

5 $\frac{8}{25}$

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

В. В. СТАСОВА

1847—1886.

СЪ ПРИЛОЖЕНИЕМЪ ЕГО ПОРТРЕТА И СНИЖКА СЪ ПОДНЕСЕННАГО
ЕМУ АДРЕСА.

ТОМЪ I.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СТАТЫИ.

Отд. 1. Исторія художествъ и художествен-
ныхъ произведеній.

Отд. 2. Критика художественныхъ произве-
деній.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 5 лин., 28.
1894.



отъ того лица, которому онъ принадлежалъ. Каково было бѣдному Гартману въ Москвѣ въ пору самаго сильнаго его развитія, видно изъ одного его письма къ мнѣ. Онъ писалъ мнѣ разъ въ 1872 году: „Большая часть моихъ занятій заключается, вообразите, въ томъ, что все мое вниманіе долженъ затрачивать не на дѣло пользы, нѣтъ—а разрушать нутрица и тѣ мелкіе планшкі, которыми Москва такъ обильна. Сама-то раскинулась широко, а жизнь въ ней клоуновъ и гадалка, людскими драбеньками. У меня сидитъ на шеѣ Х., который мутитъ мозги мои чернилами“. А въ другомъ мѣстѣ, зимой 1872 года, говоря объ изуродованіи Народнаго театра: „Невѣжи и шарлатаны безъ моего вѣдома обезобразили его, но спрашиваясь моей помощи для обращенія его въ теплое помѣщеніе, думая, что я потребую за мои труды вознагражденіе. Но они не знали... что я еще принидалъ бы, лишь бы только сохранить хотя намекъ на искусство. Вотъ причина, почему мнѣ не пріятно дать вамъ фотографію моего театра“.

Да, въ самомъ дѣлѣ, горько, нестерпимо больно художнику, сознающему свою силу и значительность своего починя, видѣть себя въ рукахъ Бога, знающаго у кого, а самая дорогія свои дѣтца—кастрированными и искаженными грубо, равнодушно и невѣжественною рукою. Бѣдный Гартманъ побился, побился нѣсколько лѣтъ, наконецъ, надорвался, легъ и умеръ. Теперь надо ожидать, что все чаще и чаще станутъ выходить у насъ впередъ талантливые люди: подъѣмъ и развитіе общества должны условить ихъ появленіе, но ужасно подумать, что много еще падутъ такими же горькими жертвами, какъ Гартманъ.

Большинство приходящихъ теперь на выставку всѣхъ произведеній Гартмана способно цѣнить довольно хорошо его талантъ и своеобразный починъ въ дѣлѣ русской архитектуры. Но все-таки остается еще довольно людей, твердящихъ прежнюю пѣсенку: „Да, Гартманъ былъ большой, крупный талантъ, человѣкъ съ большою фантазіей и вкусомъ. Но чѣмъ же онъ архитекторъ?“ Чѣмъ! Кто способенъ это спрашивать, просмотрѣвъ все собраніе великолѣпныхъ созданий Гартмана, того ничѣмъ и никогда не перечешишь, тому будутъ не думѣ лишь самыя ординарныя изъ ординарныхъ произведеній доморощенныхъ мастеровыхъ, гдѣ нѣтъ ни мысли, ни художества, ни творчества, а только повтореніе старинныхъ азбучныхъ задовъ: все это-то у консерваторовъ всегда и охренѣно имеемъ „художественной солидности и творческой добродетельности“. Но былъ ли Гартманъ, кромѣ высокой своей художественности, также и хороній техникъ строительнаго дѣла—объ этомъ свидѣтельствуетъ всего лучше, во-первыхъ, его Народный театръ, вынесшій два года испытанія и десятки тысячъ народа на своихъ плечахъ, тогда какъ построенъ онъ необыкновенно снѣло и своеобразно въ конструктивномъ отношеніи, а во-вторыхъ, самое сочувственное отношеніе къ его знаменію и умѣнію лучшихъ нашихъ специалистовъ по части конструкторскаго дѣла, мозгу которымъ особенно видное мѣсто занимаетъ такая уважаемая и многозначущая личность, какъ генералъ Паукеръ¹⁾.

Въ заключеніе моего обзоръ выставки скажу, что она украшена божествомъ Гартмана, сдѣланнымъ (послѣ смерти нашего талантливаго архитектора) С. И. Мамонтовымъ, впервые выступающимъ на сцену выставочнаго поприща. Хотя божество не представляетъ еще художественной зрѣлости автора, но не лишнее сходства, и до известной степени передаетъ черты и характеръ Гартмана. Прибавлю еще, что при выставкѣ продается альбомъ фотографическихъ снимковъ съ разныхъ русскихъ архитектурныхъ мотивовъ, изготавленный Гартманомъ для вѣнской всемирной выставки 1873 года въ послѣдніе дни его жизни. Онъ заключается, между прочимъ, снимки со многихъ изъ лучшихъ построекъ и проектов покойнаго художника.

Большинство рисунковъ Гартмана продается, но чего надо желать, это конечно не то, чтобы они только дали небольшие деньги идоломъ бѣднаго Гартмана, но чтобы лучше, талантливейшіе между нами, тѣ, что заключаютъ въ себѣ починъ новаго, могучаго и своеобразнаго русскаго стиля, всего болѣе для построекъ общественныхъ, народныхъ, не разбѣглись во стороны, неизвѣстно куда, а остались бы въ Академіи Художествъ или въ Архитектурномъ Обществѣ свидѣльствомъ таланта молодой нашей школы.

(„Сиб. Вѣст.", 12 мар. 1874 г., № 70).

ВЫСТАВКА КАРТИНЪ В. В. ВЕРЕЩАГИНА.

В. В. Верещагина у насъ знаютъ и цѣнятъ съ 1869 г., когда на ташкентской выставкѣ, въ зданіи министерства государственныхъ имуществъ, появились картины—его, тогда еще вовсе неизвестнаго художника и новатора всѣхъ свѣтлостью, правдою и реальностью изображеній. Съ тѣхъ поръ прошло цѣлыхъ четыре года; г. Верещагинъ совершилъ нѣсколько новыхъ путешествій по Европѣ и Азіи, написалъ множество новыхъ, столько же талантливыхъ, какъ и прежнія, картинъ, приобрѣлъ европейское имя, такъ что послѣ прошлагодней большой выставки его

произведеній въ Хрустальномъ Дворцѣ, около Лондона, иностранные критики ярмо сравниваютъ его съ Жеромомъ и Мейссонъ, и въ нѣмъ ставятъ даже выше ихъ. Правда, для нашего художественнаго міра г. Верещагинъ продолжаетъ быть и до-сихъ-поръ ничѣмъ инымъ, какъ „художникомъ-любителемъ“, тогда какъ за это время успѣло народиться у насъ не мало „академиковъ“ и „профессоровъ“ (натурально, болѣе достойныхъ); но, тѣмъ не менѣе, публи-

ка наша имѣетъ слабость любить этого „художника-любителя“ и находить въ немъ громадную достоинствъ, на ся глаза, пожалуй, будто-бы и отсутствующія у цѣлой кучи художниковъ, давно прилежавшихъ разнымъ снѣдальницамъ.

Кромѣ таланта, совершенно самобытнаго, г. Верещагинъ отличается отъ многихъ нашихъ художниковъ всего болѣе—точностью, предприимчивостью и энергіею. Не смотря на то, что ему всего 32 года, онъ успѣлъ написать цѣлую массу этюдовъ и картинъ, многихъ оригинальностей и художества, и продолжаетъ работать неутомимо, безъ усталы, безъ лѣни, безъ сладостнаго *fai-niente* послѣ устѣха; едва порывшись изъ одного далекаго путешествія, снова затѣваетъ другое, еще болѣе, и не куда-нибудь у себя подъ-божкомъ, полечке и поприщѣ, въ нѣжныхъ пріятеляхъ, къ помѣсть знатнаго барина, чтобы отдохнуть и покуривать, а за тысяча верстъ, въ глубь и даль Востока, гдѣ все ярко горитъ и свѣтится въ дикомъ огнѣ, но тронутое еще цивилизаціей, гдѣ вѣлаетъ наглое всѣмъ всякимъ красотѣ и безобразію, но гдѣ тоже подчасъ сабли и желтыя горячки слуска не даютъ. Энергія, починъ, неясная любознательность, осянь предприимчивости—не болѣе-ли все это рѣдкости въ нашемъ художественномъ мірѣ?

Еслибы дѣло шло объ однихъ только этихъ качествахъ, я бы всего скорѣе сранивалъ г. Верещагина съ нашими французами, маэстрофъ, хоть съ Орасомъ Верне. И тотъ тоже страстно припадалъ къ путешествіямъ и Востоку, и изобродилъ его съ одного края до другого; и тотъ тоже всего чаще представлялъ битвы и сцѣнки европейскаго солдата съ дикими, остервенѣвшимъ кочевникомъ; оба художника, и нашъ, и французъ, жилали съ солдатами подъ пеходной палаткой, и нвой разъ принужденны были, чтобы защищаться, выскѣ съ другими взять ружье и саблю и идти въ общую спалку. Но тутъ и кончается сходство. Орасъ Верне пріобрѣлъ еще съ молодыхъ лѣтъ репутацию громадную, всемірную и все-таки былъ челоѣкъ-преза, сухой и холодный, съ голой узкой и неспособной ни къ одной свѣтлой мысли; художникъ живой и подвижный, но съ картинами сѣренькими и мутными, съ неспособнымъ шикомъ и ухарствомъ, а главное—съ неповоротливѣйшимъ класнымъ патристичкомъ, за который его кормилъ сами же французы—а эти-ли еще были не патриоты во времена Луи-Филиппа! Для Ораса Верне французскій солдатъ былъ чудомъ и дивомъ природы; у этого живописца не доставало красокъ на палитрѣ, чтобы изобразить неслабыхъ и невинныхъ добродѣтелей и совершенства этого солдата, извѣстнаго всѣхъ героевъ Иліады въ храбрости и глубокимъ душевнымъ свойствамъ; притомъ, значить, надо было изощрять, унизить врага его—араба и бедуна, ни въ чемъ неповиннаго, широкое, кромѣ того, что онъ зашищалъ, какъ мось, свой влодкѣ земли, свою жену и дѣтей. И вотъ Орасъ Верне, съ легкомыслиемъ самымъ непростительнымъ, показывалъ самымъ любезнымъ, самымъ розовымъ краски на физиономіи, итики и сабли своихъ фаворитовъ, любовно пѣлъ имъ торже-

ственный, неопочтаемый гимнъ, и принасалъ все презрѣніе, мрачность, тупоуміе и даже карикатурность для бѣдныхъ африканскихъ жертвъ французскаго усаха.

