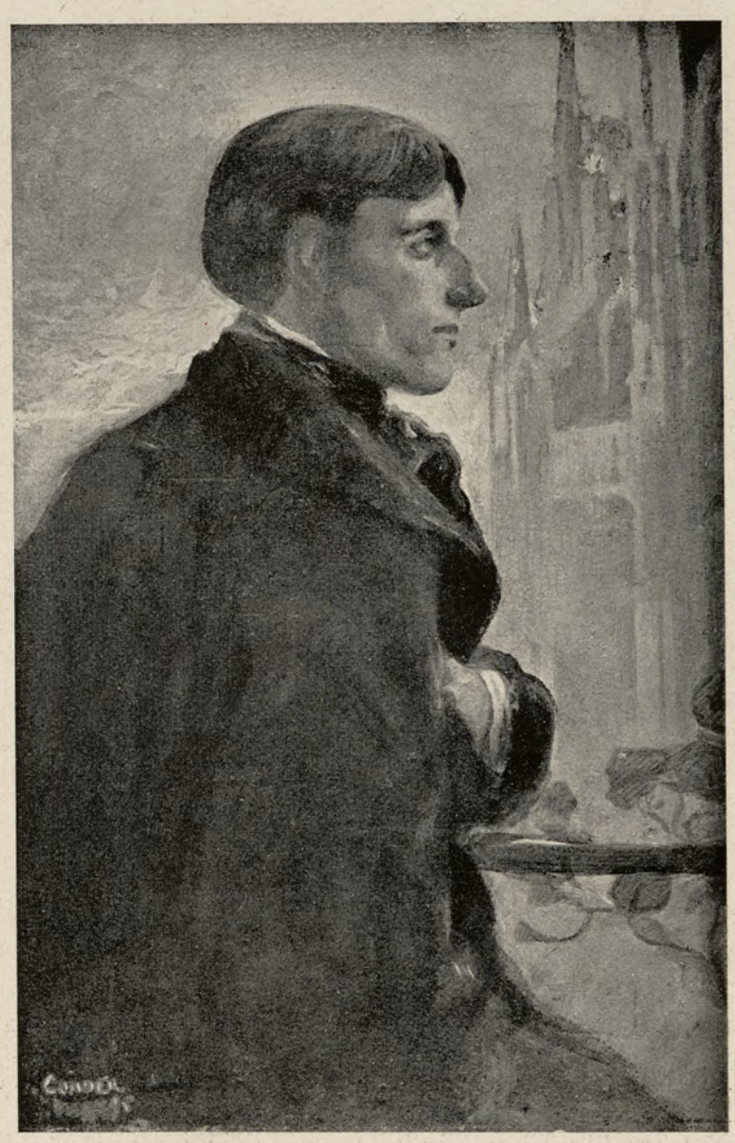
Темницы искусства.

(Р. де-ла-Сизерана). *(Продолженіе).*

II.

Что же дѣлается съ произведеніями искусства, заключенными въ темницы? Чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ, воспроизведемъ въ нашемъ умѣ всѣ тѣ впечатлѣнія, которыя оставили въ насъ посѣщенія различныхъ уголковъ Европы. Конечно, мы не говоримъ здѣсь о тѣхъ произведеніяхъ искусства, которыя сами по себѣ составляютъ художественное цѣлое и которыя и созданы для того, чтобы въ стѣнахъ закрытаго помѣщенія, въ глубинѣ залъ, вдали отъ дѣйствительной жизни, воспроизводить красоты внѣшняго міра. Такое произведеніе, хотя и вырванное изъ создавшей его среды и заключенное въ золотую рамку, можетъ вездѣ одинаково нравиться. Дѣло идетъ не о картинахъ. Для нихъ музей годится такъ-же, какъ и вся-



