



За полвѣка ¹⁾.



Музыка, въ тѣ зимы, входила уже значительно въ сезонный обиходъ столицы. Но Петербургъ (какъ и Москва), не имѣлъ еще средствъ высшаго музыкальнаго образованія. Даже о какой-нибудь извѣстной частной школѣ или курсахъ что-то совсѣмъ не было слышно. Общая музыкальная грамотность находилась еще въ зачаткѣ. Музыкѣ учили въ барскихъ домахъ и закрытыхъ заведеніяхъ, и вкусъ къ ней былъ довольно распространенъ, но только „въ свѣтѣ“, между „господъ“; а гораздо меньше въ среднемъ кругу и среди того, что называютъ „разночинцами“.

Мальчиковъ, воспитывавшихся въ достаточныхъ и богатыхъ домахъ—часто пріохочивали къ фортепіано, а дѣвочекъ учили уже непременно, и въ институтахъ онѣ проходили довольно строгую „муштру“.

Я лично, послѣ не совсѣмъ пріятныхъ мнѣ уроковъ фортепіано,—пожелалъ самъ учиться на скрипкѣ, и первымъ моимъ учителемъ былъ крѣпостной „Сашка“, выѣздной лакей и псовый охотникъ. Въ провинціи симфонической и отчасти оперной музыкой и занимались только при богатыхъ барскихъ домахъ и въ усадьбахъ. И у насъ въ городѣ, долго держали свой балльный оркестръ, который, въ нѣкоторые дни, игралъ, хоть и съ грѣхомъ пополамъ, „концерты“, т. е. симфоніи и квартеты.

Скрипку я оставилъ, когда, къ переходу въ Дерптъ, мною овладѣла точная наука, но вкусъ къ музыкѣ остался, и я въ Дерптѣ,

¹⁾ См. „Русская Старина“, январь 1913 г.

въ домѣ кн. Д—выхъ, постоянно слушалъ хорошую фортепіанную игру и пѣніе, въ которомъ и самъ участвовалъ.

Въ Петербургѣ я не оставался равнодушнымъ ко всему тому, что тамъ исполнялось въ теченіе сезона. Но—повторяю—тогдашніе любители не шли дальше виртуозности игры и пѣнія арій и романсовъ. Число тѣхъ, кто изучалъ теорію музыки, должно было сводиться къ ничтожной кучкѣ. Да я и не помню имени ни одного извѣстнаго профессора „генераль-баса“, какъ тогда называли теорію музыки.

Учрежденій, кромѣ Пѣвческой Капеллы—тоже не было. Провѣтала только виртуозность, и не было недостатка въ хорошихъ учителяхъ. Изъ нихъ Гензельтъ (фортепіано), Шубертъ (віолончель) и нѣсколько другихъ были самыми популярными. Концертную симфоническую музыку давали на университетскихъ утрахъ, подъ управленіемъ Шуберта, и на вечерахъ филармоническаго общества. И вся виртуозная часть держалась почти исключительно нѣмцами. Что-нибудь свое, русское, создавалось по частной инициативѣ, только-что нарождавшейся.

Но и тотъ музыкантъ, которому Россія обязана созданіемъ музыкальной высшей грамотности—Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ—въ тѣ годы для большой публики, былъ, прежде всего, удивительный піанистъ. Композиторскій его талантъ мало признавался; а онъ уже, къ тому времени, кромѣ множества фортепіанныхъ и концертныхъ вещей, выступалъ и какъ оперный композиторъ.

Никто изъ заѣзжихъ иностранныхъ виртуозовъ не могъ помрачить его славы, какъ піаниста; а въ Петербургѣ и тогда уже пріѣзжали на сезонъ всѣ западные виртуозы. Великопостный сезонъ держался тогда исключительно концертами (съ живыми картинами) и никакихъ спектаклей не полагалось.

Рубинштейна я, въ первый разъ, увидалъ на эстрадѣ, но издали, и вскорѣ, въ одинъ свѣтлый зимній день, столкнулся съ нимъ на Невскомъ, когда онъ выходилъ изъ музыкальнаго магазина, запахиваясь въ шубу, въ мѣховой шапкѣ, какія тогда только-что входили въ великую моду.

Онъ уже не смотрѣлъ очень молодымъ; но также брилъ все лицо и отличался уже сходствомъ своихъ чертъ и всей головы съ маской Бетховена.

