

позиторъ много работалъ надъ анализомъ музыкальныхъ формъ.

Три года тому назадъ и въ прошломъ году г. Скрябинъ съ успѣхомъ выступилъ со своими произведениями за границей: въ Брюсселѣ, Парижѣ, Гагѣ, Амстердамѣ и т. д. Наболѣе сочувственно принялъ молодого автора Парижъ, гдѣ даровитого русскаго очень тепло привѣтствовала молодая французская школа, въ лицѣ Дю-Парка, Шевильера и т. д.

Произведенія г. Скрябина въ значительной степени неотдѣлимы отъ исполненія ихъ самимъ авторомъ. Оцѣнить ихъ вы можете лишь въ авторской интерпретаціи. Конечно, г. Скрябинъ не пианистъ-профессіональ, и его нѣжный звукъ, какъ и тонкая структура его вещей, теряется въ концертной залѣ. Его произведенія не для большой публики.

Александръ Колтыяевъ.

Вопросы искусства *)

Искусство и правительство.

Когда я, послѣ продолжительнаго странствованія по Европѣ, возвратился опять въ Вѣну, ознакомленный съ чужими обычаями и потому болѣе воспримчивый къ своимъ, то ничто меня такъ горько не удивило, какъ то обстоятельство, что у насъ собственно нѣтъ никакого искусства.

Есть художники, есть отдѣльныя произведенія, есть наконецъ нѣкоторая любовь и пониманіе красокъ и формы, но общественнаго значенія искусство у насъ не имѣетъ и насущной потребности въ немъ не чувствуется. Оно зависитъ отъ усмотрѣнія каждаго. Кому это нравится, тотъ имъ и занимается, но къ числу необходимыхъ образовательныхъ предметовъ оно не принадлежитъ. Каждый, кто не хочетъ быть предметомъ насмѣшекъ, долженъ имѣть хотя какое-нибудь, понятіе о театрѣ, но значенія искусства можно не признавать. Такой «цѣнитель» твердь въ репертуарѣ французской комедіи и знаетъ «первыхъ любовниковъ» великой Сары Бернаръ точ-

*) Австрійскій критикъ Г. Баръ (Hermann Bahr) состоитъ редакторомъ литературно-художественнаго отдѣла извѣстнаго еженедѣльнаго журнала „Die Zeit“, издаваемого въ Вѣнѣ. Онъ много содѣйствовалъ своимъ авторитетнымъ вліяніемъ образованію новаго „Общества австрійскихъ художниковъ“ (Secession). Критическія статьи Германа Бара, касающіяся литературы, театра и изящныхъ искусствъ, изданы на нѣмецкомъ языкѣ въ двухъ томахъ (1894 и 1898 гг.) подъ общимъ заглавіемъ „Studien zur Kritik der Moderne“.

Ред.

нѣе даже, чѣмъ хронологическій порядокъ германскихъ императоровъ, но назовите ему величайшихъ представителей чужеземной живописи: Моро, Бенара, Больдини, Уистлера, Кноуфа, Цорна, которые во всѣхъ городахъ вызываютъ горячій споръ и разнорѣчивыя мнѣнія, и онъ съ удивленіемъ, вовсе не конфузясь, сознается, что ни разу не слышалъ этихъ именъ. Нисколько не возбраняется презирать искусство. Любить его никто не обязанъ.

Послѣдствія ясны. Я говорю не только о томъ, какъ это вредно для умственнаго развитія, какъ позорно въ культурной борьбѣ стоять позади другихъ народовъ, но я имѣю въ виду также и экономическія послѣдствія: если нѣтъ сочувствія къ живописи, то нѣтъ для нея и денегъ, потому что если не любятъ картинъ, то ихъ и не покупаютъ. Въ Вѣнѣ нѣтъ сбыта для картинъ; иностранные художники намъ ничего не присылаютъ, потому что въ этомъ нѣтъ никакого смысла. Наши художники обращаются къ торговлѣ живописью, а если кто неподатливъ и упрямъ, то, претерпѣвъ большую нужду, покидаетъ отчизну и уѣзжаетъ за-границу. Скоро австрійскихъ художниковъ можно будетъ встрѣтить только въ Парижѣ или Мюнхенѣ.

