

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,  
МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

(Годъ 2).

№ 12.

1891 годъ.

Январь.

---

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и Н<sup>о</sup>, Пименов. ул., соб. д.  
1891.

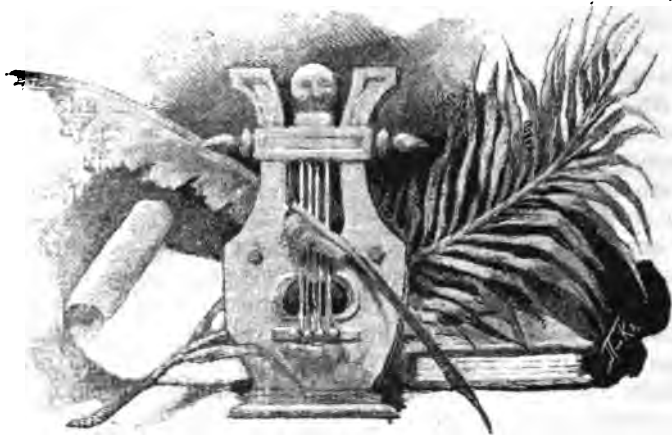


# СОДЕРЖАНІЕ:

	Стр.
I. ДОНЪ ФЕРНАНДО, СТОЙКІЙ ПРИНЦЪ. Трагедія въ 5 д. Д. Педро Кальдерона де-ла-Барна, перев. Н. О. Арбенина. Дѣйств. 1 и 2. . . . .	1 ✓
II. АЛЕКСѢЙ СЕМЕНОВИЧЪ ЯКОВЛЕВЪ, ст. Е. С. Некрасовой. . . . .	15 ✓
III. ЛИЦЕДѢИ. Театральные очерки П. М. Свободина. . . . .	26
IV. ОБЪ ИСКУССТВѢ публичная лекція В. А. Гольцева . . . . .	38
V. ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНІЕ. Разсказъ М. П. Садовскаго . . . . .	43
VI. РИХАРДЪ ВАГНЕРЪ. Отрыв. изъ воспоминаній В. С. Стровой . . . . .	64
VII. А. И. ЮЖИНЪ (кн. Сумбатовъ) (къ портрету) . . . . .	73
VIII. ВЕРЕВКА. Разсказъ Жюль Кларти перев. А. А. Вес—ной. . . . .	74
IX. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ. (Письмо 1-е) Беллетриста . . . . .	85
X. ПАРИЖСКІЕ ОЧЕРКИ. Л. Галеви: а) Антуанета и б) Нинишъ. . . . .	
XI. И. О. ГОРБУНОВЪ (къ портрету). . . . .	102
XII. СТАНСЫ. Стихотв. О. Н. Чюминой . . . . .	103
XIII. Petit prélude № 2 для ф. п. Ц. А. Кюм. . . . .	104
XIV. Вальсъ для ф. п. изъ оперы «АСКАНІО», Сень-Санса. . . . .	105
XV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Малый театръ: Бенефисъ Н. И. Музля: „Картина семейнаго счастья“, „Святки“ ст. V.—„Вилдзорскія проказницы“, „Причудницы“, „Вольная волюшка“, „Царь Иоаннъ IV“ ст. Ив. Ив. Иванова.—Большой театръ: „Сонъ на Волнѣ“ оп. А. С. Аренскаго. Ст. Н. Д. Машинна.—Возобновленіе „Юдиои“, г-жа Крутикова въ „Пророкъ“, г. Донской. Ст. С. И. Наша сцена съ точки зрѣнія художника. Ст. Глаголя.—Театръ г-жи Горевой: „Отелло“ и „Гамлет“ Ст. И. И. Иванова.—Театръ г. Корша: „Василекъ“, „Горикъ“, „Жизнь — битва“, „Ни минуты покоя“, „Либералъ“, „Бабы-воляки“ Ст. А.—Драматическій театръ г-жи Горевой. Ст. I. В.—Малорусская труппа. Ст. Б.—Театръ Скоморохъ. Ст. I. В.—Русское Музыкальное Общество: 3-е и 4-е симфонич. собран., 1-я серія квартетн. собр. Концерты. Ст.—снаго.