У меня не было случая съ нимъ познакомиться, въ тѣ зимы, хотя я посѣщалъ одинъ музыкальный салонъ, который держала учительница пѣнія, сожигаемая также страстью къ сценѣ, и какъ актриса, и какъ писательница. Она состояла въ большой дружбѣ

съ семействомъ Рубинштейна (по происхожденію она была еврейка); у нея часто бывалъ его братъ, въ формѣ военнаго врача; но Антонъ не заѣзжалъ.

Наше знакомство завязалось гораздо позднѣе, уже за границей, въ половинѣ 70-хъ годовъ, и продолжалось до его смерти—о чемъ я еще буду имѣть поводъ и мѣсто поговорить.

А тогда я попалъ въ кружокъ, гдѣ Рубинштейна цѣнили только какъ виртуоза, но на композитора смотрѣли свысока и вообще сильно недолюбливали, какъ музыканта старой нѣмецкой школы.

Тогда, мой товарищъ Милій Балакиревъ—уже устроился въ Петербургѣ, переѣхалъ туда изъ Казани во второй половинѣ 50-хъ годовъ. Его покровитель Улыбашевъ привезъ его туда, представилъ Глинкѣ и ввелъ въ тогдашній музыкальный кружокъ.

Его сейчасъ же оцѣнили и какъ піаниста, и какъ будущаго композитора. Онъ сошелся, черезъ братьевъ Стасовыхъ, съ нарождавшейся тогда „Кучкой“ музыкантовъ, которые ратовали за русскую музыку, преклонялись передъ Глинкой, высоко ставили Даргомыжскаго; а въ иностранной музыкѣ ихъ „отцами церкви“ были Шуманъ, Листъ и Берліозъ.

По направленію, это были первые—послѣ Глинки и отчасти Даргомыжскаго—наши народники-реалисты, стоявшіе за освобожденіе отъ традицій классическихъ музыкантовъ нѣмецкой школы, застывшихъ на Моцартѣ, Бетховенѣ, Мендельсонѣ и Шубертѣ.

Шопенъ былъ имъ ближе, и Балакиревъ всегда любилъ его играть. Но въ Казани, гдѣ мы съ нимъ разстались—онъ еще не выяснилъ себѣ своей музыкальной „платформы“. Это сдѣлалось въ кружкѣ его друзей и, на первыхъ порахъ—руководителей, въ кружкѣ Стасовыхъ.

Теорія музыки ему не у кого было учиться въ провинціи, и онъ сталъ композиторомъ безъ строгой теоретической выучки. Онъ мнѣ самъ говорилъ, что многимъ обязанъ былъ Владиміру Стасову. Тотъ знакомилъ его со всѣмъ, что появлялось тогда замѣчательнаго въ музыкальныхъ сферахъ у нѣмцевъ и французовъ. Черезъ этотъ кружокъ онъ сдѣлался и такимъ почитателемъ Листа и, въ особенности, Берліоза.

Мы видались съ Балакиревымъ, въ мое дерптское время, каждый годъ. Проѣзжая Петербургомъ, туда и обратно, я всегда бывалъ у него, кажется, разъ даже останавливался въ его квартирѣ. Жилъ онъ холостякомъ (имъ и остался до большой старости и смерти), скромно, аккуратно, безъ всякаго артистическаго кутежа, все, съ тѣми же своими маленькими привычками. Онъ уже имѣлъ много уроковъ и этого заработка ему хватало. Виртуознымъ тще

славіемъ онъ не страдалъ и не бился изъ-за великосвѣтскихъ успѣховъ.

Въ эти четыре года (до моего водворенія въ Петербургѣ) онъ очень развился не только какъ музыкантъ, но и вообще сталъ гораздо литературнѣе, много читалъ, интересовался театромъ и сталъ знакомиться съ писателями; мечталъ о томъ, кто бы ему написалъ либретто.

О своихъ замыслахъ онъ много бесѣдовалъ со мною и охотно игралъ свои новыя вещи. Онъ уже заявилъ себя, какъ серьезный композиторъ и двумя-тремя оркестровыми сочиненіями, и цѣлымъ цикломъ романсовъ.

Безъ систематической школы, по части теоріи музыки, онъ быстро овладѣлъ этой премудростью; а своими вкусами, оцѣнками, идеями въ духѣ народническаго реализма—также быстро поднялся до роли центральнаго руководителя нашей новой музыкальной школы. Тогда прозвище „могучая кучка“ не было еще пущено въ ходъ. Оно взято было изъ фельетона Кюн;—но уже позднѣе.

