всякомъ случаѣ не хуже и вритомъ въ тысячѣ такихъ случаевъ, которыхъ онъ ни знать, ни предвидѣть не можетъ. Я отдаю художественному произведенію вполнѣ только до тѣхъ поръ, пока оно дѣйствуетъ на строй моей души, но тотчасъ отъ него отворачиваюсь, когда вижу, что изъ-за него выглядываетъ художникъ съ указкой въ рукѣ и съ намѣреніемъ учить меня азбукѣ состраданія, человѣколюбія и другихъ благородныхъ и возвышенныхъ душевныхъ движеній. Я признаю за художникомъ право воспитывать во мнѣ чувство любви къ ближнему, состраданія, правды, дѣлать меня чуткимъ къ благодатнымъ настроеніямъ, но только такими способами, какими это дѣлаетъ окружающая природа и реальная дѣйствительность; онѣ вліяютъ на насъ не тѣмъ, что мы непосредственно принимаемъ внѣшними органами чувствъ, а тѣми ощущеніями, чувствами и настроеніями, какія въ насъ возбуждаютъ внѣшнія впечатлѣнія. Вся разница между искусствомъ и дѣйствительностью въ этомъ отношеніи только та, что первое можетъ дать намъ преднамѣренно, съ выборомъ, по обдуманному плану то, что послѣдняя даетъ случайно, разрозненно, безъ выбора и плана.

Высказанный взглядъ выражаетъ, разумѣется, мои личные требованія. Дѣлая ими, я только выполняю то, чего вы желали, и, сознаюсь, не умѣю осмыслить, то-есть возвести въ теорію то, что бы мнѣ хотѣлось видѣть въ художественныхъ созданіяхъ. Гоголь, Шедринъ, Некрасовъ меня болѣе морализировали, чѣмъ иное собраніе проповѣдей; Тургеневъ «Записками Охотника», Базаровымъ, «Дымомъ», «Новью» дѣйствуетъ на меня сильнѣе, чѣмъ прочими своими созданіями, которыми всѣ восхищались; собраніе рисунковъ г-жи Бѣмъ болѣе дѣйствуетъ на мое душевное настроеніе, чѣмъ Мадонны Мурильо, Леонардо да-Винчи и даже Рафаэля, исключая одной сикстинской. «Пляска смерти» Гольбейна, даже въ плохихъ изображеніяхъ, всегда производила на меня гораздо болѣе глубокое впечатлѣніе, чѣмъ «Ночь» Корреджіо; «Лѣсъ» Шишкина, «Грачи прилетѣли» Саврасова говорятъ мнѣ несравненно больше, чѣмъ всѣ картины съ гражданскими мотивами, вмѣстѣ взятая.

Вы скажете, что это дѣло личнаго вкуса и, главное, личнаго опыта, въ которыхъ всегда много случайнаго, не поддающагося никакимъ общимъ соображеніямъ, и будете совершенно правы. Я стою только на томъ, что задачи искусства не въ одномъ точномъ соотвѣствіи представленіямъ, но—вмѣстѣ съ тѣмъ—и въ

развитіи душевнаго строя, психическихъ привычекъ людей въ сторону добра и правды. Въ первомъ отношеніи искусство видимо совершенствуется, идетъ непрерывно впередъ; во второмъ — я вижу въ немъ теперь какую-то неопредѣленность и шаткость, которая доказываетъ неясность мыслей и задачъ. Есть, правда, попытки связать искусство съ общими требованіями развитія, но онѣ по ббльшей части неудачны, переходятъ, если можно такъ выразиться, въ резонерство образами и звуками, выводятъ искусство изъ его области въ другія. Ясно опредѣлять цѣль, открыть настоящіе пути, указать и разработать средства ея достиженія — вотъ, мнѣ кажется, въ чемъ отнынѣ задача современнаго искусства и художественнаго творчества. Неясныя намеки, робкія, случайныя или полусознательныя попытки надо провѣрить, возвести въ принципъ, поставить краеугольнымъ камнемъ искусства въ будущемъ. Безъ этого оно обратится въ игрушку, въ забаву, въ предметъ роскоши и пресыщенія, въ чемъ его уже и упрекаютъ. Создавать предметы и явленія, которые вызываютъ въ насъ представленія со всею живостью и правдою реальной дѣйствительности, очевидно, есть только одна сторона искусства; другою — возбужденіемъ чувствъ, стремленій, настроеній — оно сопривасается съ вѣрованіями, политическимъ и общественнымъ строемъ, наукой, ученіемъ о нравственности (этикой). Всѣ они, какъ и искусство, существуютъ для человѣка, имѣютъ значеніе и смыслъ только по отношенію къ нему, потому что выражаютъ только его представленія и понятія объ окружающемъ мірѣ и его отношеніяхъ къ этому міру.

