

Николай Михайловский

**Об XVIII передвижной
выставке**



Николай Константинович Михайловский

Об XVIII передвижной выставке

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2447745

Н. К. Михайловский. Сочинения: М.; 2011

Аннотация

«Первое, что меня поразило на нынешней передвижной выставке, это – скудость, и количественная, и качественная, бытовой живописи, жанра...»

Николай Константинович Михайловский Об XVIII передвижной выставке

Первое, что меня поразило на нынешней передвижной выставке, это – скудость, и количественная, и качественная, бытовой живописи, жанра. Я говорю, конечно, сравнительно с прошлыми годами. Например, талантливейший и неутомимый В. Е. Маковский выставил нынче всего шесть номеров, а между тем бывали годы, когда он выставлял до двадцати и даже до сорока картин и картинок, почти исключительно жанровых. Само по себе это может быть простая случайность – год на год не приходится. Но в связи с другими фактами, поразившими меня на выставке, и с общим впечатлением, сначала не совсем ясным, мною оттуда вынесенным, убыль произведений г. Маковского представляется мне имеющею известное значение. Я запишу факты и впечатления как попало и потом попробую подвести итог.

Другой жанрист, г. Кузнецов, выставил портрет г. Л. и картинку под названием «Прерванный завтрак»: свиньи едят, собака мешает им есть. Может быть, это какие-нибудь особенные свиньи, понимающие толк даже в апельсинах, но ме-

ня занимает тот факт, что это все-таки свиньи, а не люди, тогда как на прежних выставках я помню у г. Кузнецова людей.

Историческая живопись совершенно отсутствует на выставке. Правда, г. Литовченко дал «Боярыню», но эта фигура относится к истории костюма, а никак не к истории людей. Г-н Неврев, прежде так интересовавшийся делами наших предков, выступил с видом местности в Москве. И затем пейзажи, пейзажи, пейзажи.

[...] Есть группа крымских этюдов г. Васнецова и группа кавказских видов г. Киселева; есть превосходная «Осень» г. Волкова, «Осень» г. Дубовского, «Осень» г. Мясоедова, «Осень» г. Поленова, «Осень» г. Бажина, «К концу лета» г. Сейтгофа. Но не все же осень. Есть и «Весна» г. Ярцева и «Весна» г. Менка, и «Весна» г. Мясоедова, и зима не забыта, и лето, и пейзажи г. Шишкина есть, и опять-таки превосходное «Сырое утро» г. Волкова, и «Вечер» г. Холодовского, и еще «Вечер» г. Левитана и проч. Число пейзажей на нынешней выставке абсолютно, может быть, и не больше, чем на предыдущих, но – я не знаю почему, – их кажется очень много.

Может быть, потому, что пейзаж представляет собою в некотором роде символ и вместе с тем условие уединения, а на выставке есть много картин, изображающих людей в полном одиночестве. Я говорю не о портретах, «головках», «боярынях», «арабах» и т. п., а о таких картинах, в состав самого сюжета которых входит одиночество. Некоторые из

них даже прямо совпадают с пейзажем. Например, «Ифигения в Тавриде» г. Васнецова: жрица Артемиды одиноко стоит невдалеке от морского берега; и такая она маленькая на большом полотне, наполненном зеленью, морем, скалами, что всю картину можно было бы назвать прямо крымским пейзажем; а с другой стороны, эта прекрасная, но равнодушная природа так подчеркивает одиночество Ифигении, что, может быть, именно его-то и хотел выразить художник. «Ночь» г. Брюллова: чудесно написанный старый парк при лунном освещении; по дорожке идет, очевидно, гуляя, одинокая женщина; вверху над деревьями мерцают две-три звезды. Я не знаю, что это такое. Может быть, это пейзаж, лишь по технически-художественным соображениям оживленный одинокой женской фигурой, а может быть, житейская драма, разрешившаяся или разрешающаяся одиночеством, и эти мерцающие звезды, эта дорожка в парк, эта полоса лунного света, пущенная по зелени, – все это лишь аксессуары, призванные оттенить одиночество гуляющей ночью женщины.

В картине г. Мясоедова «Вдали от мира» мы опять наталкиваемся на совпадение пейзажа с идеей одиночества, хотя картина эта уж, конечно, не пейзаж. Молодой, изможденный, но благообразный и даже слишком благообразный человек в монашеском одеянии стоит один в лесу, опершись на слишком длинный заступ. Если заступ не страдал этим излишеством длины, то, опираясь на него, отшельник должен был

бы согнуться, и молодость его фигуры была бы не столько подчеркнута. А художник хотел именно молодого, благообразного человека отправить в леса и пустыни, «вдаль от мира», в пейзаж. Да, конечно, в этой лесной глуши одиночество достижимо вполне, но почему именно такого молодого, благообразного понадобилось художнику удалить от мира?