Ничего подобнаго не встрѣтишь у г. Верещагина. У него есть глаза, чтобы смотрѣть и видѣть обѣ стороны. Какъ мнѣ уже однажды пришлось говорить (въ отчетѣ о прошлагодней всемірной выставкѣ), у нашего художника всего громче звучитъ нота негодности и протеста противъ варварства, безсердечія и холоднаго вѣрства, гдѣ бы и пѣтъ бы эти качества ни пускались въ ходъ, я мнѣ показались одною изъ значительнѣйшихъ картинъ всей выставки картина г. Верещагина (впрочемъ, на тотъ разъ присутствованная лишь въ видѣ фотографіи), гдѣ, среди кожанной стены, между тощакъ, сваленныхъ деревьевъ и каркающихъ воронъ, воздымался холмъ изъ черепеѣ, исполовинныхъ саблями ударами и дырами отъ пуль, а художникъ поднималъ выпуклыми золотыми буквами на рамѣ: „Анооеза войны“. Посвящается всѣмъ прошедшимъ, настоящимъ и будущимъ великимъ завоевателямъ“. Послѣ вѣнской выставки, гдѣ я видѣлъ только нѣсколько образчиковъ основной думы и таланта г. Верещагина, я теперь впервые увидалъ все собраніе его созданий (почти полное), и эта громадная выставка еще болѣе прежняго убѣдила меня въ мысли о глубокомъ, современномъ направленіи таланта нашего художника. Лучшій англійскій критикъ, Аткинсонъ, отдавая отчетъ о выставкѣ г. Верещагина въ Хрустальномъ Дворцѣ, говоритъ: „Воспитаніе, начатое въ петербургской Академіи Художествъ, продолжалось нѣмъ въ Парижѣ (подъ вліяніемъ Жеромъ) и въ Мюнхенѣ; поэтому-то произведенія г. Верещагина являются необыкновенно зрѣлыми“. Съ этимъ, конечно, согласится всякій; но, быть можетъ, еще выше силы и мастерства въ картинахъ этого художника—то поддержаніе, которое туда вложено, и которое придаетъ имъ гораздо болѣе долговѣчности, чѣмъ самыя талантливыя и блестящія мазки кисти. Пускай ученые веданты проповѣдуютъ съ каедръ черствую проповѣдь объ „искусствѣ въ искусствѣ“; мы всѣ, нублика, никогда не перестанемъ думать, что только тѣ произведенія искусства и достойны жизни и симпатіи потомства, куда вложено умѣло художественною рукою что-то въ самомъ дѣлѣ нравственное и глубокое.

Вообще, идущихъ на туркестанскихъ полѣхъ и въ ташкентскихъ ущельяхъ, жертвами являются у г. Верещагина, поочередно, те наши, то чужіе люди, и Богъ знаетъ, кто кого превосходить въ храбрости, презрѣніи смерти, равнодушіи къ жизни, въ боевыхъ хитростяхъ и удачахъ рѣзин. Изъ военныхъ картинъ мнѣ показались самое ностичное та, которая носитъ названіе „Забитый“. Этотъ забитый—бѣдный солдатъ, повалившійся мертвымъ и разметавшій руки подлѣ безполезно уже валяющагося ружья; свои всѣ ужю далеко; гою стоитъ кругомъ угрюмная и красивая, орлы махнутъ широкими лонастями крыльями, спускался къ свѣтѣнной кроушкѣ и неистовую миску, воронъ сидѣтъ прямо посрединѣ груди, на бѣломъ кафтанчикѣ убитаго русскаго солдата и пронзительно

¹⁾ Впослѣдствіи министръ путей сообщенія. В. О.

кричит своим вострыми языком, и вечно слышит товарищей на ир. Эта пустыня с мертвыми человеками среди гор, после битвы, напомнила мнѣ Лермонтова съ его „Валериком“: та же глубина поэтического, хватающего за сердце впечатлѣнія, та же картина, видѣнная собственными глазами изъ натурѣ, тѣ же могучія краски, гармоническія и поразительныя, тотъ же вечеръ, желтый и мутящийся среди безотраднаго уединѣнія.

„Застынуты въ распахъ“, „Окружены“, „Сдавайтесь“ и остальныя сцены изъ оригинальной поэмы г. Верещагина, модъ названіемъ „Варвары“, сіяютъ высокими художественными достоинствами. Тутъ и рисунокъ, и краски сильны и своеобразны, но еще сильнѣе и своеобразнѣе — мысль и продиктованное каждую картину ощущеніе. Торжество и побѣда, смерть и ликованіе, попеременно появляются то въ степи, то въ роскошныхъ палатахъ чудной восточной архитектуры. Вотъ, для начала, маленькая кучка русскихъ, не хотѣвшихъ сдаться яркимъ восточнымъ халатникамъ и рѣшившихъ лечь костями среди послѣдняго поля, точъ-въ-точъ тѣ русскіе, которые тысячу лѣтъ тому назадъ стояли непоколебимой горсточкой вокругъ Святослава. Только костюмъ переѣхался: нѣтъ кося, замотанныхъ вокругъ бритого черепа, нѣтъ серегъ въ ушахъ и луковъ въ рукахъ; все это зашвырнуто кенъ, да бѣлый балахончикъ, да варѣное ружье со штыкомъ, да сабли въ янычскѣ — но люди точъ-въ-точъ тѣ-же.

Вотъ нѣтъ неисправимые вѣхъ на свѣтъ, никакія прихвѣры на иромой, на третей и четвертой тому назадъ не дѣлѣ, солдаты наши, застѣнутые или окруженные въ распахъ, также словно тысячу лѣтъ тому назадъ; ничто не отучитъ ихъ отъ безмолвности и ксе-качества, но за то никто тоже не передеголяеть ихъ въ послѣднюю минуту, когда пришли дорогіе жизни продать, разстрѣлѣть всѣ до послѣдняго патрона, сомкнувшись спинами, и потомъ, среди стелющегося голубого дыма и надвигающей дикой орды точъ-въ-точъ яркихъ меченіговъ или полонцевъ — нападетъ одинъ за другимъ, кроткими, веѣбными, скоро побѣдытыми героями и богатырями.

Вотъ вѣкъ еще шеренга русскихъ солдатиковъ, пустившихся на широту и моджадящихъ врага у пролома, съ вытянутой впередъ ногой, наклоненнымъ туловищемъ и выснагивающимъ глазомъ, а въ рукахъ готовое оружіе: словно вы видите хоръ итальянскихъ заговорщиковъ въ оперѣ: „Тос... пусть пойдутъ...“; но тутъ же ридожъ другая половина сцены: „они воили!“ Да, воили, и заговорники нѣмгѣ уже сотворили свое дѣло. Цѣлая гора человеческихъ тѣлъ въ разноцвѣтныхъ чалмахъ и халатахъ лежитъ по тропинкѣ, сложившейся съ вершинами стѣнъ; вдали русскіе блѣды зинзючки таскаютъ мертвыхъ, на веру разбѣгаются наѣе зинаи, часовой уже спокойно прохаживается съ ружьемъ на плечѣ; на рамкѣ выпуклыя золотыя буквы громко поютъ: „Саана въ вышнихъ Богъ!“

Посмотрите тоже на торжество тахкентцевъ. Одинъ разъ, на чудесной лощадѣ, передъ великолѣпной мечотью въ персидскомъ стилѣ, выложенной

сверху до низу цвѣтными изразцами съ драконами, львами и узорами, суровый мулла фанатизируетъ кѣ-лѣе населеніе, обжигавшее послушать его и радостно поглазѣть на головы враговъ, воткнутой на рядъ неистовъ, правяло разставленныхъ въ линію, словно телеграфные столбы. Зрѣлище дивное! Тутъ толпа пестра, разноцвѣтна и красива, словно востербургскій простой народъ изъ „Масляницъ“, у Маювскаго; только рѣчь идетъ не о принахъ и балаганахъ, съ музикою, который нахло глетаетъ: и яркіе лотмотники, и богачи на чудныхъ арабскихъ лошадахъ, и странствующіе монахи-ниці, и весь остальной людъ, старъ и младъ, сомисли тутъ и блежутъ на солнцѣ спонни яркими восточными красками, по отъ праздности и любопытства — дѣло идетъ о подѣлѣхъ на врага. Сначала надо волюбоваться на трофеи, мечущіся въ глаза съ высотъ, а потомъ живо — за сабю и ружье и шкуру, съ дикимъ крикомъ и сверкающими глазами!

Но побѣда свершилась, и вотъ побѣдители въ чалмахъ стоятъ вокругъ наваленныхъ на-полю, точъ-въ-точъ арбузы или тыквы, отрубленныхъ головъ, и тихо склонивъ голову, ждуть, что скажетъ самъ ханъ, тутъ же выступающій поль галлерей изъ чудныхъ рѣзныхъ колоннъ, поднимающихся вверхъ будто стройные кинарисовые стволы. Вдали виднѣтся иромойный тревъ Тамерлана. „Нѣтъ Богъ, кромъ Богъ!“, сейчасъ послѣклинуть всѣ они, поднимъ бронзовыя свои лица. Точно танчики-же стоятъ они, похнувъ голову, носѣ торжества, въ Тамерлановой усыпальницѣ, у зеленого надгробнаго камня его, модѣ высокаго бунчука, поднимающагося до вершины, среди сей иромойной роскоши персидской архитектуры.