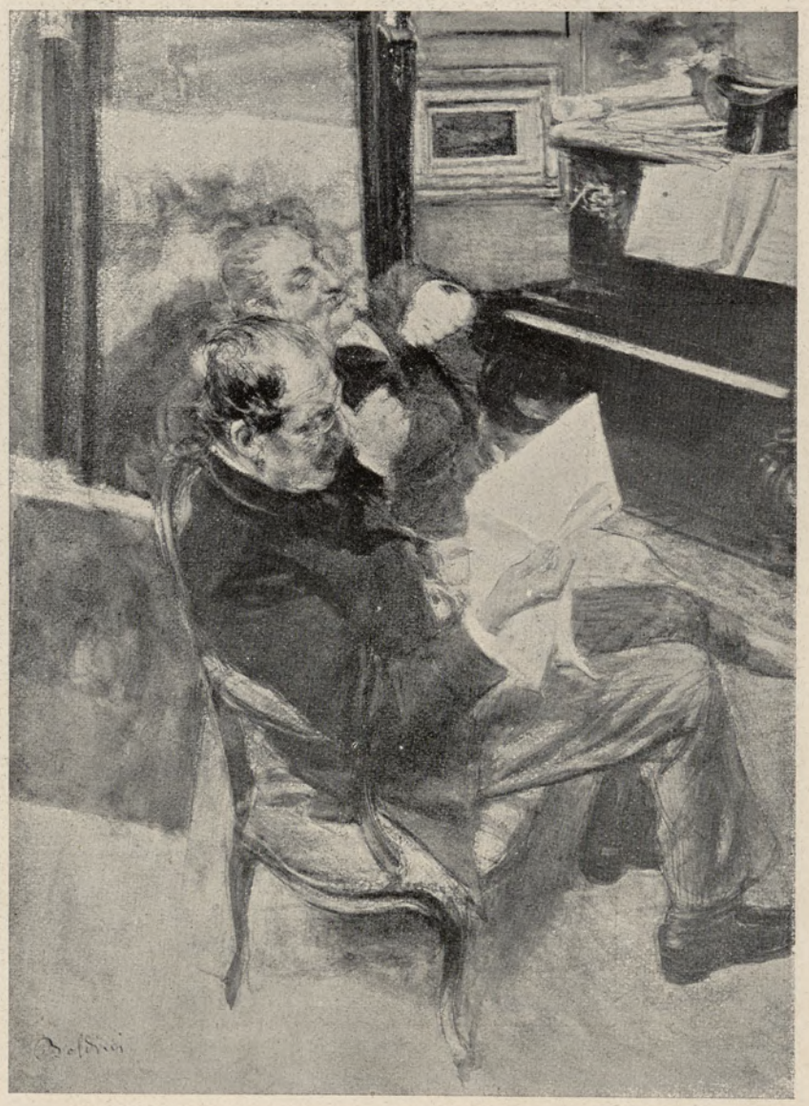
Ш. Кондеръ. Портретъ О. Бердслей.

Кн. П. Трубецкой.
Проэктъ памятника
Императору Александру III.

кое другое закрытое помѣщеніе. Трудно представить себѣ что-нибудь болѣе нелѣпое и неэстетичное, какъ выставки подъ открытымъ небомъ въ XVII и XVIII вѣкѣ, когда Лебрёнъ выставилъ на дворѣ Ришельевскаго дворца свой „Passage du Granique", а Академія св. Луки развѣсила свои шедёвры на площади Дофина, на пути слѣдованія религіозной процессіи въ праздникъ Тѣла Господня. Разумѣется, для картины далеко не все равно, какъ она будетъ выставлена и откуда будутъ смотрѣть на нее. Расположеніе историческихъ картинъ въ залахъ, свидѣтеляхъ изображаемыхъ событій, и строгая гармонія красокъ въ обстановкѣ этихъ залъ—играютъ большую роль, рельефнѣе оттѣняя внутреннее достоинство картинъ. Тишина и уединеніе тоже много значатъ. Сколько художественныхъ произведеній, благоговѣйно хранимыхъ въ частныхъ коллекціяхъ, потеряли бы, очутившись въ пестрой массѣ картинъ Луврской галлереи! И когда приходится, ради изученія какого-нибудь произведенія, сокрытаго отъ нескромныхъ взоровъ толпы, пускаться въ далекій путь, то развѣ трудности пути, преодолѣнныя препятствія и, наконецъ, сосредоточеніе

всѣхъ умственныхъ силъ на одномъ предметѣ не усилятъ впечатлѣнія отъ его красотъ!

