

ИСКУССТВО
и
художественная
промышленность

ИСКУССТВО
и
художественная
промышленность

1898

октябрь
ноябрь
декабрь

1899

январь
февраль



THE ARCHIVE OF
NICHOLAS
ROERICH
MUSEUM

Иллюстрированный

двойной
выпускъ.

Цена
2 руб.

Печатня Р. Голике.

ИСКУССТВО

и
художественная
промышленность
ежемесячное
иллюстрированное издание

Императорскаго
Дешевого Просвещения и Журнала
въ С.-Петербургѣ

Редакторъ Н. П. Собко.

№ 1 и 2. ОКТЯБРЬ
НОЯБРЬ 1898.

Art et Industrie.

Kunst und Gewerbe.

ИСКУССТВО и Художественная Промышленность.

Ежемѣсячное Иллюстрированное Издание

безъ предварительной цензуры

предпринятое съ Высочайшаго соизволенія

ИМПЕРАТОРСКИМЪ
Обществомъ Поощренія Художествъ
въ С.-Петербургѣ

подъ редакціей Н. П. СОБКО.

SZTUKA I PRZEMYSŁ.

MÜVÉSZET ÉS IPAR.

Rédacteur en chef: N. SOBKO.

ИСКУССТВО
и
Художественная Промышленность.

Art et Industrie.

1898 г. №. 1 и 2.

ИСКУССТВО

Художественная Промышленность

1898. № 3.

Art et Industrie.

Содержание второго выпуска. — Sommaire de la 2^{me} livraison.

ДЕКАБРЬ.

B. M. Васнецовъ и ею работы. Воспоминания и замѣтки, В. В. Стасовъ. (Окончаніе)	137
--	-----

Со снимками съ орнаментовъ Кіевскаго собора св. Владимира, исполн. хромолитографіей С. В. Кульженко въ Кіевѣ и автотипіей на мыдлѣ П. О. Яблонскимъ въ СПб., а также съ фресокъ Кормона въ Париже и Васнецова въ Москве, исполн. П. О. Яблонскимъ въ СПб. и Шереметьевъ-Набольцовымъ въ Москве, и съ рисунковъ Васнецова, исполн. А. И. Вильбориомъ въ СПб.

Дятковская хрустальная фабрика і. Мальцова въ Брянскомъ уѣзде, Орловской губ., и изготавленные на ней эмалированные сосуды по рис. Е. М. Бѣмъ	184
--	-----

Искусство и археология, лекція Н. К. Рериха въ Имп. Археологическомъ Институтѣ.	185
--	-----

Съ воспроизведеніями эмалированной линейки старо-рussk. производства изъ музея Имп. Общества Поощр. Художествъ—ручными способами: гравюрои на деревѣ (раб. К. А. Зоммера), литографіей (раб. П. Н. Соколова), хромолитографіей (раб. В. И. Браунбрюка), и механическими: цинкографіей съ рисунка первомъ Н. К. Рериха и автотипіей непосредственно съ самого предмета (исполн. у А. И. Вильбориа).

Гончарное производство туземцевъ Средней Азии, статья Н. Н. Щербины-Крамаренко.	195
--	-----

Съ хромолитографическими снимками съ 2 кафелей и 6 блюдо въ текстѣ.

DÉCEMBRE.

V. M. Vasnetzoff. Notes et souvenirs de W. W. Stassoff (Suite et fin).	137
--	-----

Avec reproductions des ornements de la Cathédrale St.-Vladimir à Kieff en chromolithographie (par M. Kuljenko à Kieff) et en autotype (par Iablonski à St-Pétersbourg), ainsi que des fresques de F. Cormon à Paris et Vasnetzoff à Moscou (exécutées par M-r Iablonski à St-Pétersbourg et M. M. Scherer et Nabholz à Moscou) et des dessins de Vasnetzoff (exécutés par M. Wilborg à St-Pétersbourg).

Fabrique de verrerie Maltzoff, dite de Diatkovо, au gouvernement d'Orloff, et objets émaillés exécutés d'après des dessins de M-me E. M. Böhm en ancien style russe.	184
---	-----

L'art et l'archeologie. Conférence de N. K. R�orich à l'Institut Impérial Archéologique de St-Pétersbourg.	185
--	-----

Avec reproductions d'une règle émaill e , ancien travail russe, au Musée de la Société Impér. d'Encourag. des Arts, par des procédés manuels: en gravure sur bois (par Melle K. A. Sommer), lithographie (par P. N. Sokoloff), chromolithographie (par W. I. Braunbr ck), et des procédés mécaniques: en zincographie d'après un dessin à la plume de N. K. R orich et autotype d'après l'objet même (ex cut es par M-r Wilborg   St-Pétersbourg).

Poterie de l'Asie Centrale, par N. N. Stscherbina-Kramarenko.	195
--	-----

Avec reproductions des casiers et plats en terre ver ss e , imprim es en chromolithographie dans le texte.

