

СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ

ЖУРНАЛЪ

ЛИТЕРАТУРНО-НАУЧНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКІЙ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія В. Демакова, Новый пер., д. № 7.
1888.



ДВАДЦАТЬ ПИСЕМЪ ТУРГЕНЕВА

И МОЕ ЗНАКОМСТВО СЪ НИМЪ.

I.

Приступая къ печатанію писемъ Тургенева, сколько у меня ихъ учѣлось, я вначалѣ думалъ ограничиться, со своей стороны, лишь нѣсколькими небольшими примѣчаніями, но потомъ убѣдился, что мнѣ необходимо войти въ нѣкоторыя подробности, иначе будутъ непонятны тѣ мои отношенія къ Тургеневу и его ко мнѣ, которыя рисуются въ этихъ письмахъ, а также будетъ непонятно, почему въ продолженіи цѣлыхъ 15 лѣтъ мы были съ нимъ, и при личныхъ свиданіяхъ, и въ перепискѣ—въ сношеніяхъ самыхъ дружескихъ, но вмѣстѣ и въ постоянномъ антагонизмѣ. Всѣ наши сношенія имѣли, въ большинствѣ случаевъ, предметомъ искусство—живопись, скульптуру и музыку. Искусство намъ обоимъ было равно дорого и интересно, но взгляды наши на него были совершенно противоположны. Тургеневъ, по своимъ вкусамъ и взглядамъ на искусство, былъ классикъ и идеалистъ, а я не былъ ни тѣмъ, ни другимъ. Но именно эта-то діаметральная противоположность направленія и дѣлала для насъ обмѣнъ мыслей объ искусствѣ въ высшей степени интереснымъ и притягательнымъ. Намъ приходилось вѣчно спорить, при этомъ мы иногда даже сильно раздражались, становились чуть не врагами, много разъ закаявались когда-нибудь еще снова вступать въ споръ, даже увѣряли иногда, сердитые при разставаньи, что никогда-никогда не станемъ даже начинать разговора объ искусствѣ — и все-таки, при первой оказіи, снова спорили съ ожесточеніемъ, чуть не съ пѣной у рта. Въ 1878 году, въ одномъ изъ своихъ «Стихотвореній въ прозѣ», Тургеневъ говоритъ:

«Споръ съ человѣкомъ умнѣе тебя: онъ тебя побѣдитъ. Но изъ самаго твоего пораженія ты можешь извлечь пользу для себя.

«Споръ съ человѣкомъ ума равнаго: за кѣмъ бы ни осталась побѣда — ты по крайней мѣрѣ испытаешь удовольствіе борьбы.

«Споръ съ человѣкомъ ума слабѣйшаго, споръ не изъ желанія побѣды — но ты можешь быть ему полезнымъ.

«Споръ даже съ глупцомъ! Ни славы, ни выгоды ты не добудешь... Но отчего иногда не позабавиться.

«Не споръ только съ Владиміромъ Стасовымъ»!

Не смотря однако же на такой строгій приказъ другимъ, самъ Тургеневъ никогда его не исполнялъ, въ отношеніи къ самому себѣ, и много лѣтъ своей жизни проспорилъ со мною и *до и послѣ* этого своего «Стихотворенія въ прозѣ». Наши письма служатъ тому доказательствомъ. И что за истины тутъ проповѣдуетъ Тургеневъ! «Изъ пораженія ты извлечешь пользу», «испытаешь удовольствіе борьбы», «ты можешь быть полезенъ», «отчего не позабавиться». Но неужели спорять для пользы или забавы? Неужели споръ не есть нечаянное, неожиданное слѣдствіе обмѣна мыслей у людей съ противоположными понятіями и вкусами? Развѣ можно споръ предвидѣть, развѣ можно впередъ знать, когда и съ кѣмъ онъ случится? Чтобы его избѣжать, что надо сдѣлать? Надо не думать? или по крайней мѣрѣ не говорить — надо упорно молчать. Но кому же охота? Ни Тургеневу, ни мнѣ молчаніе вовсе не казалось великимъ благомъ — и мы при каждомъ новомъ случаѣ, почти при каждомъ новомъ свиданіи или письмѣ втягивались въ ярые, долгіе споры. Худого отъ этого для насъ не вышло.

Я въ первый разъ увидалъ Тургенева въ 1865 году. Это было въ залѣ Благороднаго собранія, у Полицейскаго моста. Тургеневъ немного опоздалъ въ концертъ Русскаго Музыкальнаго общества, который въ этотъ вечеръ тамъ давался, и, войдя въ залу, рассказывалъ какой-то знакомой своей дамѣ, рядомъ со мною, отчего опоздалъ. «*Le viens d'entendre pour la première fois le quintetto de Schumann... J'ai l'âme tout en feu*», говорилъ онъ своимъ мягкимъ и тихимъ голосомъ, немного пришепетывая. Я въ первый разъ видѣлъ эту крупную, величавую, немного сутуловатую фигуру, его голову съ густой гривой тогда еще не сѣдыхъ волосъ вокругъ, его добрые, немножко потухшіе глаза. Шумана страстно любилъ тогда весь нашъ музыкальный кружокъ, я тоже, и мнѣ было пріятно вдругъ узнать, что и такой талантливый человѣкъ, какъ Тургеневъ, пораженъ Шуманомъ, какъ мы. Наврядъ-ли кто-нибудь еще, изъ всѣхъ нашихъ литераторовъ, зналъ тогда что-нибудь о Шуманѣ, и тѣмъ болѣе — способенъ былъ бы понимать его. Но ~~началась~~ новая пьеса, Тургеневъ пошелъ впередъ, на свое мѣсто, и я его въ тотъ вечеръ болѣе не видалъ и не слыхалъ.

Года два спустя, въ 1867 году, мнѣ привелось снова увидѣть Тургенева, и опять въ концертѣ, но на этотъ разъ въ залѣ дворянскаго собранія. И тутъ мы уже познакомились. Это было 6-го марта, — день мнѣ очень памятенъ, — шелъ концертъ Безплатной Музыкальной школы, подъ управленіемъ Балакирева. Въ антрактѣ между 1-ю и 2-ю частью подошелъ ко мнѣ Вас. Петр. Боткинъ, старинный мой знакомый, и сказалъ мнѣ: «Тургеневъ здѣсь. Ему

хотѣлось бы съ вами познакомиться. Хотите?» А надо сказать, что Боткинъ уже задолго передъ тѣмъ, за годъ или больше, рассказывалъ мнѣ, что Тургеневъ, еще когда въ первый разъ прочиталъ мою статью о Брюловѣ, напечатанную въ «Русскомъ Вѣстникѣ» въ концѣ 1861 года, былъ ею очень восхищенъ, и потомъ много разъ говорилъ Боткину, что желаетъ со мной однажды познакомиться. Оно и понятно: мои мнѣнія о Брюловѣ почти совершенно сходились съ его собственными. Мнѣ, конечно, было очень пріятно познакомиться съ такимъ знаменитымъ человѣкомъ, какъ Тургеневъ, да еще, кромѣ того, съ тѣмъ, кто былъ авторъ давнишняго предмета моего обожанія, романа «Отцы и дѣти». Я выждалъ, пока оркестръ кончилъ увертюру «Король Лиръ» Балакирева, и потомъ пошелъ и пробрался, между рядами стульевъ, въ самую середину залы, гдѣ сидѣлъ Тургеневъ рядомъ съ Боткинымъ. Подлѣ нихъ не было пустого мѣста, и мнѣ пришлось сѣсть сзади нихъ, въ слѣдующемъ ряду. Какъ странно долженъ былъ происходить нашъ первый разговоръ! Я говорилъ съ Тургеневымъ сзади, наклоняясь къ нему впередъ, а онъ долженъ былъ въ пол-тѣла обращиваться ко мнѣ назадъ, чтобы слышать меня или сказать мнѣ что-нибудь. Первый заговорилъ Тургеневъ и прежде всего повторилъ мнѣ еще новый разъ, какое впечатлѣніе произвела на него моя статья о Брюловѣ. При этомъ, я ему сказалъ то, чего онъ, конечно, не зналъ: что Катковъ выбросилъ у меня, ничего впередъ не сказавши, цѣлую главу, *вторую*, гдѣ я говорилъ о Рубенсѣ, Вандикѣ и другихъ живописцахъ, и отношеніи къ нимъ Брюлова; что Катковъ только лишь позже, по напечатаніи статьи, написалъ мнѣ, а немного спустя и самъ лично пріѣхалъ ко мнѣ извиняться, увѣряя, что такъ лучше, какъ онъ теперь устроилъ. Что тутъ дѣлать? Конечно, пришлось молчать. Но эта санфасонная расправа, вмѣстѣ съ нѣсколькими другими такими же, была первою причиною, заставившею меня подумать о томъ, что надо уходить изъ «Русскаго Вѣстника». Направленіе Каткова въ 1862 году только окончательно рѣшило меня. Тургеневъ, въ отвѣтъ мнѣ, тоже жаловался на деспотизмъ и своеволие Каткова, рассказывалъ, какъ онъ урѣзалъ и измѣнилъ многое у него въ «Отцахъ и дѣтяхъ». Но Тургеневъ на этомъ не остановился, онъ опять воротился къ Брюлову, и спросилъ меня: читалъ ли я его статью объ Ивановѣ, гдѣ говорится тоже и о Брюловѣ? Но я этой статьи не зналъ; она была напечатана въ журналѣ «Вѣкъ», очень мало распространенномъ и о которомъ мнѣ ни отъ кого не приходилось слышать. «Жаль, сказалъ Тургеневъ, тамъ я высказываю о Брюловѣ почти то же, что и вы, — только у васъ на сценѣ вся его жизнь, критика всѣхъ его произведеній, большая работа, а у меня только говорится о Брюловѣ вообще». Но тутъ я заговорилъ про его романъ «Дымъ», только что всего за нѣсколько дней передъ тѣмъ напечатанный (мартовская книжка «Русскаго Вѣстника»), и про который я уже и раньше того подробно зналъ отъ Боткина. «Вотъ вы и здѣсь тоже, Иванъ Сер-

гѣевичъ, довольно сильно отозвались про Брюлова», сказалъ я ¹⁾. «Конечно, конечно, отвѣчалъ Тургеневъ... Мы съ вами оба одинаково не выносимъ его, сказалъ онъ. Иначе и быть не должно. Рано или поздно, всѣ у насъ будутъ то же думать...» Но я тотчасъ же, по поводу «Дыма», перешелъ къ Глинкѣ, и спросилъ Тургенева, неужели онъ и самъ думаетъ о Глинкѣ то самое, что его Потугинъ. «Вѣдь это ужасно!» говорилъ я.— «Ну, Потугинъ не Потугинъ, возразилъ Тургеневъ, тутъ есть маленькая charge, я хотѣлъ представить совершеннаго *западника*, однако я и самъ многое такъ же думаю...» — «Какъ! Глинка только *самородокъ*, и больше ничего?» — «Ну да, конечно, онъ былъ талантливый человекъ, но вѣдь не былъ же онъ тѣмъ, чѣмъ вы всѣ здѣсь въ Петербургѣ вообразили, и что проповѣдуете у насъ теперь въ газетахъ...» И у насъ сію же секунду завязался споръ, горячій, сердитый, первый изъ тѣхъ споровъ, какіе мнѣ суждено было вести съ Тургеневымъ въ продолженіи столькихъ еще лѣтъ впереди. Но мы не долго остановились на одномъ Глинкѣ. Тургеневъ перешелъ къ новѣйшимъ русскимъ композиторамъ, которыхъ сильно не долюбивалъ, и съ порядочнымъ презрѣніемъ отзывался о нихъ. «Что я о нихъ думаю, вы видѣли въ «Дымѣ», сказалъ онъ, сильно уже волнуясь. — «Но скажите, Иванъ Сергѣевичъ, спросилъ я: много ли вы ихъ знаете, да даже много ли вы могли ихъ и слышать-то въ Парижѣ?» — «Когда я бываю въ Петербургѣ, я непременно стараюсь услышать все новое, что у васъ тутъ дѣлается... Это ужасно... Да вотъ, чего далеко ходить, стоитъ только послушать, что сегодня вечеромъ здѣсь подають. Въ первой части намъ пѣли какой-то «волшебный хоръ» господина Даргомыжскаго...» — «Изъ «Рогданы»?..» — «Ну да, изъ «Рогданы», или откуда тамъ ни есть... Волшебный хоръ! Ха, ха, ха! Прекрасное волшебство! И что это за музыка ужасная! Само ничтожество, сама ординарность. Не стоитъ въ Россію ѣздить для такой «русской школы»! Это вамъ вездѣ гдѣ угодно покажутъ, въ Германіи, во Франціи, въ любомъ концертѣ... и никто никакого вниманія не обратитъ... Но у васъ тутъ, сейчасъ—великое созданіе, самобытная русская школа! Русская, самобытная! А потомъ еще этотъ «Король Лиръ» господина Балакирева. Балакиревъ—и Шекспиръ, что между ними общаго? Колоссъ поэзіи и пигмей музыки, даже вовсе не музыкантъ. Потомъ... потомъ еще этотъ «хоръ Сенахериба» господина Мусоргскаго.. Что за самообманъ, что за слѣпота, что за невѣжество, что за игнорированіе Европы...» Въ этомъ тонѣ продолжалась наша бесѣда до конца концерта. Правда, мы уже не слушали ни хора изъ «Демона» барона Шеля, ни «Прощальной пѣсни Даніи», Афанасьева. Тургеневъ вздумалъ—было и на нихъ напасть, но я его остановилъ, объявивъ, что *эти* вовсе уже не принадлежатъ къ новой русской школѣ; и тогда

¹⁾ У Тургенева было сказано въ «Дымѣ»: «Двадцать лѣтъ сряду поклонялись этакой пухлой ничтожности, Брюлову...».

мы, перешагнувъ черезъ этихъ композиторовъ, продолжали свою музыкальную дуэль. Я до того дня, или точнѣе, до «Дыма», не зналъ, до какой степени Тургеневъ терпѣть не можетъ новую русскую музыку и какъ мало въ ней разумѣть. Но съ этихъ поръ у насъ пренія о ней уже и не прекращались. Развѣ въ одномъ только мы сходились: въ нелюбви къ сочиненіямъ Сѣрова. Тургеневъ, какъ и я, мало находилъ у него дарованія, и признавалъ его музыку высиженною, вовсе не оригинальною. Однако же, концертъ кончился, и мы такъ много наспорились, что хотя на разставаньи жали другъ другу руку, но разошлись изрядно окрысившіеся одинъ на другого, и уже совершенно въ другомъ расположеніи духа, чѣмъ въ началѣ разговора, часъ или 1½ раньше.

Послѣ этого перваго свиданія, прошелъ антрактъ въ цѣлыхъ два года. Лѣтомъ 1869 года въ Мюнхенѣ происходила всемірная художественная выставка, въ «Хрустальномъ дворцѣ», и я на ней былъ. Для меня накопилось въ это время много пріятнаго. Я въ первый еще разъ видѣлъ тогда Мюнхенъ, его старую и новую картинную галлерею, его скульптурный музей, его улицы съ исторіей архитектуры въ лицахъ, по фантазіи короля Людвига,— было тутъ на что подивиться даже и помимо всемірной выставки; наконецъ, мнѣ привелось, въ тѣ же дни, повидаться въ Мюнхенѣ съ Листомъ, котораго я не видалъ съ 1843 года, въ Петербургѣ, и котораго встрѣтилъ теперь старикомъ, аббатомъ, но все тѣмъ-же увлекательнымъ и увлекающимъ великимъ художникомъ, какимъ зналъ его цѣлыхъ четверть столѣтія раньше, полнымъ энергіи, душевной красоты, поэзіи, интереса ко всему, все съ прежними огненными глазами, все съ прежней густой гривой на плечахъ. Но мнѣ предстояло еще одно неожиданное удовольствіе—встрѣча съ Тургеневымъ. Я путешествовалъ тогда со своимъ братомъ Дмитріемъ; мы остановились въ Мюнхенѣ въ «Bayrischer Hof». Какъ-то разъ мы остались обѣдать дома. Часу въ 6-мъ входимъ въ огромную столовую, съ золотыми хорами вверху, направо и налево. Мѣста намъ были отмѣчены, но рядомъ съ нами было оставлено еще нѣсколько мѣстъ, со стульями, наклоненными къ столу, чтобы никто ихъ не трогалъ. «Какіе-то будутъ тутъ у насъ сосѣди? Англичане или французы, итальянцы или нѣмцы?» говоримъ мы одинъ другому, и въ это самое время отворяется дверь залы, и вдали показывается Тургеневъ: онъ направлялся къ намъ, степенно и торжественно ведя мадамъ Віардо подъ руку; ея мужъ и какіе-то еще ихъ знакомые шли сзади. И надо же было быть такому случаю: Тургеневу отведено было мѣсто именно тамъ, гдѣ были опрокинуты къ столу стулья; онъ сѣлъ черезъ мѣсто отъ меня; насъ раздѣлялъ мосье Віардо. Но что же произошло изъ нашей встрѣчи? То, что ни я, ни Тургеневъ, мы вовсе не обѣдали въ тотъ день, и проворные учтивые кельнеры уносили у насъ изъ-подъ носу одну тарелку за другою. У насъ сразу затѣялся такой оживленный разговоръ, что намъ было не до

ѣды. Оно было не очень-то учтиво, особливо въ нашей тогдашней огромной и аристократической столовой залѣ, биткомъ набитой, провести весь обѣдъ въ какомъ-то горячемъ спорѣ, иной разъ даже съ прорывавшимися довольно громкими словами и фразами, да еще такъ, что весь разговоръ происходилъ за спиной мосье Виардо, — но что же дѣлать, — дѣло шло о слишкомъ интересныхъ уже предметахъ. Мадамъ Виардо, сидѣвшая противъ насъ черезъ столъ, съ удивленіемъ на насъ поглядывала, и, ничего не понимая по русски, только изрѣдка перебрасывалась коротенькими фразами со своимъ мужемъ. Въ 1883 году, не задолго до смерти Тургенева, я былъ въ Парижѣ у мадамъ Виардо, и, припоминая старинныя времена, напомнилъ ей тоже и про этотъ мюнхенскій знаменитый нашъ обѣдъ, — она его живо вспомнила. «Еще бы! Онъ былъ такой курьезный, совершенно необыкновенный!» сказала она. Предметовъ для спора у насъ тогда накопилось пропасть. Конечно, были пункты, гдѣ мы съ Тургеневымъ сходились; напримѣръ, мы оба одинаково терпѣть не могли и Корнелиуса, и Каульбаха, которыми такъ торжественно парадируетъ Мюнхенъ, и которые такъ дороги каждому нѣмецкому сердцу, а намъ были несносны по своей деревянности, педантству и условности; мы сходились также въ нелюбви ко множеству другихъ нѣмецкихъ художниковъ, — но въ то же время не сходились во множествѣ другихъ вещей. Тургеневъ былъ великій поклонникъ всей новой французской школы, я — далеко не безусловно признавалъ ее, и это тотчасъ вело къ безконечнымъ преніямъ pro и contra. Но, сверхъ того, у насъ рѣчь шла также и о Листѣ. Для меня Листъ былъ великимъ представителемъ великаго движенія въ современной музыкѣ, и я, полный присутствіемъ Листа въ Мюнхенѣ, съ жаромъ рассказывалъ Тургеневу про геніальныя его созданія «Mephisto-Walzer» и «Danse macabre», съ которыми, въ концѣ 60-хъ годовъ, стала ревностно знакомить петербургскую публику Безплатная школа. Тургеневъ ихъ не зналъ, да и знать не желалъ; онъ застылъ на Бетховенѣ и Шуманѣ, и дальше въ музыкѣ ничего не признавалъ. Такъ мы и проговорили съ Тургеневымъ въ продолженіи всего обѣда, то споря, то соглашаясь, то совершенно расходясь, то восторгаясь вмѣстѣ тѣмъ, что обоимъ намъ одинаково нравилось.