Искусство, выросшее въ пренебреженіи, безъ ухода, не можетъ процвѣтать: оно засыхаетъ, если не вызываетъ вокругъ себя восторга.

Мнѣ могутъ возразить: все это, конечно, справедливо и въ то же время очень печально, но кто же это можетъ измѣнить? Чтожъ тутъ подѣлаешь, когда вѣнцы не воспримчивы къ живописи? Чтожъ тутъ подѣлаешь, когда «низкіе тона» моднаго куплета вѣнцы ставятъ выше яркихъ красокъ вольнаго свѣта, и когда у нихъ нѣтъ никакого художественнаго чутья? Мы именно не одарены воспримчивостью къ живописи, мы только музыканты.

Я часто слышу подобные разговоры, но имъ не вѣрю.

Это пустая басня, что будто въ Австріи вдругъ, ни съ того ни съ сего, не стало художественнаго чутья. Прислушайтесь только къ народному говору, какъ все изобилуетъ въ немъ красками и стремится къ образности. Посмотрите на жесты народа, когда онъ при разговорѣ изображаетъ что-то руками. Подумайте также о нашемъ прошломъ въ искусствѣ, которое, не по количеству, но по качеству своихъ произведеній, конечно, можетъ мѣряться съ искусствомъ другихъ народовъ.

Нѣтъ, возраженіе неосновательно.

Воспримчивость къ живописи у насъ есть. Нужно только эту воспримчивость воспитывать и культу-

вировать. Она чахнет, потому что въ родномъ саду ея не холятъ, не поддерживаютъ и не развиваютъ. Жизнь искусства слабѣетъ, потому что по отношенію къ нему никто не исполняетъ своей обязанности: ни правительство, ни критика, ни сами художники.

Я не требую отъ правительства какого-нибудь сверхъестественнаго чуда. Я знаю, что оно не волшебникъ. Я не принадлежу къ числу тѣхъ, которые при всякихъ обстоятельствахъ призываютъ правительственную помощь. Гдѣ нѣтъ подходящей почвы, тамъ не поможетъ искусственная разводка. Справедливо мнѣніе, что искусство ничего не требуетъ отъ правительства кромѣ того, что требовалъ у Александра Діогеня: посторонись, не заслоняй мнѣ солнца.

Государство не можетъ вырастить поэта. Самая усердная дрессировка стипендіями, преміями, наградами, не приноситъ никакой пользы. Но государство должно заботиться, чтобы всѣ его граждане умѣли читать. Поэты должны появляться сами собой, но государство должно принимать мѣры, чтобы они не очутились среди людей неграмотныхъ. Талантовъ оно творить не можетъ, но должно заботиться о созданіи тѣхъ условій, при которыхъ только и возможно процвѣтаніе талантовъ. Вотъ въ чемъ его призваніе: подготовить для искусства воспріимчивую почву.

Нѣтъ любви къ искусству, потому что его еще не понимаютъ. Никто еще не приученъ правильно воспринимать краски и формы; ни у кого нѣтъ умѣнья видѣть, нѣтъ хорошо дисциплинированнаго глаза. Прийти здѣсь на помощь и есть обязанность правительства.

Во Франціи каждый городокъ въ 30—40 тысячъ жителей имѣетъ свою картинную галерею. Она принадлежитъ городу и управляется муниципальнымъ совѣтомъ. Правительство посылаетъ туда каждый годъ въ даръ картины, которыя оно покупаетъ въ «салонахъ».

Галерея обыкновенно очень скромная, — пять, шесть маленькихъ залъ: старая живопись итальянской, испанской, голландской и нѣмецкой школы въ приличныхъ копіяхъ, французская школа за послѣднее столѣтіе въ оригиналахъ, наконецъ одинъ уголокъ отведенъ для мѣстныхъ художниковъ. Шедровъ тамъ нѣтъ, но эволюція направленій и техники достаточно ясно выражены въ этихъ незначительныхъ работахъ.

Высокаго наслажденія такія картины не доставляютъ, но онѣ поучительны, такъ какъ даютъ пред-

ставленіе о художественныхъ направленіяхъ различныхъ эпохъ. Впечатленіе незначительно, но сила поучительности велика. Профанъ благодаря этимъ неважнымъ картинамъ вырастаетъ до пониманія и разумѣнія великихъ образцовъ.