болѣе того; если произведеніе остается тамъ, гдѣ оно впервые увидѣло свѣтъ, въ той средѣ, выраженіемъ которой оно явилось, и которую оно прославило, развѣ не бываетъ, что оно, какъ фокусъ оптическаго стекла, поглощаетъ въ себѣ и отражаетъ различныя воспоминанія, навѣянныя имъ? Развѣ могучій геній Фра-Анжелико не выступаетъ предъ нами ярче въ убогой кельѣ его монастыря, чѣмъ въ знаменитомъ „Вѣнчаніи богородицы", очутившемся, къ несчастію, въ центрѣ Парижа? И развѣ всѣ картины Рембрандта, красующіяся въ различныхъ музеяхъ Европы, могутъ произвести такое впечатлѣніе, какое получается при взглядѣ на портреты бургомистра Сикста и его жены, въ продолженіе двухсотъ сорока лѣтъ благоговѣйно хранимые въ одной и той-же семьѣ, въ старинной, маленькой гостиной, на берегу канала, который катитъ свои тихія, спокойныя, какъ души самихъ горожанъ, воды, усѣянныя безшумно падающими съ деревъ листьями, которые не въ состояніи замутить ихъ зеркальной поверхности, какъ



Дж. Больдини.
Друзья (собств. кн. Тенишевой въ СПБ.).

А. Бенаръ.
Портретъ
Режанъ.

жизненныя треволненія не могутъ смутить и омрачить душевнаго мира обитателей этого городка!.. И если путешественникъ, спускаясь съ озера Верхняго Дофинэ въ долину Graisivaudan, случайно забредетъ по дорогѣ, за неимѣніемъ другихъ развлеченій, въ маленькую церковь, обросшую плющемъ и виноградомъ, въ деревнѣ de la Tronche, какъ сильно забьется его сердце при взглядѣ на изображеніе богородицы съ Младенцемъ на рукахъ, въ серьезной задумчивости приложившимъ перстъ къ устамъ? Какъ сильно впечатлѣніе, сравнительно съ тѣмъ, что получается отъ созерцанія цѣлаго ряда Мадоннъ, выставленныхъ въ галлереяхъ Дорія, боргезэ и Питти? Насколько убожество окружающей обстановки и

неожиданность находки ярче оттѣняютъ красоты этого шедёвра Эбера, явившагося плодомъ благочестиваго обѣта, навѣяннаго патріотизмомъ и выполненнаго его геніемъ на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ обѣтъ былъ данъ!

Но мы говоримъ не о картинахъ. Помѣщая картину въ музей, мы не отнимаемъ ея ни у площади, ни у сада, ни у церкви, ни у рѣки. Она можетъ очень выиграть, будучи извѣстнымъ образомъ помѣщена въ залѣ, во дворцѣ или въ часовнѣ. Она не утратитъ всей своей прелести въ музеѣ. Мы говоримъ лишь о произведеніяхъ, созданныхъ для украшенія, необходимыхъ для сохраненія гармоніи въ извѣстномъ сочетаніи предметовъ. Мы говоримъ о тѣхъ произведеніяхъ, которымъ необходимы свѣтъ и тѣни, которыя должны плыть въ общемъ жизненномъ потокѣ, должны жить среди толпы, чтобы скрашивать ея существованіе, чтобы накладывать на жизнь извѣстный отпечатокъ, чтобы дать данной мѣстности опредѣленную физіономію. Мы говоримъ объ аркахъ, фасадахъ, барельефахъ, фонтанахъ, мостахъ, столбахъ, алтаряхъ и гробницахъ. Мы говоримъ о тѣхъ скульптурныхъ произведеніяхъ, которыя должны оживлять мѣстность, какъ статуи, окаймлять поля, какъ Термы, олицетворять побѣды, какъ колонны, и напоминать о чудесахъ, какъ церкви; которыя, наконецъ, должны царить надъ городомъ и восхищать взоры гражданъ, какъ нѣкогда фрески Парѳенона съ „Великими Панаѳинеями“.

А. Бенаръ.
Портретъ.