—Московское Филармоническое Общество. Ст.—снаго.—Театръ Парадизъ: спектакли г-жи Жюдикъ. Ст. V.—Московское Общество Любителей Художествъ: конкурсъ, экстрен. общ. собраніе и 10-я периодич. выст. Ст. Глаголя.—XIII-я ученич. выставка въ школѣ живоп. и ваянія. Ст. Глаголя.—„Ликовая дама“ оп. П. И. Чайковскаго, ст. Н. Д. Машинна.—Петербургъ: „Цѣли“, „Девичій переполохъ“, „Душа-человѣкъ“, „Озимъ“ и „Сестры Саморуковы“, ст. Г.; Русск. Музык. Общ. Опера. Концерты, ст. Петербуржца; Художеств. выставки, ст. * *.—Кіевъ: Концерты, ст. В. А. Чечотта.—Парижскій салонъ 1890 г. ст. * *) . . . . .	113
XVI. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ И. И. Иванова . . . . .	199
XVII. БИБЛИОГРАФІЯ: (Сборникъ въ память С. А. Юрьева.—Биограф. библіотека Ф. Павленкова.—Учебн. атласъ античн. ваянія И. Д. Цвѣтаева.—Периодич. печать) . . . . .	210
XVIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Постановка на сценѣ ком. «Новое дѣло» съ рисунками.—Рисунки декораций къ драмѣ И. А. Салова «Гусь ланчатый» . . . . .	212
XIX. ХРОНИКА (Москва.—Петербургъ.—Художественныя новости.—Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Владикавказа, Воронежа, Иркутска, Казани, Костромы, Новочеркасска, Нижняго-Новгорода, Оренбурга, Пензы, Саратова и Тифлиса.—Заграничная хроника.—Корреспонденція изъ Чешской Праги К. Ш.) . . . . .	219
<b>ПРИЛОЖЕНІЯ:</b>	
XX. ВОЛЬНАЯ ВОЛЮШКА. Др. въ въ 5 д. И. В. Шпагинскаго. . . . .	1 ✓
XXI. ПОРЫВЪ. Др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина. . . . .	26 ✓
XXII. МОЛЧАНІЕ. Шутка въ 1 д. В. В. Билибина. . . . .	54 ✓
Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей (стр. 11—13).	
XXIII. А. К. ГЛАЗУНОВЪ. Рисунокъ И. Е. Рѣпина. (фототипія Шереръ, Наб- . . . . .	
XXIV. ПОРТРЕТЪ А. И. ЮЖИНА (КН. СУМБАТОВА). } гольдъ и К, въ Москвѣ).	
XXV. А. П. ЛЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ СТОЛБЦОВА («Новое дѣло»). Рисунокъ А. П. Ленскаго (автотипія О. Ренаръ въ Москвѣ).	
XXVI. ПОРТРЕТЪ И. О. ГОРБУНОВА (автотипія П. О. Яблонскаго въ С.-Петербур.)	

Клише виньетокъ и заставокъ преимущественно фирмы Башеть въ Парижѣ.

Доволено цензурою. Москва, январь 1891 года.