Какъ преподаватель, Балакиревъ привыкъ съ особымъ интересомъ обращаться ко всякому дарованію. И уже съ первыхъ его годовъ жизни въ Петербургѣ—подъ его крыло стали собираться его молодые сверстники, еще никому почти неизвѣстные—въ другихъ, болѣе замкнутыхъ кружкахъ любителей музыки.

У Балакирева я, въ первый разъ, увидалъ и Мусоргскаго. Ихъ тогда было два брата: одинъ носилъ еще форму гвардейскаго офицера; а другой — авторъ „Бориса Годунова“ — только-что надѣлъ штатское платье, не оставшись долѣе въ полку, куда вышелъ, если не ошибаюсь—изъ училища гвардейскихъ подпрапорщиковъ.

Тогда это былъ еще свѣтскій „jeune homme'чикъ“, франтоватый, пріятнаго вида, очень воспитанный, безъ военныхъ ухватокъ. Онъ держался съ Балакиревымъ, какъ ученикъ съ наставникомъ; но безъ всякой лести или подслуживанья. Они при мнѣ часто играли въ четыре руки и вели разговоры на тѣ темы, которыми весь ихъ кружокъ такъ горячо жилъ. Мусоргскій пробовалъ себя уже какъ композиторъ, но къ крупнымъ своимъ вещамъ онъ приступилъ позднѣе. Его новаторскія идеи уже владѣли имъ, и Балакиревъ очень имъ сочувствовалъ. Даргомыжскій задумалъ тогда своего „Каменнаго гостя“. Идея полнаго сліянія поэтическаго слова съ музыкальнымъ звукомъ была всѣмъ имъ дорога. Но ратуя за нее, кружокъ будущихъ „кучкистовъ“ совсѣмъ не увлекался Вагнеромъ, написавшимъ тогда все, чѣмъ онъ прославился отъ „Тангейзера“ вплоть до его цикла Нибелунговъ и „Тристана и Изольды“.

Я никогда не слыхалъ у Балакирева разговоровъ о создателѣ „музыки будущаго“.

И когда самъ Вагнеръ къ зимѣ 1862—63 годовъ явился въ Петербургъ, гдѣ далъ нѣсколько концертовъ подъ своимъ дирижерствомъ, при чемъ имѣлъ очень шумный успѣхъ, наши народники-реалисты, найдя его прекраснымъ капельмейстеромъ, вовсе не преклонялись передъ нимъ, какъ передъ композиторомъ, не искали его знакомства, не приглашали его къ себѣ.

Въ тогдашнемъ Петербургѣ вагнеризмъ еще не входилъ въ моду; но его пріѣздъ все-таки былъ событіемъ. И Рубинштейнъ относился къ нему съ большой критикой; но идеи Вагнера, какъ создателя новой оперы, слишкомъ далеко стояли отъ его вкусовъ и традицій. А „кучка“, въ сущности, вѣдь боролась также за два главныхъ принципа вагнеровской оперы: народный элементъ и, главное, полное сліяніе поэтического слова съ музыкальной передачей его.

И все-таки, соглашенія не состоялось. Вагнерьянцемъ явился, изъ тогдашнихъ даровитыхъ музыкантовъ, одинъ только Сѣровъ. Съ Сѣровымъ у кружка Стасовыхъ (съ которыми онъ вначалѣ считался пріятелемъ) завелись какіе-то интимные счеты, гдѣ замѣшался и женскій полъ (о чемъ мнѣ Балакиревъ что-то рассказывалъ); а потомъ явились и профессиональные счеты, и Сѣровъ разорвалъ совершенно со стасовскимъ кружкомъ.

Для него пріѣздъ Вагнера и личное сближеніе явились рѣшающимъ моментомъ въ его композиторствѣ. Но и такого восторженнаго своего поклонника Вагнеръ считалъ чѣмъ-то настолько незначительнымъ, что въ своей перепискѣ, изъ этой эпохи, не упоминаетъ ни о немъ, ни о какомъ другомъ композиторѣ, ни о Даргомыжскомъ, ни о Балакиревѣ; а о Рубинштейнѣ—въ его новѣйшей біографіи,—говорится только по поводу интриги, которую яко-бы Рубинштейнъ собирался повести противъ него въ Петербургъ (?).

Будущіе „кучкисты“, конечно, были на его концертахъ; но встрѣчи тамъ съ Балакиревымъ или съ Вл. Стасовымъ (котораго я уже лично зналъ) я что-то не помню.