Замѣтки о переворотѣ въ бельгійской художественной школѣ, Ф. Кнопфа 203

Со снимками съ различныхъ произведеній, исполн. у П. О. Яблонской (стр. 203—220) и А. И. Вильбора въ СПб. (стр. 221—224).

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА:
Вторая выставка «конкурентовъ» въ новой Академіи Художествъ, Старовѣра 225

Со снимкомъ съ картины Позднѣева „Вѣдовецъ“.

Разныя извѣстія 232
Наши художественные дѣла, 10 ноября 1898 года, Р. Изгоя. II. 233
Московскія художественные новости, Н. В. Некрасова 240

БИБЛІОГРАФІЯ 248

Новый художественный журналъ.—Иллюстрированное описание Владимирского собора въ Киевѣ. — Открытия письма со рисунками русскихъ художниковъ.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ОСОБЫЯ ПРИЛОЖЕНИЯ:

1. «Сиринъ и Алконостъ, или пѣсни радости и печали». Картина **В. М. Васнецова** у **В. К. Серія Александровича**. Фототипія 1. Ренара въ Москвѣ.
2. Эмальированные хрустальные сосуды, изютиловленные на Дятковской фабрикѣ Маликова по рис. **Е. М. Бѣмъ**. Хромолитографія **Р. Р. Голике** по фототипіи **А. И. Вильбора** въ СПб., съ аквар. оригинала художницы.
3. «На каторгу», съ картины **Зарина**, грав. на деревѣ **И. Н. Павловъ**.
4. «Вечерній аккордъ», оригиналная литографія **Зарубина** съ собств. картины.

Notes sur l'evolution dans l'cole belge, par F. Knopff 203

Avec reproductions de différents objets d'art (exécutées en autotype par M. M. Iablonski et A. I. Wilborg à St-Pétersbourg).

CHRONIQUE D'ART:

2-me exposition des élèves de la nouvelle Académie des Beaux-Arts, par Starover 225

Avec reproduction du tableau de M. Pozdnéeff „Le veuf“.

Faits divers 232

Notre vie artistique. St-Pétersbourg, 10 novembre 1898, par R. Isgoï. II. 233

Nouvelles artistiques de Moscou, par N. V. Nekrassoff. 240

BIBLIOGRAPHIE 248

Un nouveau journal artistique.—Description illustrée de la Cathédrale St-Vladimir à Kieff. — Cartes postales avec des dessins d'artistes russes.

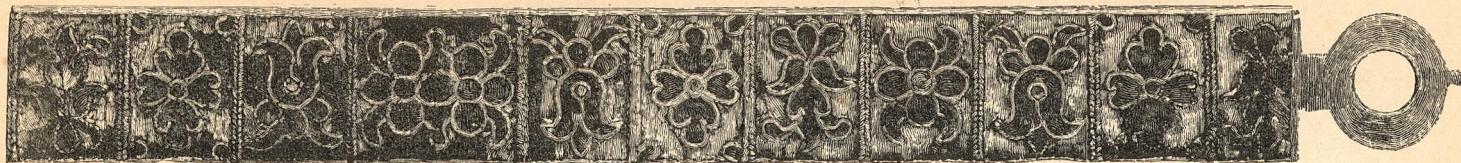
ANNONCES.

HORS TEXTE:

1. Deux oiseaux allégoriques, représentant les chants de joie et de douleur. Tableau de **V. M. Vasnetzoff**, app. à **S. A. I. le Grand Duc Serge Alexandrovitsch**. Phototypie de M-r Renar à Moscou.
2. La verrerie émaillée de **M-me E. M. Böhm**, exécutée à la fabrique Maltzoff, dite de Diatkovo. Phototypie de **A. I. Wilborg**, imprimée en couleurs par **R. R. Golicke** à St-Pétersbourg, d'après une aquarelle originale.
3. «En route pour les travaux forcés», tableau de **M-r Zarine**, gravé sur bois par **I. N. Pavloff**.
4. «Symphonie du soir», lithographie originale de **M-r Zaroubine**, d'après son tableau.

Эмальированная линейка, русской раб. XVII—XVIII в.
въ Музѣ Имп. Общества Поощр. Художествъ.

Règle émaillée, ancien travail russe.
Musée de la Société Impériale d'Encouragement des Arts.



Гравюра на дереве и-жи К. А. Зоммера.

Gravure sur bois de Mlle Zommer.

ИСКУССТВО И АРХЕОЛОГІЯ, статья Н. К. РЕРИХА *).

«И потому первое дѣло: не стѣснять искусства разными
цѣлями, не предписывать ему законовъ, не сбивай его съ
толку, потому что у него и безъ того много подводныхъ
камней, много соблазновъ и уклоненій»...

(Достоевскій, IX, 82).

«Chercher la Nature, la vraie, non telle que nous l'avons
faite, mais telle qu'elle s'est faite elle-même; l'observer avec les
yeux qui nous ont été donnés pour la voir, non avec les instru-
ments que nous avons fabriqués pour la déceler, et avec le coeur
qui nous a été donné pour la sentir, non avec la raison que nous
avons perfectionnée pour la comprendre, — tout l'Art est là.