## Объ искусствѣ \*)

Въ послѣднее время вопросъ объ искусствѣ, о значеніи и задачахъ художественнаго творчества возбуждаетъ большое вниманіе русскаго образованнаго общества. То пренебреженіе къ эстетикѣ, отъ котораго пострадалъ не одинъ художественный вкусъ, но и неразрывно связанное съ нимъ нравственное настроеніе нашего общества, смѣнилось новымъ теченіемъ, прямо противоположнымъ. Если въ прежнее время провозглашалось, что запойи выше Шекспира, то теперь довольно ясно намекають на то, что изображеніе сапоговъ выше какой угодно идеи. Мнѣ кажется поэтому, что въ наши дни слѣдуетъ почаще напоминать о нравственномъ достоинствѣ художественныхъ произведеній. Необходимо установить отчетливое пониманіе искусства, его историческаго развитія и современнаго значенія. Въ послѣдующемъ изложеніи и будетъ представлена, въ узкихъ предѣлахъ, попытка подобнаго разъясненія. Я начну свое чтеніе съ изложенія основныхъ взглядовъ, такъ блестяще развитыхъ знаменитымъ французскимъ мыслителемъ, Ипполитомъ Тэномъ. Краткая передача его теорій дастъ, думается мнѣ, твердую почву для поучительныхъ выводовъ, хотя въкоторыя изъ нихъ и не будутъ, на первый взглядъ, совпадать со взглядами самого Тэна. Задачи научнаго изслѣдованія и задачи критики не однѣ и тѣ же. Если ученый стремится объяснить причинную связь явленій, опредѣлить законы, по которымъ совершается

историческое развитіе вообще и развитіе искусства въ частности, то на обязанности критика лежитъ другая задача: указать общественный и нравственный смыслъ и связанное съ нимъ эстетическое достоинство художественныхъ произведеній.

Вотъ, въ общихъ чертахъ, та теорія, которую развиваетъ Тэнъ въ своихъ пяти курсахъ объ искусствѣ.

Художественное произведеніе не есть простое, особнякомъ стоящее явленіе. Оно, прежде всего, — часть цѣлаго, то-есть всей дѣятельности художника. А художникъ находится въ неразрывной связи съ тѣмъ обществомъ, въ которомъ онъ жилъ и творилъ. Поэтому, напримеръ, «вокругъ Шекспира, который, съ перваго взгляда, кажется какимъ-то чудомъ, свалившимся къ намъ съ неба, аэролитомъ, упавшимъ изъ предѣловъ другаго міра, мы находимъ дюжину отличныхъ драматическихъ писателей: Вебстера, Форда, Массингера, Марло, Бенъ-Джонсона, Флетчера и Бомена, которые писали такимъ же стилемъ и въ томъ же духѣ, какъ онъ. Ихъ драматическія произведенія носятъ на себѣ тѣ же характеристическія черты; вы найдете тамъ тѣ же дикія и ужасныя лица, тѣ же кровавыя и неожиданныя развязки, тѣ же быстрыя и необузданныя страсти, тотъ же беспорядочный, причудливый, рѣзкій и, вмѣстѣ, роскошный стиль, то же превосходное и поэтическое чуткое сельской при-

\*) Публичная лекція, прочитанная 2 декабря 1890 года, въ пользу третьей женской воскресной школы въ Москвѣ.

роды и пейзажа, тѣ же нѣжные и глубоко-любящіе типы женщинъ» \*). Подобная семья художниковъ или школа въ искусствѣ выражаетъ въ своихъ произведеніяхъ умственное и нравственное состояніе даннаго общества. Вслѣдствіе этого, «если кто хочетъ понять вкусъ и талантъ артиста, причины, побудившія его избрать тотъ или другой родъ живописи или поэзіи, предпочесть тотъ или другой типъ или колоритъ, изобразить тѣ или другія чувства, — то объясненія тому слѣдуетъ искать въ общемъ состояніи нравовъ и въ духѣ общества».