Спустя немного мѣсяцевъ, мы встрѣтились съ Тургеневымъ — уже въ Петербургѣ. Весной 1870 года открылась въ Соляномъ городкѣ всероссійская выставка. Я такъ восхищался всею выставкою вообще и, еще болѣе, талантливыми попытками молодого Гартмана создать что-то новое и оригинальное въ русскомъ архитектурномъ стилѣ, что бывалъ на выставкѣ рѣшительно всякій день. Но однажды, въ концѣ мая, я вдругъ повстрѣчался на выставкѣ съ Тургеневымъ, который только что пріѣхалъ въ Петербургъ изъ Парижа, и мы, какъ встрѣтились въ большой крайней залѣ направо, такъ остановились тутъ, и не трогаясь съ мѣста, проговорили другъ съ другомъ добрыхъ часа полтора или два. Въ

разговорѣ съ Тургеневымъ для меня было всегда столько обаятельнаго, прелестнаго, хотя-бы даже онъ на меня нападалъ и сердился. Онъ былъ такъ образованъ по-европейски, онъ столько интересовался, его разговоръ былъ всегда такъ далекъ отъ всего поверхностнаго, ничтожнаго, его рѣчь была иной разъ такъ художественна и талантлива — что невольно онъ къ себѣ притягивалъ. На этотъ разъ я заговорилъ съ нимъ про новый, столько дорогой для меня, шагъ русской архитектуры, начинающей выходить изъ постылой европейской рутины и пошлой подражательности. Еще всего за нѣсколько минутъ вступивъ въ домъ выставки, Тургеневъ не успѣлъ еще даже осмотрѣться вокругъ; онъ еще ничего не видѣлъ. Но я тотчасъ обратилъ его вниманіе на то, что стояло и разстилалось вокругъ насъ, стоило только поднять глаза, — и Тургеневъ, столько художественный, не могъ не сознаться со мной, что въ самомъ дѣлѣ что-то новое, талантливое, оригинальное и изящное начинается въ нашей архитектурѣ. Однако, онъ гораздо менѣе восхищался, чѣмъ я. Потомъ я рассказывалъ ему про торжество, которое мы собирались сдѣлать Балакиреву 30 мая, и поднести ему, въ залѣ городской думы, въ самый Троицынъ день, большой серебряный вѣнокъ и адресъ. Это былъ протестъ всѣхъ приверженцевъ новой музыкальной русской школы противъ ретроградовъ Русскаго Музыкальнаго общества, только что радостно вытѣснившихъ Балакирева изъ своей среды и отнявшихъ у него дирижированіе концертами этого общества. Но Тургеневъ мало сочувствовалъ новой русской музыкѣ, и событія тогдашней ожесточенной борьбы двухъ лагерей оставляли его равнодушнымъ. И, поговоривъ еще немного про всероссійскую выставку, главные художественныя примѣчательности которой я рассказалъ ему, второпаяхъ, всѣ цѣликомъ, такъ какъ зналъ всю выставку наизусть, какъ свои пять пальцевъ, — мы перешли къ Франціи, Парижу, Наполеону III и Виктору Гюго. Послѣдняго Тургеневъ терпѣть не могъ, и не могъ удержаться, чтобы не напасть сейчасъ же на его послѣднія стихотворенія, гремѣвшія повсюду въ Европѣ, передъ самымъ взрывомъ прусской войны. Мы немного поспорили о Викторѣ Гюго, но за то остались совершенно одного мнѣнія про Наполеона III и оподленную имъ Францію, среди которой Тургеневъ принужденъ былъ жить. Тургеневъ говорилъ про Наполеона III съ безконечнымъ негодованіемъ и злобой. Разошлись мы въ самомъ дружескомъ расположеніи духа.

Въ слѣдующемъ, 1871 году, Тургеневъ былъ въ Петербургѣ въ мартѣ и апрѣлѣ. Мы видѣлись съ нимъ нѣсколько разъ, и тутъ я получилъ отъ него первое письмо ко мнѣ. Онъ приглашалъ меня, отъ имени распорядителей, пріѣхать 4 марта въ гостиницу Демута на большое собраніе всѣхъ нашихъ литераторовъ, художниковъ и музыкантовъ. Это была затѣя Рубинштейна, вознамѣрившагося устроить въ Петербургѣ нѣчто въ родѣ художественнаго клуба. Въ большой залѣ Демута собралось нѣсколько

сотъ человѣкъ; произносились рѣчи—всего болѣе и длиннѣе говорили литераторъ графъ Соллогубъ и скульпторъ Микѣшинъ, говорили много и долго, хотя безъ особеннаго склада, о необходимости «единенія» художниковъ, объ океанѣ, солнцѣ и многомъ другомъ, столько же подходящемъ къ дѣлу; произнесъ нѣсколько словъ и самъ Рубинштейнъ, а въ концѣ вечера сыгралъ ко всеобщему удовольствію увертюру «Эгмонтъ». Но изъ всего собранія этого, гдѣ всѣ мы простояли цѣлый вечеръ на ногахъ, шума и волнующась—и изъ всей его безтолковщины и сумятицы ровно ничего не вышло. Черезъ недѣлю снова собрались въ той же залѣ, опять одни говорили рѣчи, другіе слушали, а Рубинштейнъ игралъ,—но народу было гораздо меньше, всѣ разошлись—и на томъ все дѣло и покончилось: никакого художественнаго клуба и общества не склеилось. Должно быть, въ немъ и не было никакой потребности.

Но спустя нѣсколько недѣль произошло событіе, которое глубоко поразило насъ обоихъ,—и Тургенева и меня. Въ академіи художествъ, въ одной изъ скульптурныхъ мастерскихъ, была выставлена статуя Антокольскаго «Иванъ Грозный». На этотъ разъ мы уже не думали съ Тургеневымъ врозь; мы одинаково были восхищены, удивлены. Тургеневъ еще вовсе не зналъ Антокольскаго, не видалъ ни одного его произведенія; я же зналъ и его самого еще съ конца 60-хъ годовъ, а про первое его произведеніе «Еврей-портной» писалъ въ газетахъ еще въ 1864 году (это выпало мнѣ на долю раньше всѣхъ), какъ про такое произведеніе, которое много общаетъ. Но я никакъ не ожидалъ такъ скоро увидать у Антокольскаго такое высокое и оригинальное произведеніе, какъ «Иванъ Грозный». Я тотчасъ же напечаталъ въ «Спб. Вѣдомостяхъ» статью, которою старался обратить вниманіе нашей публики на крупное новое художественное явленіе. Тотчасъ же, съ перваго дня, толпа повалила въ академію. Одна особа, очень интеллигентная и интересующаяся русскимъ искусствомъ, сказала мнѣ: «Посмотрите, В. В., вы пригнали сюда весь Петербургъ». Спустя недѣлю Тургеневъ напечаталъ въ той же газетѣ превосходную статью про Антокольскаго. И съ тѣхъ поръ, самое глубокое и симпатичное чувство къ таланту Антокольскаго никогда не прекращалось у Тургенева. Онъ много разъ говорилъ мнѣ про него въ своихъ письмахъ. Когда, въ послѣдствіи, спустя лѣтъ 10, французскій Институтъ принялъ Антокольскаго въ число своихъ членовъ, Тургеневъ съ радостнымъ восхищеніемъ рассказывалъ всѣмъ своимъ знакомымъ въ Парижѣ, какое это было необыкновенное избраніе, и какъ Антокольскаго Институтъ утвердилъ *единогласно, par acclamation*.

Почти въ тѣ же самые дни, весной 1871 г., появилась на выставкѣ картина Рѣпина «Дочь Іаирова», за которую академія дала автору большую золотую медаль, и Тургеневъ писалъ мнѣ въ томъ же году: «Мнѣ очень было пріятно узнать изъ вашей статьи, что этотъ молодой мальчикъ такъ бодро и быстро подви-

гается впередъ. Въ немъ талантъ большой и несомнѣнный, «темпераментъ» живописца». Съ этихъ поръ у насъ съ Тургеневымъ много и часто рѣчь шла о Рѣпинѣ, хотя наша оцѣнка не всегда была одинакова. Намъ не разъ приходилось спорить.

Но гдѣ мы всего болѣе расходились, это по части музыки. Тургеневъ очень мало зналъ и еще менѣе понималъ русскую школу, но нелюбовь къ ней была у него очень сильна. Онъ много лѣтъ своей жизни провелъ въ Парижѣ, въ кругу г-жи Віардо, артистки, безспорно очень образованной и высоко талантливой, но давно уже остановившейся на вкусахъ и понятіяхъ временъ своей юности и ничѣмъ не приготовленной къ уразумѣнію тѣхъ стремлений, которыя одушевляли новую русскую школу. Тургеневъ вмѣстѣ съ нею продолжалъ восхищаться только Моцартомъ и Глюкомъ (которыхъ оперы мадамъ Віардо сама въ прежнее время съ громаднымъ успѣхомъ пѣвала на театрахъ Европы), Бетховеномъ и Шуманомъ, которыхъ онъ слышалъ въ парижскихъ и петербургскихъ концертахъ, но дальше уже не шель, и относился съ самымъ враждебнымъ пренебреженіемъ къ русской школѣ, которая не успѣла еще получить обще-европейскаго патента, и перевоспитываться въ пользу которой ему уже было не въ пору. Еще въ «Дымѣ» Тургеневъ, устами своего Потугина, самымъ непріязненнымъ образомъ отзывался о новыхъ русскихъ музыкантахъ, и увѣрялъ, что «у послѣдняго нѣмецкаго флейтщика, высвистывающаго свою партію въ послѣднемъ нѣмецкомъ оркестрѣ, въ двадцать разъ больше идей, чѣмъ у всѣхъ нашихъ самородковъ; только флейтщикъ хранить про себя эти идеи и не суется съ ними впередъ въ отечествѣ Моцартовъ и Гайдновъ; а нашъ братъ-самородокъ «трень-брень» вальсикъ или романсикъ, и, смотришь — уже руки въ панталоны и ротъ презрительно искривленъ: я, молъ, гений...» Непочтеніе къ старшимъ (Моцарту и Гайдну) было тутъ для Тургенева всего нестерпимѣе; онъ не желалъ, чтобы какіе-то трень-брень «совались впередъ», всякъ-деската сверчокъ знай свой шестокъ, и вотъ онъ писалъ мнѣ однажды, въ 1872 году, что весь «Каменный Гость» Даргомыжскаго — ничтожный пискъ, собраніе вялыхъ, безцвѣтныхъ, старчески-безсильныхъ речитативовъ; что кромѣ Чайковскаго да Римскаго-Корсакова (которыхъ онъ зналъ, впрочемъ, всего только по нѣсколькимъ *романсамъ*), всѣхъ остальныхъ новыхъ русскихъ музыкантовъ стоило бы — въ кулъ да въ воду! «Египетскій Фараонъ» Рампсинитъ ХХІХ (прибавлялъ Тургеневъ въ комическомъ азартѣ) такъ не забыть теперь, какъ они будутъ забыты черезъ 15—20 лѣтъ. Это одно меня утѣшаетъ!» Пророчество Тургенева о полной гибели новой русской школы — не оправдалось, да и самъ онъ, повидимому, сознавая, какъ его изреченія были поверхностны и какъ онъ мало, въ сущности, или, точнѣе сказать, почти вовсе не зналъ новую русскую музыку, — просилъ меня, въ первый же пріѣздъ его въ Россію, устроить такъ, чтобы ему можно было послушать новую русскую музыку, и не одни только *романсы*, но и оперы, и инструмен-

тальныя сочиненія. Онъ зналъ отъ меня, что нашъ музыкальный кружокъ часто собирается и что на этихъ собраніяхъ выполняютъ, въ пѣніи съ фортепіано, цѣлые акты и сцены изъ новыхъ русскихъ оперъ: «Каменнаго гостя», «Псковитянки», «Бориса Годунова», «Ратклиффа», а въ 4-ручномъ исполненіи — цѣлыя симфоніи, увертюры и другія инструментальныя созданія новой нашей школы. Но товарищи-композиторы долго отказывались что-нибудь исполнять для Тургенева. Всѣ восхищались его романами, повѣстями, всѣ были искренніе поклонники его таланта, но были возмущены его презрѣніемъ къ новой нашей музыкальной школѣ; они думали, что нечего хлопотать о просвѣщеніи человѣка слишкомъ мало музыкальнаго по натурѣ, да вдобавокъ слишкомъ застыившаго, за границей, въ старыхъ классическихъ предразсудкахъ. Поэтому всѣ рѣшительно отказались исполнять для Тургенева «Каменнаго Гостя», который въ началѣ 70-хъ годовъ исполнялся въ нашихъ маленькихъ собраніяхъ очень часто. Всѣхъ болѣе противъ этого былъ—Мусоргскій. Тургеневъ такъ никогда и не слыхалъ «Каменнаго Гостя». Пока его давали у насъ зимой на театрѣ, Тургенева не бывало въ Петербургѣ; въ нашемъ кружкѣ онъ его также не услышалъ; а какъ эта столько новая по всѣмъ формамъ музыка исполнялась въ домѣ у г-жи Віардо—отгадать нельзя, но сомнительно, чтобъ способны были исполнить эту новую, эту совершенно оригинальную музыку такъ, какъ желалъ самъ авторъ, и какъ исполнялась она по его указаніямъ въ нашемъ кружкѣ,—французскіе пѣвцы и пѣвицы, возросшіе только на Глюкѣ, Моцартѣ и преданіяхъ классической и итальянской школы. Новая музыка требовала и новаго исполненія, а ни о томъ, ни о другомъ Тургеневъ такъ никогда и не получилъ настоящаго понятія. Изъ новыхъ русскихъ оркестровыхъ сочиненій онъ, кромѣ «Садки» Римскаго-Корсакова, кажется почти ничего не слыхалъ. За то и вражда его къ новому, невѣдомому ему музыкальному направленію никогда не измѣнилась.

Но, въ маѣ 1874 года, когда Тургеневъ былъ снова въ Петербургѣ и снова просилъ меня дать ему послушать новой русской музыки, мнѣ удалось устроить у себя музыкальное собраніе, гдѣ присутствовалъ весь нашъ музыкальный кружокъ и гдѣ былъ также Рубинштейнъ, въ тѣ годы иногда насъ посѣщавшій. Вся первая половина вечера была наполнена игрой Рубинштейна. Онъ, по всегдашнему, великолѣпно исполнилъ нѣсколько пьесъ Шопена и Шумана, — всего изумительнѣе по таланту и поэтичности большія варіаціи Шумана и его же «Карнавалъ». Мы всѣ были на седьмомъ небѣ; Тургеневъ вмѣстѣ со всѣми нами. Онъ былъ полонъ невыразимаго энтузіазма и восхищенія. Но, когда Рубинштейнъ уѣхалъ въ 10-мъ часу вечера, торопяся застать поѣздъ въ Петергофъ, и мы остались одни—Тургеневъ и наша музыкальная компанія, съ которою онъ только что успѣлъ перепознакомиться—съ нимъ сдѣлался припадокъ, который насъ всѣхъ перепугалъ. Онъ стоялъ посреди комнаты, держа чашку чаю въ рукахъ, и раз-

говаривалъ со своими новыми знакомыми, приготовляясь слушать послѣдній актъ «Анжелю» Кюй, по его словамъ очень его интересовавшій, какъ вдругъ онъ почувствовалъ нестерпимыя боли въ поясницѣ и въ боку. Сначала онъ только стоналъ, но скоро потомъ не могъ болѣе сдерживаться, и громко кричалъ. Мы Тургенева увели въ кабинетъ, раздѣли и уложили; около него стали хлопотать Бородинъ, онъ самъ былъ когда-то врачъ, прежде чѣмъ сдѣлаться профессоромъ химіи, Тургеневу закутали поясницу горячими салфетками, и это его немного успокоило, но онъ продолжалъ стонать, и по временамъ громко вскрикивать отъ острой боли. Сначала онъ приписывалъ свое нездоровье русскому завтраку, которымъ его угостили въ тотъ день въ «колоніи малолѣтнихъ преступниковъ», которую онъ въ тотъ день посѣтилъ. «Это проклятое русское кушанье! восклицалъ онъ страдальческимъ голосомъ, эти жирные пироги, отъ которыхъ я отвыкъ въ Европѣ! И надо же мнѣ было ѣздить въ эту колонію!» Однако, онъ скоро убѣдился, что боль — не желудочнаго свойства, и что это только мучительный, громадно разросшійся припадокъ той самой болѣзни, которая такъ давно ему была знакома — подагра. Нашъ вечеръ разстроился. Всѣ ходили на цыпочкахъ подлѣ комнаты, гдѣ лежалъ Тургеневъ, всѣ говорили шепотомъ; о музыкѣ не было и помину. Когда прошелъ страшный острый припадокъ и боль немного пріутихла, мы бережно проводили Тургенева по лѣстницѣ, и его повезъ въ гостиницу Демута, гдѣ онъ тогда жилъ, В. П. Опочининъ, который тоже долженъ былъ исполнять у насъ въ тотъ вечеръ нѣсколько романсовъ «новой русской школы», для Тургенева. Про этотъ самый припадокъ болѣзни онъ писалъ, спустя нѣсколько дней, 16 мая, своему пріятелю Я. П. Полонскому: «Со мною произошло пакостное дѣло. Нежданно-негаданно нагрянула подагра — да такая, какой отъ роду не бывало: разомъ въ обѣихъ ногахъ, въ обѣихъ колѣняхъ, просто всѣ онѣры. Мучился я сильно, и теперь едва начинаю ползти по комнатѣ на костыляхъ; однако, докторъ обнадеживаетъ, что въ субботу можно будетъ уѣхать, такъ какъ мнѣ все-таки нужно попастьъ въ Карлсбадъ. Рвеніе мое къ родинѣ эта штука несомнѣнно охладила: три раза сряду пріѣзжаю я сюда — и три раза уѣзжаю съ подагрой, и всякій разъ въ сильнѣйшей прогрессіи»... Но этотъ мучительный приступъ подагры, кромѣ всего остального, имѣлъ результатомъ также и то, что намъ такъ и не удалось показать Тургеневу новыя русскія оперы, симфоніи, совершенно оригинальную, во всей музыкѣ, «Дѣтскую» Мусоргскаго, русскую декламацию. Другого случая со всѣмъ этимъ познакомить Тургенева такъ больше никогда и не представилось.