«Ensuite, pas de règles, pas de recettes, liberté entière — et à Dieu, vat!...»

(«Ruskin et la religion de la beauté»,
par Robert de la Sizeranne).

ВЪ НАСТОЯЩЕЕ время изо дня въ денѣ все громче и громче слышны
голоса, устанавливающіе миссии искусства, указывающіе на значеніе
художественного образованія; раздаются призыва, требующіе повышенія
общаго художественного уровня.

Не можетъ оставаться непричастнѣмъ этимъ требованіямъ и нашъ
будущій предметъ.

Насколько мнѣ извѣстно, ни въ нашихъ, ни въ соотвѣтственныхъ
иностранныхъ учрежденіяхъ, подобного предмета пока еще не имѣется и
это обстоятельство накладываетъ на насъ особую отвѣтственность и
заставляетъ сдѣлатъ въ началѣ нѣкоторыя кажущіяся отступленія. Чтобы
сознательнѣе приступить къ работѣ, чувствуя ея полѣзу и цѣлесообраз-
ностѣ, придется упомянуть многое, съ виду простое, слишкомъ извѣстное,
совершенно излишнее, если бы рѣчь шла о предметѣ обычномъ, тѣмъ болѣе,
что понятіе художественной техники неразрывно связано съ понятіемъ искус-
ства вообще. Намъ надо прежде всего согласиться на счетъ элементарныхъ

*) Вступительная лекція по предмету «Художественной техники въ примѣненіи къ археологии», прочитанная авторомъ 28-го сентября въ Имп. Археологическомъ Институтѣ.

Въ видѣ иллюстрацій къ этой статьѣ, Редакція, по предложенію автора, рѣшила по-
мѣстить образцы различныхъ воспроизведеній одного и того же предмета, для ознакомленія
читателей какъ съ ручными, такъ и съ механическими способами.

основъ искусства, значенія науки для художества и другихъ необходимыхъ вопросовъ, т. е., иначе говоря, надо поднять опредѣленное знамя.

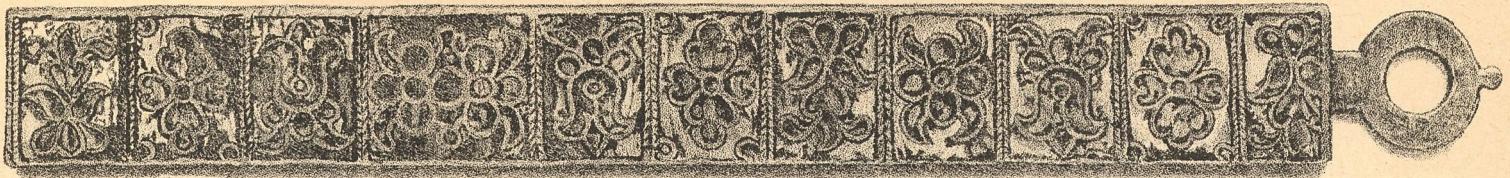
Многія стороны археологии до того поэтичны, что археологъ не можетъ не бывть художникомъ, хотя бы толькo въ душѣ, а потому не сомнѣваюсь въ томъ, что вижу передъ собою лицъ, любящихъ искусство и все до него относящееся.

Если толькo исторія искусствъ, со входящими въ составъ ея понятіями древней художественной техники,— наука, то изъ заглавія нашего предмета надо заключить, что онъ явится равноправнѣмъ подданнѣмъ двухъ столъ противоположныхъ областей, каковы наука и искусство, и непрестанно долженъ будемъ перемѣщаться съ одной территоріи на другую.

Не правда ли, при упоминаніи параллели искусства и науки получается какое-то странное, угарное впечатлѣніе; вспоминаются уже посѣянные споры: обѣ искусствъ для искусства, утилитарномъ направленіи, несогласимости законной науки съ беззаконнѣмъ художествомъ, несовмѣстимости дѣятельности художника и ученаго и прочие вопросы *noli me tangere*.

Въ самомъ дѣлѣ, гдѣ ужъ тутъ говорить о предметѣ, который, кромѣ научной стороны, придетъ въ близкое соприкосновеніе съ искусствомъ и дѣятели его ходятъ до минималъной степени должны будутъ оказаться художниками, когда одни, подобно Прудону, даютъ художнику нѣкоторыя индульгенціи въ отношеніи нравственности, другіе, напримѣръ Шербюлье, говорятъ, что художника волнуетъ то, къ чему толпа равнодушна, и онъ холодно относится къ тому, что волнуетъ ее. Въ политическихъ собѣтіяхъ его интересуетъ толькo ихъ вѣшняя, образная сторона, т. е., иначе говоря, художникъ оказывается чѣмъ-то изолированнѣмъ, отдѣленнѣмъ какою-то китайскою стѣною отъ прочаго общества, а въ томъ числѣ и отъ ученихъ. Ренанъ говоритъ: «придетъ время, и великий художникъ станетъ чѣмъ-то ветхимъ, почти бесполезнѣмъ; наоборотъ, ученый будетъ господствовать болѣше и болѣше».