Задачи эстетики или философіи искусства сводятся такимъ образомъ, по Тэню, къ историческому и психологическому объясненію искусства, къ изслѣдованію причинъ его послѣдовательнаго развитія и многообразныхъ видоизмѣненій, которыя принимало художественное творчество у разныхъ народовъ и въ разное время. Новая наука не осуждаетъ и не прощаетъ, она только указываетъ и объясняетъ. «Она относится сочувственно ко всѣмъ формамъ искусства и ко всѣмъ школамъ, даже къ тѣмъ, которыя кажутся наиболѣе противоположными; ихъ она считаетъ различными проявленіями человѣческаго духа; она полагаетъ, что чѣмъ многочисленнѣе онѣ, тѣмъ лучше раскрываютъ духъ человѣческій со многихъ новыхъ сторонъ; она поступаетъ подобно ботаникѣ, которая съ одинаковымъ интересомъ изучаетъ — то апельсинное дерево и лавръ, то ель и березу; сама она нѣчто въ родѣ ботаники, изслѣдующей только не растенія, а человѣческія произведенія».

Изучая художественныя созданія, сравнивая и различая ихъ, мы открываемъ въ нихъ общій признакъ: всѣ искусства носятъ въ большей или меньшей степени подражательный характеръ. Ясно, что статуя имѣетъ предметомъ своимъ самое близкое подражаніе живому человѣку, что драма или романъ пытаются точнымъ образомъ воспроизвести дѣйствительные характеры, поступки и мысли. Какъ только художникъ или цѣлая школа перестанетъ внимательно изучать окружающее, вдумчиво всматриваться въ людей и въ природу — тотчасъ произведенія искусства лишаются живаго значенія, блѣднѣютъ, начинаютъ все болѣе и болѣе напоминать копія съ копій, — иными словами — становятся плохими или совсѣмъ негодными произведеніями искусства.

Но, — спѣшить разъяснить Тэню, — безусловно точное подражаніе не составляетъ цѣли искусства. Такъ слѣпокъ съ статуи не можетъ заимѣвать самой статуи, такъ стенографическій отчетъ о судебномъ процессѣ, въ которомъ дѣло шло о трагическомъ убійствѣ, нельзя и срав-

нивать съ художественною драмою. Артистъ долженъ подмѣтить и изобразить существенныя свойства предмета или явленія, онъ долженъ кое-что устранить, какъ случайное и лишнее, кое-что пережѣстить, т. е. подняться выше простаго наблюденія и подражанія. И чѣмъ больше измѣнены въ художественномъ произведеніи дѣйствительныя отношенія, тѣмъ значительнѣе становится такое произведеніе. Такъ въ Италіи не было точныхъ образцовъ для мраморныхъ статуй, которыя создалъ Микель-Анджело надъ гробницею Медичи во Флоренціи. «Чтобы создать ихъ, нужна была душа отшельника, созерцателя, праволюбца, душа пылкая и благородная, затерявшаяся посреди извѣженныхъ и развращенныхъ душъ, посреди измѣнъ и гнета, передъ неотвратимымъ торжествомъ тиранин и несправедливости, подъ развалинами свободы и отечества». Такимъ образомъ мы подходимъ къ тому опредѣленію искусства, которое Тэнъ считаетъ единственно правильнымъ и точнымъ: «Художественное произведеніе имѣетъ цѣлью обнаружить какой-либо существенный или наиболѣе выдающійся характеръ, — стало быть какую-нибудь преобладающую идею, — яснѣе и полнѣе, чѣмъ она проявляется въ дѣйствительныхъ предметахъ. Искусство достигаетъ этого, употребляя въ дѣло общую совокупность соединенныхъ частей, которыхъ отношенія измѣняются имъ систематически. Въ трехъ подражательныхъ искусствахъ: скульптурѣ, живописи и поэзіи, — эта совокупность частей всегда отвѣчаетъ дѣйствительнымъ предметамъ». Въ архитектурѣ и въ музыкѣ возникаютъ такія сочетанія, которыми нѣтъ соответствующихъ предметовъ въ дѣйствительности. Эти сочетанія — математическія. Въ музыкѣ къ нимъ присоединяется, впрочемъ, подражаніе разнообразнымъ оттѣнкамъ голоса и крика.