Отсюда вытекаютъ два послѣдствія: профану есть гдѣ учиться, а для художника есть куда продать картину. Ребенокъ въ первый разъ приходитъ въ картинную галерею своего провинціального города; онъ видитъ тамъ лѣсъ Сальватора Розы; онъ думаетъ: ахъ, такъ вотъ какой видъ имѣетъ нарисованный лѣсъ. Но вотъ рядомъ онъ видитъ лѣсъ Клода Лоррена, Ватто, и наконецъ лѣсъ представителя школы Корб. Каждый рисуетъ по-своему. Который же художникъ правъ? Такъ доходитъ ребенокъ до сравненія и наконецъ до самостоятельнаго изученія природы. Усвоивъ различныя отношенія художниковъ къ природѣ, онъ составляетъ въ концѣ концовъ собственное мнѣніе. Онъ невольно, рассматривая картину, получаетъ навыкъ замѣчать въ ней какъ ея чисто художественную сторону, такъ и личность художника и саму природу. Онъ узнаетъ, что лѣсъ на картинѣ кажется инымъ, чѣмъ въ дѣйствительности. Онъ узнаетъ, что каждому поколѣнію лѣсъ представлялся различно. Онъ узнаетъ, какъ представляется лѣсъ ему самому. Онъ научается находить себя въ чужомъ прошломъ и въ своемъ настоящемъ. Такимъ историческимъ путемъ зритель вырабатываетъ себѣ самостоятельный взглядъ на вещи.

У насъ этого нѣтъ. У насъ нѣтъ той школы воспитанія вкуса толпы, которая, вмѣстѣ съ тѣмъ, могла-бы служить художникамъ рынкомъ для сбыта картинъ. Намъ не хватаетъ воспитанія къ пониманію искусства. Отправьтесь только въ провинцію и посмотрите на гимназиста города Линца или Марбурга. Онъ выучилъ массу предметовъ, семь часовъ ежедневно корпѣлъ надъ книгами въ теченіе восьми лѣтъ. Онъ схватилъ верхушки каждой науки. Онъ отчетливо знаетъ, когда родился и умеръ Рафаэль, и вѣрить на слово тому, что учитель его расскажетъ ему о Рубенсѣ и Веласкецѣ, но онъ во всю свою жизнь не видалъ ни одной настоящей картины. Самое большое, что онъ немножко рисовалъ, такъ что, можетъ быть, онъ еще кое-какъ схватываетъ форму, но его совершенно не учили понимать краски. И еще удивляются, что у него нѣтъ никакого интереса къ живописи, удивляются, если онъ взрослымъ, остановившись передъ картиной, глупо глазѣетъ на нее и болтаетъ тотъ вздоръ, который подсказываетъ ему послѣдній фельетонъ его газеты.

вировать. Она чахнетъ, потому что въ родномъ саду ея не холятъ, не поддерживаютъ и не развиваютъ. Жизнь искусства слабѣетъ, потому что по отноше- нію къ нему никто не исполняетъ своей обязан- ности: ни правительство, ни критика, ни сами ху- дожники.

Я не требую отъ правительства какого-ни- будь сверхъестественнаго чуда. Я знаю, что оно не волшебникъ. Я не принадлежу къ числу тѣхъ, ко- торые при всякихъ обстоятельствахъ призываютъ правительственную помощь. Гдѣ нѣтъ подходящей почвы, тамъ не поможетъ искусственная разводка. Справедливо мнѣніе, что искусство ничего не тре- буетъ отъ правительства кромѣ того, что требовалъ у Александра Діогенъ: посторонись, не заслоняй мнѣ солнца.

Государство не можетъ вырастить поэта. Са- мая усердная дрессировка стипендіями, преміями, наградами, не приноситъ никакой пользы. Но го- сударство должно заботиться, чтобы всѣ его граж- дане умѣли читать. Поэты должны появляться сами собой, но государство должно принимать мѣры, чтобы они не очутились среди людей неграмот- ныхъ. Талантовъ оно творить не можетъ, но должно заботиться о созданіи тѣхъ условій, при которыхъ только и возможно процвѣтаніе талантовъ. Вотъ въ чемъ его призваніе: подготовить для искусства вос- приимчивую почву.