Ученіе другихъ еще проще: искусство оказывается вовсе не нужнѣмъ, занятіе поэтовъ, музыкантовъ и живописцевъ — дѣло пустое. Гомеръ, подобно теоріи Платона, долженъ бывть изгоняется изъ государства, какъ развратитель нравовъ. Къ сожалѣнію, подобные взгляды имѣютъ до сихъ поръ не одинъ исторический интересъ; нѣчто похожее можно встрѣтить въ обществѣ довольно часто, въ обиходѣ сплошь и рядомъ искусству приходится выслушивать комплименты неменѣши. У Платона и не могло бывть иного вывода о цѣлесообразности занятія художниковъ, ибо подражать какой-то грубой поддѣлкѣ, создавать какую-то тѣнѣ тѣни — трудъ, дѣйствителъно, незначителъній, но какое же основаніе у современныхъ гиперкритиковъ искусства?



Литографія П. Н. Соколова.

Lithographie de P. N. Sokoloff.

Положимъ, въ созданїи такого отношенія къ искусству отчасти виноваты сами художники. Они, по замѣчанію гр. Л. Толстого, подобно богословамъ различныхъ толковъ, исключаютъ и уничтожаютъ самихъ себя. Если искусство представляется самопроизвольнѣмъ выраженіемъ пробудившейся духовной природы, то какое расположение вліяніе на составленіе понятія искусства должны оказывать легіоны невозможныхъ, извращенныхъ произведеній, фигурирующихъ на нашихъ выставкахъ, созданнѣхъ по принужденію, лишь ради хлѣба насущнаго! Запутываются гдѣло и пишущѣе обѣ искусствъ—они стали до того разнорѣчивы, что трудно въ какой-либо иной области встрѣтить столь грубыя противоположности, какъ въ области эстетики. Какъ бы то ни было, но мы искренно сожалѣемъ ученаго, занимающагося искусствомъ: «способный человѣкъ и сколько времени попусту тратитъ»,—говоримъ мы, и говоримъ даже въ случаѣ всѣма сервѣзного отношенія къ искусству. Имя Бородина композитора куда переживетъ Бородина ученаго, а какъ въ свое время многіе сожалѣли о немъ и порицали за трату времени! Съ другой стороны, попробуй художникъ-профессионалъ заняться какой-либо наукой,—а это часто бываетъ насущною потребностью души, и едва онъ заинтересуется какою-либо отраслью и перешагнетъ за границу дилетантизма,—сейчасъ же всѣ его научнѣя начинанія относятъ на счетъ его художественной неспособности, бездарности. Классическіе примѣры Леонарда да Винчи и Микелѣ Анжело обѣкновенно въ счетъ нѣдурѣ, или, въ лучшемъ случаѣ, ихъ считаютъ за какихъ-то Wunderkinder'овъ, или невѣрно толкуютъ о микроскопическомъ размѣрѣ тогдашнихъ наукъ, дозволявшемъ такое соединеніе. До послѣдняго времени скептически относились къ научнѣмъ заслугамъ да-Винчи; теперь же, когда доказана его научная чуть ли не геніальность,—кажется, склонны умалять его художественное значеніе. Такова непримиrosть этихъ принциповъ! И научное и художественное значеніе вмѣстѣ,—вѣроятно, вовсе невозможно признать!

Если между факторами науки и искусства проводится обѣкновенно столь рѣзкая, исключительная грань, то сами понятія вѣдѣрживаютъ несравненно болѣшее сопоставленіе. Истиннѣми ученѣми областъ искусства не только не игнорируется,—напротивъ, она ихъ интересуетъ сильно. Кромѣ энциклопедистовъ, такие мыслители, какъ: Спенсеръ, Карлейль, Лейбницъ,

Каннѣ, Гартманѣ, Шопенгауерѣ и мн. другіе, не проходили равнодушно понятія искусства, чувствуя, сколь важную роль оно играло всегда.