Но на представленіяхъ и понятіяхъ человѣкъ не останавливается. Они служатъ ему точной опоры для дѣятельности, которая состоитъ въ приспособленіи окружающаго къ себѣ и въ прилаживаніи себя къ нему. По мѣрѣ того, какъ выясняется, что теоретическое знаніе, объективное отношеніе, не есть послѣдняя цѣль, что за нимъ слѣдуетъ еще дѣятельность, — творчество въ указанномъ смыслѣ, созерцаніе философское, эстетическое и всякое другое отходитъ на второй планъ, и вездѣ, во всемъ чувствуется потребность дополнить чистое знаніе прикладной наукой, теорію — практикой. Въ области вѣрованій это уже вопросъ рѣшенный; въ ней давно провозглашено, что «вѣра безъ дѣлъ мертва». На этотъ же путь направляются, все болѣе и болѣе сближаясь между собою, и всѣ отрасли знанія. Этика, наука по-преимуществу прикладная и практическая, преобразившись въ сумму правилъ и въ теорію, потеряла всякое вліяніе; философія, развившись въ ученіяхъ идеалистовъ и крайнихъ матеріалистовъ до чистой теоріи, изъ которой всѣ

выходы къ сознательной дѣятельности на-глухо заволочены, почти сошла со сцены и перестала занимать умы; право и справедливость, долго считавшіяся въ себѣ замкнутой, обособленной и исключительной областью—до того, что даже сложилась чудовищная поговорка: «*fiat justitia, pereat mundus*»¹⁾—теперь уже смотреть на себя только какъ на одно изъ условій существованія человѣка въ обществѣ и притомъ условій, по своему содержанию, тѣсно зависимыхъ отъ всей обстановки индивидуальной и общественной жизни — въ данное время и при данныхъ обстоятельствахъ; политическая экономія, еще недавно проповѣдывавшая одни чистые законы создаванія цѣнностей, предложенія и запроса и безсердечно принимавшая всѣ послѣдствія ихъ исключительнаго господства, на нашихъ глазахъ должна была склонить голову передъ выспшими требованіями правильнаго, разумнаго и справедливаго распредѣленія цѣнностей въ виду государственной и общественной пользы. О естественныхъ наукахъ и говорить нечего: въ нихъ примѣненія теории къ практическимъ потребностямъ съ незапамятныхъ временъ получили право гражданства, и тѣсная связь знанія съ дѣятельностью, собственно, никогда не разрывалась. Такимъ образомъ, все указываетъ, что знаніе, теорія, рано или поздно, переходитъ въ практическое примѣненіе или замираетъ; цѣль же практическаго примѣненія знанія, теории есть удовлетвореніе пользамъ, нуждамъ, потребностямъ человѣка въ обществѣ. Это единство назначенія сближаетъ между собою всѣ отрасли знанія, разрозненныя объективнымъ отношеніемъ къ предметамъ и явленіямъ.

Искусство не можетъ безнаказанно отставать отъ этого общаго движенія. Художественное творчество должно служить въ рукахъ художника средствомъ для нравственнаго дѣйствія на людей. На-ряду и вмѣстѣ съ вѣрованіями, ученіемъ о нравственности, государственными и общественными порядками, политической экономіей, естественными науками, искусство коренится въ человѣкѣ и должно его развивать, совершенствовать въ обществѣ и служить свѣточемъ въ его индивидуальной и общественной дѣятельности. Возникнувъ изъ человѣка и его потребностей, они и существуютъ для него. Теперешнее умаленіе людей и характеровъ, страсть къ наживѣ и наслажденіямъ, отсутствіе высшихъ стремленій и нравственная испорченность оттого только и происходятъ, что цѣли знанія и творчества едва только намѣчены, связь того и другого между собою и съ ихъ общимъ ис-

¹⁾ Пусть погибнетъ міръ, лишь бы совершилась правда.

точнѣе — психическою стороною челоуѣка — еще не вполне выяснена. Но время должно взять свое. Искусство, въ общемъ движеніи, должно бы идти впереди, указывая дорогу знанію, облегчая ему провидѣніе его послѣдней цѣли. Не даромъ древніе смѣшивали поэтовъ съ пророками.

Успѣлъ ли я убѣдить собесѣдника — не знаю. Если онъ послѣ хоть на минуту задумался надъ тѣмъ, во что я такъ горячо вѣрю, — что составляетъ основаніе всѣхъ моихъ взглядовъ, то цѣль моя вполне достигнута. Странно было бы мечтать, что художникъ приметъ программу, которой я и самъ не умѣлъ ясно формулировать. Слишкомъ довольно и того, если онъ возьмется за провѣрку задачи, безъ разрѣшенія которой, я убѣжденъ, немислимы теперь никакіе успѣхи искусства.

К. Кавелинъ.