Нѣтъ любви къ искусству, потому что его еще не понимаютъ. Никто еще не приученъ пра- вильно воспринимать краски и формы; ни у кого нѣтъ умѣнья видѣть, нѣтъ хорошо дисциплиниро- ваннаго глаза. Прийти здѣсь на помощь и есть обя- занность правительства.

Во Франціи каждый городокъ въ 30—40 тысячъ жителей имѣетъ свою картинную галерею. Она при- надлежитъ городу и управляется муниципальнымъ совѣтомъ. Правительство посылаетъ туда каждый годъ въ даръ картины, которыя оно покупаетъ въ «салонахъ».

Галерея обыкновенно очень скромная, — пять, шесть маленькихъ залъ: старая живопись итальян- ской, испанской, голландской и нѣмецкой школы въ приличныхъ копіяхъ, французская школа за по- слѣднее столѣтіе въ оригиналахъ, наконецъ одинъ уголокъ отведенъ для мѣстныхъ художниковъ. Ше- девровъ тамъ нѣтъ, но эволюція направленій и тех- ники достаточно ясно выражены въ этихъ незна- чительныхъ работахъ.

Высокаго наслажденія такія картины не достав- ляютъ, но онѣ поучительны, такъ какъ даютъ пред-

ставленіе о художественныхъ направленіяхъ различ- ныхъ эпохъ. Впечатлѣніе незначительно, но сила поучительности велика. Профанъ благодаря этимъ неважнымъ картинамъ вырастаетъ до пониманія и разумѣнія великихъ образцовъ.

Отсюда вытекаютъ два послѣдствія: профану есть гдѣ учиться, а для художника есть куда про- дать картину. Ребенокъ въ первый разъ приходитъ въ картинную галерею своего провинціального го- рода; онъ видитъ тамъ лѣсъ Сальватора Розы; онъ думаетъ: ахъ, такъ вотъ какой видъ имѣетъ нари- сованный лѣсъ. Но вотъ рядомъ онъ видитъ лѣсъ Клода Лоррена, Ватто, и наконецъ лѣсъ предста- вителя школы Корб. Каждый рисуетъ по-своему. Который же художникъ правъ? Такъ доходитъ ре- бенокъ до сравненія и наконецъ до самостоятель- наго изученія природы. Усвоивъ различныя отношенія художниковъ къ природѣ, онъ составляетъ въ концѣ концовъ собственное мнѣніе. Онъ невольно, рассматри- вая картину, получаетъ навыкъ замѣчать въ ней какъ ея чисто художественную сторону, такъ и лич- ность художника и саму природу. Онъ узнаетъ, что лѣсъ на картинѣ кажется инымъ, чѣмъ въ дѣй- ствительности. Онъ узнаетъ, что каждому поколѣ- нію лѣсъ представлялся различно. Онъ узнаетъ, какъ представляется лѣсъ ему самому. Онъ научается находить себя въ чужомъ прошломъ и въ своемъ настоящемъ. Такимъ историческимъ путемъ зритель вырабатываетъ себѣ самостоятельный взглядъ на вещи.

У насъ этого нѣтъ. У насъ нѣтъ той школы воспитанія вкуса толпы, которая, вмѣстѣ съ тѣмъ, могла-бы служить художникамъ рынкомъ для сбыта картинъ. Намъ не хватаетъ воспитанія къ понима- нію искусства. Отправьтесь только въ провинцію и посмотрите на гимназиста города Линца или Мар- бурга. Онъ выучилъ массу предметовъ, семь часовъ ежедневно корпѣлъ надъ книгами въ теченіе восьми лѣтъ. Онъ схватилъ верхушки каждой науки. Онъ отчетливо знаетъ, когда родился и умеръ Рафаэль, и вѣрить на слово тому, что учитель его расска- жетъ ему о Рубенсѣ и Веласкецѣ, но онъ во всю свою жизнь не видалъ ни одной настоящей картины. Самое большое, что онъ немножко рисовалъ, такъ что, можетъ быть, онъ еще кое-какъ схватываетъ форму, но его совершенно не учили понимать крас- ки. И еще удивляются, что у него нѣтъ никакого интереса къ живописи, удивляются, если онъ взрослымъ, остановившись передъ картиной, глупо глазѣетъ на нее и болтаетъ тотъ вздоръ, который подсказываетъ ему послѣдній фельетонъ его газеты.