Еще дня за два, за три до этого неудавшагося вечера, Тургеневъ былъ у меня въ публичной библіотекѣ. Мы по всегдашнему много разговаривали съ нимъ о разныхъ художественныхъ дѣлахъ, по всегдашнему много тоже и спорили объ иныхъ вопросахъ искусства, и когда коснулась какъ-то случайно рѣчь и нѣ-

которыхъ произведеній самого Тургенева, я ему сказалъ: «Да, вотъ, Иванъ Сергѣевичъ, я давно хотѣлъ вамъ сказать одну вещь. Вы знаете, какъ я глубоко чту многія изъ вашихъ созданій, конечно, всего болѣе «Отцовъ и дѣтей» — мы столько разъ уже о нихъ говорили; мнѣ кажется, я никогда довольно не наговорюсь о Базаровѣ, объ Аннѣ Павловнѣ... Помните, сколько я вамъ тоже говорилъ и про мои восхищенія иными, даже маленькими, вашими вещами... «Муму», «Разсказъ о соловьяхъ» — мало-ли чѣмъ еще. Но вотъ чего я не могу понять въ вашей натурѣ. Какъ это, вѣчно писавши о любви, рисовавши сотни любовныхъ сценъ, вы въ романахъ и повѣстяхъ никогда не дошли до изображенія — страсти. Одна только сцена Базарова съ Анной Павловной дошла до этого градуса бѣлокаленія. Вездѣ въ другихъ мѣстахъ страсть, чувство — очень умѣренные, скромныя. Конечно, тутъ вездѣ и всегда много граціи, прелести — но и только. Дѣло дальше никогда не шло ни въ «Дворянскомъ гнѣздѣ», ни въ «Дымѣ», да просто — нигдѣ, нигдѣ. Что это за чудо?» Тургеневъ отвѣчалъ мнѣ: «Всякій дѣлаетъ, что можетъ. Видно я больше не могъ. Да что объ этомъ говорить — что есть, то есть. Давайте лучше говорить о Пушкинѣ. Вотъ это настоящій великій человѣкъ, а я — я дѣлалъ, что могъ...» И мы дѣйствительно принялись говорить въ сотый разъ о Пушкинѣ. Но и тутъ я не разъ спорилъ съ Тургеневымъ, и, какъ ни восхищался «Каменнымъ гостемъ», «Сценами изъ рыцарскихъ временъ», «Борисомъ Годуновымъ» и множествомъ другихъ великихъ созданій, я постоянно указывалъ моему собесѣднику, что не могу же я восхищаться, при всемъ великолѣпін стиха, такими фальшивыми и кривыми вещами, какъ «Изба», «Радищевъ» и т. д. Развѣ это не пятна на чудесной, могучей и поэтической личности Пушкина, точь въ точь какъ «Переписка съ друзьями» и множество всяческаго піетистическаго сора и отребья на памяти другого русскаго великаго писателя — Гоголя? Но Тургеневъ не хотѣлъ ничего этого знать и отстаивалъ своего обожаемаго любимца Пушкина, цѣликомъ находилъ все у него удивительнымъ. Можетъ быть, и онъ самъ думалъ, какъ его Потугинъ: «Нѣтъ, будемте помирнѣе, да потише: хорошій ученикъ видитъ ошибки своего учителя, но молчитъ о нихъ почтительно; ибо самыя эти ошибки служатъ ему въ пользу и наставляютъ его на прямой путь...» Вотъ именно подобнаго «молчанія» и «лже-почтенія» я никогда и не признавалъ. Къ чему они? Неужели выиграетъ что-нибудь великій талантъ, великій человѣкъ, когда станутъ почтительно замалчивать его заблужденія, его ошибки, его фальшивый, иногда, образъ мыслей; когда станутъ бережно утаивать ихъ, какъ что-то запрещенное и непозволительное? Какая близорукость, какое невинное фарисейство! На эту тему мы много разъ спорили съ Тургеневымъ. Но онъ былъ безпредѣльный фанатикъ и Пушкина, и Гоголя. На эту же тему мы снова спорили и въ одинъ изъ тѣхъ дней, въ концѣ мая, когда Тургеневъ поправился послѣ страшнаго своего приступа подагры. Я тогда часто

посѣщалъ его въ гостинницѣ Демуть, и бесѣды наши длились по многу часовъ. Въ этотъ вечеръ Тургеневъ былъ особенно оживленъ, даже почти раздраженъ, не знаю какими «непріятностями» (какъ онъ говорилъ) въ продолженіи дня. Я этого вначалѣ не замѣчалъ. Разговоръ сѣхалъ незамѣтно на Пушкина, и мы снова спорили съ большимъ жаромъ. Однако, когда мы сошлись на котомъ-то мнѣніи, я съ удивленіемъ указалъ на это Тургеневу: мы рѣдко были согласны. Онъ расхохотался, зашагалъ быстро по комнатѣ, въ своей толстой мохнатой курточкѣ и плисовыхъ сапогахъ и, размахивая руками, громовымъ голосомъ и комично продекламировалъ: «Согласны?! Да если-бъ пришла такая минута, когда бы я почувствовалъ, что въ чемъ-нибудь съ вами согласенъ, я побѣжалъ бы къ окну, растворилъ бы его и закричалъ бы на улицу проходящимъ (онъ въ эту минуту подковылялъ все еще больными своими ногами къ окну, на Мойку, и дѣлалъ жестъ, будто отворяетъ его и высовывается на набережную): «Возьмите меня, возьмите меня, и свезите меня въ сумасшедшій домъ, я со Стасовымъ согласенъ!!!» Я долго хохоталъ до слезъ, чуть не до истерики отъ восхищенія отъ этой талантливой комической выходки. Тургеневъ долго хохоталъ вмѣстѣ со мною, просто до упаду, и вечеръ кончился у насъ въ такомъ счастливомъ и веселомъ расположеніи духа, какъ рѣдко случалось. Скоро потомъ Тургеневъ уѣхалъ изъ Петербурга. Я тогда же рассказывалъ эту прелестную комическую сцену всѣмъ знакомымъ, нѣсколько разъ напоминалъ потомъ о ней и Тургеневу. Послѣ того, онъ нѣсколько разъ въ письмахъ и ко мнѣ, и къ другимъ своимъ знакомымъ, высказывалъ ту же самую мысль, но уже далеко не въ такой картинной, талантливой и комической формѣ. Мнѣ онъ писалъ въ апрѣлѣ 1875 года: «То, что вы говорите о Харламовѣ, меня не удивило; это въ порядкѣ вещей, зная радикальное, можно сказать, антиподное противорѣчіе нашихъ воззрѣній въ дѣлѣ искусства и литературы, и я скорѣе удивлялся случайному ихъ совпаденію въ отношеніи къ «Аннѣ Карениной». Господи! думалось мнѣ, неужели я потерялъ столь до сихъ поръ мнѣ вѣрный критеріумъ того, что я люблю и что я ненавижу, а именно: абсолютно-противуположное мнѣніе В. В. Стасова. Но я подумалъ, что вы обмолвились...» Въ февралѣ 1882 года онъ писалъ Д. В. Григоровичу, что я очень полезенъ ему, избавляя его часто отъ труда собственной критики: «Когда ему (В. В. Стасову) что нравится, я уже навѣрное напередъ знаю, что это мнѣ противно, и наоборотъ...» Отъ этого всего далеко-далеко до веселаго, свѣтлаго комизма демутовской сцены.

Въ началѣ 1875 года Тургеневъ очень сильно разсердился на меня за напечатаніе въ «Пчелѣ» отрывковъ изъ нѣкоторыхъ писемъ ко мнѣ Рѣпина, находившагося тогда за границей. Все преступленіе Рѣпина состояло въ томъ, что онъ осмѣливался судить о картинахъ и фрескахъ Рафаэля въ Римѣ (далеко, впрочемъ, не лучшихъ его созданіяхъ) со своей собственной точки зрѣнія, не

по общепринятому издревле шаблону, а о новомъ французскомъ искусствѣ — тоже не по общепринятой мѣркѣ и масштабу. И то, и другое было невыносимо Тургеневу, это нарушало всѣ его привычки, весь, давно установившійся, художественный его культъ. Онъ и самъ, въ дѣлѣ искусства, былъ совершенный классикъ, а долгое житіе въ Парижѣ, въ ежедневномъ общеніи художественныхъ взглядовъ и понятій съ мужемъ мадамъ Віардо, художественнымъ критикомъ, для насъ, русскихъ, зауряднымъ, но высоко чествуемымъ въ Парижѣ, а Тургеневу очень важнымъ и значительнымъ, въ добавокъ ко всему, по семейнымъ отношеніямъ—все это дѣлало Тургенева маловоспримчивымъ для всякаго новаго взгляда на искусство, старое и новое. Смѣлая рѣчь и мысль молодого, страстнаго, рвущагося впередъ Рѣпина должна была звучать для него какъ преступленіе, какъ святотатство. Онъ, къ тому же, вовсе не зналъ, что многіе новые художники и критики Европы, помимо нашихъ, начинаютъ думать и иногда высказывать объ иныхъ созданіяхъ прежняго искусства. Это все еще до него не доходило въ блаженный его домикъ rue de Douai, 50. Рѣпинъ долженъ былъ представляться ему непростительнымъ смѣльчакомъ, дерзкимъ выскочкой. Еще болѣе казался ему преступенъ — я, осмѣлившійся печатать такіа преступныя мысли, такую завосчивую критику. Мнѣ самъ Тургеневъ ничего не написалъ вначалѣ, но до меня доходили слухи, выдержки изъ его писемъ. Въ мартѣ 1875 года онъ писалъ въ Петербургъ: «Стасовъ какъ обухомъ съѣздилъ бѣднаго Рѣпина: онъ ходилъ здѣсь (въ Парижѣ) какъ ошеломленный. Вотъ чисто медвѣжья услуга. Кто не писалъ глупостей на своемъ вѣку... Теперь это понемногу забывается; но Рѣпину здѣсь не ужиться: ему, говорю это съ сожалѣніемъ, мѣсто въ Москвѣ, гдѣ въ его лицѣ прибавится одинъ новый непризнанный гений. Малый очень хорошій, но страстный, нервный и съ талантомъ очень умѣреннымъ...» Тургеневъ пересталъ уже, такимъ образомъ, находить, какъ за четыре года прежде, въ 1871 году, что у Рѣпина *талантъ большой и несомнѣнный темпераментъ живописца*: ему несравненно выше казался Харламовъ за свой «европеизмъ», за отсутствіе національности и личной оригинальности. Онъ его признавалъ «первымъ современнымъ портретистомъ Европы». Впрочемъ, въ 1882 г., въ письмѣ къ Крамскому Тургеневъ опять съ большимъ почетомъ говоритъ про Рѣпина, какъ про художника, произведшаго большое впечатлѣніе въ Европѣ.

Лѣтомъ 1875 года я былъ въ Парижѣ, на большой международной географической выставкѣ, и желая разъяснить хоть послѣднія наши недоразумѣнія съ Тургеневымъ, я просилъ его назначить мнѣ свиданіе, гдѣ-бы намъ можно было объ многомъ и подольше поговорить. Онъ охотно принялъ мое предложеніе, и мы цѣлой компаніей завтракали и провели полъ-дня, въ августѣ мѣсяцѣ, въ одномъ ресторанѣ на бульварѣ Гаусманъ. Тургеневъ привезъ съ собою нѣсколько знакомыхъ (помню только гг. Жуковскаго и Колбасина). День былъ такой жаркій, и мы такъ разго-

рячились въ спорѣ, что сняли наконецъ свои сюртуки, и послѣ завтрака спорили, расхаживая по комнатѣ. На мѣстѣ не сидѣлось. Много спорили и о Рѣпинскихъ письмахъ, но еще болѣе о проектѣ памятника Пушкину, Антокольскаго, надъ которымъ тогда не мало потѣшалась, кромѣ Тургенева, почти и вся русская пресса, съ фельетонистами во главѣ. Тургеневъ, врагъ всякой новизны въ искусствѣ, всего болѣе нападалъ на пьедесталъ, состоящій изъ скалы, вокругъ которой шли, по крутой дорожкѣ вверхъ, къ Пушкину, сидящему на верху горы, всѣ главныя дѣйствующія лица его созданий: Борисъ Годуновъ, Мазепа, Русалка, и т. д. Тургеневъ находилъ это смѣшнымъ, каррикатурнымъ. *Нидѣ въ Европѣ такихъ пьедесталовъ не дѣлаютъ.* Что за «шествіе типовъ! ха-ха-ха-ха-ха-ха!!» Я отстаивалъ Антокольскаго и его поэтичную, оригинальную идею, ссылаясь на самого Пушкина и его чудное стихотвореніе «Осень» ¹⁾,—Тургеневъ ни съ чѣмъ не соглашался, и только много разъ, сердито насмѣхаясь, повторялъ: «Шествіе типовъ, шествіе типовъ!» Наконецъ, онъ до того разсердился, до того разгорячился, что, надѣвая снова сюртукъ и прощаясь со мною, весь раскраснѣвшійся и пламенѣющій, онъ, хотя и смѣясь и пожимая мнѣ руку, нѣсколько разъ прокричалъ мнѣ: «Врагъ, врагъ, врагъ!»

Послѣ этого, мы помѣнялись нѣсколькими письмами, очень дружелюбными, но когда, годъ съ небольшимъ спустя, появился его новый романъ «Новь», тамъ оказался выставленнымъ въ каррикатурномъ видѣ «нашъ всероссійскій критикъ, и эстетикъ, и энтузіастъ Скоропихинъ.» «Что за несносное созданіе, говоритъ про него Паклинъ. Вѣчно закипаетъ и шипитъ, ни дать ни взять бутылка дрянныхъ кислыхъ щей. Половой на бѣгу заткнулъ ее пальцемъ вмѣсто пробки, въ горлышкѣ застрялъ пухлый изюмъ—она все брызжетъ и свиститъ; а какъ вылетитъ изъ нея вся пѣна—на днѣ остается всего нѣсколько капель прескверной жидкости, которая не только не утоляетъ ничьей жажды, но причиняетъ одну лишь рѣзь. Превредный для молодыхъ людей индивидуумъ...» Въ концѣ романа этотъ-же самый Скоропихинъ, «знаете, нашъ исконный Аристархъ»,—хвалитъ плохихъ, безобразныхъ пѣвцовъ—«это, молъ, не то, что западное искусство! Онъ-же и нашихъ паскудныхъ живописцевъ хвалитъ. Я, молъ, прежде самъ приходилъ въ восторгъ отъ Европы, да итальянцевъ, а услышалъ Россини и подумалъ: э! э! Увидѣлъ Рафаэля: э! э! И этого э! э! нашимъ молодымъ людямъ совершеннс достаточно, и они за Скоропихинымъ

¹⁾ ... И забываю міръ, и въ сладкой тишинѣ

Я сладко усыпленъ моимъ воображеніемъ,

И пробуждается поэзія во мнѣ:

... И тутъ ко мнѣ идетъ незримый рой гостей,

Знакомцы давніе, плоды мечты моея,

И мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ.

... Минута, и стихи свободно потекутъ...

повторяютъ: э! э! и довольны, представьте!..» Спустя годъ или полтора, при личномъ свиданіи въ Петербургѣ, я спрашивалъ, смѣясь, Тургенева: «Меня увѣряютъ многіе, что Скоропихинъ, это у васъ—я. Правда, Иванъ Сергѣевичъ? — Онъ въ отвѣтъ тоже смѣялся, и сказалъ: «Да, конечно, отчасти и вы, но тоже и многіе другіе...»—Ну хорошо; но неужели, Иванъ Сергѣевичъ, вы у меня только и нашли, что нѣсколько дрянныхъ капель на днѣ, отъ которыхъ только животъ рѣжетъ?—Онъ въ отвѣтъ тоже только улыбался и кое-какъ отбояривался. Это было въ мартѣ 1879 года, когда я пришелъ посѣтить Тургенева, страдавшаго отъ подагры и лежавшаго на диванѣ въ мебелированныхъ комнатахъ, на углу Малой Морской и Невского. Мы въ это свиданіе, опять, по всегдашнему, много наговорились и наспорились. Тургеневъ былъ очень оживленъ, не смотря на болѣзнь, и, по всегдашнему, утверждалъ, что русское искусство куда не далеко ушло, и далеко-далеко ему до европейскаго, особенно до французскаго искусства, его фаворита. Но это свиданіе наше кончилось совсѣмъ не такъ, какъ началось. Пришелъ навѣстить Тургенева М. Е. Салтыковъ, котораго я тутъ видѣлъ первый разъ въ жизни. Скоро рѣчь пошла о Золѣ и послѣднемъ его романѣ «Нанѣ», о которомъ тогда такъ много вездѣ говорили. Я уже раньше слышалъ отъ В. В. Верещагина, какъ этотъ романъ не нравится М. Е. Салтыкову — и у насъ тутъ-же пошелъ о немъ горячій споръ. Мой оппонентъ ничего не находилъ въ романѣ, кромѣ цинизма и непристойностей. Я, напротивъ, находилъ въ немъ много таланта и художественности; я ссылаясь, какъ на судью, на самого Тургенева; я спрашивалъ его, неужели не талантлива и не художественна, напримѣръ, хоть сцена старухъ, играющихъ въ кухнѣ въ карты, въ ту минуту, когда Нана должна идти, съ отвращеніемъ, на «проклятую работу», или, напримѣръ, сцена обѣда отставныхъ куртизанокъ, за городомъ. Тургеневъ, потягиваясь на своемъ диванѣ, соглашался со мною, что это все дѣйствительно и талантливо, и художественно. Но ему гораздо еще интереснѣе былъ нашъ оживленный споръ о Золѣ, и онъ, просто, точно-смаковалъ какое-то пріятное кушанье. Ему было очень забавно, очень потѣшно, точно пѣтушиный бой передъ нимъ происходитъ.

Въ слѣдующемъ, 1880 году, Тургеневъ пріѣхалъ ко мнѣ въ гости, въ Парижѣ, какъ разъ въ самыя мои именины, 15 іюля, вмѣстѣ съ В. П. Гаевскимъ. Они у меня пробыли нѣсколько часовъ. Я ему рекомендовалъ молодого нашего гравера, В. В. Маттэ, только что присланнаго, для усовершенствованія въ своемъ дѣлѣ, академіей художествъ, и просилъ его позволить Маттэ снять съ себя и награвировать портретъ. Я ручался, что портретъ выйдетъ очень даровитъ и изященъ. Тургеневъ согласился, и скоро потомъ начались сеансы, на дачѣ у Тургенева, въ Буживалѣ. Но на этотъ разъ бесѣда шла у насъ всего болѣе о Пушкинскомъ торжествѣ въ Москвѣ, откуда Тургеневъ только незадолго передъ тѣмъ воротился. Сначала ему не хотѣлось объ этомъ распространяться, такъ

досадно было; но когда онъ потомъ услыхалъ, что я думаю о всемъ, происходившемъ на открытіи памятника, судя по русскимъ газетамъ, онъ мало по малу разговорился и рассказалъ, какъ ему была противна рѣчь Достоевскаго, отъ которой сходили у насъ съ ума тысячи народа, чуть не вся интеллигенція, какъ ему была невыносима вся ложь и фальшь проповѣди Достоевскаго, его мистическія разглагольствованія о «русскомъ все-человѣкѣ», о русской «все-женщинѣ Татьянѣ», и обо всемъ остальномъ трансцендентальномъ и завиральномъ сумбурѣ Достоевскаго, дошедшаго тогда до послѣднихъ чортиковъ своей россійской мистики. Тургеневъ былъ въ сильной досадѣ, въ сильномъ негодованіи на изумительный энтузіазмъ, обуявшій не только всю русскую толпу, но и всю русскую интеллигенцію.

Это было послѣднее личное мое свиданіе съ Тургеневымъ. Переписка между нами еще продолжалась, но мы уже больше не видались. Въ 1881 и 1882 годахъ Тургеневъ былъ сильно возбужденъ противъ меня, и это вслѣдствіе сплетенъ услужливыхъ друзей, усердно сообщавшихъ ему, что я не доволенъ послѣдними его произведеніями, каковы напр. «Пѣснь торжествующей любви», «Отчаянный», «Клара Миличъ» и проч. Не знаю, на что этимъ людямъ нужно было такое сплетничество, но сообщаемыя извѣстія сердили и раздражали Тургенева, и онъ награждалъ меня, въ письмахъ къ близкимъ, не разъ очень бранчивыми эпитетами. Все это можно найти въ напечатанномъ томѣ «Писемъ Тургенева». Но въ концѣ 1882 и въ началѣ 1883 г. письма Тургенева ко мнѣ были полны прежней симпатіи и пріязни. Въ 1883 году, лѣтомъ, я было думалъ посѣтить его, но узналъ отъ мадамъ Віардо, въ ту минуту находившейся въ Парижѣ, что по словамъ докторовъ Тургрену спасенія уже нѣтъ, и онъ доживаетъ послѣдніе свои дни. Я такъ и не рѣшился ѣхать къ нему въ Буживаль.

Послѣднее, что Тургеневъ писалъ на своемъ вѣку объ искусствѣ, это была его статья напечатанная въ 1880 году въ «Вѣстникѣ Европы»: «Пергамскія раскопки». Здѣсь онъ явился, какъ и всегда прежде, истымъ классикомъ. Его ревность къ античному искусству и скульптурѣ, однажды уже очень ярко высказанная, еще въ 1859 г., въ «Наканунѣ», въ рѣчахъ и созданіяхъ скульптора Шубина, дошла въ «Пергамскихъ раскопкахъ» до того, что онъ восклицалъ, въ концѣ: «Какъ я счастливъ, что я не умеръ, не доживъ до послѣднихъ впечатлѣній, что я видѣлъ все это!» Счастье — видѣть пергамскіе мраморы! Но какое-же это счастье? Вѣдь пергамскія скульптуры — это есть только рококо греческаго искусства, вѣдь это давно говорятъ и пишутъ самые классики изъ классиковъ между нѣмецкими учеными и археологами. Только Тургрену это не было извѣстно, и онъ только по напрасну усердствовалъ, наивно воображая, что эти мраморы — самая что ни есть высота и глубина греческаго искусства.