Вагнеръ—тогда человѣкъ лѣтъ около шестидесяти—смотрѣлъ совсѣмъ не геніальнымъ нѣмцемъ, довольно филистерскаго типа. Но его женская нервность и крутой нравъ сказывались въ томъ, какъ онъ велъ оркестръ. Музыканты, хотя и сдѣлали ему овацію, но у нихъ доходило съ нимъ до весьма крупнаго столкновенія.

Тогда онъ уже достигъ высшаго предѣла своей маніи величія и считалъ себя не только великимъ музыкантомъ, но и величайшимъ трагическимъ поэтомъ. Его творчество дошло до своего зенита—

своего зенита—за исключеніемъ „Парсиваля“—именно въ началѣ 60-хъ годовъ, хотя онъ тогда еще нуждался и даже долженъ былъ бѣжать отъ долговъ съ своей виллы близъ Вѣны; но его ждала волшебная переменна судьбы: влюбленность баварскаго короля и все то, чего онъ достигъ въ послѣднее десятилѣтіе своей жизни.

Какой разительный контрастъ, если сравнить судьбу автора „Тристана“ и „Парсиваля“ съ жалкимъ концомъ музыкальнаго создателя „Бориса Годунова“ и „Хованьщины“. Умереть на солдатской койкѣ военнаго госпиталя, да и то благодаря добротѣ доктора, который положилъ его, выдавъ за денщика.

И только въ 1908 году, Парижъ услышалъ его „Бориса“ въ русскомъ исполненіи, съ Шаляпинымъ, и французская критика, восхищаясь его оперой, признала его создателемъ небывалаго рода реально-народной музыки.

Мусоргскаго я и позднѣе встрѣчалъ, когда онъ входилъ въ извѣстность, но я не видалъ той полосы, когда онъ такъ нуждался, и предаваясь русской роковой страсти, и разрушая свою личность, дошелъ до того Мусоргскаго, котораго такъ высокодаровито воспроизвелъ Рѣпинъ въ знаменитомъ портретѣ.

А тѣмъ временемъ, мой землякъ и товарищъ Балакиревъ, приобрѣтая все больше вѣсу, какъ музыкальный дѣятель, продолжалъ вести скромную жизнь преподавателя музыки, создалъ бесплатную воскресную школу, сдѣлался дирижоромъ самыхъ передовыхъ тогдашнихъ концертовъ.

Оперы онъ не написалъ, а долго мечталъ объ этомъ, искалъ либреттистовъ, совсѣмъ было сладился съ поэтомъ Меемъ; но тотъ только забиралъ съ него „авансы“, а такъ ничего ему и не написалъ.

Въ психической жизни создателя русской школы произошла (это было въ тѣ годы, когда я жилъ за границей) рѣзкая переменна, совпадающая съ его поѣздкой къ славянамъ. Въ юности онъ былъ далекъ отъ всякой мистики, отличался даже, бывало, въ Казани, охотой къ вышучиванію всего церковнаго, но тутъ всплыло въ немъ мистическое настроеніе и на почвѣ личной огорченности (какъ объясняли нѣкоторые его пріятели) онъ совсѣмъ скрылся, разорвалъ на долго сношенія съ своимъ кружкомъ, бросилъ музыку и очутился мелкимъ служащимъ на станціи желѣзной дороги.

Это продолжалось довольно долго, и такого Балакирева я не встрѣчалъ. Я жилъ въ тѣ годы или за границей, или по долгу въ Москвѣ. Потомъ онъ пришелъ въ норму, принялъ завѣдываніе Пѣвческой Капеллой, сталъ опять давать уроки, но прежняго положенія занимать не желалъ.

Такимъ я его видѣлъ въ послѣдній разъ въ домѣ Дм. Вас. Стасова, куда онъ пріѣхалъ играть Шопена въ день посмертнаго юбилея его любимаго славянскаго композитора.

Славянофильство и націонализмъ наложили на него свою окраску; а по музыкальному своему сгедо онъ не могъ уже относиться съ тѣми же симпатіями и къ кучкистамъ. Нѣкоторые ушли далеко; и Бородинъ, и Римскій-Корсаковъ, и Кюи, и всѣ новыя въ той генерациі, гдѣ такъ выдѣлился Глазуновъ.

О Чайковскомъ мнѣ не привелось съ нимъ бесѣдовать. На композитора „Евгенія Онѣгина“—кучкисты долго смотрѣли какъ на „выученика“ консерваторіи, созданной братьями Рубинштейнъ. Но позднѣе они къ нему относились безъ предвзятости, оставаясь все-таки съ другими музыкальными идеалами.