Тэнъ много и мастерски говоритъ о вліяніи среды, о *нравственной температурѣ*, при которой возникаютъ и растутъ художественныя произведенія. Въ извѣстныхъ эпохи въ опредѣленныхъ странахъ появляются различныя школы въ искусствѣ и получаютъ господствующее значеніе. Таланты, которые будутъ стремиться въ иную сторону, затираются или принуждены сидю общественнаго мнѣнія, сворачивать на главную для даннаго времени дорогу. Если художникъ выросъ, наприѣмъ, въ скорбную эпоху, если его современники получили склонность къ меланхолическимъ впечатлѣніямъ, то его жизнерадостныя произведенія не найдутъ достаточнаго сочувствія, не будутъ оцѣнены большинствомъ, не дадутъ популярности художнику. Я не останавливаюсь теперь на этой мысли Тэна, потому что намъ придется вернуться къ этому вопросу, когда рѣчь пойдетъ о практическомъ значеніи искусства. Въ настоящую минуту мнѣ необходимо остановить ваше вни-

\*) Привожу по переводу г. Чудинова (*Тэнъ: Ученія объ искусствѣ*, изданіе третье, СПб., 1889).

маніе на другомъ существенно важномъ вопросѣ, на томъ, что понимаетъ знаменитый французскій мыслитель подъ именемъ идеала въ искусствѣ.

«Когда говорятъ объ идеалѣ, замѣчаетъ Тэнъ, говорятъ языкомъ сердца, души; мысль полна тогда прекрасной неопредѣленной грезы, которою выражается чувство самое завѣтное; его высказываютъ развѣ только полупрошептомъ, съ какимъ-то сдержаннымъ восторгомъ; если же разсуждаютъ о немъ громко, во всеуслышаніе, то ужь не иначе, какъ въ какой-нибудь кантатѣ, въ стихахъ; къ нему прикасаются только кончиками пальцевъ или сложивши руки, какъ бы на молитву, когда рѣчь идетъ о счастьи, о небѣ, о любви. Что до насъ, мы по своему обыкновенію станемъ изучать его, какъ натуралисты. методически, путемъ анализа, и постараемся придти не къ одѣ, а къ закону».

Къ какому же выводу приходится этотъ натуралистъ, этотъ тонкій аналитикъ? Художественное произведеніе, говоритъ Тэнъ, выйдетъ тѣмъ лучше, чѣмъ характеръ въ немъ будетъ болѣе виднымъ и преобладающимъ. Чѣмъ важнѣе и благотворнѣе характеры, тѣмъ они выше сами и тѣмъ выше ставятъ они выражающія ихъ художественныя произведенія. Чѣмъ болѣе въ изображенномъ художникомъ типѣ общечеловѣческаго, устойчиваго, въ одинаковой степени понятнаго людямъ разныхъ національностей, — тѣмъ выше художественное произведеніе, тѣмъ оно долговѣчнѣе. Такимъ образомъ самими Тэнъ между нравственною и литературною оцѣнкою устанавливается тѣсная связь.

Если это такъ, если Тэнъ признаетъ, что литературная оцѣнка неразрывно связана съ нравственною, то приходится признать односторонность его утверждения, будто-бы эстетика или философія искусства ничего не осуждаетъ и не прощаетъ, а только указываетъ и объясняетъ. Указать и объяснить, что данный характеръ въ данномъ художественномъ произведеніи высокъ и благотворенъ, — именно и значить произнести ему похвалу, т.-е. отступить отъ безстрастія натуралиста, для котораго пальма и репейникъ равноцѣнны въ нравственномъ смыслѣ слова, для котораго, правильнѣе, не существуетъ вовсе нравственной точки зрѣнія. Новѣйшіе французскіе писатели ярко подчеркиваютъ нравственное значеніе искусства, и дѣлаютъ это мыслители различныхъ философскихъ направленій. Такъ Сорель признаетъ эстетику, съ теоретической точки зрѣнія, вѣтвью ученія о нравственности. \*) Бенаръ доказываетъ, что различные роды искусства должны быть поставлены выше или ниже, смотря по степени, въ какой они выражаютъ мысль и

\*) Sorel: *Contributions psycho-physiques à l'étude esthétique* (*Revue philosophique*, 1890, VI et VII.)