За то, онъ тоже слишкомъ усердствовалъ и въ противоположную сторону: онъ никогда не узналъ и не полюбилъ новаго русскаго

искусства. Онъ слишкомъ относился къ нему какъ иностранецъ, какъ чужакъ — съ презрѣніемъ и высокомеріемъ. Онъ никогда не уразумѣлъ ни его стремленій, ни его успѣховъ и побѣдъ. Это доказываютъ и его романы и его многочисленныя письма. Правъ былъ Крамской, говоря въ 1876 году: «Тургеневъ совершенно не виноватъ, и даже невиненъ, въ своихъ художественныхъ симпатіяхъ, такъ какъ онъ у него вытекаютъ изъ его иностранно-французскаго склада понятій, благопріобрѣтенныхъ имъ въ послѣдніе годы жизни...». Правда, въ 1882 году Тургеневъ писалъ именно этому же Крамскому, въ виду устройства русскихъ выставокъ въ Парижѣ: «Французское общество заинтересовалось русскимъ художествомъ именно съ тѣхъ поръ какъ оно получило самостоятельность и выказало оригинальность, стало русскимъ, народнымъ» — и это уже признаніе, съ его стороны важное: вѣдь раньше Тургеневъ всегда проповѣдывалъ, что русское искусство только еще *въ будущемъ*. Но тутъ же рядомъ былъ нынче у него и коррективъ. Онъ прибавлялъ, что съ будущихъ русскихъ выставокъ въ Парижѣ должны быть удалены всѣ тѣ «произведенія нашей школы, гдѣ высказывается тенденціозность, *подчеркиванье* (обыкновенно признакъ всего еще молодого, *незрѣлаго*), какъ несвободныя воспроизведенія народной жизни, какъ обремененныя заднею мыслью. Это козырянье, это шеголяніе самобытностью, большей частью сопряженное съ слабостью техники, и долженствующее служить ей замѣною, немедленно бросается въ глаза и охлаждаетъ, особенно людей европейскихъ, у которыхъ долгій опытъ развилъ вкусъ и чутье фальши». Что больше могъ бы сказать противъ русскихъ художниковъ и русскаго искусства любой враждебный европеецъ? «Тенденція» — это то словечко, которымъ отмѣчаются всѣ антипатіи, всѣ непониманія; это мѣшокъ, куда можно упрятать все, что тому или другому человѣку неприятно въ искусствѣ, что стремится къ выраженію правдивой жизни, все что гнушается условности и лъстивой прилизанной фальши. Тургеневъ, великій писатель, былъ въ своихъ романахъ и повѣстяхъ по-русски реаленъ и правдивъ, но въ своихъ вкусахъ и сужденіяхъ объ искусствѣ, былъ, какъ слишкомъ многіе изъ западно-европейцевъ — врагъ реализма и жизненной правды. Съ такими понятіями, съ такими изумительными противорѣчіями онъ прожилъ весь свой вѣкъ.

II.

ПИСЬМА ТУРГЕНЕВА.

1.

Гостинница Демуть, № 7, четвергъ,
4 марта 1871 года.

Любезнѣйшій г. Стасовъ, я боюсь, что вслѣдствіе какого-либо недоразумѣнія вы не получили пригласительнаго листа на сегодняшній вечеръ, затѣянный Рубинштейномъ, и потому, на всякій случай, увѣдомляю васъ, что сегодня, въ 10-мъ часу, собираются въ большой залъ у Демута, и что мы надѣемся, что и вы пріѣдете.

Примите увѣреніе въ совершенномъ моемъ уваженіи.

И. В. ТУРГЕНЕВЪ.

2.

Баденъ-Баденъ. Thiergartenstrasse, 3.
Пятница, 15/27 октября 1871 г.

Почтеннѣйшій Владиміръ Васильевичъ, ваше письмо, сейчасъ мною полученное, наполнило меня точно такимъ же безпокойствомъ на счетъ Антокольскаго, какое вы сами испытываете. Онъ дѣйствительно обѣщалъ погостить у меня здѣсь въ Баденѣ, но съ тѣхъ поръ какъ я оставилъ Петербургъ, я не имѣю о немъ никакихъ свѣдѣній. Мѣсяца два тому назадъ, или даже больше, мнѣ П. В. Анненковъ написалъ, что онъ пріѣзжалъ въ Петербургъ для наблюденія за отливкой своей статуи ¹⁾ и только!.. Я боюсь, не занемогъ ли онъ гдѣ-нибудь — чего добраго — здоровье его слабое, но какъ же онъ не написалъ никому? Все это очень загадочно и, страшно думать, какая можетъ быть этому всему разгадка!

Я выѣзжаю отсюда черезъ нѣсколько дней въ Парижъ; вотъ мой адресъ: Paris, chez m-me Viardot, rue de Douai, № 48. Я сохранию ваше письмо до моего отъѣзда, на случай маловѣроятнаго прибытія Антокольскаго въ Баденъ, а самъ на всякій случай оставлю ему записку.

Я только-что прочелъ комедію Островскаго въ «Отечествен-

¹⁾ «Иванъ Грозный».

ныхъ Запискахъ» ¹⁾ и вынесъ изъ этого чтенія впечатлѣнїе весьма подобное вашему. Причину этого и однородныхъ ему явленій въ немногихъ, да и во многихъ словахъ уяснить нелегко. Тутъ, кромѣ недостатка образованія, дѣйствуетъ и однообразность (у насъ), замкнутость исключительно литературной жизни. Островскій, напримѣръ, никогда, ни на одинъ мигъ, не выходитъ изъ круга собственной атмосферы. Мастерство зрѣетъ въ уединеніи, приемы и формы усовершенствуются, а содержаніе чахнетъ и скудѣетъ. Даже у тѣхъ писателей русскихъ, которые, какъ говорится, слѣдятъ за «идеями», за «вѣяніями», это дѣлается — если не книжно, то журнально, что едва-ли не хуже.

Объ искусствѣ я судить не берусь; его часть — мнѣ сдается — еще не наступилъ на Руси: жизнь закопошилась, да крови въ этой жизни еще нѣтъ.

Надѣюсь свидѣться съ вами зимою въ Петербургѣ, а до тѣхъ поръ будьте здоровы и примите увѣреніе въ моей преданности.

И в. Тургеневъ.

3.

Парижъ, 48, rue de Douai. Воскресенье, 25 декабря (10 ноября) 1871 г.

Мнѣ бы давно слѣдовало отвѣчать на ваше письмо, любезный Владиміръ Васильевичъ, но то хлопоты переселенія, то подагра, то работа литературная — времени и не отыскалось. Я теперь основался въ Парижѣ мѣсяца на два, въ половинѣ нашего генваря я въ Петербургѣ, если буду живъ и здоровъ.

Очень радъ я, что Антокольскій отыскался (отсылаю вамъ, кстати, ваше письмо къ нему). Брака я для него боюсь болѣе съ физической, чѣмъ съ нравственной точки зрѣнія: люди съ слабой грудью всѣ ужасные похотники, и истощаютъ себя не на художественныя произведенія. Съ вашимъ воззрѣніемъ на бракъ я — en gros — согласенъ; я бы даже расширилъ это воззрѣніе и примѣнилъ бы ко всякому постоянному общенію съ женщиной: вы знаете, браки бываютъ неофициальные: эта форма даже иногда является болѣе ядовитой, чѣмъ общепринятая. Вопросъ этотъ мнѣ, точно, хорошо извѣстенъ и изученъ мною основательно. Если я до сихъ поръ не коснулся его въ моихъ литературныхъ попыткахъ, такъ это просто потому, что я всегда избѣгалъ слишкомъ субъективныхъ сюжетовъ: они меня стѣсняютъ. Когда все это еще дальше отодвинется отъ меня, я, пожалуй, подумаю и постараюсь, если только охота къ писанію не пропадетъ, Очень ужъ трудно становится возиться съ этимъ кропотливымъ дѣломъ, да и удовлетворить себя съ каждымъ днемъ не легче. Я вотъ только что окончилъ большую повѣсть (для «Вѣстника Европы»), которую

¹⁾ «Не все коту масленица».

переписывалъ *три* раза — это своего рода Сизиева работа! Но французы говорятъ — «qui a bu, boira», и невозможнаго нѣтъ ничего.

Въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» я прочелъ вашу статью объ академическомъ конкурсѣ и о Рѣпинѣ ¹⁾. Мнѣ очень было пріятно узнать, что этотъ молодой мальчикъ такъ бодро и быстро подвигается впередъ. Въ немъ талантъ большой и несомнѣнный *темпераментъ* живописца: что важнѣе всего. Нельзя не порадоваться прекращенію у насъ противной Брюловщины: только тогда забьютъ у насъ живыя воды, когда эта мертвечина соскочитъ — свалится какъ струпу.

Я здѣсь еще не осмотрѣлся, ничего и никого не видѣлъ, и потому ничего вамъ сообщить не могу. Республика очень хвораетъ — вся нація хвораетъ. Что изъ этого всего выйдетъ — извѣстно единому Богу.

Поклонитесь отъ меня Антокольскому и примите увѣреніе въ совершенномъ моемъ уваженіи и преданности.

И в. Тургеневъ.

4.

Парижъ, 48, rue de Douai. Середа,
13/1 марта 1872 г.

Обращаюсь къ вамъ съ слѣдующей просьбой, почтеннѣйшій Владиміръ Васильевичъ. На-дняхъ вы получите книгу нашего добраго Ральстона: «The songs of the Russian people». Составлена она очень добросовѣстно, по источникамъ, и мы, русскіе, обязаны всячески поощрить этотъ трудъ. Ничего подобнаго ни на одномъ европейскомъ языкѣ еще не являлось, и Ральстонъ стоитъ того, чтобы такой компетентный судья, каковъ вы, погладилъ его по головкѣ. И онъ вамъ за это спасибо скажетъ, и вашъ покорный слуга. Я полагаю, статейка въ «Вѣстникѣ Европы» самая будетъ лучшая штука. Съ своей стороны я напишу Стасюлевичу. Книга издана роскошно, какъ всѣ англійскія изданія.

Мой отъѣздъ изъ Парижа затянулся, такъ что раньше конца апрѣля я въ Петербургъ не попаду и пробуду тамъ недѣли три-четыре. Надѣюсь увидѣться и беззлобиво поспорить съ вами.

Извѣстите меня, пожалуйста: чтѣ Антокольскій, въ Петербургѣ? Женился? Какъ его здоровье, и что онъ дѣлаетъ?

Желаю вамъ всего хорошаго и остаюсь преданный вамъ

И в. Тургеневъ.

¹⁾ Рѣчь идетъ здѣсь о картинѣ Рѣпина «Воскрешеніе дочери Іаировой», за которую авторъ, одинъ изъ конкурентовъ, получилъ отъ академіи художествъ 1-ю золотую медаль.

5.

Парижъ, 48, rue de Douai. — Середа,
27/15 Марта 1872.

Изъ письма Стасюлевича я узналъ, любезный Владиміръ Васильевичъ, что статью о Ральстонѣ будетъ писать Пыпинъ, а изъ вашего письма я вижу, что между вами дѣйствительно проскочила кошка, что очень сожалительно для «Вѣстника Европы»; но тутъ ничего не подѣлаешь.—Я знаю, что Ральстонъ хотѣлъ послать вамъ экземпляръ, и я полагаю, что вы его скоро получите; впрочемъ, я еще разъ извѣщу его.

Спасибо за подробности объ Антокольскомъ: онѣ очень любопытны. Надѣюсь, что онѣ справился со своей задачей ¹⁾ лишь-бы здоровье его не выдало.

Что-же касается до Рѣпина, то откровенно вамъ скажу, что хуже сюжета я для картины и придумать не могу ²⁾—и искренно объ этомъ сожалѣю: тутъ какъ разъ впадешь въ аллегорію, въ казенщину, въ ходульность, «многозначительность и знаменательность»—словомъ Каульбаховщину... Бѣда! Гемициклъ Делароша ³⁾—на что мертвененъ,—но такъ какъ темперамента живописнаго у Делароша было столько-же, сколько у Краевского, то портить было нечего.

Вы напрасно воображаете, что я «недолюбиваю» Глинку: это былъ очень крупный и оригинальный человѣкъ. Ну, остальные господа—дѣло другое, особенно Даргомыжскій—съ его «Каменнымъ Гостемъ». Это такъ и останется однимъ изъ величайшихъ недоумѣній моей жизни, какъ могли такіе умные люди, какъ напр. вы и Кюи, въ этихъ вялыхъ, безцвѣтныхъ, безсильныхъ—безсильныхъ—извините! до старческаго —речитативахъ, кое-гдѣ тоскливо пересыпанныхъ мучительными подвываніями «для ради» фантастичности и колорита—какъ могли вы, повторяю, въ этомъ ничтожномъ пискѣ открыть—что-же? не только музыку, но даже гениальную, новую, «дѣлающую эпоху музыку»!?!—Неужто это безсознательный патріотизмъ? Я, признаюсь, кромѣ святотатственнаго посягновенія на одно изъ красивѣйшихъ созданій Пушкина—въ *этомъ* «Каменномъ Гостѣ»—ничего не нашель.—Ну, а теперь можете хоть голову мнѣ рубить!

Изъ всѣхъ «молодыхъ» русскихъ музыкантовъ только у двухъ

¹⁾ Верховыя группы: «Иванъ III», «Ярославъ Мудрый», «Дмитрій Донской», «Петръ I», для Александровскаго моста на Невѣ. В. С.

²⁾ Рѣчь идетъ здѣсь о картинѣ, заказанной И. Е. Рѣпину для концертной залы «Славянскаго Базара» въ Москвѣ: «Русскіе и славянскіе музыканты». В. С.

³⁾ Hémicycle—«фрескъ Делароша въ полукруглой нишѣ актовой залы парижской «Ecole des Beaux-Arts»; здѣсь изображены, въ группахъ, знаменитѣйшіе художники Европы, за послѣднія 500 лѣтъ. В. С.

есть талантъ положительный: у Чайковского и у Римскаго-Корсакова. А остальныхъ всѣхъ — не какъ людей, разумѣется (какъ люди они прелестны—а какъ художниковъ)—въ куль да въ воду! Египетскій король Рампсинитъ ХХІХ такъ не забыть теперь, какъ они будутъ забыты, черезъ 15 — 20 лѣтъ. Это одно меня утѣшаетъ.

Я выѣзжаю отсюда черезъ четыре недѣли, и въ концѣ апрѣля буду въ Петербургѣ, гдѣ я надѣюсь увидѣть васъ и всласть съ вами поспорить, если только вы захотите бесѣдовать съ такимъ еретикомъ, какъ я.

Дружески жму вамъ руку. Преданный вамъ

И. В. Тургеневъ.

P. S. Вы, какъ всѣ русскіе, не выставляете своего адреса—и я пѣлыхъ два часа долженъ былъ рыться въ старыхъ письмахъ и бумагахъ.

6.

Москва. На Пречистенскомъ бульварѣ,
въ д. Удѣльной конторы. Среда ²⁶/₁₄ Мая
1872.

Я получилъ ваше письмо отъ 17 мая только на дняхъ и здѣсь, любезный Владиміръ Васильевичъ. Когда вы его писали, я самолично былъ въ Петербургѣ (въ гостинницѣ Демута), но мнѣ сказали, что вы въ отсутствіи, и я васъ не отыскивалъ, о чемъ я теперь очень жалѣю. Впрочемъ, я въ Петербургѣ пробылъ всего нѣсколько дней. Я выѣзжаю отсюда въ Воскресенье, если позволить мнѣ припадокъ подагры, которому я неожиданно подвергся, но въ Петербургѣ останусь всего 24 часа,—и потому наврядъ-ли васъ увижу, тѣмъ болѣе, что и вы, можетъ быть, находитесь теперь въ Москвѣ, а я объ этомъ ничего не знаю. Приходится поспорить на бумагѣ, не на словахъ.

Почему вы полагаете, что я—не музыкантъ и не живописецъ, да сверхъ того уже и старый человѣкъ, которому всякая фальшь наскучила, и который слушается только собственныхъ впечатлѣній, почему вы полагаете, что я зараженъ фетишизмомъ и преклоняюсь передъ европейскими авторитетами? Да провались они совсѣмъ! Я восторгаюсь (съ Глюковскихъ речитативовъ и арій не потому, что авторитеты ихъ хвалятъ, а потому, что у меня отъ первыхъ ихъ звуковъ навертываются слезы. И не авторитеты заставляютъ меня относиться съ полнымъ пренебреженіемъ къ «Каменному Гостю», котораго я имѣлъ терпѣніе выслушать два раза не въ сомнительномъ, а вполне мастерскомъ дешифрированіи Klavierauszug'a. Вы даже невѣрно ставите эти авторитеты. Вы, напр., полагаете, что Ари Шефферъ для французовъ (я го-

ворю не о филистерахъ, а о художественныхъ натурахъ) и Каульбахъ для нѣмцевъ что-нибудь значать, тогда какъ они давно сданы въ архивъ и серьезно *никто* не говоритъ о нихъ. Что-же касается до Делакура, то я бы пожелалъ нашей школѣ такой неправильной, неровной, но высоко гениальной натуры!

Рѣпина картину ¹⁾ я видѣлъ, и съ истиннымъ соболѣзнованіемъ призналъ въ этомъ холодномъ винегретѣ живыхъ и мертвыхъ — извините — натянутую чушь, которая могла родиться только въ головѣ какого-нибудь Хлестакова... съ его «Славянскимъ Базаромъ». И это мнѣніе мое раздѣляетъ — самъ авторъ, который просидѣлъ у меня часа два и съ сердечнымъ сокрушеніемъ говорилъ о навязанной ему темѣ, и даже сожалѣлъ, что я ходилъ смотрѣть его произведеніе, въ которомъ все-таки виднѣн замѣчательный талантъ, но которое въ эту минуту претерпѣваетъ заслуженное фіаско. Дай Богъ, чтобы другія его темы не были такіа мертворожденныя, какъ эта!

Нѣтъ, любезный Владиміръ Васильевичъ, родному художеству радоваться я буду первый, но я не могу уподобиться тому Вагнеру, о которомъ говоритъ Гете, что онъ

Mit gierger Hand nach Schätzen gräbt —
Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet.

Нашелъ самородокъ — Глинку и радуйся, и гордись имъ... а этихъ всѣхъ Даргомыжскихъ, да Балакиревыхъ, да Брюловыхъ — волна смоесть и унесетъ вмѣстѣ съ пескомъ и всяческой пылью.

Все это можетъ показаться вамъ святотатствомъ, ахинеей... Но я помню людей, которые также считали меня чуть не преступникомъ за то, что я не признавалъ Кукольника, этого *юнаго гения*... Впрочемъ, довольно.

Ни Антокольскаго здѣсь нѣтъ, ни объ его статуѣ ²⁾ не слышно ни слова. Вотъ *этого* я бы посмотрѣлъ охотно, — и въ его вещи я вѣрю, потому что у него есть *темпераментъ*, а не одно литературствующее пруженіе.

Ну, однако, въ самомъ дѣлѣ, довольно, а то что это, мы все только землю подъ собою роемъ. Не выйдете ли въ Европу и не завернете-ли въ Парижъ? Я буду тамъ съ первыхъ чиселъ октября, и уже теперь можете, если хотите, писать мнѣ по адресу: 48, rue de Douai.

Прощайте и будьте здоровы. Преданный вамъ

ИВ. ТУРГЕНЕВЪ

¹⁾ «Русскіе и славянскіе музыканты» въ «Славянскомъ базарѣ», въ Москвѣ.
В. С.

²⁾ Петръ I, назначенный на всероссійскую выставку 1872 г., въ Москвѣ.
В. С.

7.

Парижъ 50. Rue de Douai. Середа.
4-го ноября (25 окт.) 1874 г.

Любезный Владиміръ Васильевичъ, мнѣ очень пріятно было узнать, что г. Брюхановъ съ точностью исполнилъ мое порученіе ¹⁾. Пересланный вамъ экземпляръ «Иліады» дѣйствительно находился въ числѣ книгъ, составлявшихъ бібліотеку В. Г. Бѣлинскаго. Кто могъ быть тотъ *Александръ Ивановичъ*, къ кому не однажды обращается Гнѣдичъ, и замѣтки котораго попадаютъ неоднократно на поляхъ? По почерку — похоже на А. И. Тургенева. Но онъ по-гречески зналъ плохо; какъ стилистъ, онъ тоже не имѣлъ особаго авторитета. Было бы интересно это разъяснить.