Сѣровъ—ихъ антагонистъ и непріятная имъ личность—въ сущности дѣлалъ ихъ же дѣло. И онъ вдохновлялся народными сюжетами, какъ „Рогнѣда“ и „Вражья сила“, и стремился къ сліянію слова съ мелодіей, да и вагнерьянство не мѣшало ему идти своимъ путемъ.

Въ тѣ зимы, о которыхъ я заговорилъ здѣсь, его „Юдифь“ явилась послѣ „Русалки“ Даргомыжскаго—первой большой оперой, написанной музыкантомъ новой формациі.

Тогдашній Петербургъ работалъ надъ созданіемъ—съ одной стороны—музыкальной школы и добился учрежденія консерваторіи, а съ другой—далъ ходъ творческой работѣ и по симфонической музыкѣ, и по оперной. Кружокъ реалистовъ-народниковъ, образовавшій „могучую кучку“, отстаивая русскую своеобразность, считалъ своими западными руководителями такихъ музыкантовъ, какъ: Шуманъ, Листъ и Берліозъ. Стало быть, и кучкисты были западники; но въ высшемъ смыслѣ. Они недостаточно цѣнили то, что принесли съ собою Вагнеръ, но это помогло имъ остаться болѣе самими собою, а это—немаловажная заслуга.

Они привлекали публику къ серьезнымъ музыкальнымъ наслажденіямъ и въ критикѣ дружно ратовали за свое сгедо.

Когда я, въ 1871 году, вернулся въ Петербургъ, послѣ почти пятилѣтняго житія за границей, музыкальность нашей столицы шагнула впередъ чрезвычайно. По общей подготовкѣ, по грамотности и высшему обученію сдѣлалъ это Антонъ Рубинштейнъ; а по развитію своего оригинальнаго стиля въ музыкальной драмѣ тѣ, кто вышелъ изъ „кучки“, и тѣ, кто былъ воспитанъ на ихъ идеалахъ, что не помѣшало однако таланту, какъ Чайковскій, занять—рядомъ съ ними—такое видное и симпатичное мѣсто. И онъ вѣдь не остался узкимъ западникомъ, а, вызывая въ иностранной публикѣ, до смерти

своей, всего больше сочувствія и пониманія, выработалъ свой стиль, свое настроеніе и какъ оперный композиторъ, и какъ симфонистъ.

Въ эти же зимы и наши пластическія искусства получили другое направленіе.

„Академія“ царила еще въ половинѣ 50-хъ годовъ. Приѣздъ Ал. Иванова съ его картиной „Явленіе Христа народу“ вызвалъ, быть можетъ, впервые, горячій споръ двухъ поколѣній. Молодежь стояла за картину, особенно студенчество. Я тогда проѣзжалъ Петербургомъ и присутствовалъ при такихъ схваткахъ. Но тогдашніе академическіе эстеты не восхищались картиной, въ томъ числѣ и такіе знатоки, какимъ уже считался тогда Григоровичъ.

Какъ „кучкисты“, такъ и новые народники реалистическаго направленія въ живописи и скульптурѣ—нашли себѣ рьянаго защитника и пропагандиста въ Вл. Стасовѣ.

Съ нимъ—какъ я уже рассказывалъ раньше—Балакиревъ познакомилъ меня еще въ концѣ 50-хъ годовъ, когда я, студентомъ, привезъ въ Петербургъ свою первую комедію „Фразеры“. На квартирѣ Стасова я ее и читалъ. Тамъ же, помню, были и какіе-то художники.

Въ 60-хъ годахъ я у Стасовыхъ не бывалъ и съ Владиміромъ въ литературныхъ кружкахъ не встрѣчался, но видался часто въ концертахъ и на оперныхъ представленіяхъ.

И тогда—онъ уже былъ такой же, только не сѣдой: высокій, бородатый, съ зычнымъ голосомъ, съ обрывистой и грубоватой рѣчью, великій спорщикъ и „разноситель“, для многихъ трудно выносимый, не только въ личныхъ сношеніяхъ, но и въ статьяхъ своихъ.

Всего рѣзче отзывался о немъ Сѣровъ, къ которымъ я сталъ чаще видаться, уже позднѣе, къ 1862-мъ году.

Разъ онъ при мнѣ—у Писемскаго—съ особеннымъ „смакомъ“, повторялъ такую прибаутку, вѣроятно имъ же самимъ и сочиненную:

„Одинъ знакомый спрашиваетъ другого:

— Знаете вы Стасова?

— Котораго?

— Вотъ такой долговязый?