Изъ современныхъ мѣслителей, Джонъ Рѣскинъ и гр. Л. Толстой говорятъ о взаимоотношении искусства къ наукѣ слѣдующее. Гр. Л. Толстой, въ своей недавней статьѣ объ искусствѣ, замѣчаетъ, что искусство не есть наслажденіе, умѣщеніе или забава, искусство — есть великое дѣло. Искусство есть органъ жизни человѣчества, переводящій разумное сознаніе людей въ чувство. Наука и искусство такъ же тѣсно связаны между собой, какъ легкя и сердце, такъ что, если одинъ органъ извращенъ, то и другой не можетъ правильно дѣйствовать. Наука и искусство подобны баркамъ съ завознымъ якоремъ. Наука, какъ тѣ лодки, которыя завозятъ впередъ и закидываются якоря, даютъ направленіе движению; искусство же, какъ томъ воротъ, которыи работаютъ на баркѣ, подтягивая барку къ якорю, — совершаютъ это движение. Въ точно такомъ же направленіи выказывается и Джонъ Рѣскинъ. Онъ учитъ: наука — познаемъ, искусство — воспроизводимъ; наука знакомитъ насъ съ явленіями, искусство же съ ихъ влияниемъ на душу. Признавая факты, открываемые наукой, искусство проникаетъ въ сущность и раскрываетъ намъ ихъ духовное значеніе. Оно не только познаетъ вѣтшнюю истину, но стремится открыть и внутренний смыслъ явленія и, насколько мѣръ духовный обширнѣе мѣра материальнаго, настолько и область искусства обширнѣе области науки. Въ каждомъ предметѣ имѣются двѣ стороны — форма и сущность. Истинное искусство проникаетъ черезъ вѣтшнюю оболочку и схватываетъ сущность. Таково значеніе всякаго произведенія, заслуживающаго название художественнаго. Все осталъное — простое подражаніе. Итакъ, всякая отрасль искусства велика, хороша и истинна, только какъ явное проявленіе работы человѣчества въ вѣтшемъ и совершенѣйшемъ видѣ, т. е. работы не руки и не пальцевъ, а души. Такимъ образомъ, и для искусства, и для науки, находится свое самостоятельное, почтенное положеніе, не чуждое сердца и взаимнаго влиянія. Изъ учения Рѣскина и гр. Толстого ясно, насколько почтительно должно относиться къ искусству ученый и какъ неразрывно связанъ съ наукой художникъ — творецъ, которыи да не обращаетъ вниманія, если его научные занятія будутъ отнесены на счетъ его бездарности художественной.

Врядъ ли умѣсто и необходимо распространяться здѣсь о значеніи и особенностяхъ истиннаго художника — это прямого отношенія къ нашей задачѣ не имѣемъ, тѣмъ болѣе, что времени въ нашемъ распоряженіи и безъ того не много; а насколько все указанное относится до профессионала — ученаго, т. е., иначе говоря, насколько ученый можетъ и, смѣю думать, долженъ быть художникомъ — съ этимъ еще встрѣтимся.

Подъ ученымъ-художникомъ здѣсь, конечно, предполагается ученый,



Хромолитографія В. Браунбрюка.

Chromolithographie de W. Braunbrück.

располагающей художественныи химподѣліемъ въ специальномъ значеніи; тутъ не могло быть и рѣчи о художникахъ-ученыхъ, руководимыхъ Карлейлевскимъ «insight», тѣхъ поэтахъ науки, движимыхъ, по словамъ Фарадея, экстазомъ, поднимавшимъ его «надъ самимъ собою», хотя даже узко понятія художественныи занятія—все же, безъ сомнѣнія, не мало способствуютъ развитию столь необходимаго поэтическаго мѣросозерцанія.

Говоря о возможности соединенія науки, въ данномъ случаѣ—археологіи, съ искусствомъ, мы прежде всего должны имѣть въ виду точки ихъ возможнаго соприкосновенія; намъ необходимо разсмотрѣть, что они даютъ другъ другу, и выяснить ихъ вліяніе на взаимное развитіе. Результаты такихъ наблюдений оказываются довольно богатыми: чѣмъ болѣе будемъ всматриваться во взаимоотношенія археологіи и искусства, тѣмъ яснѣй и реальнѣе, какъ науки подъ микроскопомъ, выступятъ значительныи узлы, ихъ связующія. Трудно сказать, которая изъ этихъ областей является объектомъ эксплоатации со стороны другой,—онѣ обѣ необходимы другъ другу. У насъ, конечно, центръ тяжести будемъ сосредоточенъ на полѣѣ, оказываемой искусствомъ археологіи; поэтому предварительно взглянемъ съ полета за обратную сторону,—для полноты картины разсмотримъ сначала услуги, оказываемыи археологіей искусству. Несмотря на обширный материаъ и вѣроятныи интересъ, въ видахъ экономики времени, не рѣшаюсь очертить вліяніе археологіи на всѣ отрасли искусства. Уже при одномъ перечисленіи должно представляться, какую немаловажную роль играетъ археология въ сценическомъ искусстве, въ поэзии, въ музыке, въ архитектурѣ. Придется немного остановиться лишь на наиболѣе относящихся къ нашему дѣлу—живописи и скульптурѣ.



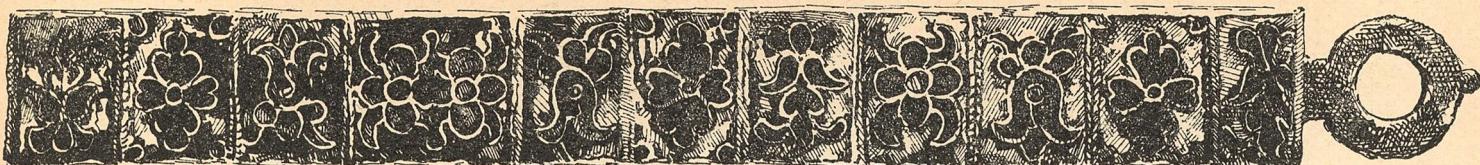
Безъ конца ломаются копья за искусство; на художниковъ свѣплются нареканія въ безъидейности, въ искусствѣ для искусства, въ тенденціи и, во всѣхъ этихъ разноголосицахъ, самою, такъ сказать, безспорною отраслью будутъ живопись и скульптура историческая, въ самомъ широкомъ значеніи, включая сюда изображенія религіознѣя, собственно исторической, т. е. пред-

ставляющія извѣстное историческое событие, достовѣрность котораго основана на опредѣленномъ источнику, напр., лѣтописи; замѣмѣ, изображенія историко-культурнѣя, или, такъ называемый, исторической жанръ и, наконецъ, изображенія мифологической и сказочнѣя.