Хоть я и не слышу завзятымъ патриотомъ, однако, всякое проявленіе поэзіи и искусства на Руси меня глубоко радуетъ. И посему съ особымъ удовольствіемъ привѣтствую вашу двойную новость. Вы мнѣ не пишете — напечатанъ-ли «Гашишъ» Кутузова ²⁾, или еще существуетъ только въ рукописи. Очень бы хотѣлось мнѣ его прочесть. Сюжетъ мнѣ нравится — отличная рама для разнообразныхъ картинъ. — Второе: Щербачевъ, дѣйствительно, какъ человѣкъ, производитъ впечатлѣніе невыгодное; но это ничего общаго съ талантливостью не имѣетъ, и я былъ бы весьма вамъ обязанъ, если бы вы послали мнѣ его произведенія, какъ только они выйдутъ въ свѣтъ ³⁾. Кстати, вы напрасно полагаете, что Рубинштейнъ отзывался объ нихъ съ пренебреженіемъ; мнѣ, по крайней мѣрѣ, онъ говорилъ о г. Щербачевѣ, какъ о талантливомъ молодомъ человѣкѣ.

Здѣсь Харламовъ написалъ изумительный портретъ г-жи Віардо. Никакого нѣтъ сомнѣнія въ томъ, что равнаго ему портретиста теперь въ цѣломъ мірѣ нѣтъ, и французы начинаютъ это утверждать сами.

Я все по-прежнему — да, кажется, уже и не перестану хворать.

За симъ желаю вамъ всего хорошаго; остаюсь преданный вамъ

И. В. Тургеневъ.

¹⁾ Въ 1874 г. Тургеневъ принесъ въ даръ Императорской публичной бібліотекѣ (черезъ посредство г. Брюханова) корректурный экземпляръ «Иліады» въ переводѣ Гнѣдича, съ его поправками, а также съ поправками А. И. Краковского и М. Е. Лобанова. Этотъ экземпляръ принадлежалъ въ прежнее время Бѣлинскому. В. С.

²⁾ Поэма графа А. А. Кутузова, написанная на тему, мною ему данную. В. С.

³⁾ Рѣчь идетъ о двухъ пьесахъ для ф.-п., сочиненныхъ Н. В. Щербачевымъ въ 1873—74 годахъ, и напечатанныхъ лишь позже. В. С.

8.

Парижъ. 50, Rue de Douai. Середа
25/13 ноября 1874 г.

Любезный Владиміръ Васильевичъ, сожалѣю о невозможности (надѣюсь, временной) выслать мнѣ произведенія гг. Щербачева и Кутузова, и прошу васъ не забыть меня, когда придется.

Поступокъ Каткова достоинъ его ¹⁾; этому человѣку слѣдовало бы быть бонапартистомъ, — до такой степени онъ Когда печатались «Отцы и дѣти», меня совсѣмъ не было въ Москвѣ — я находился въ Парижѣ, а рукопись романа была передана мною г. Z., который изъ Москвы извѣщалъ меня о требованіяхъ и опасеніяхъ редакціи. Присылаю вамъ записочку этого самаго Z., который находится теперь въ Парижѣ, и прочитавъ заявленіе «Московскихъ Вѣдомостей», пожелалъ возстановить факты. Но, *во первыхъ*, самъ-то онъ достаточно человѣкъ, съ которымъ мнѣ не желательно знаться; а *во вторыхъ*, у меня ко всякимъ литературнымъ дразгамъ, объясненіямъ и кляузамъ — положительное отвращеніе. Чортъ ихъ совсѣмъ поberi! Я все-таки виноватъ былъ въ томъ, что согласился на урѣзыванія «Русскаго Вѣстника», по крайней мѣрѣ не протестовалъ противъ нихъ, и еще больше въ «Дымѣ», чѣмъ въ «Отцахъ и дѣтяхъ». Надо было знать, съ какими я имѣлъ дѣло. Вотъ ужъ точно:

Что сказать о г. Тютрюмовѣ ¹⁾? Самъ публично ошельмовалъ себя человѣкъ. Вотъ, никто бы его имени не помнилъ, а теперь всякій разъ, когда оно кому придетъ на память, непременно къ нему присоединить восклицаніе: или дуракъ! И, какъ подумаешь, что дуракомъ будутъ величать г. Тютрюмова

¹⁾ Въ 1865 году, императорской Публичной библіотекѣ былъ принесенъ въ даръ М. В. Трубниковой печатный экземпляръ «Отцовъ и дѣтей», съ дополненіями на поляхъ собственною рукою Тургенева тѣхъ мѣстъ, которыя были измѣнены или выпущены вонъ М. Н. Катковымъ, при напечатаніи этого романа въ «Русскомъ Вѣстникѣ». Во время пребыванія Тургенева въ Петербургѣ, въ маѣ 1874 года, я попросилъ его засвидѣтельствовать на томъ экземплярѣ, что всѣ вставки на поляхъ писаны дѣйствительно его собственною рукою, — что онъ и сдѣлалъ. Я объ этомъ напечаталъ небольшую замѣтку въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» 1874 г., № 299. На это Катковъ отвѣчалъ, въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», № 273, что въ «Отцахъ и дѣтяхъ» всѣ измѣненія сдѣланы съ согласія самого автора, въ то время еще, когда онъ былъ на верху своего таланта и умственного развитія. В. С.

¹⁾ Извѣстная исторія живописца Тютрюмова съ В. В. Верещагинымъ, по поводу отказа этого послѣдняго отъ званія профессора, предложеннаго ему академіей художествъ. Тютрюмовъ печатно увѣрялъ нашу публику, что Верещагинъ писалъ свои картины не самъ, а нанималъ мюнхенскихъ живописцевъ.

люди добрые и снисходительные... Постарался о себѣ человекъ— нечего, сказать!

Здоровье мое все еще не совсѣмъ удовлетворительно: вотъ уже скоро три недѣли, какъ я не выхожу изъ комнаты.

Дружески жму вашу руку и желаю всего хорошаго. Преданный вамъ

И. В. Тургеневъ.

9.

Парижъ. Rue de Douai, 50. Четвергъ,
24/12 декабря 1874 г.

Любезнѣйшій Владиміръ Васильевичъ, третьяго дня получилъ я пакетъ съ двумя экземплярами «Зигзаговъ», и немедленно прослушалъ ихъ два раза сряду, весьма внимательно, въ отличномъ исполненіи. Къ искреннему моему сожалѣнію, мнѣ не удалось открыть въ нихъ тѣ достоинства, о которыхъ вы мнѣ писали. Не могу сказать, разовьется ли въ г. Щербачевѣ самостоятельный талантъ со временемъ, но теперь я въ немъ, кромѣ «плѣнной мысли раздраженія», ничего не вижу. Все это навѣяно «Карнаваломъ» Шумана, съ примѣсю Листовскихъ ничѣмъ не мотивированныхъ *bizarreries*; все это бѣдно мыслью, страдаетъ натугой, и скучно, и безжизненно. Первая страница мнѣ больше всего понравилась: тема казенная, но интересно разработана.

За симъ, можете, если хотите, снять мнѣ голову съ плечъ: а я все-таки благодарю васъ за вашу любезность.

Изъ послѣдняго фельетона Буренина я могъ усмотрѣть, что вы сообщили ему мое письмо къ вамъ, гдѣ я упоминалъ объ «Отцахъ и дѣтяхъ» и Катковѣ ¹⁾. Нѣтъ сомнѣнія, что это подастъ поводъ этому господину клеветать и ругаться и лгать снова; но вѣдь это специальный симптомъ, и я все-таки радъ, что Буренинъ упомянулъ объ этомъ дѣлѣ. Кто захочетъ мнѣ повѣрить, милости просимъ; а кто не захочетъ — убѣждать я того не стану.

У насъ здѣсь зима не хуже петербургской; но здоровье мое поправилось — и предлога уже нѣтъ, чтобы не работать. Однако, я за работу принимаюсь плохо.

Я изрѣдка вижу Рѣпина; онъ прекрасный, малый — и съ несомнѣннымъ талантомъ. Картина его подвигается ²⁾. Харламова я продолжаю считать величайшимъ современнымъ портретистомъ; придетъ время — и я надѣюсь, вы въ этомъ также убѣдитесь.

За симъ дружески жму вамъ руку и остаюсь преданный вамъ

И. В. Тургеневъ.

¹⁾ «С.-Петербургскія Вѣдомости» 1874 г., 6 декабря, № 336.

²⁾ «Садко у подводнаго царя».

10.

Парижъ. 50, rue de Douai. Среда,
27/45-го янв. 1875.

Любезнѣйшій В. В.! Въ отвѣтъ на ваше письмо имѣю сказать одно: я могу ошибаться въ моихъ сужденіяхъ о новомъ русскомъ художествѣ, и вы имѣете полное право упрекать мое невѣжество или непониманіе; но почему вы воображаете, что я говорю такъ не въ силу собственнаго убѣжденія, или чувства, а потому, что преклоняюсь передъ чужими авторитетами? Съ какого дьявола я, уже старый человѣкъ, который всю жизнь свою ничѣмъ такъ не дорожилъ, какъ своей собственной независимостью, буду преклоняться или заискивать?! Если не чего другого, то хоть самолюбія предположите во мнѣ настолько, насколько его нужно для того, чтобы совершенно равнодушно относиться ко всяческому «qu'en dira-t-on?» Я навѣрное на своемъ вѣку посылалъ не меньше вашего авторитетныхъ знаменитостей въ «Желтыя ворота» — только имена имъ другія — столько же, если не болѣе громкія, чѣмъ цитированныя вами. Но то же самое чувство внутренней свободы, которое я постоянно сознаю въ себѣ — «каждый мигъ минуты» — не позволяетъ мнѣ признавать прекраснымъ то, что мнѣ не по сердцу. Въ отместку вамъ, я бы тоже могъ сказать, что и вы преклоняетесь передъ авторитетами, только эти авторитеты сочинены вами самими; но я поставилъ себѣ за правило — въ спорѣ никогда не приписывать противнику другихъ поводовъ и побужденій, какъ только тѣ, которые онъ самъ высказываетъ.

Словомъ, прошу васъ вѣрить, что если я нахожу Моцартовскаго «Донъ-Жуана» геніальнымъ произведеніемъ, — а Даргомыжскаго «Донъ-Жуана» несуразной чепухой, такъ это вовсе не потому, что Моцартъ авторитетъ и что другіе такъ думаютъ, Даргомыжскій же внѣ своего кружка никому не извѣстенъ, а просто потому что Моцартъ мнѣ нравится, а Даргомыжскій не нравится. И «Зигзаги» мнѣ не нравятся. Вотъ и все! По вашему, Харламовъ потому уже навѣрно плохъ, что пишетъ фаанцузской манерой, а именно французскаго то въ немъ ничего и нѣтъ — и въ его правдивости, искренности и реалистическомъ писаніи сказывается русскій человѣкъ и русскій художникъ. Когда вы съѣздите въ Москву — посмотрите на недавно конченный и выставленный имъ портретъ жены Третьякова (Сергѣя) — и скажите, было ли у насъ что-либо подобное до сихъ поръ?

Исторія съ «С.-Петербургскими Вѣдомостями» изумительна и плачевна ¹⁾; то-же вѣроятно повторится и съ «Вѣстникомъ Европы». Воздухъ становится такой же скверный, какъ и во время нашей молодости.

Самъ я ничего не дѣлаю — хоть и поправился въ своемъ здоровьѣ — нѣтъ охоты; изъ чего-же себя насиловать!

¹⁾ Прекращеніе редакторской дѣятельности В. О. Корша. В. С.

Съ нетерпѣніемъ жду появленія романа Льва Толстого въ «Русскомъ Вѣстникѣ» ⁷⁾. Я вамъ еще не сказалъ спасибо за присылку мнѣ «Вальса» Щербачева. Онъ не измѣнилъ моего мнѣнія о немъ, но я не могу не быть благодарнымъ вамъ за вашу любезность.

Желаю вамъ всего хорошаго и остаюсь преданный вамъ

Ив. Тургеневъ.

Р. С. Есипова и Давыдовъ имѣли здѣсь большой успѣхъ.

II.

Парижъ. 50, rue de Douai. ³/₁₅ апр.
1875 г.

Я получилъ ваше письмо, любезный Владиміръ Васильевичъ, и не замедлю исполнить ваше порученіе на счетъ Золя, котораго, дѣйствительно, довольно коротко знаю (адресъ его — Paris, 21, rue St Georges, Batignolles). За успѣхъ, однако, не ручаюсь. Работая съ утра до вечера какъ воль, онъ едва сводитъ концы съ концами — и на безденежную корреспонденцію тратить время не станетъ. Если вы точно собираетесь въ Парижъ, то вотъ вамъ самый удобный случай переговорить съ нимъ.

То, что вы говорите о Харламовѣ, меня не удивило. Это въ порядкѣ вещей, зная радикальное, можно сказать антиподное, противорѣчіе нашихъ возрѣній въ дѣлѣ искусства и литературы, и я скорѣе удивился случайному ихъ совпаденію въ отношеніи къ роману Л. Толстого.

Господи! думалось мнѣ, неужели я потерялъ столь до сихъ поръ мнѣ вѣрный критеріумъ того, чтò я люблю, и чтò я ненавижу — а именно: абсолютно-противуположное мнѣніе В. В. Стасова. Но я подумалъ, что вы вѣроятно обмолвились. И потому я ни на минуту не сомнѣваюсь въ негодности (на мои глаза) картины г. Максимова ²⁾, котораго тотчасъ же причислилъ къ списку излюбленныхъ вами гг. Даргомыжскихъ, Щербачевыхъ, Рѣпиныхъ и tutti quanti; всѣхъ этихъ полубездарностей съ пряленькой начинкой, въ которыхъ вы видите «самую суть».

Кстати о Рѣпинѣ. Вы, по вашимъ словамъ, посмѣивались ³⁾ — а онъ здѣсь ходилъ — да и до сихъ поръ ходитъ, — какъ огорошенный: до того ловко пришлась по его темени публикація его писемъ въ «Пчелѣ»! Просто, взвылъ человѣкъ! Впрочемъ, онъ и

¹⁾ Анна Каренина.

²⁾ «Приходъ колдуна на свадьбу», картина, находившаяся на передвижной выставкѣ 1875 г., о которой я тогда-же писалъ Тургеневу, какъ о произведеніи высоко замѣчательномъ.

В. С.

³⁾ По поводу многочисленныхъ нападокъ на Рѣпина, въ Петербургѣ и Парижѣ, за письма его ко мнѣ о Рафаэлѣ, о старомъ итальянскомъ и новомъ французскомъ искусствѣ.

В. С.

безъ того здѣсь бы не ужился: пора, пора ему подъ ваше крылышко—или, еще лучше, въ Москву! Тамъ настоящая его почва и среда.

Вы видите, что и я не стѣсняюсь высказывать вамъ мой настоящий образъ мыслей, какъ не стѣсняетесь и вы.

А за симъ желаю вамъ лично всего хорошаго, начиная со здоровья, и прошу вѣрить въ искренность моихъ чувствъ.

Ив. Тургеневъ.

12.

Буживаль. (Boujival). Les Frênes.
Понедѣльникъ, 26 іюля 1875 г.

Ваше письмо застало меня здѣсь, Владиміръ Васильевичъ — вотъ уже скоро двѣ недѣли, какъ я выѣхалъ изъ Карлсбада. Надѣюсь, что и поэму «Гашишъ» мнѣ сюда перешлютъ. Спасибо вамъ за то, что вы меня не забываете, хотя вы правы, говоря, что ни изъ переписки нашей, ни изъ личныхъ свиданій никакого толку не выходитъ. Очень ужъ мы стоимъ на различныхъ пунктахъ.

Я остаюсь здѣсь до конца октября; въ Парижъ буду ѣздить часто—тамъ у меня постоянная квартира, rue de Douai, 50. Вы, если хотите, можете оставить тамъ свой парижскій адресъ. Можно было бы гдѣ-нибудь позавтракать, или пообѣдать вмѣстѣ.

Мнѣ никогда и въ голову не приходило винить Рѣпина въ «дерзости». Боже мой, да именно отсутствіемъ настоящей *дерзости* и страдаютъ наши полуталантики. Самъ онъ плохъ — вотъ бѣда. Будь онъ молодецъ — да ругай съ Богомъ кого хочешь! Харламовъ уже тѣмъ хорошъ, что никогда никого не ругаетъ и не хвалитъ, а дерзко *дѣлаетъ* самъ — худо ли, хорошо ли — это другой вопросъ. А то наши критиканчики, принимаясь за собственное дѣло, либо впадаютъ въ самую мизерную подражательность, либо высидятъ какую-нибудь головную придумочку—въ родѣ шествія типовъ къ Пушкину (!!!) ¹⁾ — да и думаютъ, что Бога слопали! Это все—тля и прахъ, то же старье — только съ виду молодое, а за спмъ до свиданія, т. е. до новой схватки.

Примите увѣреніе въ моемъ уваженіи

Ив. Тургеневъ.

13.

Буживаль. Les Frênes. Пятница,
6 августа 1875 г.

Владиміръ Васильевичъ, ваше желаніе повидаться со мною выражено такими любезными словами, что и я съ своей стороны

¹⁾ Проектъ памятника Пушкину (въ Москвѣ) Антокольскаго. В. С.

спѣшу сказать, что подобная встрѣча будетъ мнѣ пріятна, хотя, конечно, дѣло безъ спора не обойдется. Если васъ это не стѣснить, пріѣзжайте во вторникъ, въ 11 часовъ съ $\frac{1}{4}$ -ю въ Restaurant du Nouvel Opéra, 31, Boulevard Haussmann, Adolphe & Pellé (противъ задней стороны Новой оперы) — мы тамъ отлично позавтракаемъ въ отдѣльной комнаткѣ, и накричимся вдоволь.

Имѣю благодарить васъ за присланіе «Гашиша». Вещица недурная — но только. Непріятно дѣйствуетъ (особенно въ такомъ сюжетѣ!) скудость воображенія и красокъ. Перенесъ ты меня на Востокъ, да еще опьянѣлый, такъ удивляй и кружи меня до самозабвенія, а тутъ ты съ усиленіемъ выдавливаешь изъ себя какія-то блѣдноватыя капельки. Описаніе моря недурно — и то не стоитъ двухъ тютчевскихъ стиховъ:

„Болѣзненно-яркій (сонъ) волшебнo-нѣмой,
Онъ вѣялъ легко надъ гремящею тьмою“.

И того особеннаго сонно-фантастическаго нѣтъ слѣда въ этой поэмкѣ.

Дѣйствительно жаль, что вы не попали на концертъ ¹⁾, хотя г-жа Віардо спѣла всего одну шубертовскую вещь (Гретхенъ).

И такъ, до свиданія во вторникъ. Преданный вамъ

И. В. ТУРГЕНЕВЪ.

14.

Boujival (près Paris). Les Frênes,
Суббота, 28 августа 1875 г.

Къ сожалѣнію, Владиміръ Васильевичъ, желаемыхъ вами книгъ не могу вамъ доставить — именно онѣ-то и разобраны у меня. Я же не живу въ Парижѣ и не могу ихъ отыскивать теперь, къ тому же я на 5 дней ѣду на охоту.

Что касается до «тысячи ладовъ» ²⁾ то приводимая вами цитата изъ Крылова говоритъ именно въ мою пользу. Что общаго, Господи, между Крыловымъ и поэзіей? Его талантъ и заслуги совсѣмъ не въ ту сторону повернуты. А вѣдь г. Кутузовъ только на то и бьетъ, чтобы говорить образно и красиво. Поищите-ка у Теофила Готье, специалиста по этой части, нѣчто въ родѣ «*en cent façons*». Впрочемъ, къ чему спорить? У меня до сихъ поръ краска стыда жжетъ лицо, когда я вспоминаю, что мы, старые сѣдые люди, могли до крику, до изнеможенія спорить — о чемъ?

* ¹⁾ Концертъ съ благотворительною цѣлью, въ которомъ принимала участіе и г-жа Віардо. В. С.

²⁾ Тургеневу не нравилось выраженіе: «карлы кувырѣаются на тысячу ладовъ», гр. Кутузова. Въ защиту, я приводилъ стихъ Крылова (Оселъ и Соловей): «на тысячу ладовъ тянулъ, переливался». В. С.

О пьедесталѣ! ¹⁾ Одни русскіе въ цѣломъ мірѣ способны впасть въ такое тупое младенчество! Сошлись, и давай жевать сухую траву, да еще и задыхаться, и сверкать глазами во время жеванія. Вотъ ужъ точно: «нечего собакѣ дѣлать...» Вы знаете конецъ поговорки.