— Да они всѣ—съ коломенскую версту!

— Такой глупый?

— Да они такіе!..

Не мудрено, что и такой тонкій и убѣжденный западникъ, какъ Тургеневъ, не могъ также выносить Стасова. Онъ видѣлъ въ его проповѣди русскаго искусства замаскированное славянофильство, а

славянофильское *сredo* было всегда ему противно, что онъ и выразилъ такъ блестяще и зло въ разсужденіяхъ своего Потугина, въ „Дымѣ“.

Но Стасовъ былъ поклонникъ не Уваровской формулы—онъ и вовсе не дружилъ съ тогдашними „почвенниками“, вродѣ Ап. Григорьева, а преклонялся скорѣе передъ Добролюбовымъ и—главное передъ Чернышевскимъ, воспиталъ свое художественное пониманіе на его диссертациі: „Эстетическія отношенія искусства къ дѣйствительности“, и держался весьма либеральныхъ взглядовъ. Его руссофильство было скорѣе средствомъ проповѣди своего, самобытнаго искусства, протестъ противъ подражанія иностранной „казенщинѣ“—во всемъ: въ музыкѣ и въ изобразительныхъ искусствахъ.

Какъ онъ ругалъ „итальянщину“ въ оперѣ, такъ точно онъ разносилъ и академію, и посылку ея пенсіонеровъ въ Италію, и увлеченіе старыми итальянскими мастерами.

Это былъ своего рода нигилизмъ на національной подкладкѣ. Нѣчто въ томъ же родѣ происходило въ литературной критикѣ, гдѣ, нѣсколько позднѣе, раздались чисто иконоборческіе протесты противъ изящныхъ искусствъ и поэзіи, лишенной гражданскихъ мотивовъ.

Стасовъ не проповѣдывалъ отрицанія искусства, но его эстетика была узко-реалистическая. Онъ признавалъ безусловную вѣрность одного изъ положеній диссертациі Чернышевскаго: что настоящее яблоко выше нарисованнаго. Поэтому, ратуя за русское искусство, онъ ставилъ высоко идейную живопись и скульптуру, восхвалялъ литературные сюжеты на „злобы дня“ и презиралъ чистое искусство не менѣе самыхъ заядлыхъ тогдашнихъ нигилистовъ.

Но никто, до него, такъ не распинался за молодые русскіе таланты. Никто такъ не радовался появленію чего-либо своеобразнаго, не казеннаго, не „академическаго“. Только бы все это отзывалось правдой и было свое, а не заморское.

И какъ проповѣдь театральнаго нутра, къ половинѣ 50-хъ годовъ, нашла уже цѣлую плеяду московскихъ актеровъ, такъ и суть „стасовщины“ упала на благодарную почву. Петербургская академія и Московское училище стали выпускать художниковъ-реалистовъ, въ разныхъ родахъ. Русская жизнь впервые нашла себѣ такихъ талантливыхъ изобразителей, какъ братья Маковскіе, Прянишниковъ, Мисоѣдовъ, потомъ Рѣпинъ и всѣ его сверстники. И русская природа, подъ кистью Шишкина, Волкова, Куинджи, стала привлекать правдой и простотой настроеній и приемовъ.

Столичная публика только къ началу 60-хъ годовъ стала такъ

посѣщать выставки, а любители съ денежными средствами такъ охотно покупать картины и заказывать портреты.

Общество „передвижниковъ“—прямое созданіе этого народно-реалистическаго направленія.

Это былъ вызовъ, брошенный впервые казенной академіи, не въ видѣ только разговоровъ, споровъ или задорныхъ статей, а въ видѣ дѣла, общей работы, проникнутой, хотя и одностороннимъ, но искреннимъ и, въ основѣ своей, здоровымъ направленіемъ.

Стало быть, и міръ искусства въ разныхъ его областяхъ обновился, на русской почвѣ, именно въ эти годы. Тогда и заложено было вседальнѣйшее развитіе русскаго художественнаго творчества, менѣе отрѣшеннаго отъ жизни, болѣе смѣлаго по своимъ мотивамъ, болѣе преданнаго завѣтамъ правды и простоты.

То же случилось и со скульптурой. У Антокольскаго были уже предшественники, къ 60-мъ годамъ, хотя и безъ его таланта. И опять все тотъ же „долговязый“ и „глупый“ Стасовъ (по формулѣ Сѣрова), все тотъ же несносный крикунъ и болтунъ (какимъ считалъ его Тургеневъ) открылъ безвѣстнаго виленскаго еврейчика, влюбился въ его талантъ и ломалъ потомъ столько копій за его „эпоху дѣлающее“ произведеніе: Іоаннъ Грозный.