Картины „У дверей мечети“ и „У дверей Тамерланова дворца“ не имѣютъ никакого особеннаго содержанія, хотя развѣромы и болѣе всѣхъ почти остальныхъ картинъ. Въ первомъ случаѣ это только два нищихъ странствующихъ монаха, а во второмъ — два воина въ вооруженіи временъ тамерлановскихъ. Тутъ весь интересъ въ костюмахъ, но еще болѣе — въ изумительномъ нисмѣ и колоратѣ. Рельефность архитектурной рѣзбы на дверяхъ, реальность людей, падающихъ тѣла на полу и на стѣнахъ, красота общаго, сила и гармонія краски (особливо въ верней картинѣ, съ барызыми тонами изразцовъ внизу стѣнъ) — престо поразительны. Послѣ всего этого слѣдуетъ вѣлая масса собственно-тахкентскихъ сценъ и тиновъ. Между ними всего примѣчательнѣе „хоръ дувановъ“, идущихъ по улицѣ и просящихъ милостыню, съ духовными пѣснями, расѣваемыми во все горло (живое изображеніе въ лицахъ ланей былыми „Сорокъ малекъ со калікой“); тѣ же костюмы, ухватки и приемы, то же шествіе съ атаманомъ во главѣ, и, вѣроятно, тѣ же мелодіи). Прекрасны также „Политики въ ошунной лапочкѣ въ Ташкентѣ“, „Душаны въ праздничномъ парадѣ“, „Нищѣ въ Самаркандѣ“, наконецъ, „Продажа мальчишка-невежливка“ (типическая черта восточныхъ нравовъ, съ такою силой еще никѣтъ, кажется, не тронутая) и „Ссорившіеся въ дорогѣ на базаръ муллы, верхомъ на елнкахъ“.

Чѣмъ болѣе смотришь на эти сцены и типы,

чѣмъ болѣе приглядываешься къ нравамъ и обычаямъ всего этого Востока, тѣмъ сильнѣе чувствуешь связь нашей старой Руси съ этимъ міромъ, и потому-то картины г. Верещагина получаютъ для насъ истинно-историческое значеніе. Это художникъ самый заклятый, неутомимый и дерзкій реалистъ, онъ расуетъ намъ видѣнное имъ, позбавъ о томъ, что есть на свѣтѣ школы и академіи, не заботясь ни объ одномъ изъ принятыхъ правилъ искусства, общечеловѣка и даже національности. Онъ „рѣжетъ правду“ во весь голосъ, ничего не пряча, ничего не утаивая — а выходитъ у него, не смотря на это, чудесныя художественныя созданія, истинная дѣла нашего времени, горы и пропасти отдѣленные отъ того пошлѣватого и веснаго рода живописи, который называется обыкновенно „батальескою живописью“, или отъ тѣхъ пустынныхъ женщинъ, которыя слѣвуть правдивымъ „жавромъ“; но вѣстѣ съ тѣмъ онъ рисуетъ намъ портреты и сцены древняго нашего отечества. У его картинъ неминутно переносятся то въ древній Кіевъ, то въ древній Владиміръ и Москву, на тогдашніе улицы и площади, въ тогдашніе дворцы и калаты, и точно иной разъ слышишь тогдашній голосъ и рѣчи.

Нѣтъ возможности перечислить всѣ этюды и типы, тахкентскіе, сартскіе, киргизскіе, афганскіе, индѣйскіе, китайскіе, калмычскіе, мѣганскіе, еврейскіе, въ краскахъ и карандашомъ, дѣланные г. Верещагинымъ въ Ташкентѣ и Европѣ, на чистомъ воздухѣ или въ

тиши мастерской. Это былъ-бы трудъ громадный. Только смотришь и дивишься, какъ это одинъ человѣкъ, да иромъ такой молодой человѣкъ, усилъ столько надѣлать! Вѣдьне цѣлой иной школы! Но все ожидаешь, что чѣмъ болѣе будетъ подвѣдаться г. Верещагину въ жизни, тѣмъ все болѣе и болѣе будетъ чувствовать потребность создавать картины, сцены изъ собранныхъ на мѣстѣ, въ природѣ, и жарко набранныхъ этюдовъ, тѣмъ менѣе онъ будетъ довольствоваться одними этюдами. Видѣ это въ большинствѣ случаевъ, у каждаго художника, только сырой матеріалъ, не-смотря на всѣ совершенства техники. А отъ художника намъ прежде всего и болѣе всего необходимо — его творчество, результатъ его созидательной фантазіи. При сильномъ и самообитномъ талантѣ г. Верещагина, у него никогда за этимъ дѣломъ не станеть.

Какъ мы слышали, на дняхъ онъ уѣзжаетъ опять въ новое, громадное путешествіе: побываетъ напередъ въ Соловецкомъ монастырѣ, потомъ, черезъ всю Сибирь и Амурскій край, пойдетъ въ Японію, Китай, Тибетъ и Индію. Чего только нельзя ожидать отъ такого путешественія! Какой зрѣлости — для художника, какихъ тиновъ, сценъ, картинъ — для насъ всѣхъ, понимающихъ, что такое значить современный реализмъ, мысль и чувство, и что такое они способны дать, соединившись во-едино, нѣмгѣшему человѣку.

„С.-М.Б. Видъ“, 19 мая 1874 г., № 77.

МОДЕЛИ ПАМЯТНИКА ПУШКИНУ.

Врядъ ли въ Петербургѣ есть фельетонистъ или критикъ, которому была бы теперь охота писать о моделяхъ памятника Пушкина, выставленныхъ съ 24 марта въ конференцъ-залѣ Академіи Наукъ. Никому онъ не нравится, и немногочисленная публика, усаживая ихъ до сихъ норъ увидать, разнесла по городу удивленіе, что модели на этотъ разъ уже слишкомъ невняты, неинтересны, что ни красоты, ни мысли, ни воображенія въ нихъ нѣтъ, и что не стоитъ ходить въ такую даль, на Васильевскій островъ, смотреть ихъ.

Однако, нечего дѣлаться. Дѣло идетъ о мублчнѣхъ монументѣ дорогому для всѣхъ народному поэту — монументѣ, на который собрано не мало общественныхъ денегъ. Не слѣдуетъ молчать тамъ, гдѣ рѣчь идетъ о дѣлѣ общенъ, касающемся всѣхъ; не слѣдуетъ дожидаться приговора и иреужденія, не высказавъ и своего сужденія. А пожалуй, и въ самомъ дѣлѣ дождемся чего-нибудь неутѣшительнаго, судя потому, что уже съ самаго приступа что-то идетъ неладно. Развѣ слѣдовало исключать изъ конкурса два проекта только потому, что они опоздали нѣсколькими часами, да и то (говорить) не причинами, дѣйствительно отъ авторовъ ихъ независимыя? Шутка-ли: чело-

вѣкъ хлопоталъ, работалъ цѣлый годъ, бросилъ всѣ остальные дѣла въ надеждѣ на будущую благодать и успѣхъ, а тутъ — опоздалъ самую бездѣлицу, и все должно пойти для него прахомъ, все должно для него рухнуть безвозвратно! Таки математическія точности, такая суровость не годятся. Пужно еще замѣтить, что одна изъ двухъ непринятыхъ моделей²⁾ была пре-большая и прелестная, и, сравнительно говоря, одна изъ лучшихъ. При такихъ ворядахъ, право, у иного художника сердце надорвется.

Не знаю, для чего ведется старая, никакуда же негодная, рутинная привычка и иривнанія художественныхъ произведеній на конкурсы съ типичными

¹⁾ Между характерными типами Востока обратилъ вниманіе читателя на портретъ, карандашомъ, „Мальчишка сарта, одѣтаго женщиной“, на нѣмецкой ита-станкѣ 1870 г., въ Соловецкомъ Геродкѣ, можно было нѣтъ въ тахкентскомъ отдѣлѣ цѣлымъ костюмъ такого „бачи“, даже съ принахъ на голову и лентами косами. Въ числѣ прочихъ тиновъ, замѣчательнѣе, по жару и характерности, типъ „камайкаго священника, съ Божіею помощью доктора, знахаря, гадалка и проч.“

²⁾ Скульптора Шредера. В. С.

1-50 нум 1874 г. 11 л. 26



ИЗДАНИЕ Г. Д. ГОППЕ.



№ 273.

VI ГОДЪ, ТОМЪ XI № 13.

23 марта 1874 года.



Браносочетаніе Е. И. В. Великой Княгини Маріи Александровны съ Герцогомъ Альфредомъ Эдинбургскимъ.—Отъѣздъ новобрачныхъ изъ Петербурга.
(Рис. Г. Бролингъ, грав. К. Вейерманъ).

чаевъ, фонари эти вовсе не свѣтятъ, то въ сущности они приносятъ болѣе вреда, нежели пользы: извозчики, то и дѣло, что натыкаются на нихъ,—вѣдь и газовые фонари наши свѣтятъ не дучше! Остается уповать на провидѣніе и ждать лунныхъ ночей: насъ хранить только сама природа!

Видя, почти ежедневно, возмутительныя пытки, испытываемыя лошадьми легковыхъ и домовыхъ извозчиковъ на московскихъ улицахъ, нерѣдко можно подумать, что общество покровительства животнымъ давнымъ-давно прекратило свою дѣятельность. Проявленіе его составляетъ достопамятную эру въ городской лѣтописи. А какую богатую дѣятельность могло бы выказать оно у насъ каждой весной! Посмотрѣло бы на многопудовые возы, которые еле еле вытягиваются изъ сугробовъ рыхлаго снѣга и грязы несчастными клячами, у которыхъ едва ноги переступаютъ; полюбовалось бы оно нашими, такъ-называемыми, лихачами, которые боятся выѣхать на пролеткахъ, чтобы не сломать рессоръ и шкворней, и быть изъ всѣхъ силъ своихъ quasi-рысаковъ, едва вывозящихъ щегольскія сани съ обнаженныхъ камней мостовой... Все это досадно и жалъ, правда; но еще обиднѣе становится за самого себя, если иногда придется весной перейти площадь: боги! какую великую пытку испытываемъ на протяженіи какихъ нибудь десяти-пятнадцати сажень, напоминающихъ фанзонъ топи и болота...