Вотъ тѣ произведенія, которыя, будучи созданы внѣ стѣнъ музеевъ и ранѣе ихъ основанія, должны играть роль въ жизни, придавая ей извѣстную окраску. Приведемъ самый яркій примѣръ: Панаѳинеи на Парѳенонѣ въ эпоху ихъ наибольшей славы. Межъ тѣмъ, какъ весь городъ погруженъ въ дѣла, въ удовольствія, въ политику, картина этой процессіи, совершающейся лишь разъ въ три года, неизмѣнно красуется на стѣнахъ храма, и каждый аѳинянинъ, кинувъ взоръ на Акрополь, видитъ свое изображеніе, которое останется на стѣнахъ святилища. Онъ мысленно говоритъ себѣ, что копія переживаетъ оригиналъ, статуя — человѣка, великое твореніе — самый культъ, жрецъ—божество. Его образа, воплощеннаго въ мраморномъ изваяніи, тамъ, на этихъ фрескахъ, не коснется рука временъ. Эти колѣни, крѣпко сжимающія склонившаго на бокъ голову коня, никогда не согнутся; эти щеки никогда не провалятся, этотъ станъ всегда останется столь же гибкимъ; эти кони никогда не падутъ; и для грядущихъ поколѣній вѣчно останется тайной, подпали-ли когда-нибудь эти люди подъ общій законъ разрушенія. безъ сомнѣнія, этотъ мраморъ живетъ лишь въ нашемъ воображеніи, но тотъ приливъ жизненной энергіи, который мы ощущаемъ при его созерцаніи, вполнѣ реаленъ.

А. Бенаръ.
Портъ (Люксембургск. муз. въ Парижѣ).

Конечно, это — лишь блѣдные призраки человѣчества, но человѣчество исчезаетъ съ лица земли, а эти призраки, запечатлѣнные на стѣнѣ рукою генія, вѣчны, какъ вѣчны горы, окутывающія далекій горизонтъ, какъ вѣчны звѣзды, къ которымъ, съ наступленіемъ вечера, обращаются взоры этихъ мраморныхъ изваяній...

Уберите эти произведенія изъ жизни, отъ взоровъ толпы, и помѣстите ихъ въ музей,—что тогда съ ними будетъ? Чтобы убѣдиться въ этомъ, взглянемъ, что сталось съ „Elgin marbles" въ ихъ роскошной лондонской резиденціи. Мрачный, какъ темница; своими безчисленными колоннами похожій на храмъ; точно театръ, лишенный золотыхъ украшеній на фронтонѣ, окутанный туманами, тѣснимый со всѣхъ сторонъ сосѣдними домами, — такова темная громада британскаго Музея.