Все это было очень искренно, горячо, жизненно—и, въ то же время, однако, слишкомъ прямолинейно и преисполнено узко-идейнаго реализма. Такимъ неистовымъ поборникомъ русскаго искусства оставался Стасовъ до самой своей смерти. И мы съ нимъ—въ послѣдніе годы его жизни—имѣли нескончаемые споры по поводу книги Толстого объ искусствѣ.

Стасовъ оказывался толстовцемъ, если не въ отрицаніи искусства, то въ отстаиваніи моральнаго его значенія и въ нападкахъ на все, что ему было не по душѣ въ западномъ искусствѣ, въ томъ числѣ и на оперы Вагнера.

Такимъ полутолстовцемъ онъ и долженъ былъ кончить... и старцемъ восьмидесяти лѣтъ отъ роду, такимъ же неистовымъ, какъ и сорокъ лѣтъ передъ тѣмъ.

Тогда только и проявился во всѣхъ сферахъ мысли, творчества и общественнаго движенія антагонизмъ двухъ поколѣній, какого русская жизнь, до того, еще не видывала. Въ литературной критикѣ и публицистикѣ самую яркую ноту взялъ Писаревъ, тотчасъ послѣ Добролюбова, но онъ и сравнительно съ авторомъ статьи „Темное царство“ былъ уже разрушитель и упразднитель болѣе новаго типа. Онъ попалъ въ крѣпость за политическія идеи. Но его „нигилизмъ“ заявлялъ себя гораздо сильнѣе въ вопросахъ общественной и частной морали, въ освобожденіи ума отъ всякихъ

путь мистики и метафизики, въ проповѣди самаго безпощаднаго реализма, вплоть до отрицанія Пушкина и Шекспира.

Все возрастающая распря между „отцами“ и „дѣтьми“ ждала момента, когда художникъ такого таланта, какъ Тургеневъ, скажетъ свое слово на эту первенствующую тему.

Создателя „Отцовъ и дѣтей“ я, въ ту зиму, не видалъ, да, кажется, онъ и не былъ въ Петербургѣ при появленіи романа въ январѣ 1862 года.

И даже въ томъ, какъ оцѣненъ былъ Базаровъ двумя тогдашними критиками радикальныхъ журналовъ, сказались опять двѣ ступени развитія въ молодомъ поколѣніи.

„Нигилисты“ постарше зачитывались статьей Антоновича, гдѣ произведеніе Тургенева сравнивалось съ „Асмодеемъ“ тогдашняго обскуранта-ханжи Аскоченскаго; а болѣе молодые упрямники, въ лицѣ Писарева, посмотрѣли на тургеневскаго героя со всѣмъ другими глазами, и признали въ немъ своего человѣка.

„Современникъ“ и его главный штабъ съ особенной рѣзкостью отнеслись къ роману Тургенева, и Герценъ (на первыхъ порахъ) отрицательно отзывался о Базаровѣ, увидавъ въ своемъ тогдашнемъ пріятелѣ Тургеневѣ „зубъ“ противъ молодежи.

Все крѣпостническое, чиновничье, дворянско-сословное и благонамѣренное такъ и взглянуло на романъ, и самъ Иванъ Сергѣевичъ писалъ, какъ ему противны были похвалы и объятія разныхъ господъ, когда онъ пріѣхалъ въ Россію.

Онъ не могъ заранѣе предвидѣть, что его романъ подольетъ масла къ тому, что разгорѣлось, по поводу петербургскихъ пожаровъ. До сихъ поръ, легенда о томъ, что подожгли Апраксинъ дворъ студенты вмѣстѣ съ поляками, еще жива. Тогда революціонное броженіе уже начиналось. Михайловъ—за прокламаціи—пошелъ на каторгу. Чернышевскій пошелъ туда же черезъ полтора года. Разсылались въ тотъ сезонъ 1861—1862 г. и подпольные листки; но все-таки о „комплотахъ“ и революціонныхъ приготовленіяхъ не ходило еще никакихъ слуховъ.

Пожары дали матеріаль, предлогъ—и этого было достаточно. И молодежь—та, которая не додумалась до писаревской оцѣнки Базарова, и та часть „отцовъ“, которая ждала отъ Тургенева чего-нибудь менѣе сильнаго по адресу „нигилизма“, не могли оцѣнить того, что представляютъ собою „Отцы и дѣти“.