Концерты, въ сезонъ великаго поста, составляютъ почти единственное утѣшеніе для людей, привыкшихъ къ удовольствіямъ общественной жизни. Неизмѣримыя афиши оповѣщаютъ насъ теперь объ имѣющемъ быть, въ Большомъ театрѣ, концертѣ солиста Его Величества, знаменитаго скрипача Аполінарія Контскаго, съ участіемъ дочери его Ванды,—извѣстной пѣвистки, которая съ успѣхомъ играла за границей, въ Варшавѣ, и у Ф. Листа, удостоившись горячей похвалы послѣдняго. Впрочемъ, только Контскій съ дочерью, Бюловъ, да Антонъ Гр. Рубинштейнъ составляютъ болѣе или менѣе новинку для Москвы; въ другихъ концертахъ, намъ приходилось слышать артистовъ, уже хорошо намъ извѣстныхъ, хотя и высокоталантливыхъ, какъ наприимѣръ Ник. Г. Рубинштейнъ, г-жи Зюграфъ, Муромцева и Меншикова, г. Никольскій, и т. д. Концерты Антона Г. Рубинштейна, какъ всегда и вездѣ, привлекли массу публики, восторженно приветствовавшую «царя современныхъ пѣвистовъ всего міра». Съ окончаніемъ артистической дѣятельности Листа и со смертію Таузица, Антонъ Григорьевичъ, дѣйствительно, сдѣлался представителемъ современныхъ виртуозовъ, котораго съ одинакимъ энтузіазмомъ встрѣчаютъ и въ Россіи, и за границей, и за океаномъ... Словомъ, это одна изъ тѣхъ немногихъ личностей, которыя, составляя исключеніе изъ непризнаваемыхъ въ отечествѣ пророковъ, признаются и всѣмъ міромъ.... Безъ сомнѣнія, А. Г. Рубинштейнъ имѣетъ за собою то неизмѣримое преимущество передъ другими пѣвистами, что имя его стоитъ въ числѣ нѣсколькихъ виртуозовъ, но и композиторовъ. Далѣе, не слѣдуетъ забывать его исключительныя манеры давать концерты безъ всякаго посторонняго участія другихъ артистовъ, хора и даже оркестра... *) Только могучая, гениальная игра старшаго изъ Рубинштейновъ можетъ настолько ослабить и очаровать слушателя, что отсутствіе всѣхъ этихъ пособниковъ—дѣлается незамѣтнымъ. Рояль подъ руками могучаго «царя пѣвистовъ» и поетъ какъ сирена, и гремитъ, какъ оркестръ...

Отъ музыки переходжу къ литературѣ. Последнее засѣданіе общества любителей русской словесности, состояло въ чтеніи гг. Аксакова, Алмазова и Юрѣва. Первый трактовалъ объ «умственныхъ эпидеміяхъ»,—какъ видите, матерія важная! Лекторъ развивалъ идею о связи внутренняго и внѣшняго бытія человѣка; о взаимодѣйствіи внѣшнихъ впечатлѣній, съ проявленіемъ тѣхъ или другихъ ощущеній; о проявленіи этихъ ощущеній; о значеніи примѣра и передачи чувствъ и т. д.—Г. Алмазовъ прочелъ хорошенько гомерическій гимнъ Деметрѣ и Персифонѣ.—Наконецъ, С. А. Юрѣвъ (бывшій редакторъ-издатель журнала «Бесѣда») познакомилъ слушателей съ своимъ переводомъ «Короля Лира». Переводъ сдѣланъ замѣчательно хорошо и г. Юрѣвъ читалъ прекрасно.

Прежде, нежели перейдти отъ литературы къ другимъ новостямъ, упомяну о книгѣ, которая должна вскорѣ появиться въ продажѣ и пополнить собою ошутительный пробѣлъ въ спискѣ переводовъ нашихъ малорусскихъ поэтовъ. Я говорю о Кобзарѣ Шевченка, въ переводѣ Н. А. Чмырева. Книга содержитъ поэмы: Гайдамаки, Маріана, Москалева Криница, Неофиты, Княжна и нѣкот. друг.

Изъ большого числа любительскихъ спектаклей, упомяну о болѣе выдававшемся, какъ по своей благотворительной цѣли, такъ и по замѣчательному ансамблю, съ которымъ исполнители явились въ этомъ спектаклѣ. Онъ устроенъ былъ въ Нѣмчиновскомъ театрѣ, по инициативѣ и подѣ руководствомъ пользующагося заслуженною репутаціей, присяжнаго повѣреннаго О. Н. Плевако. Въ числѣ исполнителей, многіе принадлежали также къ юридическимъ дѣтелямъ Москвы. Сборъ (1.000 руб.) пожертвованъ былъ г. Плевако въ пользу Самарцевъ, пострадавшихъ отъ неурожаевъ. Распорядитель взялъ на себя роль Жука, въ комедіи Островскаго «на Бойкомъ мѣстѣ», которую исполнилъ прекрасно.

Въ скоромъ времени, того же присяжнаго повѣреннаго Плевако, намъ придется увидѣть въ несравненно серьезнѣйшей роли,—обвинителя по знаменитому дѣлу игуменни Митрофаніи, дѣло которой, какъ я слышалъ, будетъ назначено къ слушанію въ первыхъ числахъ грядущаго апрѣля.

Послѣднюю новость у насъ составляетъ выставка художественныхъ произведеній изъ серебра, извѣстнаго фабриканта Овчинникова, со многими произведеніями котораго читатели «Всемир. Иллюст.» уже знакомы. Настоящая выставка заключается въ серебряныхъ вещахъ для швейцарской виллы желѣзно-дорожнаго дѣтства, г. фонъ-Дервиза. О нѣкоторыхъ изъ этихъ вещей, изъ которыхъ

немногія были на Вѣнской всемирной выставкѣ, читатели имѣютъ понятіе (см. «Вс. Ил.» № 242); здѣсь мы будемъ говорить о церковной утваріи для домашней церкви г. Дервиза. Предметовъ утвари очень много (какъ напр., 16 малыхъ лампадъ и 7 большихъ); всѣ онѣ отличаются прекрасными рисунками, богатой эмальровкой и красивой чеканкой. Хоругви (живопись профессора Сорокина), равно какъ и напрестольныя вещи, исполнены по древне-византійскимъ образцамъ, съ выдержкой въ строго романскомъ стилѣ. На серебряныхъ вещахъ живопись исполнена эмалью (особенно хороша работа на дискосѣ,—черною эмалью по серебряному фону: Христосъ пятью хлѣбами насыщаетъ пять тысячъ человѣкъ). Предметы богослуженія сдѣланы въ двухъ перемѣнахъ: праздничная—съ богатой орнаментацией и осыпью изъ самоцвѣтныхъ сибирскихъ камней; будничная—болѣе скромная, изъ серебра съ позолотой. Праздничная утварь (исполненная по рисункамъ архитектора Чичагова) блещетъ великолѣпіемъ до мельчайшихъ подробностей. Замѣчательна эмалевая разрисовка, которая составляетъ chef-d'oeuvre г. Овчинникова: блескъ и ровность эмали такъ совершенны, что покрытые ею гвоздики и шарики легко принять за самоцвѣтные драгоценныя камни...

Въ заключеніе сообщу, что съ 1-го апрѣля у насъ будетъ издаваться новый историческій журналъ: Общества древне-русского искусства, подъ редакціей Г. Д. Филимонова.

Е. Вояриновъ.



СТОЛИЧНЫЕ ТОЛКИ.

За чайнымъ столомъ.

Вечеромъ 16 марта.

Варварство въ лицахъ.—Картины г. Верещагина.—Мы проглядѣли двѣ художественныя выставки.—Опять споръ о реализмѣ.—Стихи Альфреда Теннисона.—Саушки о Складнѣ.—Литературный вечеръ въ купеческомъ клубѣ.—Трое Полонскихъ.—Честь и слава г-ну Стасюлевичу.

Въ квартирѣ князя П. На лицо были чиновникъ Б., литераторъ Ю., художникъ О. и NN.

О. Хорошо ему. Онъ, очевидно, чело-вѣкъ со средствами. Стѣны обиль коленкоромъ—словомъ, обиль коленкоромъ чуть ли не всю бывшую квартиру Министра Внутр. Дѣлъ. Сдѣлалъ искусственное освѣщеніе лампами—свѣтъ пустилъ сверху... а какія рамки заказалъ для картинъ своихъ! Да помилуйте,—тамъ одна рама такая, что и за тысячу рублей не сдѣлаешь.

NN. Это вы говорите о выставкѣ картинъ г. Верещагина?

О. Ну да-съ... объ этой самой выставкѣ.

NN. Ну и какъ вы ее находите?

О. Да что-съ—есть вещи хорошія. Говорю только, что легко тому и лавры пожнать, у кого карманъ набитъ.

NN. Ну, а помимо вопроса, богатъ г. Верещагинъ или не богатъ, что вы скажете объ его талантѣ?

О. Ну да молодецъ... нечего сказать—писать умѣетъ—наблюдателенъ, плодовитъ.

NN. А по моему, такъ просто гениаленъ.

О. Ну, ужъ это слишкомъ-съ!

Б. Что жъ въ немъ такого гениальнаго?

NN. Первый признакъ гениальности—сила въ творчествѣ, второй—оригинальность, третій—блескъ или мастерство въ исполненіи задуманныхъ задачъ.—Не будь талантъ г. Верещагина—гениальный, я не вынесъ бы, съ этой выставки, такого опредѣленнаго, полнаго впечатлѣнія—такого удовлетвореннаго чувства и столько идей.