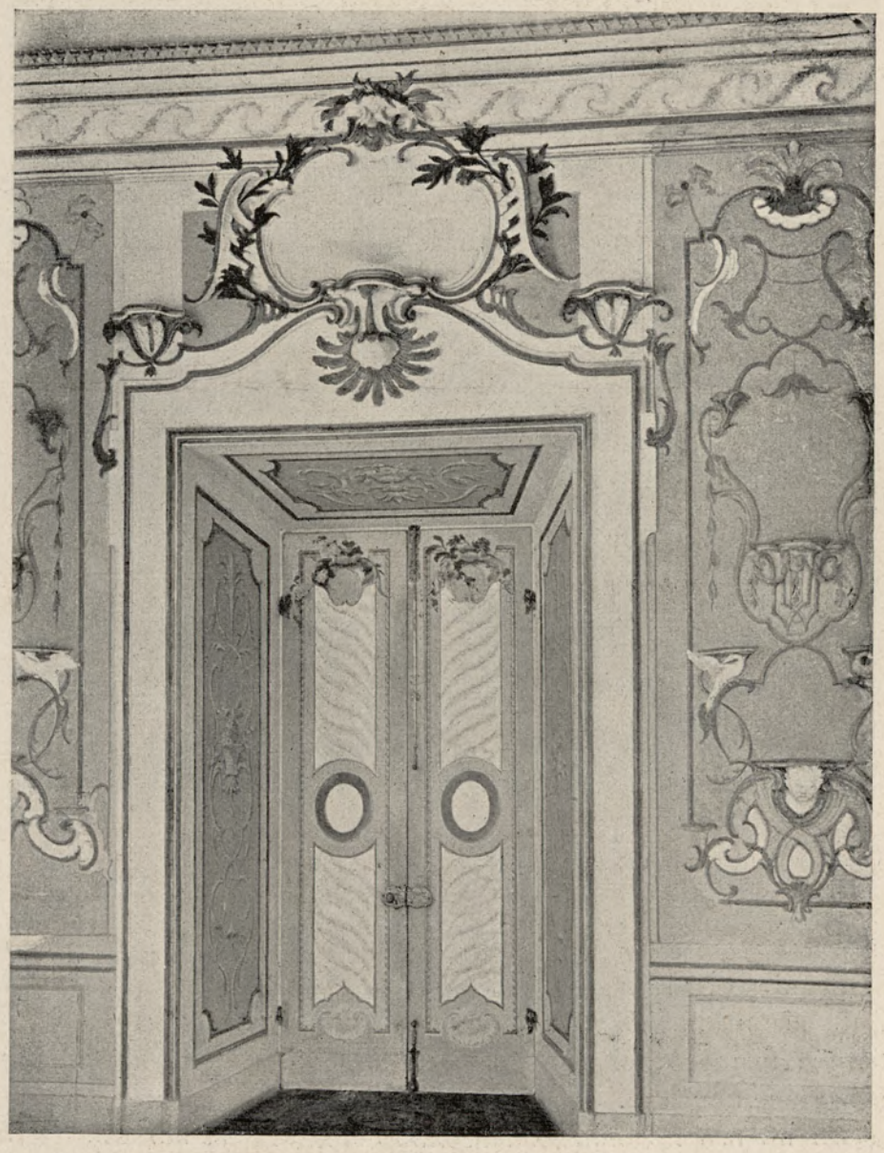
Внѣшній видъ катальной горки въ Ораніенбаумѣ, съ акв. Александра Бенуа.

Здѣсь-то томятся въ заключеніи боги древности. Сырой газонъ, да нѣсколько летающихъ вокругъ голубей — вотъ единственныя свѣтлыя точки на мрачномъ фонѣ этой картины, покрытой слоемъ сажи. Когда древніе строили храмъ для идоловъ, отнятыхъ у враговъ, они, по крайней мѣрѣ, выбирали для этой цѣли красивую мѣстность, гдѣ бы новые боги могли акклиматизироваться, гдѣ бы имъ хорошо жилось, которая бы примирила ихъ съ ихъ тюремщиками.

Тутъ мы не видимъ ничего подобнаго. Невольно представляешь себѣ цвѣтущій Акрополь подъ необъятнымъ сводомъ вѣчно-голубого неба, въ