Вѣнская картинная галерея, несомнѣнно, одна изъ лучшихъ въ Европѣ, но воспитательнаго значенія она имѣетъ мало, потому что она частное, а не общественное достояніе. Туда прибрѣтаются картины въ зависимости отъ случая, а не по ихъ художественному значенію. Въ галереѣ много блеску и великолѣпія, но по ней нельзя составить себѣ понятія о развитіи родного и чужеземнаго искусства за послѣднее столѣтіе.

Мы, австрійцы, нуждаемся въ государственной картинной галереѣ современнаго искусства, чтобы воспитать для художниковъ воспримчивую публику; такъ-же необходимы намъ и провинціальныя музеи, которые правительство ежегодно снабжало бы образцами современной живописи. Это стоило бы вовсе не такъ дорого. Нужно только заботиться, чтобы деньги не тратились вопреки своему назначенію, на нехудожественныя цѣли. Такимъ образомъ провинціальныя музеи стали-бы какъ бы архивомъ всѣхъ движеній въ изящныхъ искусствахъ.

Я боюсь требовать отъ правительства, чтобы оно поощряло художниковъ, потому что это легко можетъ принести больше вреда, чѣмъ пользы. Я требую только, чтобы оно занялось воспитаніемъ публики. Пусть оно позаботится, чтобы народъ научился видѣть, пусть оно пробудитъ въ народѣ пониманіе формы и красокъ и научитъ его языку искусствъ, — говорить же онъ будетъ самъ.

II. *Искусство и академія.*

Я указалъ, какъ правительство могло бы помочь искусству, если бы оно только, вмѣсто насильственнаго размноженія художниковъ, доставило профанамъ толковое, прочное образованіе, которое научило бы ихъ наслажденію прекраснымъ.

Я бы хотѣлъ теперь сказать нѣсколько словъ объ академіи, которую всѣ поносятъ, какъ опасность и позоръ для искусства, и обсудить вопросъ о томъ, не можетъ ли она въ концѣ концовъ превратиться во что-нибудь полезное.

Во многомъ обвиняютъ академію. Не только увлекающаяся молодежь, которая, главнымъ образомъ, презираетъ принужденіе и всякую школу, но и зрѣлые люди бранятъ ее. Постоянно повторяютъ старую исторію съ Макартомъ, который за неспособность былъ удаленъ изъ академіи, — ясный примѣръ того, что академія вмѣсто того, чтобы двигать и развивать, только тормозитъ и мѣшаетъ.

Но пусть наша академія утѣшится: за границей не лучше. О школахъ повсюду дурная молва и ху-

дожники повсюду жалуются на потерянное время. То же самое говорится и въ Парижѣ, Берлинѣ и Мюнхенѣ.

Повсюду ругаютъ художественныя школы, а онѣ все-таки вездѣ существуютъ. Всѣ ихъ бранятъ, но никто не отваживается высказать мнѣніе, что можно было бы обойтись и безъ школъ. Какъ разъ въ искусствѣ техника такъ важна и ее прибрѣсти такъ трудно, что едва-ли можно обойтись безъ руководства опытныхъ людей, если не захочешь даромъ блуждать и тратить силы понапрасну. Великій талантъ, конечно, проявится безъ посторонней помощи, онъ самъ создастъ себѣ средства, но за то сколько онъ перенесетъ разочарованій! Маленькій талантъ, который, однако, можно бы было довести до утѣшительныхъ размѣровъ, хилѣетъ безъ школы.

Это сознаютъ всѣ и потому нигдѣ въ сущности борьба не ведется противъ самой академіи, но повсюду противъ стоящихъ во главѣ ея академиковъ, какъ будто въ общемъ достойное похвалы, благотворное и необходимое дѣло только вручено неподходящимъ людямъ. Виноваты же тутъ вовсе не отдѣльныя личности—Х или У, а самый родъ людей, которые стоятъ во главѣ художественныхъ школъ. Преподавателей искусства выбираютъ всегда изъ художниковъ, вмѣстѣ съ тѣмъ какъ разъ они-то и не должны быть профессорами: скорѣе всякій другой, чѣмъ они.