Ю. Не понимаю, о чемъ вы говорите: выставка эта только знакомитъ насъ съ туркменской природой, съ нравами, костюмами и вооруженіемъ этихъ азіатскихъ дикарей; глядя на эти картины, такъ и кажется, что самъ стоишь гдѣ нибудь подъ самой Хивой; но все же это не больше, какъ этюды съ натуры.. тѣже иллюстраціи, какъ вы выражаетесь.

Б. И наконецъ, куда бы вы такія картины повѣсили? Вѣдь смотрѣть на нихъ хорошо только издали.—Я не говорю о маленькихъ картинкахъ или этюдахъ; говорю о тѣхъ картинахъ, которыя особенно привлекаютъ вниманіе.

NN. Да, всѣ онѣ писаны, очевидно, не для того, чтобы продавать ихъ порознь. Картины эти—достояніе музея, русскаго національнаго музея; это самая краснорѣчивая лѣтопись нашего похода въ Хиву, это самый блестящій и долговѣчный памятникъ, воздвигнутый въ память К. П. Кауфмана и его сподвижниковъ—въ память тѣхъ страшныхъ затрудненій, которыя Россія могла преодолѣть только при помощи русскаго солдата. Да-съ—когда я смотрѣлъ на этихъ писанныхъ солдатиковъ, я страдалъ за нихъ, и радовался за ихъ нравственную несокрушимую силу.—А помните трупъ, позабытый среди степи, добычу смерти и хищныхъ птицъ. Вѣдь эта картина такъ и говоритъ русскому сердцу: не позабудь этого позабытаго, вспомни, что и его также, какъ и тебя, мать родила, пеленала, грудью кормила, можетъ быть любовалась имъ, надѣялась на него...

Кн. П. Впечатлѣніе—все таки пренебрежительно-съ; особливо, эта гора череповъ съ надписью «Апоѳеозъ войны», какой же это апоѳеозъ?

NN. А вамъ бы хотѣлось, чтобы г. Верещагинъ изобразилъ вамъ летящую славу съ длинной трубой—съ лавровыми вѣнками и со всѣми прочими атрибутами или изобрѣтеніями той фантазіи, которая когда-то развратила Францію и въ концѣ концовъ сдѣлала ее добычей болѣе стойкихъ и смѣшленныхъ завоевателей.—Нѣтъ-съ, спасибо г. Верещагину, что на апоѳеозъ войны онъ взглянулъ не съ классической, не съ средне-вѣковой, а съ болѣе современной, гуманной точки зрѣнія.—Груды череповъ и страданіе—вотъ слѣды той славы, которой поклоняются и которой жаждутъ.

Кн. П. Ну, положимъ, это такъ, а все таки это такая картина, которой бы я ни за что не повѣсилъ у себя въ кабинетѣ.

Б. Еще вотъ что позвольте замѣтить: мы взяли Хиву. И что же? на этихъ картинахъ, ни одной нашей побѣды не представлено.

NN. А! Вы знаете, что взяли Хиву,—ну вотъ и смотрите, чего намъ стоило взять ее; съ какими тысячными массами мы сталкивались; передъ какимъ варварствомъ не дрогнули; среди какой чахлой, безводной природы не изнемогли—и это говорятъ намъ картины г. Верещагина громче всякихъ реляцій. Чего же вы еще хотите? Г. Верещагинъ не рутинеръ, не подражатель, онъ выбралъ новый путь для прославленія нашего солдата и хорошо сдѣлалъ, что не пошелъ по избитой колѣѣ.

Ю. Да вѣдь вы же идеалистъ—врагъ всего реальнаго въ искусствѣ. Какъ же это вы хвалите г. Верещагина, когда онъ реалистъ изъ реалистовъ?

NN. Съ чего вы взяли, что я врагъ всего реальнаго? Да я не знаю искусства, которое бы не было реально. Реальна Милосская Венера и Аполлонъ Бельведерскій,—и Рафаэль; лично самъ Рафаэль, по моему, менѣе реаленъ, чѣмъ всѣ его произведенія. Въ душѣ его несомнѣнно было много религіозно-таинственнаго, мистическаго,—много такого, чего не изобразишь никакимъ перомъ, никакой кистью, тогда какъ его Мадонны понятны всѣмъ; даже невѣрующій можетъ на нихъ заглядываться, если онъ эстетикъ,—или понять настроеніе Рафаэля и его идеалы, если онъ мыслитель.—Густавъ Дорé не былъ бы въ силахъ и произведеній Данта иллюстрировать, еслибы воплощенные въ нихъ образы не были реальны. Безъ реализма немислимы ни скульптура, ни живопись, ни поэзія—но реализмъ реализму рознь. Тотъ реализмъ, который ничего не говоритъ душѣ моей, не пробуждаетъ во мнѣ никакого чувства, никакой мысли, не возвышаетъ искусство, а понижаетъ его на сте-

*) Тяжкую манеру встрѣчаемъ еще у знаменитаго Бюлова, бывшаго также въ Москвѣ, за послѣдній мѣсяцъ. Б.

пень раскрашенной фотографіи или пріятнаго, но празднаго занятія.

О. Да что вы все о Верещагинѣ, а были ли вы на выставкѣ К. Маковского?

NN. Къ сожалѣнію, не былъ.

О. Ну вотъ и не были.—Пріѣхалъ чело-вѣкъ изъ Египта, навезъ кучу великолѣпныхъ картинъ, живьемъ выхваченныхъ изъ природы, жизни и нравовъ Каира, сдѣлалъ выставку—и себѣ въ убытокъ! Никто изъ знатоковъ не удостоилъ ее своимъ посѣщеніемъ, никто не купилъ ни одной картины.—А еслибы вы видѣли, какъ выросъ этотъ блестящій талантъ, какія эффектныя, поразительныя картины выставилъ, и что же!—Полнѣйшее равнодушіе публики!

NN. Да въ этомъ виновата и наша журналистика, и самъ Маковский: это равнодушное общество, а въ томъ числѣ и я, чело-вѣкъ пріѣзжій, странникъ, и не подозревали, что онъ въ Петербургѣ—вольнo же было не разослать объявленій.

О. А многіе ли видѣли въ академіи выставку Гартмана? Да такихъ акварелей и въ Парижѣ вы не скоро увидите!

NN. А гдѣ К. Маковский?

О. Уѣхалъ—съ обратно въ Каиръ—огорченный и опечаленный; думалъ тоже пожать лавры, да видно денегъ на это не хватило.—Самое плохое время для нашего брата, художника. Вонъ и на передвижной выставкѣ только московскій купецъ г. Третьяковъ, спасибо ему, и выручаетъ насъ.

Кн. П. Ну развѣ онъ одинъ, вѣдь не Третьяковъ же купилъ картину Ге, за три тысячи?

О. А развѣ она куплена?

Кн. П. Я слышалъ, что куплена.

Ю. А никто изъ васъ не читалъ стиховъ англійскаго піиты Альфреда Теннисона—по случаю вѣзда въ Лондонъ герцога и герцогини Единбургскихъ?

NN. Отчего же это такъ презрительно? Піиты! Англія отъ него въ восторгѣ. Этотъ піита, какъ вы изволили выразиться, развѣ долженъ былъ прибѣгнуть къ помощи полиціи, чтобы спасти себя отъ толпы восторженныхъ поклонниковъ и поклонницъ, осаждающихъ съ утра до ночи домъ его.

Ю. А какое мнѣ до этого дѣло! У насъ было въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ» тоже помѣстили стихотвореніе по тому же поводу.

Кн. П. Э! Нѣтъ... неудачное—совсѣмъ не удачное сравненіе! Да вы читали ли Теннисона?

Ю. Да по своему полету онъ не выше нашихъ доморожденныхъ—и читать не стоитъ.

Кн. П. А я такъ читаю съ удовольствіемъ; правда, стихи Теннисона въ честь новобрачныхъ не особенно хороши. Каждый куплетъ у него заканчивается восклицаніемъ «Maria Alexandrovna!» Вотъ послушайте напимѣръ конецъ перваго куплета—

And welcome Russian Flower, a people's pride,
To Britain, when her flowers begin to blow!
From love to love, from home to home You go
From mother unto mother stately bride
Maria Alexandrovna!

Ю. Что же это значитъ?

Кн. П. Да какъ бы это перевести? Здравствуй, русскій цвѣтокъ—гордость народа! Когда цвѣты въ Британіи начинаютъ цвѣсть, идешь ты отъ любви къ любви, изъ дому въ домъ, отъ матери къ матери—сановитая невѣста, Марія Александровна!

Б. Что же, это не дурно. Вотъ бы перевести. Переведите-ка, ваше сіятельство, да и пошлите въ Складчину.

Кн. П. Гм! Впервые, всего слово въ слово и перевести нельзя, а вотъ у которыхъ, я плохой переводчикъ.

NN. А въ третьихъ «Складчина» на дняхъ должна выйти въ свѣтъ.

Ю. Какъ на-дняхъ! Да неужели къ празднику поспѣетъ? Что вы?

NN. Слышалъ, что поспѣетъ.

Кн. П. А хватило ли матеріалу на 40 листовъ.

NN. Я слышалъ, отъ одного лица изъ числа пяти избранныхъ комитетомъ для изданія, что употреблена въ дѣло, т. е. пуше-

на въ печать одна десятая доля того, что было прислано, и что годнаго матеріала такъ много, что на 40 листахъ не помѣстишь его. Вѣроятно, въ «Складчинѣ» будетъ листовъ 45, если не 47.

Ю. Посмотримъ, что это будетъ—есть пословица...

NN. Вы, вѣроятно, тотъ золотникъ, который хоть и малъ, да дорогъ.

Ю. (Озираясь). Я о себѣ не говорю съ. Я только думаю, что хоть въ сборникѣ и собраны имена всѣхъ нашихъ наличныхъ литературныхъ силъ, но дѣло не въ именахъ, дѣло въ дѣлѣ.

Кн. П. Скажите спасибо и за это, что за три рубля вамъ дадутъ 45 листовъ, на которыхъ вы встрѣтите имена всѣхъ писателей, любимыхъ и уважаемыхъ нашей публикой.

Ю. И, прибавьте, по большей части старыхъ писателей, т. е. такихъ, которымъ давно уже пора со сцены сойти.