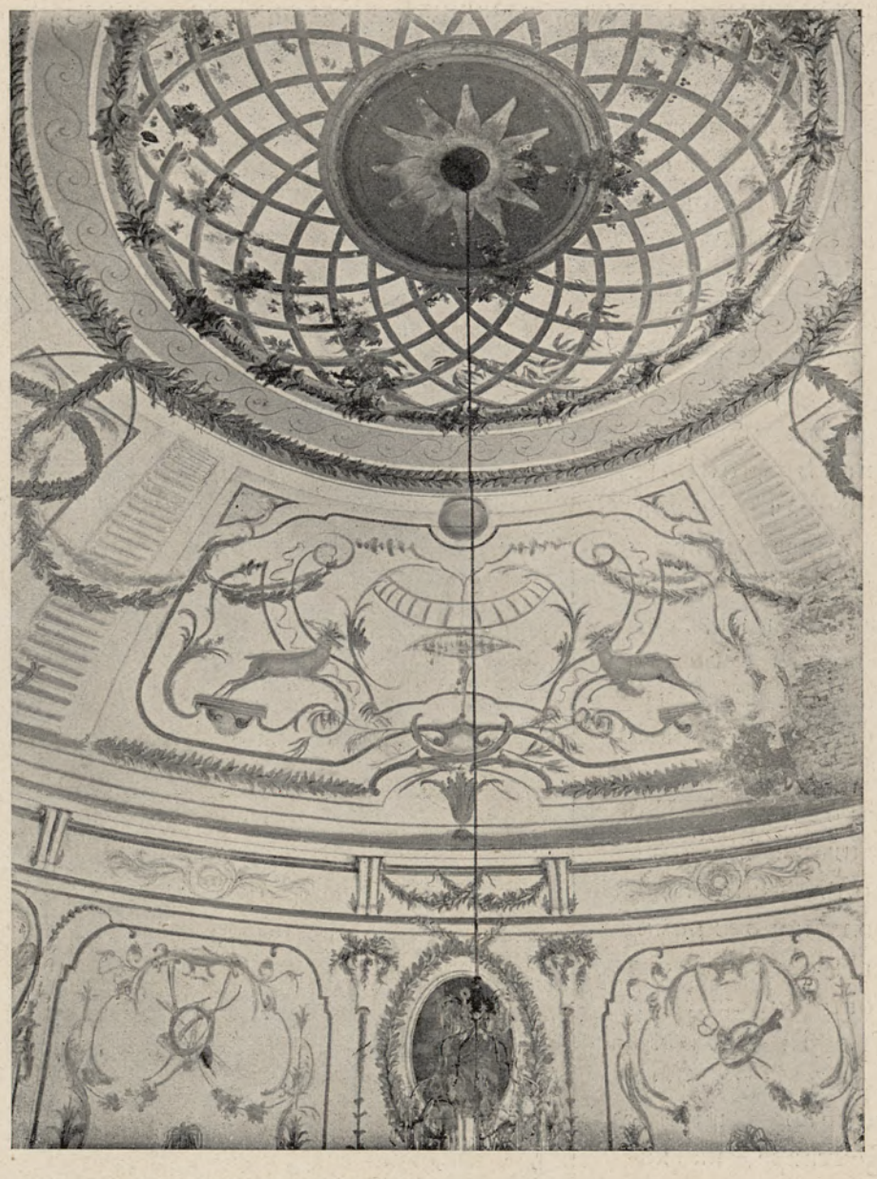
золотистыхъ лучахъ солнца, освѣщающаго на далекомъ горизонтѣ горы, славныя своимъ медомъ и мраморомъ, и заливы, свидѣтелей великихъ побѣдъ. Передъ глазами невольно возстаютъ цвѣтущія равнины, сосновыя и оливковыя рощи, колеблющіяся подъ легкимъ дуновеніемъ вѣтра, укромныя тропинки, вьющіяся между кактусами и алоями, ведущія эстетовъ къ мирному жилищу безсмертныхъ.

А здѣсь, подъ дождливымъ, сырымъ небомъ, ничто не въ состояніи наполнить душу сладостнымъ восторгомъ, навѣять тихую грусть. На черныхъ мраморныхъ столахъ высятся останки колоссовъ, нѣкогда красовавшихся на Парѳенонѣ: Геліоса, Тезея, Прозерпины, Цереры, Силена, Прометея, Минервы, Нептуна, Амфитриты, Кекропса, Меркурія... Сердце сжимается при взглядѣ на эти жалкія статуи, обезображенныя, подобно тѣмъ холоднымъ трупамъ, что выставляются на мраморныхъ плитахъ Морга. Если уже вѣра въ могущество этихъ боговъ не привлекаетъ болѣе толпы вѣрующихъ, они все же продолжаютъ властвовать надъ міромъ силою своей красоты. А между тѣмъ, на нихъ лежитъ печать какого-то неслыханнаго поруганія. Всѣ обезглавлены, за исключеніемъ Тезея, который простираетъ свои изуродованныя руки, точно нищій гдѣ-нибудь за угломъ въ переулкѣ. Ихъ головы скатились съ плечъ, и, можетъ быть, нѣкоторые



Катальная горка въ Ораніенбаумѣ.

изъ этихъ царственныхъ ликовъ, созданныхъ для лобзаній богинь, поглотились водами Пирея и достались въ добычу какой-нибудь губкѣ, которая сосетъ ихъ своими нечистыми устами!.. Съ нихъ совлекли ихъ пышныя одежды, отняли эмблемы ихъ божественной власти, которыя они держали въ рукахъ. То тутъ, то тамъ на ихъ тѣлахъ зіяютъ трещины, которыхъ ихъ похитители не сумѣли задѣлать, которыя благоговѣйно обмываются сторожами музея и свидѣтельствуютъ о совершенномъ святотатствѣ съ нѣмымъ краснорѣчіемъ сломаннаго замка у раскрытой сокровищницы...