Уже одно то, что романъ печатался у Каткова, журналъ котораго уже вступалъ въ полемику съ „Современникомъ“ и вообще поворачивалъ вправо, вредило автору.

Въ настоящей моментъ мнѣ трудно отвѣтить и самому себѣ на

вопросъ: отнесся ли я тогда къ „Отцамъ и дѣтямъ“ вполне объективно, распозналъ ли сразу огромное мѣсто, какое эта вещь заняла въ исторіи русскаго романа въ XIX вѣкѣ?

За одно могу отвѣтить и теперь—по прошествіи цѣлыхъ сорока шести лѣтъ—что мнѣ рецензія Антоновича не только не понравилась, но я находилъ ее мелочной, придирчивой, очень дурного тона, и безъ всякаго пониманія самыхъ даровитыхъ мѣстъ романа, безъ признанія того, что я самъ чувствовалъ и тогда: до какой степени въ Базаровѣ уловлены были коренныя черты русскаго протестанта противъ всякой фразы, мистики и романтики. Этотъ складъ ума и это направленіе мысли и анализа уже назрѣвали въ студенческомъ мірѣ и въ тѣ годы, когда я учился, т. е. какъ разъ во вторую половину 50-хъ годовъ.

Много было разговоровъ и споровъ о романѣ: но я не помню, чтобы о немъ читались рефераты и происходили пренія на публичныхъ вечерахъ, или въ частныхъ домахъ. Бѣдность газетной прессы дѣлала также то, что вокругъ такого произведенія раздавалось гораздо меньше шума, чѣмъ это было бы въ началѣ XX-го вѣка.

Но вотъ что тогда наполняло молодежь всякую:—и ту, изъ которой вышли первые революціонеры, и ту, кто не предавался подпольной пропагандѣ, а только учился, устраивалъ себѣ жизнь, воевалъ со старыми порядками и дореформенными нравами—это страстная потребность выработать себѣ свою мораль, жить по своимъ новымъ нравственнымъ и общественнымъ правиламъ и запросамъ.

Этимъ было рѣшительно все проникнуто среди тѣхъ, кого звали и „нигилистами“. Движеніе стало на столько же разрушительно, какъ и созидательно. Созидательнаго, въ смыслѣ новаго этического сгедо, оказывалось больше. То, что потомъ Чернышевскій, въ своемъ романѣ „Что дѣлать?“ ввелъ, какъ самыя характерныя черты своихъ героевъ, не выдуманное, а только развѣ слишкомъ тенденціонное изображеніе, съ разными, большею частію, не нужными разводами.

Контрастъ съ нынѣшними протестами нашихъ крайнихъ индивидуалистовъ—разительный. Эти чуть не обоготворяютъ свое „я“, отрицаютъ всякую мораль, жаждутъ только „оргіастическихъ“ ощущеній и наитій. А тѣ свое „я“ приносили въ жертву идеѣ, даже и тогда, когда ратовали за полную свободу своей личности и не хотѣли ничего признавать, что считали не подходящимъ для себя. Въ ихъ нигилизмѣ сидѣлъ даже аскетическій элементъ, и всѣ ихъ „эксцессы“, въ смыслѣ чувственныхъ наслажденій, сводились къ

такимъ вольностямъ, которыя теперешнимъ оргіастамъ мистическаго толка, и всякихъ другихъ толковъ—показались бы дѣтскими забавами.

Затѣвались, правда, разныя коммунистическія общжитія, на бракъ и сожительство стали смотрѣть по-своему, стояли за всѣ виды свободы, но и въ этой сферѣ чувствъ, понятій и правилъ тогда и слыхомъ не слыхать было объ умышленномъ цинизмѣ, о порнографіи, о желаніи вводить въ литературу разнузданность воинствующаго эротизма.

Правда, въ печать тогдашняя цензура ничего такого и не пустила бы, но вѣдь цензура въ 40-хъ годахъ и въ началѣ 50-хъ годовъ была еще строже; а это не мѣшало „отцамъ“ любить скромное въ непечатной литературѣ стиховъ, анекдотовъ, цѣлыхъ поэмъ.

Такая цѣломудренность, и при нигилистическихъ протестахъ противъ закрѣпощенія мужчинъ и женщинъ въ прежнемъ бракѣ,—прямое доказательство того, что все тогда было проникнуто серьезнымъ служеніемъ „дѣлу“ и высшими задачами прогресса, и шабашъ теперешняго эготизма былъ бы немыслимъ.

П. Боборыкинъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