Засимъ желаю вамъ всего хорошаго въ Парижѣ и на родинѣ.
Преданный вамъ

И В. ТУРГЕНЕВЪ.

15.

Bougival (Les Frênes). Воскр. 5 Сент.
1875 г.

Отвѣчаю на ваши вопросы, Владиміръ Васильевичъ:

1) Архитектора ²⁾ я знаю лично только одного, m-r Poitrineau, который выстроилъ мой «châlet» здѣсь. Человѣкъ онъ честный и дѣльный, безъ особенной силы воображенія. Живетъ онъ лѣтомъ здѣсь, т. е. въ Croissy; контора его въ городѣ, Rue de Clichy, 58.

2) Сен-Санъ вернулся въ Парижъ; но жена его должна родить на дняхъ—и онъ вѣроятно въ хлопотахъ. Его адресъ: 168, Rue du faubourg St.-Hippolyte.

3) Вы напрасно удивляетесь и даже «ужасно». Такъ какъ я не раболѣпствую передъ авторитетомъ современнымъ и послѣдней новой новинкой, то считаю вопросъ о «пьедесталѣ» — мизерабельнымъ, дрянной схоластикой эпигоновъ — словомъ, не стоящимъ того, чтобъ на нихъ останавливались больше минуты. Сдѣлай прежде хорошую статую; а то — ничтожнѣйшіе пустяки.

Теофилю Готье я *никакой* важности не придаю, какъ поэту; но вѣдь и г. Кутузовъ не претендуетъ на этотъ титулъ;—а какъ виртуозъ языка—(въ этомъ смыслѣ я говорилъ)—французы считаютъ его первымъ; а вѣдь въ этомъ вопросѣ—они лучшіе судьи.

4) «Rappel» я читаю, и новыя статьи В. Гюго тоже прочелъ. Сожалѣю о томъ, что не владѣю достаточной силой выраженія, чтобы сказать, до какой степени ихъ презираю — какъ и вообще *всю его прозу*. Радуюсь также вашему сужденію о Пушкинѣ, Гете и Моцартѣ; оно въ порядкѣ вещей. Еще бы вы ихъ любили! Вотъ ужъ тутъ бы я «ужасно» удивился.

Желаю вамъ всего хорошаго и остаюсь преданный вамъ

И В. ТУРГЕНЕВЪ.

¹⁾ Рѣчь идетъ о спорѣ Тургенева со мною, по поводу проекта памятника Пушкину, сочиненнаго Антокольскимъ для Москвы. В. С.

²⁾ Я просилъ Тургенева порекомендовать надежнаго архитектора въ Парижѣ — для В. В. Верещагина, который въ это время намѣревался строить себѣ домъ съ мастерской въ окрестностяхъ Парижа, и просилъ меня (письмомъ изъ Индіи) заблаговременно справиться. В. С.

16.

Bougival Les Frênes. Châlet. Четв.

29/17 июля 1880 г.

Любезный Владиміръ Васильевичъ, со мной въ день нашего свиданія въ Парижѣ произошелъ необычайный анекдотъ: вмѣсто коробочки съ пилюлями, которую я васъ просилъ переслать Тихонравову ¹⁾, я вынулъ изъ мѣшка и передалъ вамъ круглый японскій ящичекъ, въ которомъ находятся мои визитныя карточки!!—Хорошо, если вы догадались посмотрѣть, а то, пожалуй, вы такъ и пошлете этотъ ящичекъ Тихонравову, который ужъ совершенно ничего не пойметъ! Надѣюсь, что настоящее письмо придетъ еще во время: въ такомъ случаѣ я попрошу васъ визитныя карточки бросить, ящичекъ оставить у себя на память, а письма къ Тихонравову не посылать. Я уже распорядился на счетъ пилюль—и вручилъ ихъ Н. Рубинштейну, который теперь въ Парижѣ и черезъ недѣлю ѣдетъ обратно въ Москву.

Надѣюсь, что вы добрались благополучно до Питера, жму вамъ руку и остаюсь преданный вамъ

И В. ТУРГЕНЕВЪ.

17.

(Seine et Oise). *Bougival*. Les Frênes.

Châlet. Пятница 13/1 авг. 1880 г.

Любезный Владиміръ Васильевичъ, я получилъ ваше письмо, а днемъ спустя и коробочку съ карточками. Благодарю, хотя очень совѣстно, что я вамъ навязалъ такія хлопоты. Письмо къ Тихонравову истребите, такъ какъ оно теперь уже не нужно. Маттэ ²⁾ былъ у меня; онъ очень милый малый—художническая душа—но о портретѣ еще не было рѣчи. Полагаю, что послѣ-завтра (въ Воскресенье) онъ опять ко мнѣ завернетъ.

Примите увѣреніе въ совершенномъ уваженіи преданнаго вамъ

И В. ТУРГЕНЕВА.

18.

Парижъ. 50, Rue de Douai. 21/1, янв.

1882 г.

Очень меня удивило ваше письмо, любезный г. Стасовъ. Но такъ какъ я готовъ вѣрить, что оно было вамъ внушено не

¹⁾ Профессоръ московскаго университета.

В. С.

²⁾ Молодой граверъ, посланный академіею художествъ за границу на казенный счетъ и въ это время работавшій въ Парижѣ, въ мастерской Паннемакера. Я представилъ его Тургеневу, и мы условились, что онъ награвировать портретъ Тургенева съ натуры.

В. С.

столько энтузіазмомъ, возбужденнымъ въ васъ Саррою Бернаръ, сколько участіемъ ко мнѣ, то я и отвѣчу вамъ — вкратцѣ.

Вы упрекаете меня въ томъ, что я какъ будто подаю руку г. * и что это мараетъ мою репутацію. Г. *, какъ чловѣкъ, извѣстенъ мнѣ не хуже вашего, и руки я ему никогда не подаль и не подамъ, какъ не подаль ея г. Каткову; а репутацію чловѣка можетъ замарать только онъ самъ, какимъ нибудь дурнымъ поступкомъ, а не первый попавшійся сплетникъ. Мнѣніе мое о статьяхъ г. * по поводу Сарры Бернаръ я высказалъ въ частномъ письмѣ къ г. ** и, конечно, не могъ ожидать, что оно станетъ публично извѣстнымъ; сожалѣю объ этомъ. Но я не привыкъ отказываться отъ своихъ мнѣній, даже тогда, когда высказанныя въ дружеской частной бесѣдѣ, они, противъ моей воли, становятся гласными. Да, я нахожу оцѣнку Сарры Бернаръ, сдѣланную г. *, совершенно вѣрной и справедливой. Это женщина умная, ловкая, знающая свой *métier* до тонкости, одаренная прелестнымъ голосомъ, съ хорошей школой, но безо всякой натуры, безъ темперамента художественнаго (который она старается замѣнить парижской похотливостью), вся прогнившая шикомъ (*pourrie de chic*), рекламой и позой, однообразная, холодная, сухая,—словомъ безъ искры того, что называется талантомъ въ высшемъ смыслѣ. Походка какъ у курицы, нѣмой игры никакой, движенія рукъ намѣренно-угловато-пикантныя: все это воняетъ бульваромъ, «Фигаро» и пачули.

Вы видите, что, по моему мнѣнію, г. * еще очень снисходителенъ. Вы мнѣ цитируете Э. Зола, какъ авторитетъ, хоть и возражаете вообще противъ авторитетовъ; позвольте же и мнѣ сослаться на Э. Ожэ, который сказалъ мнѣ буквально слѣдующее: «*Cette femme n'a aucun talent; on dit d'elle que c'est un paquet de nerfs—c'est un paquet de ficelles*». Но отчего же, скажете вы, такая всесвѣтная репутація? А мнѣ что за дѣло? Я говорю, соображаясь съ *своимъ* чувствомъ,—и очень радъ, когда нахожу въ чувствѣ другого подтвержденіе моего. Что же касается до другого предмета вашего письма, то я даже недоумѣваю, какимъ это образомъ я буду оказывать давленіе на г. N и на планъ обоихъ его изданій? И вы сами, не участвуете ли вы и въ томъ и въ другомъ?

Примите увѣреніе въ моемъ уваженіи.

ИВ. ТУРГЕНЕВЪ.

19.

Парижъ. 50, Rue de Douai. ¹⁶/₄ дек.
1882 г.

Любезный Владиміръ Васильевичъ. Письмо ваше служить новымъ доказательствомъ вашей постоянно радушной готовности оказать услугу. Но я бы посовѣтился возложить на васъ такой

хлопотливый трудъ. Англійскій редакторъ вполне удовлетворится краткимъ указаніемъ на два, три болѣе вѣскихъ сочиненій (или статей) по вопросу о русскомъ искусствѣ. Если вы полагаете, что «*Иллюстрированный каталогъ художественнаго отдѣла все-россійской выставки въ Москвѣ*» (на французскомъ языкѣ), составленный Собко, изданный М. Боткинымъ, можетъ быть полезенъ, то попросите М. М. Стасюлевича приобрести его (на мой счетъ, конечно) и выслать его мнѣ сюда. Во всякомъ случаѣ, заранѣе благодарю васъ.

Анекдотъ, сообщенный г. Буренинымъ, совершенно выскочилъ у меня изъ головы ¹⁾; я бы удивился безцеремонности господъ фельетонистовъ, если бы давно не пересталъ удивляться подобнымъ продѣлкамъ съ ихъ стороны. Все-таки прошу у васъ извиненія, хотя ужъ точно могу прибавить, что—безъ вины виновать.

Примите увѣреніе въ совершенномъ моемъ уваженіи.

И в. Тургеневъ.

20.

Paris. 50, Rue de Douai ²⁾ 18 янв.
1883 г.

Любезнѣйшій Владиміръ Васильевичъ. Виновать передъ вами, что не тотчасъ же далъ вамъ знать о полученіи мною списка сочиненій о русскомъ художествѣ и альбома московской выставки. И за то, и за другое шлю вамъ искреннее спасибо, и уже распорядился ими, какъ слѣдовало. Писать я не могъ, сперва по болѣзни, а теперь вслѣдствіе операціи, которая повергла меня въ постель, гдѣ я пролежу воронкой кверху еще дней десять.

За симъ, желая вамъ всего хорошаго, остаюсь преданнымъ

И в. Тургеневъ.

¹⁾ «Новое Время», 1882, 12 ноября, № 2410. Здѣсь переданъ былъ разговоръ мой съ Тургеневымъ въ Демутовой гостинницѣ, въ маѣ 1874 года, вовсе не назначавшійся для печати. Я рассказываю его выше, въ своемъ вступленіи.

В. С.

²⁾ Письмо это писано, подъ диктовку Тургенева, чужою рукою, и только подписано имъ самимъ.

В. С.

III.

Впродолженіе моего знакомства съ Тургеневымъ мнѣ много разъ приходило въ голову сравненіе его, относительно художественныхъ вкусовъ и взглядовъ, съ другими значительнѣйшими нашими писателями. Между нимъ и остальными есть не мало, въ этомъ отношеніи, сходства, но также есть и крупная разниа. Сходство состоитъ въ томъ, что всѣ они, какъ и онъ, слѣпо, не разсуждая и не разбирая, преклонялись передъ «классическимъ» искусствомъ древняго міра, и, конечно, отдавали ему рѣшительное предпочтеніе. Чтѣ было повсюду и съ давнихъ поръ признано безусловно великимъ, то и они всѣ такимъ же признавали. Оно и понятно. Занятые специально своимъ собственнымъ крупнымъ дѣломъ, какую же имѣли они возможность, да и время, предаваться долгимъ и пристальнымъ изученіямъ, разборамъ, сравненіямъ? Достаточно было и того, что они къ общепринятымъ, общераспространеннымъ взглядамъ прибавляли выраженіе своей собственной талантливой натуры, высказывали на свой живописный и поэтический ладъ то, что по преданію уже давно повторялось повсюду. Но у нихъ, при такомъ классическомъ направленіи, не было антипатіи и презрѣнія къ національному русскому искусству, какое было у Тургенева. Относительно искусства, Тургеневъ былъ образованъ и знающъ гораздо болѣе всѣхъ своихъ товарищей. Гораздо болѣе ихъ онъ видѣлъ на своемъ вѣку великихъ художественныхъ произведеній стараго и новаго времени, потому что много путешествовалъ и долго прожилъ въ Европѣ; гораздо болѣе ихъ ему случилось быть въ общеніи съ художниками, нашими и иностранными; гораздо болѣе ихъ онъ читалъ изъ того, что писано объ искусствѣ. Любви и интереса къ искусству у него было всегда также много. Все это вмѣстѣ навело на него отличный лоскъ европейской художественной образованности. Съ нимъ можно было, и съ великимъ наслажденіемъ, бесѣдовать о какомъ угодно художественномъ произведеніи, художникѣ, художественномъ стилѣ, школѣ. Но все это было прекрасно до тѣхъ поръ, пока дѣло не касалось самыхъ корней предмета. Художественная виѣшняя образованность оказала Тургеневу въ одномъ отношеніи и плохую услугу. Она его обезличила. По своему собственному творчеству, Тургеневъ былъ коренной русскій оригинальный художникъ, характерный и самостоятельный, и всю жизнь оставался человѣкомъ со своимъ собственнымъ, ни откуда не заимствованнымъ взглядомъ на литературное творчество другихъ народовъ. Въ дѣлѣ искусства Тургеневъ являлся совсѣмъ инымъ человѣкомъ. Здѣсь онъ потерялъ самостоятельность и типичность. Долго проживъ въ Германіи и Франціи, онъ примкнулъ къ обще-

европейскимъ, преимущественно французскимъ взглядамъ, и, не разбирая уже ничего самъ собою, только повторялъ то, что другіе говорили около него. Всего болѣе это относилось къ новому европейскому искусству. Собственно же на русское искусство у него былъ такой взглядъ, какой бываетъ обыкновенно у француза, много видѣвшаго, но всего болѣе восхищающагося всѣмъ своимъ и высокоцѣннаго ко всему чужому, особливо къ русскому. Вотъ именно такого страннаго отношенія къ національному нашему искусству и не было у большинства другихъ нашихъ значительнѣйшихъ писателей. Какъ ни высоко, какъ ни преувеличенно иной разъ цѣнили они «классическое» искусство, все-таки они съ извѣстной симпатіей относились и къ нашему собственному искусству. Иные даже, не взирая на свою меньшую, противъ Тургенева, художественную образованность, на меньшую свою приготовленность, вообще не взирая на всѣ внѣшнія обстоятельства, несравненно менѣе благопріятныя,—иногда гораздо болѣе Тургенева приближались къ вѣрному и глубокому пониманію даже и вообще художниковъ и искусства. Природный свѣтлый взглядъ, инстинктивное чувство художественной правды иногда важнѣе всякой внѣшней образованности и дрессировки.

Разница между той и другой стороною, казалась мнѣ, такъ замѣчательна, что я подумалъ, будетъ кстати представить въ печати взгляды на искусство нашихъ крупнѣйшихъ писателей, во всемъ ихъ разнообразіи и противоположеніи.

Въ первое время молодости Пушкина, у него были самыя невысокія и самыя ординарныя требованія отъ искусства. Они не отличались ничѣмъ отъ тѣхъ требованій, какія существовали тогда у всей массы нашей молообразованной публики. Такъ, напримѣръ, въ 1825 году, когда рѣчь шла объ изданіи собранія его сочиненій, Пушкинъ писалъ своему брату Льву и своему пріятелю Плетневу: «Виньетку бы не худо, даже можно, даже нужно, даже ради Христа сдѣлайте; именно: «Психея, которая задумалась надъ цвѣткомъ». Что, если бы волшебная кисть О. Толстого?

Нѣтъ, слишкомъ дорого!
А ужасъ какъ мила!“

Графъ Федоръ Толстой, авторъ сентиментально-академической «Душеньки», казался еще Пушкину высокимъ художникомъ, его кисть — волшебною, его банальныя композиціи въ лже-классическомъ родѣ — чѣмъ-то ужасно милымъ! «Психея надъ цвѣткомъ» казалась еще Пушкину чѣмъ-то интереснымъ и нужнымъ при его собственныхъ сочиненіяхъ, уже давно носившихъ совершенно иной характеръ, принадлежавшихъ совершенно иному міру, полныхъ жизни, правды, національности, истиннаго и высокаго таланта.

Но спустя лишь немного лѣтъ, въ 1829 году, Пушкинъ уже не «Психей» требуетъ отъ искусства, онъ требуетъ отъ него изображеній существующаго, изображенія жизненной правды, и радуется, когда встрѣчаетъ ее у художника «....У калмыцкихъ

кибитокъ пасутся уродливыя, косматыя козы, знакомыя вамъ по прекраснымъ рисункамъ Орловскаго...». (*«Путешествіе въ Арзрумъ»*). Разсматривая бюстъ императора Александра, работы Мартоса, тогда славившійся, онъ не про совершенства скульптуры думалъ, а лишь про сущую правду изображенія:

Напрасно видятъ тутъ ошибку:
 Рука искусства навела
 На мраморъ этихъ устъ улыбку
 И гнѣвъ на хладный лоскъ чела.
 Не даромъ ликъ сей двуязыченъ,
 Таковъ и былъ сей властелинъ....

(Собр. сочин., т. II, 82).

Когда, въ 1835 году, появилась въ Петербургѣ картина Брюлова «Послѣдній день Помпей», Пушкинъ былъ увлеченъ, какъ и всѣ. Оно и понятно. Брюловъ былъ талантъ совсѣмъ иной, чѣмъ всѣ бывшіе у насъ до него живописцы. Какое сравненіе его живая, кипучая натура, или прежніе сонные, замерзлые Егоровы и Шебуевы. У него явилось нѣчто совершенно новое, у насъ еще неслыханное и никогда еще не пробованное нашими василеостровскими полумертвыми профессорами. Пушкинъ тотчасъ нарисовалъ свое впечатлѣніе отъ «Помпей» въ стихотвореніи, которое, къ несчастію, осталось неоконченнымъ, но которое, даже судя по одному началу, было бы гораздо талантливѣе и поэтичнѣе, чѣмъ вся «Помпея»:

Везувій зѣвъ открылъ—дымъ хлынулъ клубомъ; пламя
 Широко развилось, какъ боевое знамя... и т. д.

Въ этомъ стихотвореніи не было, какъ у Брюлова, никакой условности, ни академичности, и гораздо больше живого таланта. Но Пушкинъ былъ восхищенъ всею личностью, всею натурою Брюлова, и тотчасъ сблизился съ нимъ. «Мнѣ очень хочется привезти Брюлова въ Петербургъ, писалъ онъ женѣ. Онъ настоящій художникъ, добрый малый, и готовъ на все...» Пушкинъ искренно восхищался не только «Помпеей» Брюлова, но и его «Распятіемъ» и другими его картинами и картинками, акварелями и рисунками. Сохранился рассказъ очевидца о томъ, какъ Пушкинъ сталъ однажды на колѣни, и просилъ Брюлова уступить ему одну юмористическую акварель. Все это понятно: послѣ сухости и мертвечины прежнихъ нашихъ художниковъ Александровскаго времени, Брюловъ являлся какимъ-то совершенно инымъ художникомъ, живымъ, подвижнымъ, бойкимъ, берущимъ темы изъ того, что въ самомъ дѣлѣ видѣлъ собственными глазами, съ комизмомъ, ироніей или серьезностью. Чтô было въ Брюловѣ академическаго и итальянскаго, фальшиваго и барочнаго, того Пушкинъ не видалъ, да и не могъ еще понимать, потому что мало видѣлъ, мало былъ знакомъ съ искусствомъ, но его восхищала уже и одна та идея, что вмѣстѣ съ Брюловымъ начинается національная, своя собственная школа. У Пушкина, кажется, вообще не слишкомъ-то лежала душа къ созданіямъ искусства прежнихъ временъ. Въ нашемъ Зимнемъ

дворцѣ портреты фельдмаршала Барклая-де-Толли и генераловъ 12-го г., работы ловкаго, живого, мастерскаго практика, но ничуть не великаго портретиста Доу, болѣе его интересовали своими великими историческими воспоминаніями, чѣмъ созданія прежнихъ великихъ мастеровъ. Въ своемъ высокохудожественномъ стихотвореніи «Полководецъ», онъ говоритъ:

Тутъ нѣтъ ни сельскихъ нимфъ, ни дѣвственныхъ мадоннъ,
Ни фавновъ съ чашами, ни полногрудыхъ женъ,
Ни плясокъ, ни охотъ; а все плащи да шпаги,
Да лица, полныя воинственной отваги...