Я думаю, это ошибка со стороны академіи, что профессора ея—художники, потому что обязанности учителя и художника никакъ нельзя согласовать. По самой своей природѣ художникъ не можетъ исполнять обязанности преподавателя. Одно исключаетъ другое.

Каковъ-же долженъ быть учитель? Къ искусству нельзя такъ же относиться, какъ и къ наукѣ. Профессоръ не можетъ вложить искусство въ того, кто имъ уже не обладаетъ. Это есть природная способность—быть индивидуальнымъ, отличаться отъ другихъ, имѣть свой собственный взглядъ на людей и на вещи.

Такимъ вещамъ нельзя научить, нельзя научиться. Если-бы это можно было передавать другимъ, оно бы этимъ самымъ уничтожалось. Искусство должно быть въ художникѣ. Учитель долженъ ему только помочь его найти, онъ долженъ помочь ученику свести его внутреннее, личное, къ простой и ясной формулѣ, и найти подходящія средства для внѣшняго выраженія и сообщенія другимъ этихъ внутреннихъ, душевныхъ, настроеній. Учитель долженъ оказывать художнику именно тотъ видъ техниче-

ской помощи, котораго требуетъ характеръ его дарованія.

Все это и есть именно то, въ чемъ такъ нуждается каждый художникъ, и чего онъ никакъ не можетъ сдѣлать самъ. Для художника нуженъ психологъ, который проникъ бы въ его душу, понялъ его внутреннія стремленія, и вооружилъ его необходимымъ мастерствомъ для ихъ осуществленія.

Главная задача художника — это быть совершенно самостоятельнымъ въ своихъ чувствахъ и стремленіяхъ, что несовмѣстимо съ задачей психолога — воспринимать чужую индивидуальность и чувствовать такъ-же, какъ и она.

Нужно только видѣть художника, какъ безпомощно и растерянно стоитъ онъ обыкновенно передъ чужой картиной. Профанъ здѣсь гораздо скорѣе найдетъ. Профанъ, если онъ хоть немного свѣдущъ, спроситъ себя: что собственно изображаетъ эта картина, какая ея главная мысль, что это такое? И когда онъ по краскамъ и формѣ, и отчасти изъ объясненій художника, пойметъ замыселъ автора, то онъ скажетъ: да, прекрасно, но чтобы намѣренія художника осуществились удачнѣе, слѣдовало-бы здѣсь измѣнить, тамъ исправить и т. д.

Онъ, по крайней мѣрѣ, входитъ въ планы художника, цѣнитъ произведенія его по вложенному въ нихъ замыслу, и принимаетъ въ соображеніе, что художникъ хотѣлъ сдѣлать и что онъ смогъ сдѣлать. Напротивъ того художникъ спрашиваетъ: послѣ какихъ измѣненій эта картина могла-бы стать моею?

Онъ, главнымъ образомъ, принимаетъ въ соображеніе лишь то, какъ онъ самъ обработалъ-бы ту-же тему. Такая оцѣнка въ натурѣ всякаго художника, потому что они всѣ имѣютъ свое личное, непоколебимое, пониманіе вещей и не допускаютъ никакого другого.

Въ его натурѣ все подчиняетъ своему субъективному «я». Онъ не былъ бы художникомъ, если бы онъ могъ преисполниться чужими настроеніями, если-бъ онъ могъ быть учителемъ.

Чѣмъ своеобразнѣе у кого-либо духовный міръ, чѣмъ сильнѣе его внутреннія настроенія прорываются наружу и чѣмъ наивнѣе онъ считаетъ свои взгляды чѣмъ-то простымъ и всѣмъ понятнымъ, чѣмъ-то такимъ, что не можетъ быть инымъ ни у кого другого, что само по себѣ представляетъ не только его личную, субъективную правду, но и что-то общеобязательное, тѣмъ значительнѣе такой человекъ какъ художникъ и тѣмъ пагубнѣе онъ какъ учитель. Такой учитель не только будетъ игнорировать чужую индивидуальность, то есть

именно то, что и составляетъ главное качество ученика, но онъ ее будетъ даже ненавидѣть, отрицать, потому что она является для него ложью по отношенію къ его собственной, субъективной правдѣ.