NN. А давно ли вы въ восторгъ приходили отъ Виктора Гюго—вѣдь и онъ старый писатель; чѣмъ же виноваты старые, что новые не умѣютъ ни замѣнить ихъ, ни затмить! Пишите такъ, чтобы мы послѣ васъ перестали читать Тургенева или Гончарова, ну тогда и хвалитесь новыми молодыми силами.

Б. Я на-дняхъ былъ на лекціи Миллера въ художественномъ клубѣ—эдакая давка! тысячи полторы слушателей—едва зала вмѣщаетъ ихъ. Словомъ, успѣхъ лекцій неслыханный.

Кн. П. Вотъ послѣ этого и говорите, что мы не любимъ литературы.

NN. Мнѣ очень досадно, что нынче я не поспѣлъ на литературный вечеръ въ пользу литературнаго фонда—читаютъ Некрасовъ, Плещеевъ, Полонскій и Майковъ.

Б. Да жалъ и мнѣ, что я не досталъ билета; Некрасова я давно не слыхалъ; что же касается до г. Полонскаго, то я его часто слышу въ художественномъ клубѣ; онъ же и на сценѣ играетъ.

NN. Да это не тотъ Полонскій, не Яковъ.

Б. Какъ не тотъ?

NN. Это безымянный, такъ какъ въ афишахъ его фамилія почему-то ставится безъ имени, и къ тому же этотъ Полонскій читаетъ постоянно чужіе стихи—и никогда не читаетъ собственныхъ, которыхъ у него можетъ быть и нѣтъ.

Б. Меня увѣрили, что это тотъ самый—тотъ самый, который написалъ «Кузнечика», «Мими» и проч. и проч.

NN. Да и меня увѣрили; только развѣ, одинъ мой знакомый, пріѣзжій изъ Москвы, который искалъ адресъ литератора Полонскаго, и никакъ не могъ найти его, обрадовался, что увидѣлъ на афишѣ его имя—и нарочно поѣхалъ со мной въ клубъ, чтобы видѣться съ Я. П. Полонскимъ, какъ съ старымъ пріятелемъ; ждалъ появленія его на балюстрадѣ, но когда появился этотъ Полонскій,—ротъ разинулъ отъ удивленія: оказался вовсе не тотъ, котораго онъ ищетъ, а другой, ни на каплю воды на него не похожій. И вотъ теперь я знаю, что есть три Полонскихъ, одинъ Яковъ, который стихи пишетъ, другой Леонъ Полонскій, знатокъ англійской литературы, который помѣщаетъ статьи свои въ «Вѣстникъ Европы», и третій безымянный Полонскій, который читаетъ стишки по клубамъ и играетъ недурно на сценѣ.

Б. А видѣли ли вы избранныя мѣста изъ Пушкина, изданныя г. Стасюлевичемъ въ пользу голодающихъ и напечатанныя въ своей собственной типографіи, такъ сказать для всенароднаго чтенія? Если не видѣли, то ступайте и купите; это великолѣпно отпечатанное изданіе, на превосходной бумагѣ, съ портретомъ Пушкина; стоитъ оно всего 75 копѣекъ, а въ переплетѣ 1 рубль. Дешевле этого быть не можетъ и лучшаго подарка юношѣ или ученику вы сдѣлать не можете. Когда я взялъ въ руки это дешевое и вполне доступное изданіе, я невольно воскликнулъ: честь и слава за него!

Гость.

Натанъ Мейеръ Ротшильдъ, членъ палаты общинъ.

6 го февраля н. с. нынѣшняго года скончался въ Лондонѣ младшій сынъ знаменитаго англійскаго банкира, баронъ Натанъ Мейеръ Ротшильдъ, который родился 29-го іюня 1818 года и въ теченіе многихъ лѣтъ былъ предводителемъ въ палатѣ общинъ мѣстечка Гейтъ. Покойный былъ извѣстенъ своей благотворительностью и страстью къ лошадямъ, такъ что завѣщалъ значительную сумму на содержаніе основаннаго имъ конскаго завода.

Считаемъ нелишнимъ, по случаю кончины одного изъ членовъ семейства Ротшильдовъ, сказать нѣсколько словъ о самой фамиліи и объ источникахъ ея богатства.

Извѣстность ея начинается съ Мейера Ансельма Ротшильда. Онъ принадлежалъ къ еврейской націи и родился во Франкфуртѣ въ 1743-мъ году. Оставшись сиротой безъ всякаго состоянія, Ансельмъ былъ помѣщенъ однимъ изъ своихъ родственниковъ въ Фуртскую коллегію въ Баваріи.

Окончивъ курсъ съ блистательнымъ успѣхомъ, онъ поступилъ въ контору одного ганноверскаго банкира, гдѣ его способности были скоро замѣчены. Черезъ нѣсколько лѣтъ онъ составилъ себѣ небольшое состояніе и основалъ во Франкфуртѣ собственную контору. Дѣятельность его, совершенное знакомство съ дѣломъ и безукоризненная честность, расширили обороты его до значительной степени. Репутація Ротшильда была такъ упрочена, что ландграфъ Гессенъ-Дармштадтскій оставилъ ему на сохраненіе все свое состояніе, простиравшееся до нѣсколькихъ милліоновъ флориновъ, когда принужденъ былъ бѣжать при быстромъ приближеніи французскихъ войскъ. По возвращеніи ландграфа, ему были возвращены въ цѣлости всѣ драгоценности и суммы, пущенныя въ оборотъ, со всѣми накопившимися на нихъ процентами.

Ансельмъ умеръ въ 1813-мъ году, оставивъ пятерыхъ сыновей, которые пошли по его слѣдамъ и сдѣлались основателями извѣстныхъ банкирскихъ домовъ. Старшій изъ нихъ, Ансельмъ, родился 12-го іюня 1773 года и былъ главой Франкфуртскаго дома. Подъ его руководствомъ были учреждены конторы, сдѣлавшіяся потомъ самостоятельными, въ Вѣнѣ, Лондонѣ, Парижѣ и Неаполѣ. Братъ его, Соломонъ, родившійся 9-го сентября 1774 года, управлялъ Вѣнской конторой, а Натанъ, который родился 16-го сентября 1777 года, поселился въ Англіи. Обороты его были такъ успѣшны, что въ 1808 году онъ могъ поддерживать веденіе англичанами войны въ Испаніи, а въ 1813-мъ году оказалъ помощь англійскому правительству и отвратилъ финансовый кризисъ. Въ 1815-мъ году онъ получилъ вмѣстѣ со всѣми братьями баронскій титулъ отъ австрійскаго императора, но никогда имъ не пользовался, а въ 1820-мъ году былъ назначенъ австрійскимъ консуломъ. Скончался Натанъ 28-го іюня 1836 года. Четвертый братъ Ансельма, Карлъ, былъ главой банкирскаго дома въ Неаполѣ, а младшій, Джеймсъ, родившійся 15-го мая 1792 года, сдѣлался банкиромъ въ Парижѣ.

Нѣтъ надобности упоминать о многочисленныхъ займахъ и финансовыхъ операціяхъ братьевъ Ротшильдовъ; достаточно сказать, что состояніе ихъ превышаетъ милліардъ франковъ. Вліяніе ихъ не только на биржу, но и на политическія дѣла, громадно. Бывали случаи, что указъ ихъ въ заключеніи займа останавливалъ войну.

Такому успѣху Ротшильды обязаны были совершенному согласію, господствующему между ними. Они твердо помнили завѣтъ отца, совѣтовавшаго имъ жить въ мирѣ и любви; и пять банкирскихъ домовъ, составляющихъ какъ бы одинъ домъ. Сообщая другъ другу всѣ необходимыя свѣдѣнія, они отвращаютъ такимъ образомъ много потерь, неизбежныхъ при банковыхъ операціяхъ.

Всѣ Ротшильды отличались и отличаются благотворительностью. Суммы, пожертвованныя ими на устройство и поддержаніе синагогъ, школъ, госпиталей и т. п. учреждений, достигаютъ громадной цифры.

Генеалогія и Геральдика.

Безобразовы (дворяне).

(Продолженіе). См. № 269.

Андрей Васильевичъ, былъ *страннѣйшій* съ *ключемъ* Ивана Васильевича Грознаго и въ 1579 году сопровождалъ государя въ походѣ противъ Баторія. Въ 1581 г. былъ онъ осаднымъ головою въ Рыльскѣ, въ 1582-мъ былъ воеводою большаго полка въ Шведъ походѣ государя, изъ Новгорода, и на слѣдующій (1583) годъ былъ головою желицкой сотни, въ походѣ царскомъ. У Андрея Васильевича были два сына: *Семенъ* и *Иванъ*. Иванъ, не оставившій потомства, былъ письменнымъ головою въ Тюмени (1603—5 г.). Семенъ Андреевичъ, родоначальникъ *брянской ветви*, подписалъ, какъ выборный отъ дворянъ старшихъ, грамоту на избраніе въ цари Михаила (1613 г.) на земскомъ соборѣ въ Москвѣ. У него были три сына, сколько можно заключить по документамъ: Иванъ, Лазарь и Автономъ Семеновичи. Двое первыхъ, молодые дворяне, участвовали въ избраніи Бориса (1598 г.), по Брянску. Лазарь приложилъ руку и къ избирательной грамотѣ Михаила (1613 г.). Автономъ, Керенскій воевода, убитъ на воеводствѣ своемъ шаиками Разина, не оставивъ потомства. У Ивана Семеновича знаемя мы сына Михаила, брянскаго дворянина, бывшаго въ Смоленскомъ походѣ (1633 г.). Лазарь же Семеновичъ имѣлъ двухъ сыновей: Ѳедора, отца: Дмитрія, Авксентія и Афанасія, да — Филата, отца: Ѳедора, Григорья, Гаврилы и Кузьмы Филатовичей. Дмитрій Ѳеодоровичъ былъ бездѣтенъ; у Авксентія, — имѣвшаго 650 четья помѣстья и служившаго еще 1710 г. — былъ сынъ Филиппъ. У Филиппа Игнатій, а у Игнатія, Василій (род. 1743 г.), при Екатеринѣ II, въ первую турецкую войну, бывшій при отбитіи татаръ отъ Елизаветграда и подъ Бендерами. Дѣтей его мы не знаемъ. У младшаго же брата Авксентія Ѳеодоровича — Афанасія, Смоленскаго рейтара (1671 г.) былъ сынъ Афанасій же, внукъ Мат-

ЎЗБЕКИСТОН ССР ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ
АКАДЕМИЯ НАУК УЗБЕКСКОЙ ССР

ЎЗБЕКИСТОНДА
ИЖТИМОЙЙ
ФАНЛАР

Журнал 1957 йилдан чиқа бошлаган

1984

8

ОБЩЕСТВЕННЫЕ
НАУКИ
В УЗБЕКИСТАНЕ

Журнал издается с 1957 года



вались в Оренбурге и тибетской шерстью, но бухарские купцы отказались ее доставлять, заявив, что «Бухара никакой торговли с Тибетом не производила»¹⁵.