Катальная горка въ Ораніенбаумѣ.

Взглянувъ на стѣны, мы увидимъ, что изображенія участниковъ „Великихъ Панаѳиней" выставлены подъ стекломъ, точно мощи святыхъ или коллекція насѣкомыхъ и засушенныхъ цвѣтовъ. Кое-гдѣ сдѣланы попытки къ реставраціи. Такъ, напримѣръ, на тѣхъ фрескахъ, гдѣ изображены богини, нижняя часть туловища и лѣвыя руки нѣкоторыхъ фигуръ были реставрированы лишь за сто лѣтъ до нашего времени, и эти грубые слѣпки заняли мѣсто въ ряду твореній древнихъ вѣковъ.

Въ другомъ мѣстѣ вы видите жалкое и уродливое собраніе славныхъ древнихъ чудовищъ, съ бородами до пятъ и лошадинымъ туловищемъ, и искалѣчен-

ныхъ юныхъ героевъ, стоящихъ въ позахъ кулачныхъ бойцовъ. Вотъ безрукій Лапитъ хочетъ задушить Центавра, у котораго нѣтъ шеи. Нѣкоторые потрясаютъ въ воздухѣ мечами, которыхъ у нихъ нѣтъ. Какой-то полу-человѣкъ, полуконь, безъ глазъ, почувствовавъ, что кто-то сидитъ у него на спинѣ, оборачивается, чтобы взглянуть на дерзкаго смѣльчака. Какой-то калѣка пытается затоптать ногами своего противника, распростертаго на землѣ, и хочетъ воздѣть къ небу свои обрубленныя руки, въ знакъ побѣды. Львиная шкура, свѣшивающаяся у него съ плеча, какъ бы жаждетъ пожрать убитаго Лапита. Вотъ герой, у котораго нѣтъ головы: она находится въ Копенгагенѣ. Этотъ полу-человѣкъ, полу-конь хромаетъ: одна изъ его ногъ осталась въ Греціи. Этотъ юный грекъ не можетъ видѣть Центавра, на котораго бросается съ яростью: голова его въ Луврѣ. Тамъ Лапитъ вскочилъ Центавру на спину и пригибаетъ чудовище къ землѣ, держа его за бороду. Можно подумать, что онъ держитъ свою собственную голову. У этого Центавра нѣтъ человѣческаго тѣла: онъ ничто иное, какъ обыкновенная лошадь, и, такимъ образомъ, Лапитъ, упавшій на землю, является лишь неумѣлымъ ѣздокомъ.

Катальная горка въ Ораніенбаумѣ.

Посреди залы на пьедесталѣ стоитъ женщина съ отрубленными руками и огромной головой, похожая на какую-то странную колонну: это одна изъ каріатидъ. Втеченіе болѣе двухъ тысячъ лѣтъ она поддерживала, вмѣстѣ со сво-

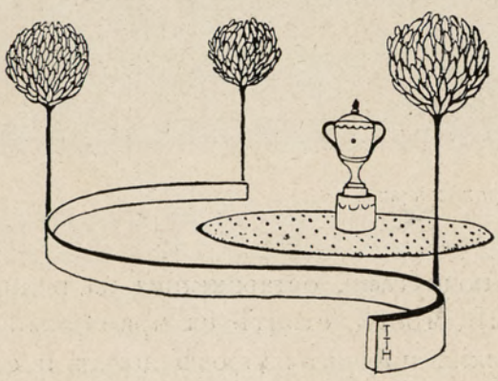
Катальная горка въ Ораніенбаумѣ.