чувство, по степени ихъ прогрессивной идеализаціи. \*) Цѣль искусства, говоритъ Бенаръ, заключается въ прекрасномъ изображеніи истины.

Тэнъ признаетъ самъ, что съ помощью искусства мы постигаемъ истину, что искусство и возвышенно, и общенародно. По замѣчанію В. С. Соловьева «различные мыслители съ совершенно различныхъ сторонъ приходятъ къ мысли о существенномъ тождествѣ добра и красоты и о нравственной задачѣ искусства». Но при этомъ и оказывается вполне основательнымъ то выраженіе, которое дѣлается Тэнъ. Послѣдній утверждаетъ, что художникъ изображаетъ типическія черты предметовъ и явленій, сосредоточивая такимъ образомъ разлитую въ природѣ красоту. «Этимъ объясненіемъ, говоритъ г. Соловьевъ, нельзя окончательно удовлетвориться уже по тому одному, что къ дѣльнымъ важнымъ отраслямъ искусства оно вовсе непримѣнно. Какія явленія природы подчеркнуты напримѣръ въ сонатахъ Бетгоvena? Очевидно, эстетическая связь искусства и природы гораздо глубже и значительнѣе. Понстинѣ она состоитъ не въ повтореніи, а въ продолженіи того художественнаго дѣла, которое начато природою, — въ дальнѣйшемъ и болѣе полномъ разрѣшеніи той же эстетической задачи» \*\*).

Дѣйствительно, та идеализація, которую признаетъ и Тэнъ, не исчерпывается процессомъ художественнаго творчества, изображеннымъ въ *Ученіяхъ объ искусствѣ*, хотя г. Соловьеву и можно возразить, что въ сонатахъ Бетгоvena подчеркиваются несомнѣнныя явленія природы: состоянія нашей души и различные звуки, разлитые въ природѣ, а въ особенности звуки человѣческаго голоса. Не буду останавливаться и на основной мысли г. Соловьева, объ единствѣ эстетическихъ стремленій во всей природѣ и въ чловѣкѣ, — этотъ важный вопросъ, въ которомъ расходятся философскія направленія, не можетъ обсуждаться мимоходомъ. Для насъ достаточно указанія на то, что представители разныхъ философскихъ направленій въ одинаковой степени признаютъ, что съ искусствомъ должна быть соединена нравственная идея. Всякій изъ насъ знаетъ такія произведенія искусства, въ которыхъ нельзя отыскать и слѣда мысли, но ихъ именно поэтому и слѣдуетъ называть плохими произведеніями. Искусство — не праздная забава, не дѣтская игра. Въ художникѣ должны сосредоточиваться и выражаться лучшія мысли и наиболѣе свѣтлыя

\*) Bénard: *L'esthétique contemporaine: la mimique dans le système des beaux arts* (*Revue philosophique*, 1889, IX.) Бенаръ доказываетъ, что мимика (пантомима и балетъ) теряютъ значеніе съ ростомъ цивилизаціи и совершенствованіемъ чловѣка.

\*\*) В. С. Соловьевъ: *Общій смыслъ искусства*. (Вопросы философіи и психологіи, книга пятая).