Особенно много внимания развитию торговли среднеазиатским хлопком и улучшению его качества уделялось в 60-х годах XIX в. Налаживая контакты со среднеазиатскими купцами, российские предприниматели делали все, чтобы заинтересовать их к выведению лучших сортов хлопчатника. Они старались внедрить в Средней Азии более совершенные методы его выращивания и обучить среднеазиатских купцов способам сохранения его во время перевозки. Так, в 1859 г. торговый дом В. А. Быковского с братьями послал через бухарского купца Сенда Маруфа 2 пуда семян американского хлопчатника, которые были посеяны в Бухаре в 1860 г. В 1861 г. из хлопка этого урожая 10 пудов было отправлено в Россию. Оказалось, что из этого хлопка

Т а б л и ц а 1

Год	Ввезено товаров всего, руб. сер.	В тот числе хлопка	
		пудов	руб.
1815	1 727 784 75	4 191	125 820
1816	2 570 732 75	3 309	99 270
1817	3 682 935 05	4 945	164 950
1818	2 537 081 50	10 762	430 515
1819	4 004 946 50	16 183	615 290

легко пряхть нитки 36 и 38-го номеров, которые и требовались для текстильных фабрик России. В 1861 г. в Бухаре было посеяно уже 20 пудов семян американского хлопчатника. Однако этого было далеко недостаточно, чтобы удовлетворить потребности текстильных фабрик. Кроме того, надо было добиться его чистосортности, что требовало введения в употребление очистительных машин, при помощи которых можно было бы ускорить работу по очистке хлопка в 30 раз¹⁶.

Торговый дом Быковских пошел и на это, направив в Бухару с одним из братьев три машины Эли-Уайтнея. Они были установлены и показано их действие. Однако то были лишь первые опыты. Чтобы внедрить эти машины в широком масштабе, надо было наладить их производство в самой России, ибо покупка машин в Англии обходилась очень дорого. Кроме того, следовало обучить кадры, которые могли бы их установить и работать на них. Такой возможности у России тогда не было. Необходимо было также внедрить технические приспособления (прессы и тонкие железные обручи) для упаковки хлопка, чтобы сохранить его от воздействия атмосферных осадков в пути¹⁷.

Таким образом, в течение долгих лет, вплоть до присоединения Средней Азии к России, вопрос об увеличении импорта среднеазиатского хлопка не сходил с повестки дня.

Важное значение придавалось и ввозу из Средней Азии в Россию хлопчатобумажной пряжи. В 1787 г. в Оренбург поступило 445 пудов пряжи по цене 40 руб. за пуд на сумму 17 800 руб. и 272 пуда по 60 руб. — на 16 320 руб., а всего на 34 120 руб.¹⁸ В 1815 г. ввоз хлопчатобумажной пряжи составил 8720 пудов, а в 1819 г. — 18 928. Цены на нее в указанные годы достигали 50—80 и даже 100—110 руб. за пуд¹⁹.

На рубеже 30—40-х годов XIX в. импорт среднеазиатской хлопчатобумажной пряжи в Россию колебался в пределах 28—29 тыс. пудов²⁰.

Итак, рост текстильного производства в России обусловил непрерывное увеличение потребности в среднеазиатском хлопке и хлопковой пряже. Эти товары занимают все более важное место в российском импорте из среднеазиатских ханств, способствуя общему развитию торгово-экономических связей между Россией и Средней Азией во второй половине XVIII — первой половине XIX в., что явилось одним из важных объективных факторов, обусловивших присоединение Средней Азии к России.

Г. А. Михалева

¹⁵ ГАОО, ф. 6, оп. 10, д. 834/18, л. 1—7, 9.

¹⁶ Там же, д. 7736, л. 22—22 об.

¹⁷ Там же.

¹⁸ ГАОО, ф. 5, оп. 1, д. 21, л. 109—112, 293—298, 323—330.

¹⁹ Там же, ф. 6, оп. 10, д. 2291, л. 233—256.

²⁰ Там же, д. 2291, л. 233—256; д. 3319, л. 298—299; д. 5571, л. 15—21; д. 13256/16, л. 60—61 об. и др.

ТУРКЕСТАНСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА В. В. ВЕРЕЩАГИНА В ОЦЕНКЕ МЕСТНОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ

Исполнилось 80 лет со времени смерти выдающегося русского художника В. В. Верещагина (1842—1904). Имя его тесно связано с достижениями русской живописи батального жанра, и вместе с тем он был талантливым бытописателем, автором многих картин на исторические темы.

Глубокий реализм, с которым художник раскрывал весь ужас войны, его картины, ярко повествующие о людских бедствиях и в то же время о мужестве рядовых солдат, делают творчество В. В. Верещагина актуальным и в наши дни.

Значительное место в творческой биографии художника занимает туркестанский период его жизни.

Зимой 1867 г. генерал-губернатор Туркестана К. П. Кауфман предложил В. В. Верещагину приехать в край в качестве прапорщика. Верещагин с большой охотой отправился в Туркестан. Страстный путешественник, он ездил по краю, по киргизским и казахским степям, участвовал в военных походах и везде старался запечатлеть увиденное в рисунках и этюдах. В 1870 г. с огромным багажом впечатлений и зарисовок художник уезжает в Мюнхен, где в течение трех лет создает целый цикл картин туркестанской жизни, который принес ему широкую известность и славу. Еще до того, в 1869 г., в Петербурге успешно прошла первая туркестанская выставка его картин.

В 1874 г. в Петербурге открылась вторая туркестанская выставка картин В. В. Верещагина, также имевшая огромный успех.

На это событие отозвалась и газета «Туркестанские ведомости» — официальный орган генерал-губернаторства. В № 21 газеты за 1874 г. была опубликована статья «Выставка картин художника Верещагина в С.-Петербурге».

Автор статьи Д. Львович, выразив свое восхищение талантом художника, подробно остановился на самых крупных картинах. Его поразило то, как мастерски и тщательно разрабатывал художник каждую деталь, столь точно создавая типичные образы жителей Туркестанского края, что даже представители бухарского посольства, посетившие выставку, находили на картинах Верещагина своих знакомых.

Д. Львович высоко оценил реалистические принципы художника, в картинах которого «ни одна мелочь не сделана как-нибудь, наугад. Нет, тут все правдиво, как фотография, в которую талант вдохнул жизнь, типичность»¹.

Батальные картины Верещагина автор описывает не каждую в отдельности, а связывая их между собой и создавая сюжетное целое.

На страницах «Туркестанских ведомостей» — органа царской колониальной администрации, разумеется, невозможно было отметить, что в картинах Верещагина выражается сочувствие к простому солдату, и автор лишь вскользь касается гуманистического направления творчества художника. О типическом же в картинах бытового жанра он говорит очень подробно. Что касается картин батального жанра, то о типическом в них не говорится вовсе. Такие общеполитические картины, как «Апофеоз войны» и «Забутый», в комментарии Д. Львовича занимают не основное место, а равное со всеми иными картинами. И все-таки автору удалось дать оценку глубоко реалистическому содержанию и выразительности этих картин: «...Пройдя всю серию батальных картин, просмотрев, прочувствовав, сколько средств, усилий, бедствий, страданий, героизма, зверства, восторга и уныния приходится отдавать народу этой всепожирающей войне и натолкнувшись на последнее слово художника — на голые черепа, — каждый невольно присоединяется к его протесту»².

Д. Львович соглашался с мнением художника И. Н. Крамского, считавшего, что картины Верещагина составляют неделимое целое.

В то время в данной газете невозможно было говорить об антивоенном характере картин художника, равно как о его конфликте с правящими кругами, в результате которого Верещагин уничтожил несколько своих лучших картин.

...Прошло 30 лет. В апреле 1904 г., отправляясь на русско-японскую войну, Верещагин погиб на броненосце «Петропавловск», взорвавшемся на mine. Это побудило печать еще раз оценить творчество Верещагина, в том числе связанное с Туркестанским краем.

В газете «Закаспийское обозрение» была опубликована статья «В. В. Верещагин», подписанная инициалами «Н. В.»³ Автор характеризовал Верещагина как художника-реалиста, бравшего все сюжеты из самой жизни. Приводя высказывание И. Н. Крамского о том, что «всякий раз во время его выставок общество и даже художники волнуются не столько по поводу художественных качеств его картин, сколько по поводу их смысла», автор акцентировал внимание на гуманизме творчества В. В. Верещагина. Он верно определил место Верещагина в ряду передовых художников-баталистов как одного из основоположников новой трактовки военных событий и показа истинной цены победы. В подтверждение этой мысли приведено высказывание самого художника: «В войне лишь 10 процентов победы, а 90 процентов — страшных увечий, холода, голода, жестокости, отчаяния и смерти в самых поразительных ее проявлениях».

Самую высокую оценку картинам В. В. Верещагина дала газета «Самарканд», на страницах которой была опубликована статья «В. В. Верещагин в Самарканде»⁴.