Eadem sunt omnia semper. Стремленіе къ жизни, таинственность смерти, чувство величія природы—всегда неизменны. Горести, печали, радости и прочія душевнѣя движенья имѣютъ то же основаніе, чѣмъ въ 19-мъ, чѣмъ въ каменномъ вѣкѣ, и, рядомъ съ этимъ соображеніемъ, историческая произведенія, по самой своей сущности, не могутъ быть лишены идеи, въ большинствѣ случаевъ самой чистой, выросшей изъ порыва безсознательного чувства вдохновенія. Надо думать, не найдется хомъ сколько-нибудь настоящаго художника, который бы рѣшился нарушить обаяніе исторического сюжета—предвзятой идеей, тенденціей, замѣнилъ бы свободную поэзію—наставителѣніемъ, монотоннѣмъ говоромъ разсудка. Опять же и то важно, что историческое художество исключаетъ фотографичность, или, по крайней мѣрѣ, даётъ соотвѣтственное служебное положеніе этому бичу теперешняго художественного творчества, ибо пользуются современнойатурой, при созданіи исторического произведенія, надо—больше, чѣмъ осмотрительно; ставя обыкновенного натурщика для изображенія исторического типа или фигуры очень отдаленной эпохи, можно не только испортить всю работу, но даже погубить идею въ собственныхъ глазахъ. Въ этомъ случаѣ невольно припоминается, что, по некоторымъ теориямъ изящныхъ искусствъ, «отличительная черта художника—обожаніе природы, этого неисчерпаемаго источника всевозможныхъ образовъ, но обожаніе, соединенное съ какимъ-то тайнѣмъ презрѣніемъ къ реальному бытю».

Извѣстное нареканіе на искусство, что «стоитъ ли труда превращать реальныie предметы въ простое изображеніе, для того чтобы показать ими то, чѣмъ каждый изъ насъ можетъ видѣть въ натурѣ»,—минутъ историческое творчество. Недаромъ же оно считается и обществомъ, и художниками, творчествомъ высшаго разбора; для поддержанія и пропаганды его устраиваются специалѣнія художественнѣя общества: у насъ подобное стремленіе вѣразилось недавно образовавшемся Московскомъ Обществѣ художниковъ исторической живописи. Хотя это Общество пока и не прнесло ничего существеннаго исторической живописи, но уже самъ фактъ его возникновенія и существованія указываетъ, насколько даннѣй вопросъ стоитъ на очереди и занимаетъ умы.

Все наиболѣе поэтичное, естественно, привлекаетъ къ себѣ художниковъ,—безразлично, какого рода будетъ эта поэзія. Истинная же поэзія, говоря устами Шиллера, Шеллинга и Вагнера, не можетъ быть безъ тайнѣя. Неразрывность поэзии съ тайной легко доказать на самомъ обы-



Прикофіл съ рисунка первомъ Н. К. Рериха.

Zincographie d'après un dessin à la plume de N. K. Roerich.

денномъ примѣрѣ. Подстриженный, обезображеній цивилизаціей садикъ, огороженный прямоугольникомъ охристаго забора, — зрелище вовсе не поэтичное, съ этимъ согласится всякий. Но стоитъ ударить яркому осеннему светильному лучу солнца, или взойти лунѣ, или наступитъ сумеркамъ, — и картина совершенно мѣняется. Стущевался заборъ, исчезли опредѣленія очертанія опозоренныхъ кустиковъ, пропала противная симметрія цветовъ, контуры неясно вибрируютъ, предметы принимаютъ причудливыя очертанія, любознательность ума напряжена, все окружающее непрестанно сулитъ намъ нечто новое, зоветъ и манитъ проникнуть эту тайну, — чувствуется что-то сверхчеловѣческое, могучее, что и понимается подъ словомъ настроеніе, *Stimmung*. По тѣмъ же соображеніямъ считается поэтическимъ туманъ, грозовая туча; поэтична стена, тушующаяся въ безконечномъ горизонте; поэтична таинственная стѣна лѣса. Дамы, драпируясь въ свободныя складки газа, полагаютъ, что становятся поэтическими. Раскрывается тайна, — пропадаетъ и обаяніе. Проф. Лотце замѣчаетъ, что логика приобрѣтаютъ прелестъ въ силу своей историчности, т. е. благодаря некоторой тайнѣ, ихъ окружающей.

И въ этой атмосферѣ чистой поэзии также нельзя не почувствовать близкаго присутствія науки, ибо «потребность тайнѣ и неизвѣстнаго, испытываемая человѣческимъ воображеніемъ, говоритъ Гюйо, если ее анализировать до конца, сама является преобразованной формой жажды знанія».