ожиданія времени или, въ другія эпохи, въ его произведеніяхъ должны слышаться грозные протесты, страстное негодование на окружающую его действительность. Объясняя художественное созданіе изъ всего прошлаго самого художника, указывая на его органическую связь съ общественною средою, мы кладемъ дѣйствительныя основанія новой наукѣ, — философіи искусства. Но на ряду съ этою необходимою и плодотворною работою, возникаетъ другая, не менѣе важная. Для философіи искусства, по Тэнну, безразличны школы искусства, какъ для ботаники безразличны лавръ или ель. Но искусство такъ или иначе вліяетъ на отдѣльныхъ людей и на все общество. Въ какихъ случаяхъ и почему вліяніе это будетъ плодотворно? Гдѣ мы найдемъ указанія на то, что въ другихъ случаяхъ данныя произведенія искусства производятъ, наоборотъ, пагубное вліяніе? Никто не отрицаетъ глубокой важности этихъ вопросовъ; но отвѣта на нихъ не даетъ одно историческое изученіе искусства, одно изслѣдованіе причинъ его возникновенія, процвѣтанія и паденія у разныхъ народовъ въ разные эпохи ихъ жизни. Намъ необходимо *оцѣнить* художественное произведеніе или опредѣленную художественную школу, т. е. опредѣлить ея вредъ или пользу для общественнаго самосознанія, для личнаго самосовершенствованія, — иными словами, — мы должны подходить къ художественнымъ созданіямъ съ точки зрѣнія нашего идеала. Намъ объяснять, почему и какъ возникла готическая архитектура, у какихъ народовъ и на основаніи какихъ причинъ она получила господство; но всего значенія этой архитектуры мы не поймемъ, если устранимся отъ оцѣнки того религіознаго настроенія, которое создавало готическіе храмы, тѣхъ восторженныхъ вѣрованій, которыя двигали людей въ средніе вѣка на необычайные подвиги. Еще недавно европейскимъ театромъ владѣла оперетка. Неприхотливый музыкальный вкусъ публики, остроумное, но все болѣе и болѣе легкомысленное издѣвательство надъ многими изъ того, что признавалось и признается высокимъ и прекраснымъ, — обезпечили временное торжество этого рода произведеній. Конечно, торжество это служило показателемъ общественнаго настроенія, оно свидѣтельствовало о паденіи умственнаго и нравственнаго уровня тѣхъ зрителей, которые бросали оперу и драму для оперетки. Но достаточно ли для насъ, современниковъ, признанія этого факта и объясненія его причинъ? Очевидно, нѣтъ. Данное явленіе представляло нравственную опасность, съ нимъ надо было бороться. Къ искусству, слѣдовательно, при сколько-нибудь серьезнои отношеніи къ нему, — неминуче предъявляются нравственныя требованія, это обуславливается самою природою искусства, его

существеннымъ содержаніемъ. Намъ скажутъ: какія нравственныя требованія можно предъявить вальсу или изображенію на полотнѣ дыни или арбуза? На это мы возразимъ, что изображенія такъ-называемой мертвой природы составляютъ только зачатки искусства, какъ младенческія желанія составляютъ зачатки нравственнаго поведенія. Музыкальное произведеніе либо является въ служебной роли, въ танцахъ, въ балетѣ, — и тогда рѣчь должна идти о достоинствѣ этихъ танцевъ или этого балета, — либо роль его самостоятельна. Шопеновскій вальсъ подлежитъ, поэтому, нравственно-эстетической оцѣнкѣ. И необходимо прибавить, что музыка, въ которой не отражается нравственно-высокое настроеніе композитора, можетъ вести только къ физиологическому наслажденію, къ слуховому удовольствію, причемъ, можетъ статься, что вызванное ею расслабленіе нервной системы приведетъ къ печальнымъ нравственнымъ послѣдствіямъ.