Вспоминая огромный успех второй туркестанской выставки картин Верещагина, автор статьи — Ю. О. Як-ский (Якубовский) писал о глубоко реалистическом творчестве художника, позволявшем детально ознакомиться с бытом и нравами народов Туркестана. Газета советовала тем, кто не видел Туркестана, посетить Третьяковскую галерею, где «за несколько часов можно ознакомиться со Средней Азией самым доскональным образом». Автор отмечал, что Верещагин лучше других художников

¹ Туркестанские ведомости, Ташкент, 1874, № 21.

² Там же.

³ Закаспийское обозрение, Асхабад, 1904, № 96.

⁴ Самарканд, 1904, № 104.

смог подметить и раскрыть характернейшие черты людей края, его коренного населения.

Большую этнографическую ценность представляют такие картины, как «Дувана», «Бухарские евреи», «Нищие в Самарканде», «Дуваны в праздничных нарядах» и др.

Величие самаркандской архитектуры, потрясшее художника, не могло заслонить от его зоркого глаза мрачные стороны жизни феодального Самарканда. В городской крепости Верещагин увидел подземную тюрьму-клоповник, где заживо гноили тех, кто пытался бороться против ханского деспотизма. Так появилась картина «Самаркандский зиндан» — протест художника-гуманиста против жестокой тирании и насилия над человеком.

Все эти картины Верещагин писал с натуры. И здесь он не отошел от своего принципа. Газета приводит воспоминания художника о том, как он спустился в эту яму и был поражен тем, что люди могли жить десятилетиями в сплошном мраке, дышать гнилым воздухом, от которого ему стало дурно, так что он едва сделал наброски⁵.

В статье отмечалось, что «Верещагин до тонкости изучил нрав туземцев». Картина «Мулла Раим и мулла Карим по дороге на базар ссорятся», по мнению газеты, очень ярка и колоритна. Отмечается, что художник скрупулезно изобразил местные костюмы, и в его персонажах мы без труда узнаем именно «самаркандских сартов».

Большое внимание уделили газеты и картинам батального сюжета. Именно они своей суровой жизненной правдой заставили критику разделиться на два противоположных лагеря. Если столичный «Голос» отказался публиковать статью В. В. Стасова о творчестве Верещагина, и многие представители царской власти в Туркестане считали, что Верещагин «унизил и оклеветал» русскую армию, то газета «Самарканд» смело цитирует оценки В. В. Стасова и И. Н. Крамского. По словам В. В. Стасова, в произведениях Верещагина «громко звучит нота негодования и протеста против варварства, бессердечия и холодного зверства, где бы и кем бы эти качества ни пускались в ход». «По моему мнению,— писал художник И. Н. Крамской,— эта выставка — событие. Это завоевание России гораздо больше, чем завоевание территориальное...»⁶

Картины Верещагина при всей конкретности их сюжета несут в себе глубокую, обобщенную философскую мысль.

«Много упреков пришлось выслушать Верещагину по поводу своей замечательной по идее и по исполнению картины «Забутый». На освещенной желтым солнцем пустыне, широко раскинув руки, лежит убитый русский солдат. Рядом лежит уже ненужное ружье. Вдали одинокий могильный холмик. Туча воронья вьется над добычей. На груди «Забутого» солдата сидит ворон, широко раскрыв клюв, созывает остальных. За что погиб этот солдат? Кто ответит за эту смерть? Картина производила такое сильное впечатление, что М. Мусоргский вместе с поэтом А. А. Голенищевым-Кутузовым написали романс по мотивам картины «Забутый»⁷.

«Кауфман...», — писала газета, — был возмущен этой картиной. «При целом зале туркестанцев, — рассказывает Верещагин, — Кауфман очевидно умышленно шельмовал меня, заставляя сознаться, что именно русского солдата в такой позе, обремененного птицами, я не видел, и положительно торжествовал, когда я под ироническими улыбками его свиты сознался: «Да, я не видел». «Ну вот, очень рад», — ответил он, и повернулся ко мне спиной»⁸.

Под влиянием оскорбительных обвинений художник сжег такие прекрасные картины, как «Забутый», «Окружили — преследуют», «Вошли».

В В. Верещагине с величайшей точностью воссоздавал картины войны, но это вовсе не значит, что он был лишь художником-натуралистом. В газете отмечается, что картинам Верещагина присущи творческое обобщение, четко выраженная оценка действительности. Сам художник считал необходимым соединение в произведениях искусства отражения реальных явлений жизни, их обобщения и идейности. Одной из таких работ и является его «Апофеоз войны».

Мрачно высится в пустыне гора черепов с пустыми, холодными глазницами. Над ними — стая воронов. Здесь прошла нога завоевателя. Вначале картина была задумана в память о походах Тимура, который оставлял после себя такие груды черепов, дабы устроить народы. Газета «Самарканд» отмечает: «Очевидец и участник войны, современный художник, не мог не видеть, что между настоящим и прошлым граница не так уже велика, что жестокость, бесчеловечность — неизбежные спутники войны, когда бы и где бы она ни велась. На этом основании он не только обобщил заглавие картины, но, кроме того, прибавил к ней еще посвящение: «Посвящается всем великим завоевателям: прошедшим, настоящим и будущим»⁹.

«Когда на верещагинской выставке появились лучшие картины и рисунки из туркестанской жизни», — писала газета, — он открыл целый новый мир, характерный

⁵ Самарканд, 1904, № 111.

⁶ Самарканд, 1904, № 109.

⁷ Самарканд, 1904, № 114.

⁸ Самарканд, 1904, № 109.

⁹ Самарканд, 1904, № 111.

и ярко представленный во всей правде. Эти картины дали возможность в первый раз уразуметь настоящий, реальный характер войны: здесь груды черепов среди пустыни «Посвящались всем великим завоевателям», там «забытый» воин в пустынных степях Туркестана отдан на съедение хищным воронам» и т. п. Верещагин показал и то, что в военных событиях главная сила — рядовой солдат.

Публикация такой статьи, полностью разделявшей позицию великого художника в отношении войн, в 1904 г. — в разгар войны между Россией и Японией — представляла собой явное осуждение этой войны. И это не случайно. Напомним, что газета «Самарканд» в тот период находилась фактически в руках местных большевиков.

Автор статьи с сожалением отмечал, что шедевры кисти Верещагина, посвященные туркестанской тематике, не имелись даже в Ташкенте¹⁰. В связи с этим в статье упоминается, что в ответ на просьбу Верещагина к Кауфману, чтобы он предложил государю купить картины, не различая, хороши они или плохи, «сохранить их все вместе, как память об известном моменте из жизни нового края», генерал-губернатор заявил, что «вряд ли возмут такую постыдную клевету на русское войско...»¹¹

П. М. Третьяков, купив эти картины, сделал их достоянием народа. Отмечая это, автор статьи подчеркнул, что истинными ценителями таланта Верещагина были далеко не правящие круги России.

Анализ материалов о творчестве В. В. Верещагина, помещенных в периодической печати Туркестана, позволяет нам отметить следующие основные моменты.

Выражая свое согласие с идейно-эстетическими позициями В. В. Верещагина, авторы упомянутых статей способствовали распространению прогрессивных идей среди лучшей части русской интеллигенции края.

На примере творчества В. В. Верещагина они подчеркивали необходимость тесной связи художника с реальной жизнью. Чем глубже выражена в произведении искусства правда жизни, тем ярче проявляется идейно-эстетическая оценка художником явлений действительности; чем вернее оценивает художник объективную действительность, ориентируясь на передовой общественно-эстетический идеал, тем с большей силой раскрывается правда жизни в его творчестве.

«В. В. Верещагин, — писала газета «Самарканд», — готовившийся по своей специальности и образованию к морской службе, всю жизнь посвятил войне с войной, трагически погиб в морском сражении в пучинах морских. А потомству в назидание оставил целую картинную галерею полотен и картонов, внушающих зрителю весь ужас войн, казней, тюрем...»¹²

В рассмотренных статьях в целом прослеживается та мысль, что подлинное искусство не только несет людям большое эстетическое наслаждение, но и заключает в себе важную идейно-воспитательную функцию, активное нравственное начало, высокие идеи гуманизма.

Ш. И. Султанова

¹⁰ Ныне в Ташкентском музее искусств экспонируются такие работы В. В. Верещагина, как «Опиумоеды» (1867), «Индиец из Пешевара» (1867), «Самаркандский зиндан» (1873), «Портик из храма Чингачелинг» (1875).

¹¹ Самарканд, 1904, № 114.

¹² Там же.

НОВОЕ В НАУКЕ: ПОИСКИ, ОТКРЫТИЯ, НАХОДКИ

ПЕРВАЯ НИЖНЕПАЛЕОЛИТИЧЕСКАЯ ПЕЩЕРНАЯ СТОЯНКА В ФЕРГАНСКОЙ ДОЛИНЕ

Фергана — один из древнейших очагов цивилизации. Благоприятное сочетание природных богатств издавна привлекало сюда людей. Выявленные здесь наскальные рисунки, каменные орудия и стоянки первобытных людей позволяют отнести долину к районам раннего становления человека.

Первые палеолитические местонахождения в Фергане были открыты в Кайрак-кумах акад. А. П. Окладниковым в 1954 г.¹ На террасах в районе Акчап-Акбельского и Супетауского адыров было собрано более 1040 экз. каменных изделий.

А. П. Окладников высказал предположение о том, что здесь в смешанном состоянии встречаются два археологических комплекса — древний, ашеле-мустьерский и более молодой, леваллуа-мустьерский. По В. А. Ранову, это один комплекс — ранне-мустьерский².

С того времени под руководством А. П. Окладникова началось систематическое изучение памятников каменного века в Ферганской долине. В том же 1954 г. палеолитические орудия были обнаружены в поселке Охна П. Т. Коноплей. Им же был

¹ Окладников А. П. Исследования памятников каменного века Таджикистана. — Материалы и исследования по археологии (МИА), № 66, 1958, с. 11—71.

² Ранов В. А. Каменный век Таджикистана. Вып. I. Палеолит. Душанбе, 1965, с. 16—31.