Если для поэзии необходима тайна, то гдѣ же искать художнику болѣе поэзии, какъ не въ минувшемъ, полномъ очарованія тайнѣ? куда же направлять ему свое воображеніе, какъ не въ давно прошедшемъ вѣка, подернутые сѣдымъ туманомъ? Сколько ни всматриваются въ этомъ туманѣ, сколько ни улавливаютъ правдивыя очертанія кажущихся предметовъ, все же вся тайна минувшаго никогда вполнѣ не раскроется; иначе говоря, поэзія исторического художества — будемъ нерушима.

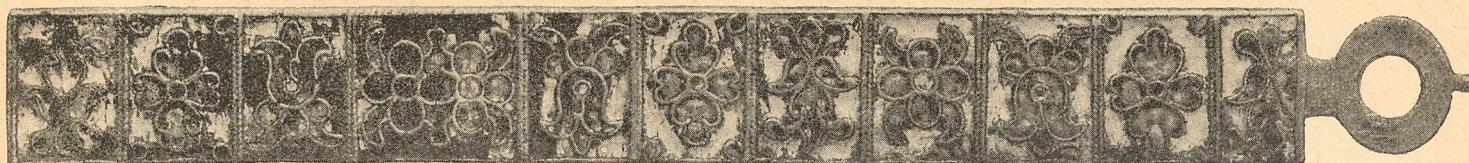
Какъ-то особенно звучатъ для насъ отзвуки минувшаго. Со страницѣ лѣтописи вѣтъ чѣмъ-то величаво-спокойнѣмъ, характеры полны и дѣтски понятнѣ; время отбрасываетъ всѣ подробности и детали, складывая обликъ полной художественной правды, общей всѣмъ вѣкамъ и народамъ. Какъ вода,

прозрачныимъ фосфорическимъ слоемъ и сверкающими струйками, покрывающимъ отвратительныя черты трупа, измѣня ихъ ужасное выраженіе даже до привлекательности, — такъ и время вліяетъ на событіе...

Исторія неотразимо привлекаетъ къ себѣ художника; словно безжалостная водяница, завлекаетъ она его въ свои глуби, но, чутъ отзовись онъ, поддайся этому течению, и, безъ помощи младшей сестры исторіи — археологіи, навѣрно погибнетъ въ прекрасныхъ омутахъ. При современномъ реальномъ направленіи искусства и новѣйшихъ идеально-реальныхъ стремленіяхъ, значеніе археологіи для исторического изображенія расстремляется съ каждой минутой. Для того, чтобы историческая картина производила впечатлѣніе, необходимо, чтобы она переносила зрителя въ минувшую эпоху; для этого же, художнику нельзя вѣдомы и фантазироватъ, надѣясь на неподготовленность зрителей, а въ самомъ дѣлѣ надо изучать древнюю жизнь, какъ только возможно, проникаться ею, пропитываться насквозь.

Извѣстно, что «ничто такъ не умаляетъ болѣшого предмета, какъ обиліе деталей, маловажныхъ признаковъ», — отъ лѣнья деревяя нерѣдко закрываютъ отъ глаза лѣсы. Поэтому самоукрашеніе павлинами перьями, загроможденіе картинѣ лишними подробностями, пичканье и мозоленіе глазъ ненужными деталями — дѣлу вовсе не помогаетъ; никуда, кроме археологического музея, зрителя не переноситъ, и возможно даже при самомъ поверхностномъ знакомствѣ съ 2-мя, 3-мя соотвѣтствующими атласами. Кроме того, подобное отношеніе вредитъ и всему историческому художеству, дѣлая его въ глазахъ публики чѣмъ-то невѣроятно скучнымъ (въ родѣ гимназическихъ древнихъ языковъ). Многія картины написаны съ замѣчательною выработкою археологическихъ мелочей, впечатлѣнія же вовсе не производятъ, потому что не видно тамъ духа изображенной эпохи, а передача духа времени, безъ особаго злоупотребленія деталями, можетъ явиться только результатомъ сервѣзного изученія.

Подобное вдумчивое отношеніе къ дѣлу не проходитъ безслѣдно, оно накладываетъ на произведеніе печать, если можно такъ выразиться, художественной интеллигентности, сообщающей картинѣ особое значеніе. При такомъ же отношеніи, единственнымъ оплотомъ является лишь археология, въ особенности теперь, когда въ художественныхъ изображеніяхъ психологія отъ лѣньяхъ характеровъ замѣняется изображеніемъ жизни болѣе сложныхъ организмовъ, какъ: толпа, государство, человѣчество. Теперь изображенія острого, опредѣленного событія смыняются изображеніями культурной жизни извѣстнаго периода въ ея наиболѣе типичныхъ проявленіяхъ. Подобные типичные моменты еще болѣе важны, имѣютъ болѣе поэтическій и самостоятельный характеръ, нежели воспроизведеніе опредѣленного событія, которое въ большинствѣ случаевъ является иллюстраціей извѣстнаго исто-



Автомотивия Бильборга.