Несмотря на все желаніе, такой учитель не могъ бы указать своему ученику на нужные и подходящія для него приемы художественнаго мастерства, потому что его собственные приемы вытекаютъ изъ его личныхъ воззрѣній и настолько субъективны, что не пригодны ни для кого другого. Какъ разъ величайшіе художники самые плохіе учителя.

Это старая истина: великіе художники воспитываютъ только хорошихъ копистовъ своихъ картинъ. Кропателей они поощряютъ, таланты они тормазятъ. Кропателей они знакомятъ съ верхушками искусства, снабжая ихъ чисто внѣшними уловками своего знанія, таланту же они вредятъ, потому что навязываютъ ему чуждыя для него формы. Да это и понятно. Представьте себѣ, если бы молодой Бурже пришелъ къ Зола или Зола къ Дюма-отцу и сказалъ: пожалуйста, скажите, какъ писать романы. Вѣдь каждый знаетъ только какъ надо писать свои собственные романы, имѣетъ свои собственные приемы творчества, которые другимъ не могутъ быть полезны.

Художникъ, который въ простотѣ душевной и не догадывается, что ученики его должны рисовать не его картины, а свои собственные, приноситъ какъ учитель еще небольшой вредъ. Онъ просто говоритъ: посмотрите сюда! такъ я рисую! И ученикъ, въ которомъ есть какіе нибудь задатки и который хоть что нибудь понимаетъ, возражаетъ: я хочу рисовать не васъ, но природу (принимая свой личный взглядъ на природу за самое природу), и покидаетъ его. Художники-же болѣе развитые, имѣющіе критическія замашки, какъ преподаватели гораздо опаснѣе. Они понимаютъ, что каждый долженъ имѣть свою особую правду и красоту, и очень хотѣли бы помочь ученику, какъ слѣдуетъ. Но это имъ не удается, потому что они, все-таки, сами художники, которые не могутъ сбросить свое «я» и забыть себя. Никакое стараніе не помогаетъ. Они тщетно призываютъ къ природѣ, которой они даютъ тотчасъ свою личную окраску, и, чистосердечно вотчая, что воспитываютъ ученика «на натурѣ», они, въ концѣ концовъ, все-таки навязываютъ ему свой личный темпераментъ. Необходимымъ слѣдствіемъ сильнаго художественнаго дарованія профессора является то обстоятельство, что «натуру» такой профессоръ видитъ только въ своей собственной живописи. Такіе преподаватели особенно вредны потому, что ученикъ не замѣчаетъ опасности.

И добрыя намѣренія здѣсь ничего не значать. Настоящій художникъ никогда не можетъ быть хорошимъ учителемъ. Художникъ живетъ только для себя самого, учитель же долженъ быть для другихъ. Художникъ долженъ быть непоколебимъ и рѣшительный, учитель долженъ принаравливаться къ каждому ученику. Художникъ всевластно подчиняетъ своей натурѣ, учитель долженъ допускать свободу въ другихъ.

Пусть учитель будетъ психологомъ, который съумѣетъ, по самымъ неуловимымъ и незамѣтнымъ признакамъ, предугадать, распознать и вывести на дорогу чужую натуру, въ то время когда она еще колеблется и не находитъ себя.

Пусть онъ будетъ «диллетантомъ», который, не обладая прямолинейностью, способенъ на время забыть свои личныя настроенія, можетъ стать на чужую точку зрѣнія, и готовъ жить чужими нервами и чувствами.

Пусть онъ будетъ техникомъ, который располагаетъ всѣми техническими средствами, которыя извѣстны въ исторіи искусства.

Всѣмъ этимъ условіямъ должны были-бы отвѣчать профессоры академіи, въ случаѣ если послѣдняя начнетъ, наконецъ, исполнять свое назначеніе.

Они должны быть истолкователями и преподавателями искусства, а никакъ не художниками.

Германъ Баръ.

Бесѣды художника.

Письма изъ Парижа.