Нигдѣ, разумѣется, нравственное значеніе искусства не выступаетъ съ такою очевидностію, какъ въ поэзіи, въ романѣ и драмѣ. Здѣсь передъ нами проходятъ разнообразныя типы; здѣсь мы знакомимся съ длиннымъ рядомъ мыслей и чувствованій, которыя дополняютъ и видоизмѣняютъ то, что намъ извѣстно изъ личнаго опыта, изъ нашихъ собственныхъ наблюденій. Къ художнику мы обращаемся за разрѣшеніемъ мучающихъ насъ сомнѣній, отъ него ждемъ мы слова утѣшенія и указанія той дороги, по которой слѣдуетъ идти. Философскій трактатъ или ученое изслѣдованіе непосредственно дѣйствуютъ на относительно небольшой кругъ людей. Въ созданіяхъ искусства, въ живой и всякому доступной формѣ, высшія теченія мысли получаютъ огромное общественное значеніе. Въ двухъ остальныхъ чтеніяхъ рѣчь и будетъ идти о современномъ романѣ и о современномъ театрѣ. Мы постараемся найти отвѣтъ на слѣдующіе вопросы: вѣрно-ли, полно-ли изображаютъ современные, преимущественно русскіе беллетристы и драматурги текущую жизнь? Какъ истолковываются въ ихъ произведеніяхъ явленія этой жизни? Къ какой цѣли ведутъ, какой путь указываютъ намъ наши беллетристы и драматурги? Мы имѣемъ право задаваться подобными вопросами, мы *должны* задаваться ими изъ уваженія къ искусству и къ художнику, потому что отъ произведенія искусства мы ждемъ не забавнаго отдыха, а высокаго нравственнаго наслажденія. Мы желаемъ научиться у писателя, мы надѣемся выйти изъ зрительной залы театра лучшими, чѣмъ мы вошли въ эту залу. Окружающая насъ жизнь не богата возвышающими духъ впечатлѣніями. Пусть насъ поддержитъ и согрѣетъ своими лучами та умственная и нравственная красота, которая составляетъ обаяніе искусства и подвигъ художника.

Само собою разумеется, что въ одно будущее чтеніе о русскомъ романѣ я могу сказать немногое, я долженъ буду сосредоточить ваше вниманіе только на нѣсколькихъ вопросахъ и дать на нихъ лишь краткіе отвѣты. Мы спросимъ у современныхъ русскихъ беллетристовъ, отражаютъ-ли они въ своихъ произведеніяхъ господствующія теченія, главныя настроенія, которыя характеризуютъ нынѣшнюю жизнь русскаго общества? Типично-ли такое отраженіе, не придаетъ-ли случайнымъ явленіямъ важнаго значенія? Какъ, наконецъ, сами романисты относятся къ лицамъ и положеніямъ, съ изображеніемъ которыхъ они выступаютъ? Быть можетъ, нѣкоторые изъ нихъ вполне устранятся отъ всякой оцѣнки явленій душевной и общественной жизни. Картины этой жизни проходятъ такимъ образомъ черезъ ихъ творчество, какъ черезъ чистое стекло. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что могутъ имѣть большое значеніе и такіа произведенія, хотя и трудно предположить, чтобъ очень крупный художникъ не имѣлъ никакихъ нравственно-общественныхъ идеаловъ и съ одинаковымъ спокойствіемъ и

безстрастіемъ изображалъ какъ добро, такъ и зло нашей жизни, какъ пошлыя, такъ и возвышенныя ея явленія. Другіе художники дѣйствуютъ иначе. Если лучи свѣта сосредоточиваются въ зажигательномъ стеклѣ, то лучи эти и свѣтятъ, и грѣютъ, даже воспламеняютъ. Если художникъ одушевленъ идеальными стремленіями, то его душа будетъ такимъ зажигательнымъ стекломъ, его произведенія дадутъ намъ высокое нравственно-эстетическое наслажденіе, пробудятъ въ насъ дремавшія силы и возбудятъ желаніе поработать надъ преобразованиемъ жизни по этому возвышенному образцу. Той же цѣли, только инымъ путемъ, достигаетъ и сатирическое отрицательное изображеніе дѣйствительности, потому что и въ немъ мы видимъ тоску объ идеалѣ, гордый вызовъ той средѣ и тому времени, которыя отступили отъ завѣтовъ правды и гуманности. Какіе же завѣты видимъ мы въ современномъ русскомъ романѣ? Отвѣтъ на этотъ вопросъ я попытаюсь дать въ своемъ слѣдующемъ чтеніи.

В. Гольцевъ.