...Спокойный и угрюмый,
Онъ (*Барклая-де-Толли*), кажется, глядитъ съ презрительною думой.
Свою-ли точно мысль художникъ обнажилъ,
Когда онъ таковымъ его изобразилъ,
Или невольное то было вдохновенье,
Но Доу далъ ему такое выраженье.

Никакого «вдохновенья» и глубины выраженія у Доу не было, и Пушкинъ изящно и поэтично фантазировалъ тутъ столько же, какъ по поводу «Послѣдняго дня Помпей»—въ обоихъ случаяхъ его вдохновляло присутствіе въ картинѣ дыханія исторіи живой, не выдуманной, эхо когда-то дѣйствительно совершавшейся жизни. Точно также, въ своей красавицѣ-женѣ онъ видѣлъ живую Мадонну, «чистѣйшей прелести чистѣйшій образецъ», которой портрета онъ желалъ для «простого угла своего» болѣе, чѣмъ всѣхъ созданій прежнихъ великихъ мастеровъ въ музеѣ.

„Не множествомъ картинъ старинныхъ мастеровъ
Украсить я желалъ свою обитель,
Чтобъ суевѣрно имъ дивился посѣтитель,
Внимая важному сужденью знатоковъ.
Въ простомъ углу моемъ, средь медленныхъ трудовъ,
Одной картины я желалъ быть вѣчно зритель“ и т. д.

Картины музеевъ, пускай и высоко талантливыя—что-то еще для него далекое, сочиненное; всѣ эти «сельскія нимфы, дѣвственныя мадонны, фавны съ чашами, полногрудыя жены, пляски, охоты»—все это еще лишь предметы для суевѣрнаго дивованья посѣтителя и важнаго сужденія знатоковъ. Въ обоихъ стихотвореніяхъ живыя или историческія личности живой русской дѣйствительности кажутся ему дороже и ближе всѣхъ созданій чуждаго древняго творчества. Такъ точно и въ скульптурѣ. Онъ всегда высоко цѣнилъ античныя созданія, въ чудныхъ стихахъ рисовалъ «Аполлона—идеаль», «Нюбею—печаль», «изподлобья глядящаго, дуя въ пѣвницу сатира», «Зевса-громовержца»; когда же два молодыхъ скульптора, Пименовъ и Логановскій, вылѣпили своихъ «Бабочника» и «Сваечника», Пушкинъ въ восторгѣ воскликнулъ: «Слава Богу! Наконецъ и скульптура въ Россіи явилась народная!», и въ чудесномъ «экспромтѣ», тутъ же написанномъ, картинно нарисовалъ фигуру «Бабочника», а въ другомъ стихотвореніи, столько же изящномъ, говоря про «Сваечника», сказалъ:

„Вотъ товарищъ тебѣ, Дискоболь! онъ достоинъ, клянуся,
Дружно обнявшись съ тобой, послѣ игры отдыхать...“

Конечно, Пушкинъ во многомъ тутъ ошибался: ни та, ни другая статуя не были еще высокими художественными созданіями, и никогда не могли равняться съ превосходнѣйшими античными созданіями: статуи Пименова и Логановскаго были еще совершенно академичны. Но драгоцѣнны и симпатичны тутъ самый энтузіазмъ и вдохновеніе Пушкина, его восхищеніе отъ новыхъ произведеній, казавшихся ему представителями новаго русскаго искусства, самостоятельнаго и національнаго; дорого намъ то чувство Пушкина, которое учило его не быть раболѣпнымъ только поклонникомъ стараго и чужого искусства, но смѣть чего-то талантливаго, высокаго и значительнаго ожидать также и отъ своего собственнаго національнаго искусства.

Точно такъ было для Пушкина и въ музыкѣ. Въ молодыхъ годахъ своихъ онъ только съ почтеніемъ повторялъ знаменитыя имена старинныхъ авторовъ, которыхъ сочиненій онъ вовсе не зналъ. Онъ говоритъ сестрѣ:

...Иль звучнымъ фортепьяно,
Подъ бѣглою рукой,
Моцарта оживляешь?
Иль тоны повторяешь
Пиччини и Рамо?

Въ 20-хъ годахъ онъ приходилъ, какъ и всѣ, въ великое восхищеніе отъ плохихъ итальянскихъ, модныхъ тогда оперъ и плохихъ итальянскихъ пѣвцовъ, слышанныхъ имъ въ Одессѣ. «Одесская ресторація и итальянская опера напомнили мнѣ старину, и ей-Богу, обновили мнѣ душу», пишетъ онъ въ 1823 г. брату Льву, хотя Вигель рассказываетъ, что тогда въ Одессѣ пѣвцы были все «народъ кочевой», и «что за исполненіе! А всѣ согласно хвалили, хлопали — такъ ужъ было принято: обычай, мода...» Но скоро, среди безцвѣтнаго итальянизма, владѣвшаго въ ту пору всѣми вкусами и помышленіями публики, Пушкинъ какъ-то инстинктивно сталъ по-немногу обращаться къ элементу «національности» и характерности въ музыкѣ. Въ 1828 году онъ пришелъ въ восхищеніе отъ характерной восточной мелодіи, записанной Глинкой, и написалъ на нее свое поэтическое стихотвореніе:

Не пой, красавица, при мнѣ
Ты пѣсень Грузія печальныхъ...“

Невольно вспоминаешь при этомъ Байрона, приходящаго въ восторгъ отъ «еврейскихъ мелодій» и пишущаго на нихъ цѣлый рядъ своихъ знаменитыхъ стихотвореній. Но когда, въ 1836 г., Глинка выступилъ съ первою *русскою* оперою, Пушкинъ приходилъ отъ нея въ великое восхищеніе, и въ экспромтѣ говорилъ:

„Пой въ восторгѣ, русскій хоръ:
Вышла новая новинка,
Веселся Русь, нашъ Глинка,
Ужъ не глина, а фарфоръ“.

Всѣ эти примѣры, вмѣстѣ взятые, показываютъ, мнѣ кажется, довольно ясно, какъ сильно Пушкинъ былъ проникнутъ идеею національнаго русскаго искусства, какъ онъ его жадно ждалъ, какъ твердо на него надѣялся и какъ глубоко восхищался каждымъ его, иногда даже обманчивымъ, проблескомъ. Мнѣ кажется, проживи Пушкинъ гораздо дольше и увидь онъ новое, здоровое, оригинальное, могучее, національное развитіе нашего искусства 60-хъ годовъ, онъ глубоко сочувствовалъ бы ему, и никогда не стоялъ бы въ ряду презирателей и гонителей его.

Совсѣмъ другое явленіе представляетъ собою современникъ, товарищъ и другъ Пушкина—Жуковский. Онъ относился къ русскому искусству лишь со стороны почтительнаго европейства, офіціальнаго патріотизма и сентиментальнаго піэтизма. Жуковский безмѣрно восхищался Брюловымъ и его «Помпеей», признавалъ его величайшимъ геніемъ, называлъ его «Взятіе Божіей Матери на небо» — богоноснымъ видѣніемъ (точъ въ точъ какъ раньше того называлъ «видѣніемъ» и «откровеніемъ» — Сикстинскую Мадонну Рафаэля), и проводилъ много часовъ въ энтузіастномъ нѣмомъ созерцаніи передъ его «Распятіемъ». Однако онъ все-таки писалъ въ письмѣ къ великой княгинѣ Маріи Николаевнѣ, что сильно побаивается, что «геній Брюлова погаснетъ, не оставивъ ничего, что прославило бы его отечество»; что какъ ни хороши отдѣльныя части «Помпей», но все это «еще не историческія картины», и Брюлову «не дать ничего подобнаго цвѣту канувшихъ въ вѣчность XV и XVI вѣковъ»; что онъ желалъ бы Брюлову того, чтобы онъ къ своему *итальянскому мастерству* присоединилъ и идеальность, и глубокое чувство религіозности германскихъ живописцевъ» (Овербека и Корнеліуса онъ признавалъ, за ихъ ханжество, «первыми живописцами нашего вѣка»). Но въ концѣ концовъ онъ вѣрилъ, что императоръ Николай своимъ «приказомъ» и «заказомъ» можетъ заставить Брюлова создать великія произведенія. Такая же ординарная, казенная точка зрѣнія была у Жуковского и относительно музыки. Львову, для «народнаго гимна», онъ далъ текстъ, не отличающійся никакою поэзіей и художественностью. Глинкѣ же, для его оперы, присовѣтовалъ только сюжетъ преимущественно патріотическаго характера, а когда надо было писать либретто, то остановился только на плаксивой аріи кисленькаго Вани: «Ахъ, не мнѣ, бѣдному, вѣтру буйному...»

Про отношеніе Грибоѣдова къ искусству ничего до сихъ поръ неизвѣстно. Знаемъ только, что онъ очень любилъ играть и импровизировать на фортепіано, и что былъ въ большой дружбѣ съ Алябевымъ и Варламовымъ, авторами плохихъ «русскихъ» романсовъ. Этого еще слишкомъ мало.

Гоголь очень мало разумѣлъ и въ живописи и музыкѣ, но любилъ о нихъ распространяться, особливо о первой. Насколько были правдивы и талантливы набросанные его великою кистью, съ живой натуры, фигуры и типы художниковъ, истинно дышащіе

жизнью — на столько разсужденія его о художествѣ почти всегда бывали фальшивы, кривы. Извѣстны его безконечно-восторженные страстные и краснорѣчивыя статьи про Брюлова и про Иванова, но Тургеневъ глубоко былъ правъ, когда писалъ: «Гоголь нисколько не понималъ Иванова, хотя превозносилъ его «Явленіе Христа»; вѣдь тотъ-же Гоголь приходилъ въ восхищеніе отъ «Послѣдняго дня Помпей», а любить эти двѣ картины въ одно и то же время — невозможно». И въ самомъ дѣлѣ, что такое писалъ Гоголь про ту и про другую картину? Про первую — что это «свѣтлое воскресеніе живописи, пребывавшей долгое время въ полу-летаргическомъ состояніи», что она можетъ назваться полнымъ, всемірнымъ созданіемъ и въ ней все заключилось, такъ какъ она захватила въ область свою столько разнороднаго, сколько до него никто не захватывалъ... Брюловъ первый изъ живописцевъ, у котораго пластика достигла верховнаго совершенства. Скульптура древнихъ перешла у него наконецъ въ живопись и сверхъ того проникнулась какой-то тайной музыкой... Произведенія Брюлова *первыя*, которыя могутъ понимать и художникъ, имѣющій высшее развитіе вкуса, и незнающій, что такое искусство. Они *первыя*, которымъ сужденъ завидный удѣлъ пользоваться всемірною славою...» Про Иванова онъ писалъ: «Картина его — явленіе небывалое... Подобнаго явленія еще не показывалось отъ временъ Рафаэля и Леонарда-да-Винча...» Какъ разобратся тутъ, въ этомъ восторженномъ, совершенно равномъ, восхваленіи личностей и созданій, рѣшительно противоположныхъ и исключających одни другихъ? Вообще-же говоря, живопись казалась Гоголю, какъ и другія искусства, небеснымъ даромъ, «посланнымъ Зиждителемъ міріады, изъ благости и состраданія къ людямъ, для того, чтобъ украсить міръ...» Задача ея — «быть выраженіемъ, всего того, что имѣетъ таинственно-высокій міръ христіанства...» «Намекъ о божественномъ, небесномъ раѣ заключенъ для человѣка въ искусствѣ, и по тому одному оно уже выше всего...» При этомъ Гоголь проповѣдывалъ безпредѣльное раболѣпіе передъ итальянскими классиками XVI вѣка, — раболѣпіе слѣпое и не разсуждающее — и ставилъ въ величайшую заслугу своему идеально-превосходному молодому художнику (въ «Портретѣ»), что «ничего онъ не оканчивалъ безъ того, чтобъ не провѣрить себя нѣсколько разъ съ великими учителями прежняго времени, и чтобы не прочесть въ ихъ созданіяхъ безмолвнаго и краснорѣчиваго себѣ совѣта...» О русской національной школѣ, о современныхъ сюжетахъ для живописи у Гоголя и помышленія не было. Его живописцы все еще пишутъ святыхъ да «Психей», все остальное казалось Гоголю мелкимъ, низкимъ, недостойнымъ. Какъ это все было непохоже на Гоголя, правдиваго художника-реалиста въ его собственныхъ великихъ созданіяхъ! Музыка казалась Гоголю точно также созданною только для всего божественнаго, религіознаго, безпредѣльно-идеальнаго: «Она отрываетъ человѣка отъ земли его, оглушаетъ его громомъ могучихъ звуковъ и ра-

зомъ погружаетъ его въ свой міръ. Невидимая, сладкогласная, она проникла весь міръ. Она томительна и мятежна, но могущественнѣе и восторженнѣе подъ безконечными, темными сводами катедралъ, гдѣ тысячи поверженныхъ на колѣни молельщиковъ стремить она въ одно согласное движеніе, обнажаетъ до глубины сердечныя ихъ помышленія, кружить и несется съ ними горѣ...» Правда, Гоголь отозвался однажды съ энтузіазмомъ, сверхъ того, и про музыку русскихъ и малороссійскихъ пѣсенъ («Арабески»), но это было одинъ единственный разъ во всю жизнь, а затѣмъ ни про какую другую музыку онъ уже никогда и не заикнулся. Для него точно никогда не бывало даже великаго его современника — Глинки, создателя цѣлаго новаго міра: русской народной музыки.

Про симпатіи Лермонтова въ дѣлѣ искусства мы не имѣемъ почти вовсе никакого извѣстія по его твореніямъ. Лишь въ отрывкахъ изъ «неконченнаго романа» и «неконченной повѣсти» Лермонтовъ описываетъ нѣсколько портретовъ съ натуры, немного на манеръ Гоголя въ его повѣсти «Портретъ». Вездѣ, какъ и тамъ, на первомъ планѣ у него какое-то необыкновенное выраженіе глазъ какого-то исключительнаго, страннаго оригинала. Въ «Княгинѣ Лиговской» рассказывалось: «Лицо было написано прямо, безо всякаго искусственнаго наклоненія или оборота; свѣтъ падалъ сверху, платье было набросано грубо, темно и безотчетливо; казалось, вся мысль художника сосредоточивалась въ глазахъ и улыбкѣ. Лобъ, казалось, имѣлъ въ своемъ устройствѣ что-то необыкновенное. Глаза, устремленные впередъ, блистали тѣмъ страшнымъ блескомъ, которымъ иногда блещутъ живые глаза сквозь прорѣзы черной маски. Испытующій и укоризненный лучъ ихъ, казалось, слѣдовалъ за вами во всѣ углы комнаты, и улыбка, растягивая узкія и старыя губы, была болѣе презрительная, чѣмъ насмѣшливая. Товарищи, которымъ Жоржъ съ восторгомъ показывалъ эту голову, называли ее порядочною картинкой...» Въ «Отрывкѣ изъ начатой повѣсти» Лермонтовъ рассказываетъ: «Казалось, этотъ портретъ писанъ не смѣлой ученической кистью; платье, волосы, руки, перстни—все было очень плохо сдѣлано; за то въ выраженіи лица, особенно губъ, дышала такая страшная жизнь, что нельзя было глазъ оторвать; въ линіи рта былъ какой-то неправильный изгибъ, недоступный искусству, и, конечно, начертанный бессознательно, придававшій лицу выраженіе насмѣшливое, грустное, злое и ласковое попеременно. Не случилось-ли вамъ на замороженномъ стеклѣ, или въ зубчатой тѣни, случайно наброшенной на стѣнѣ какимъ-нибудь предметомъ, различать профиль человѣческаго лица, профиль иногда невообразимой красоты, иногда непостижимо отвратительный? Попробуйте переложить ихъ на бумагу — вамъ не удастся; попробуйте на стѣнѣ обрисовать карандашомъ силуэтъ, васъ такъ сильно поразившій, и очарованіе исчезаетъ. Рука человѣка никогда съ намѣреніемъ не произведетъ этихъ линій; математически малое отступленіе — и прежнее

выраженіе погнѣло невозвратно. Въ лицѣ портрета дышало именно то неизяснимое, возможное только гению или случаю...» Эти рассказы о необыкновенныхъ портретахъ съ поразительнымъ сверхъестественнымъ выраженіемъ, удавшимся художникамъ вовсе не особенно талантливымъ—только что фантастичны и ничего болѣе, и еще ничего не говорятъ о художественныхъ вѣсѣхъ и понятіяхъ Лермонтова. Но можно предполагать, что проживи онъ дольше, онъ жадно искалъ-бы народности въ искусствѣ. По крайней мѣрѣ, относительно музыки мы можемъ это заключить по слѣдующимъ строкамъ изъ его рукописныхъ замѣтокъ: «Когда я былъ трехъ лѣтъ, то была пѣсня, отъ которой я плакалъ; я не могу теперь ее вспомнить, но увѣренъ, что если-бы услышалъ ее, она-бы произвела прежнее дѣйствіе. Ее пѣвала мнѣ покойная мать... Если захочу вѣдаться въ поэзію народную, то вѣрно нигдѣ болѣе не буду ее искать, какъ въ русскихъ пѣсняхъ. Какъ жалко, что у меня была мамушка нѣмка, а не русская—я не слышалъ сказокъ народныхъ: въ нихъ вѣрно болѣе поэзіи, чѣмъ во всей французской словесности...» Когда такой могучій и великолѣпный талантъ, какъ Лермонтовъ, съ такою страстною симпатіею смотритъ на проявленія хоть нѣкоторыхъ сторонъ народнаго искусства, мудрено думать, чтобъ не были ему дороги и другія его проявленія. Мнѣ представляется, что доживи Лермонтовъ до лѣтъ зрѣлости, онъ столь-же мало, какъ Пушкинъ, способенъ былъ-бы много лѣтъ прожить въ Парижѣ, или гдѣ-нибудь въ Германіи, и, прильнувъ всей душою къ иностранному искусству, съ презрѣніемъ смотрѣть на свое народное.

Г—ъ не былъ ни знатокъ, ни особенный любитель искусства, однако, при всякомъ представившемся случаѣ онъ бросался къ нему съ искреннею горячностью. Мысль объ исключительномъ значеніи собственно русскихъ художниковъ всегда играла у него преобладающую роль. Въ молодыхъ своихъ годахъ, живя въ Вяткѣ, онъ сблизился съ Витбергомъ, художественнымъ фантазеромъ, мечтавшимъ, при Александрѣ I, создать такой храмъ въ Москвѣ, который долженъ былъ даже «перевѣсить славу храма св. Петра въ Римѣ». Выслушавъ всѣ рассказы сосланнаго по интригѣ и клеветѣ Витберга, проглядевъ его рисунки, Г—ъ пришелъ въ великій энтузіазмъ, и проповѣдывалъ потомъ, что онъ былъ «великій талантъ среди мелочнаго времени» и невинная страдальческая жертва; старался убѣдить своихъ современниковъ, что храмъ Витберга, будь онъ сооруженъ, былъ бы несравненнымъ созданіемъ русскаго художества. Г—ъ ошибался, у Витберга никакого таланта не было, онъ былъ только диллетантъ съ академическими вѣсѣми стариннаго времени, и это, въ настоящее время, уже достаточно доказано. Но убѣжденіе его въ возможности русскаго великаго художественнаго созданія, не уступающаго величайшимъ созданіямъ другихъ европейскихъ народовъ, сознаніе нашей національной самостоятельности въ искусствѣ, глубокое сочувствіе ей — вотъ что важно было и драгоцѣнно въ на-

строени и проповѣди Г—а. Впослѣдствіи, когда нашъ великій художникъ, живописецъ Ивановъ, пріѣхалъ къ нему, въ 1857 году, въ Лондонъ, чтобы «зачерпнуть разъясненіе мыслей своихъ» на счетъ необходимости обновленія современнаго искусства, Г—ъ, послѣ долгой и важной бесѣды, весь въ слезахъ бросился обнимать Иванова и сказалъ ему: «Не знаю, сыщете-ли вы формы вашимъ идеаламъ, но вы подаете не только великій примѣръ художникамъ, но даете свидѣтельство о той непочатой, цѣльной натурѣ русской, которую мы знаемъ чутьемъ, о которой догадываемся сердцемъ, и за которую, вопреки всему дѣлающемуся у насъ, мы такъ страстно любимъ Россію, такъ горячо надѣемся на ея будущность».. Вѣра въ будущую художественную Россію была тѣмъ глубже и сильнѣе у Г—а, что онъ не былъ связанъ никакими предразсудками и фетишизмами школы, и смѣло подступалъ къ самымъ знаменитымъ художественнымъ именамъ Западной Европы, и признавалъ великими для себя художниками лишь тѣхъ, которые были ему близки по душѣ, а не всѣхъ, кого признавали академіи. Независимость его сужденій» поразила даже Иванова, когда они вмѣстѣ обходили лондонскую картинную галерею. Гаевскій, присутствовавшій при свиданіи, рассказываетъ: «Я помню, съ какимъ недоумѣніемъ Ивановъ отскочилъ отъ насъ, услышавши (слова Г—а), что отъ Тиціана, при всѣхъ достоинствахъ письма и колорита, вѣтъ скукою и холодомъ. Ивановъ не вѣрилъ своимъ ушамъ... Съ другой стороны, онъ очень сдержанно выслушивалъ наши восторги отъ произведеній Рубенса и другихъ фламандцевъ»... Вообще, Г—ъ не вѣрилъ никакимъ художественнымъ авторитетамъ; ему болѣе всего дорогъ былъ, по его собственнымъ словамъ, «эпикуреизмъ искусствомъ», т. е. наслажденіе тѣмъ, что непосредственно нравится, а не тѣмъ, что *учатъ* любить. Такіе люди — всегда истинные и вѣрные сторонники національности въ искусствѣ. Симпатія къ нему всегда врождена имъ уже по натурѣ.