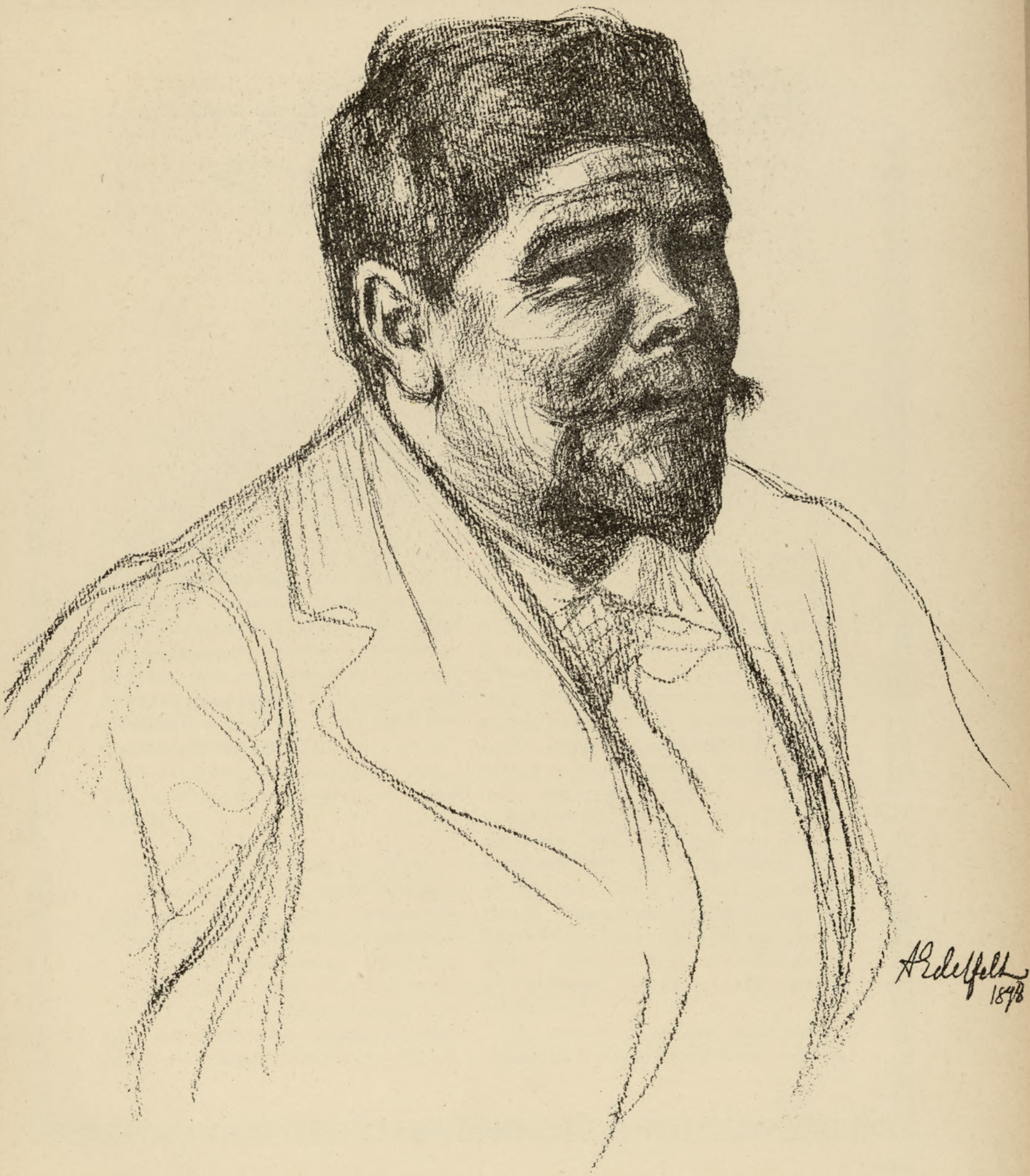
ими пятью красавицами подругами, оставшимися на родинѣ, трибуну молодыхъ дѣвицъ. Теперь на томъ мѣстѣ стоитъ ея мраморный двойникъ, проткнутый желѣзнымъ болтомъ, жалкій, почернѣлый отъ дождя и солнца, а здѣсь одиноко стоитъ она, бѣдная изгнанница, заброшенная судьбою въ чужіе края, стыдясь и удивляясь своей безполезности, тоскуя по своемъ славномъ прошломъ...

Катальная горка въ Ораніенбаумѣ.

Это грустное настроеніе, которое, можетъ быть, живѣе ощущается въ британскомъ Музеѣ, чувствуется вездѣ, гдѣ заключены творенія искусства, предназначенныя находиться подъ открытымъ небомъ.

Продолженіе слѣдуетъ.




A Edelfelt
1878