Autotypie de Wilborg.

рическаго источника, между тѣмъ какъ созданіе типичнаго момента древней жизни иллюстрируетъ цѣлую эпоху. Конечно, послѣдняя задача значительна и поэтична первой, но за то она сопряжена съ болѣшими трудностями, требуетъ отъ автора специалной исторической подготовки, заставляетъ художника ставить до некоторой степени ученыемъ археологомъ. Само собой, полнаго тождества между ученыемъ - археологомъ и художникомъ - археологомъ быть не можетъ; существенная разница всегда останется, хотя бы въ самомъ приемѣ, методѣ изученія науки,—отношеніе къ деталямъ совсѣмъ другое. Для одного онъ часто являются цѣлью, для другого же, по самому качеству его творчества, онъ никогда не возвѣсится далѣше средства.

Отсюда не далеко уже до предположенія, что художникъ - археологъ можетъ пойти далѣше ученаго, но только, безъ санкціи ученыхъ, этомъ шагъ не можетъ имѣть особаго значенія.

Беря національную историческую живопись, нельзя не замѣтить, сколь слабое влияніе имѣла на нее археология полѣка тому назадъ; оно и понятно, русская археология вела тогда еще умѣрную жизнь.

Да и искусство, при тогдашнемъ своемъ псевдо-классическомъ направленіи, предъявляло къ археологии въ этомъ смыслѣ требованія довольно страннѣя. Примѣромъ, насколько своеобразно относилось искусство къ археологии, можетъ быть хотя бы картина Сазонова († 1870 г.), изображающая Дмитрія Донскаго на Куликовѣ полѣ, помѣщенная нынѣ въ Русскомъ Музѣ Императора Александра III, подъ № 262. «... Еще не такъ давно, читаемъ мы въ V томѣ Русскихъ Древностей, изд. гр. И. Толстымъ и Н. Кондаковыемъ, — мы совершенно не знали собственно русскихъ курганнѣй древностей и даже, не болѣе 20 лѣтъ назадъ, принуждены были, для изображенія русского быта въ древнѣйшую эпоху, пользоваться однимъ тогда существовавшимъ изслѣдованиемъ быта Мерянъ; теперь, русскіе музеи наполняются обширными собраниями древностей и отовсюду притекающими находками, ожидающими своихъ изслѣдователей, которые откроютъ живую картину широко раскинувшейся и разнообразной жизни племенъ, обитавшихъ на обширномъ пространствѣ Европейской Россіи».

Если наши художники въ достаточной степени придутъ на встрѣчу

ученімъ, то не далеко то время, когда будутъ созидаются подобныя типичныя изображенія древней жизни, значительныя для науки, не проходящія безслѣдно для глубочайшихъ тайниковъ души, и тѣмъ самыемъ отвѣчающія вышеуказаннымъ требованіямъ Рѣскина.

Незачѣмъ подчеркивать, какое огромное значеніе имѣютъ такія произведенія на развитіе національного самосознанія, чтѣлишь необходимо у насъ, гдѣ національность, не вѣ примѣрѣ Западу, гибнетъ; живописнѣйшіе костюмы, поэтичныя пѣсни и все характерное для народнаго типа становится музейными «раритетами» и замѣняется невѣсомъ чѣмъ безобразнѣмъ; само употребленіе красивѣйшаго и богатѣйшаго роднаго языка все еще во многихъ случаяхъ считается невозможнымъ и непристойнымъ. Не думаю, чтобы эти слова могли свидѣтельствовать о чѣмъ-либо скверно-квасномъ, особенно, если вспомнимъ даже чрезмѣрно щепетилѣную національную гордость странъ культурнѣйшихъ.

Вѣ заключеніе, обѣ исторической живописи необходимо добавить, что автору мало историческихъ знаній, мало художественной техники. Картина лишь тогда можетъ произвести полное впечатлѣніе, если вѣ ней удачно будутъ разрѣшены три задачи: художественного эффекта (настроенія), задача обще-психологическая и специально-историческая задача. Такую простую вещь приходится отмѣтить, ибо вѣ обижаетъ сплошь и рядомъ встрѣчаются произведенія, вѣ которыхъ одна изъ названныхъ задачъ опущена. Къ сожалѣнию многихъ авторовъ, задача художественного эффекта особенно часто хромаетъ. Бывають также вещи, гдѣ ради настроенія вычеркнуто все остальное.

Только гармоничное соотвѣтствіе этихъ трехъ требованій произведетъ впечатлѣніе и вызоветъ желательную эстетическую эмоцію.

Такимъ образомъ, историческая живопись, стоящая вѣ такой тѣсной связи съ успѣхами археологии, — безспорно высшей видѣ живописи, какъ наиболѣе поэтичная и значительнейшая для науки и національного самосознанія.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

Бляха отъ сбруи, старой русской работы, въ Музѣ Имп. Общества Поощренія Художествъ.

Boucle de harnais, ancien travail russe, app. au Musée de la Société Impér. d'Encourag. des Arts.