Гончаровъ — великій поклонникъ искусства, но у него вкусы были, въ продолженіи всей почти его жизни — эклектическіе, и нигдѣ не выразилось исключительныхъ, характеристичныхъ симпатій. Его художественной мягкой натурѣ одинаково дороги всѣ великія художественныя личности прежняго и новаго времени. Съ величайшимъ талантомъ начерченный имъ дилеттантъ-художникъ Райскій, въ минуты своего влюбленнаго экстаза «написалъ бы Рафаэлеву Мадонну. еслибъ она не была уже написана, изваялъ-бы Милосскую Венеру, Аполлона Бельведерскаго, создалъ бы снова храмъ Петра»... Во время писанія портрета Вѣры, Райскій чувствовалъ, что «здѣсь самъ Грѣзъ положилъ бы кисть». Принявшись за скульптуру, Райскій восклицалъ: «Увезите меня съ собой, помогите мнѣ стать на новый путь, на путь Фидіасовъ, Праксителей, Кановы...», но вмѣстѣ «замиралъ отъ удивленія передъ работами Витали въ Исаакіевскомъ соборѣ». Пустившись въ Европу, онъ раньше всего «поѣхалъ на поклонъ Сикстинской Мадоннѣ,

«Ночи» Корреджіо, Тиціану, Поль-Веронезу и прочимъ, прочимъ»... Когда-же онъ ревностно бродилъ по музеямъ, «сѣдая голова бабушки выглядывала изъ портретовъ старухъ Веласкеса, Жераръ-Дола,—какъ Вѣра изъ фигуръ Мурильо, Марѣинька изъ головокъ Грѣза, иногда Рафаэля»... И такъ, полный художественный пантеонъ стараго времени, всѣ славы, всѣ имена — кромѣ русскихъ, кромѣ нынѣшнихъ, современныхъ. Но Гончаровъ проповѣдуетъ, въ позднѣйшее свое время, въ своемъ глубоко-интересномъ «Литературномъ Вечерѣ», что «художникъ-писатель долженъ быть объективенъ, т. е. безпристрастенъ; долженъ писать, какъ наприм. графъ Левъ Толстой, всякую жизнь, какая попадется ему подъ руку, потому что жизнь всего общества—смѣшанна и слита. У него всѣ слои перетасованы, какъ оно и есть въ дѣйствительности. Рядомъ съ лицомъ изъ. высшаго круга, онъ пишетъ и мужика, и бабу-кляшницу, и даже взбѣсившуюся собаку. Изъ столичныхъ салоновъ онъ переноситъ читателя въ избу домовитаго крестьянина, на пчельники, на охоту, и съ такою же артистическою любовью рисуетъ — и военныхъ, и статскихъ, и баръ, и слугъ, кучера и лошадей, лѣсъ, траву, пашню...» Ничего нѣтъ вѣрнѣе и глубже, для опредѣленія стремлений современнаго русскаго искусства, какъ всѣ эти золотыя слова, и этотъ такъ рѣшительно и вѣрно высказанный законъ: *«художникъ долженъ писать всякую жизнь, какая попадется ему подъ руку»*. А что этотъ законъ касается, по мысли Гончарова, не до одного только художника-писателя, но и до художника-живописца, то намъ доказываютъ вотъ какія слова въ статьѣ Гончарова (тамъ-же): «Новые художники не смѣшиваютъ никакихъ школъ и стилей, а просто знаютъ ихъ не хотятъ. Всѣ, и Юпитеры, и Венеры, ваши *«ангелы у вратъ Эдема»* и *«черти надъ бѣздной»* отжили свой вѣкъ и ничего не говорятъ болѣе представленію артиста. Новые художники пишутъ, что видятъ и знаютъ въ природѣ и въ жизни, и если заглядываютъ въ исторію, то и библейскія событія угадываютъ и пишутъ, какъ они случались, а не какъ смотрятъ на нихъ идеалисты въ свои очки, сквозь тысячелѣтія»...

Гончаровъ выступаетъ здѣсь, такимъ образомъ, уже не прежнимъ только «эклектикомъ», но истиннымъ защитникомъ и оправдателемъ новаго русскаго искусства, съ его глубокимъ и страстнымъ стремленіемъ къ реализму и правдѣ.

Достоевскій требовалъ отъ искусства только — идеальности и нравственнаго вліянія. Въ «Критическихъ статьяхъ» онъ является защитникомъ теоріи «искусства для искусства», т. е. проповѣдникомъ того художества, которое назначено только для празднаго, сибаритскаго, безцѣльнаго, эстетическаго, апатичнаго любованья. Онъ говоритъ (статья: «Добролюбовъ и вопросъ объ искусствѣ»): «Искусство должно дѣйствовать тихо, ясно, не торопясь, не увлекаясь по сторонамъ, имѣя себя цѣлью»... При такомъ взглядѣ, Достоевскій, былъ конечно, величайшимъ поклонникомъ классическаго искусства. Глядя на Аполлона Бельведерскаго, онъ думаетъ: «Мраморъ сей вѣдь богъ», и вы сколько ни плюйте на него, ни-

когда у него не отнимете его божественности; пробовали отнять, да ничего не вышло...» Увидавъ снова, во снѣ, картину Клодъ-Лоррена «Аписъ и Галатея», въ дрезденской галлерей, онъ начинаетъ фантазировать о «Золотомъ вѣкѣ», когда человѣчество не сѣяло, не жало, а только было невинно и блаженно на берегу лазурныхъ волнъ. «Здѣсь былъ земной рай человѣка: боги сходили съ небесъ и роднились съ людьми. О, тутъ жили прекрасные люди! Они вставали и засыпали счастливые и невинные, луга и рощи наполнялись ихъ пѣснями и веселыми криками... Все это ощущеніе я какъ будто прожилъ въ своемъ снѣ; скалы и море, и косые лучи заходящаго солнца—все это я какъ будто еще видѣлъ, когда проснулся и раскрылъ глаза, буквально смоченные слезами»... («Подростокъ»). Вотъ для какихъ трансцендентальныхъ идеальностей, вотъ для ощущенія какой небывальщины только и нужно было Достоевскому искусство. Реализмъ искусства — тотъ самый, который такими огненными, гениальными чертами запечатлѣлъ его «Мертвый Домъ», не нуженъ ему былъ въ живописи и скульптурѣ. Онъ здѣсь только фантазировалъ на старо-классическій ладъ. Въ «Дневникѣ писателя» (1873) онъ нападаетъ на «Тайную вечерю» Гё, какъ на нѣчто совершенно фальшивое, именно за ея «реализмъ». Онъ говоритъ тутъ же, что «всякое художественное произведеніе, безъ предвзятаго направленія, исполненное *изъ одной художественной потребности и даже на сюжетъ совсѣмъ посторонній*, совсѣмъ и не намекающій на что-нибудь «направительное» окажется гораздо полезнѣе для цѣлей критика (по мнѣнію Достоевскаго — критика тенденціознаго), чѣмъ всѣ пѣсни о рубашкѣ, хотя бы съ виду и походило на то, что называютъ «удовлетвореніемъ празднаго любопытства...» Достоевскій нападаетъ также, при этомъ случаѣ, на темы, удовлетворяющія «общему, мундирному, либеральному и социальному мнѣнію...» Ни либеральности, ни социального содержанія быть въ художественномъ созданіи не должно. Должно процвѣтать одно искусство для искусства. Впрочемъ, въ этой же статьѣ («По поводу выставки») Достоевскій сочувственно отзывается о картинахъ Куинджи («Видъ на Валаамѣ»), «Охотникахъ» Перова, «Любителяхъ соловьиного пѣнія» Влад. Маковского и др. Всего больше онъ хвалилъ «Бурлаковъ» Рѣпина, говорилъ, что тутъ просто — «фигуры Гоголевскія», хотя Рѣпинъ «вовсе еще не Гоголь, и до него ему еще ужасно высоко», но вообще говоря, хотя «нашъ жанръ на хорошей дорогѣ и таланты есть, *но чего-то недостаетъ ему, чтобы раздвинуться и расшириться*. Вѣдь и Диккенсъ — жанръ, не болѣе; но Диккенсъ создалъ «Пиквика», «Оливера Твиста» и «Дѣдушку и внучку»; нѣтъ, нашему жанру до этого еще далеко...» Впослѣдствіи, Достоевскій относился къ новой нашей школѣ живописи съ еще большимъ высокомеріемъ. Однажды, въ своемъ «Дневникѣ писателя» (1876), говоря про разныя «важныя» вещи, онъ восклицалъ: «Вѣдь это важно, наконецъ, вѣдь это не какая-нибудь картинка Передвижной выставки!». Крамской приходилъ отъ та-

кихъ словъ въ глубокое негодованіе. «Наше искусство, писалъ онъ тогда-же, если оно искусство, творчество, все-таки стѣдитъ того, чтобъ его хоть сапогомъ-то въ носъ не били, оставили-бы хотя въ покоѣ»...

У Некрасова — я нигдѣ не нахожу почти ровно ничего объ искусствѣ. Лишь въ путешествіи княгини Трубецкой, еще молодой и съ молодымъ мужемъ, по чужимъ краямъ («Русскія женщины») есть нѣсколько словъ о томъ, какъ они посѣщали и разсматривали, въ Римѣ, «чудеса искусства». Но это до того вскользь, что нельзя получить никакого представленія о вкусахъ и симпатіяхъ автора. О русскомъ искусствѣ — нигдѣ ни слова.

У Салтыкова-Щедрина мы встрѣчаемъ, правда, подтруниванье (веселое и забавное) надъ «передвижными выставками», въ провинціи, когда онѣ начаты были Товариществомъ передвижныхъ выставокъ, подтруниванье надъ «аборигенами Чухломскаго, Наровчатскаго, Тетюшскаго и другихъ уѣздовъ, надъ обывателями чебоксарскими, хотмыжскими, пошехонскими и другими, которыхъ «сердца смягчатся, конечно, отъ выставокъ», — но тутъ же выражена у него величайшая симпатія къ новымъ русскимъ художникамъ, къ выдающимся картинамъ Гѣ, Перова, Прянишникова, Крамского, Саврасова. Авторъ признаетъ, что новые русскіе художники «преслѣдуютъ идею трезвости, простоты и естественности въ искусствѣ...», онъ смотритъ съ антипатіей на «ослѣпительныя» созданія г. Микѣшина («Отеч. Записки», 1871; т. 199). Такимъ образомъ, Салтыковъ — *первый* изъ крупныхъ русскихъ писателей, съ истинной симпатіей отнесся къ новой русской художественной школѣ. Съ такой искренней симпатіей (да еще болѣе) относился къ ней въ послѣдствіи, изъ всѣхъ нашихъ новыхъ писателей, развѣ одинъ Всеволодъ Гаршинъ. Но Салтыкова не хватило на пониманіе новой музыкальной русской школы, и онъ надъ нею только весело и забавно — глумился. Всего болѣе онъ обрушился, со своимъ комизмомъ, на Мусоргскаго, который въ своихъ стремленіяхъ за реализмомъ, сочиняетъ пьесу на тотъ сюжетъ, что «извозчикъ, въ темную ночь, ищетъ своего потеряннаго кнута» («Отеч. Зап.», 1874, т. 217).

Наконецъ, Тургеневъ, образованный, много видѣвшій всего созданнаго искусствомъ, много разъ выражалъ свои великія симпатіи къ отличнѣйшимъ произведеніямъ живописи, скульптуры, музыки стараго и новаго европейскаго искусства. Онъ благоговѣлъ передъ ними, какъ толпа, какъ масса. Но онъ имѣлъ непобѣдимую антипатію къ большинству созданій новаго русскаго искусства, и — просто не вѣрилъ въ нихъ. «Русское художество, русское искусство! Русское пруженье я знаю, и русское безсліе знаю тоже, а съ русскимъ художествомъ, виновать, не встрѣчадся, восклицаетъ Потугинъ, на три-четверти самъ Тургеневъ. Вообразили, что и у насъ, молъ, завелась школа, и что она даже почище будетъ всѣхъ другихъ. Русское художество, ха-ха-ха! хо-хо! Сказать бы, напримѣръ, что Глинка былъ, дѣйствительно, замѣчательный музыкантъ, которому

обстоятельства, внѣшнія и внутреннія, помѣшали сдѣлаться основателемъ русской оперы, никто-бы спорить не сталъ; но нѣтъ, какъ можно! Сейчасъ надо его произвести въ генералъ-аншефы, въ оберъ-гофмаршалы по части музыки, да другіе народы кстати оборвать: ничего, молъ, подобнаго у нихъ нѣту... Ничего подобнаго? О, убогіе дурачки варвары, для которыхъ не существуетъ преемственности искусства, и художники нѣчто въ родѣ Раппо: чужакъ, молъ, шесть пудовъ одной рукой поднимаетъ, а нашъ—цѣлыхъ двѣнадцать! Ничего подобнаго?». Мнѣнія Тургенева про отдѣльныхъ новѣйшихъ русскихъ художниковъ мы видѣли уже выше. И все это имѣло корнемъ тотъ несчастный, но сильно распространенный, особенно въ западной Европѣ, взглядъ, что «въ дѣлѣ искусства вопросъ: какъ?—важнѣе вопроса: что?» (Подлинныя слова Тургенева въ его автобіографіи 1880 года.

Но, среди всей этой разнохарактерной и разноголосой толпы мнѣній нашихъ значительнѣйшихъ писателей, раздался наконецъ, однажды, голосъ, который, какъ звонъ Ивана Великаго, покрылъ всѣ остальные колокола. Это—голосъ Льва Толстого. Геніальный этотъ человѣкъ высказалъ вдругъ и объ искусствѣ, и его назначеніи, то, чего не высказывалъ въ такой правдѣ и полнотѣ никакой другой у насъ писатель (кромѣ художниковъ Иванова и Крамского, и критика, автора «Эстетическихъ отношеній искусства къ дѣйствительности»). Сначала, онъ нарисовалъ, въ «Аннѣ Карениной», въ лицѣ живописца Михайлова, такой правдивый, вѣрный и пластичный образъ одного изъ новыхъ русскихъ художниковъ, который равняется совершеннѣйшимъ изображеніямъ нѣсколькихъ разнообразныхъ художниковъ въ «Невскомъ проспектѣ» и въ «Портретѣ» у Гоголя. Но потомъ, въ статьѣ: «О назначеніи науки и искусства» онъ намѣтилъ цѣли и задачи искусства съ такою глубиной, вѣрностью и мѣткостью, передъ которыми блѣднѣетъ все, высказанное раньше него всѣми остальными талантливѣйшими и значительнѣйшими нашими писателями. Онъ говорилъ: «Наука и искусство также необходимы для людей, какъ пища, и питье, и одежда, даже необходимѣе; но они дѣлаются таковыми не потому, что мы рѣшимъ, что то, что мы называемъ наукой и искусствомъ — необходимо, а только потому, что они дѣйствительно необходимы людямъ... Съ тѣхъ поръ, какъ есть люди, были тѣ особенно чуткіе и отзывчивые на ученіе о благѣ и назначеніи человѣка, которые на гусяхъ и тимпанахъ, въ изображеніяхъ и словами, выражали свою и людскую борьбу съ обманами, отвлекавшими ихъ отъ ихъ назначенія, свои страданія въ этой борьбѣ, свои надежды на торжество добра, свое отчаяніе о торжествѣ зла, и свои восторги въ сознаніи этого наступающаго блага. Съ тѣхъ поръ, какъ были люди—истинное искусство,—то, которое высоко цѣнилось людьми—не имѣло другого назначенія, какъ выраженіе науки о назначеніи и благѣ человѣка. Всегда, и до послѣдняго времени, искусство служило ученію о жизни—только тогда оно было тѣмъ, что такъ высоко цѣнили люди... Когда египетскіе или

греческіе жрецы производили свои, никому неизвѣстныя таинства, и говорили объ этихъ таинствахъ, что въ нихъ заключается вся наука и искусство, я не могъ, на основаніи пользы, приносимой ими народу, провѣрить дѣйствительность ихъ науки, потому что наука, по ихъ утверженію, была — сверхъестественное. Но теперь у всѣхъ насъ есть очень ясное, простое, опредѣленіе дѣятельности науки и искусства, исключаящее все сверхъестественное: наука и искусство обѣщаются исполнять мозговую дѣятельность человѣчества для блага общества или всего человѣчества... Мыслитель и художникъ никогда не будутъ спокойно сидѣть на олимпійскихъ высотахъ, какъ мы привыкли воображать. Мыслитель и художникъ долженъ страдать вмѣстѣ съ людьми, для того, чтобы найти спасеніе или утѣшеніе... Не тотъ будетъ мыслителемъ и художникомъ, кто воспитается въ заведеніи, гдѣ будто бы дѣлаютъ ученаго и художника (собственно же дѣлаютъ губителя науки и искусства) и получить дипломъ и обезпеченіе, а тотъ, кто и радъ бы не мыслить и не выражать того, что заложено ему въ душу, но не можетъ не дѣлать того, къ чему влекутъ его двѣ непреодолимыя силы: внутренняя потребность и требованіе людей...»

Вотъ, наконецъ, тотъ благовѣстъ призывный къ настоящему, истинному искусству, въ которомъ такъ долго нуждались мы, и котораго лишь первыя, слабыя и рѣдкія ноты изрѣдка слышались съ разсѣянныхъ по землѣ нашей колоколенъ. Изъ нашего отечества вознесся наконецъ громогласный, полный и могучій глаголь, и, конечно, онъ уже болѣе не замолкнетъ. Послѣ всего, что отрывками, бѣдными и неполными, часто невѣрными, говорили объ искусствѣ до сихъ поръ наши совершеннѣйшіе и даровитѣйшіе писатели, эти передовые наши застрѣльщики просвѣщенія и движенія впередъ, самое правдивое и вѣрное слово послышалось впервые изъ устъ того писателя, который далъ нашему отечеству «Власть тьмы» и «Смерть Ивана Ильича», и, навѣрное наше народное, глубоко національное искусство, вотъ уже цѣлую четверть столѣтія ставшее на свои собственные ноги, пойдетъ вслѣдъ за этимъ словомъ. Для многихъ, разумѣющихъ только дармоѣдствующее, праздное, потѣшающее искусство, оно долго еще будетъ, конечно, казаться проповѣдью «тенденціознаго искусства»; для другихъ, болѣе взрослыхъ, оно будетъ — призывомъ къ единственно нужному и возможному искусству, искусству правды и глубоко человѣчественнаго, жизненнаго содержанія. «Да здравствуетъ солнце, да скроется тьма»!

В. Стасовъ.