Другой художник пошел в этом отношении еще дальше и уловил задатки стремления к одиночеству в мальчике четырнадцати-пятнадцати лет. Я говорю о прелестной картине г. Богданова-Бельского «Будущий инок». Действие происходит в крестьянской избе; крестьянский мальчик в лаптях и в рубашке сидит, облокотившись на стол; возле него лежит на скамейке книга в старом кожаном переплете; он слушает, что говорит захожий странник с котомкой за плечами и с палочкой в руке; а может быть, и не слушает, а под говор старика свою собственную думу думает. Бледное, задумчивое личико этого мальчика, отнюдь не красивое, но лучше, чем красивое, необыкновенно выразительно. Сжатые губы и устремленные куда-то в неопределенную даль глаза свидетельствуют о напряженной работе молодой души, и вся эта работа уйдет на одиночество, – это «будущий инок».

Такой же будущий инок изображен на картине г. Нестерова «Видение отроку Варфоломею». Худенький крестьянский мальчик с большими, робкими глазами жалуется старцу-черноризцу, что ему не дается книжное учение, и просит помочь ему. Отрок Варфоломей стал потом Сергием Радо-

нежским и удалился в пустыню. Да и сейчас, на картине г. Нестерова, он вполне одинок. Не такой он маленький, как Ифигения на картине г. Васнецова, но кругом него все-таки поля и поля, а рядом с ним стоит только старец-черноризец, да и тот есть видение, да и видению этому художник совсем закрыл лицо и голову, так что только конец седой бороды виден из-под коптыря.

Вообще одиночества поразительно много на нынешней выставке. Вот «Барышня» г. Клодта: барышня в юбке и спустившейся с плеча рубашке, с папильотками в волосах и книгой в руке сидит у окна; на окне догоревшая свечка, а на заднем плане видна совершенно нетронутая постель. Эти детали даже с излишнею ясностью подчеркивают одиночество барышни. «К сумеркам» г. Костанди: одинокая женская фигура сидит в поле, пригорюнившись. Сюда же относится «Лесник» г. Малышева, «Лавочник» г. Лебедева, «Любитель-садовод» г. Холодовского, «Музыкант» г. Размарицына. Все это люди, случайно или не случайно, намеренно или не намеренно взятые в момент одиночества. На первый взгляд нет и не может быть ничего общего между поэтической Ифигенией и мальчиком-лавочником, оставленным родителями или хозяевами для присмотра за мелочной лавчонкой, к которой не подходит ни один покупатель («Лавочник» г. Лебедева); между «Барышней» г. Клодта и «Любителем-садоводом» г. Холодовского, казалось бы, только и общего, что оба они изображены в белье. Но именно разнообразие-то путей,

которыми художники приходят к одиночеству, мне и представляется достойным примечания. Точно они не сами, по доброй воле приходят, а какая-то посторонняя сила гонит их из разных исходных точек к одному и тому же конечному пункту.

Довольно, наконец, одиночества. Пойдем в люди, на свадьбу пойдем. Вот «Венчание» г. Матвеева. Но это венчание совсем особое: жених в арестантском халате, венцы над головами жениха и невесты держат тюремные сторожа, вдали стоит, заложив обе руки в карманы, единственный свидетель, – кто-то из тюремного начальства. Венчание происходит в тюремной церкви, и тотчас после венца молодой возвратится в свое тюремное одиночество. Не ушли мы, значит, от него даже и на свадьбе. Герою и героине картины г. Савицкого «Не сошлись характерами», может быть, не грозит тюремное одиночество, но она так плачет (повисшую на реснице слезу просто стереть хочется), а он так злобно на нее оглядывается (просто скверно смотреть), что, конечно, им предстоит в самом скором времени быть каждому самому по себе, то есть опять-таки в одиночестве...

Есть, однако, на выставке и картины, изображающие целые массы народа. Таковы «Ночлежники» г. Маковского, «В ожидании найма» г. Зоценко. На картине г. Маковского зима, на картине г. Зоценко лето. На картине г. Маковского множество типичных оборванцев толпится, ежась от холода, на покрытой снегом площадке перед ночлежным домом. На

картине г. Зоценко лежат и сидят, изнывая от жары, мужики и бабы, ожидающие наемщиков. Людей много, но общества нет: и там и тут людей нужда согнала в одно место, но в общество их не соединила.

Еще одно замечание о портретах. На выставке есть превосходные портреты гг. Репина и Ярошенко, есть и другие, но только один портрет, покойного Серова, имеет, так сказать, общественный интерес. Можно любоваться необыкновенным мастерством выставленного г. Репиним портрета баронессы Икскуль или удивительным портретом мальчика, сына г. Менделеева, написанным г. Ярошенко, но зрители обречены при этом на исключительно эстетические впечатления, уму и сердцу большинства зрителей, не имеющих чести знать оригиналы, эти портреты ничего не говорят. Не так было на предыдущих выставках. Вспомните, например, выставку 1887–1888 годов с портретами поэта Плещеева, Салтыкова (г. Ярошенко), Гаршина, Самойлова, Листа, Глинки (г. Репина). На выставке 1886–1887 годов были два портрета Кавелина (г. Брюллова и г. Ярошенко), портреты астронома Струве, философа Соловьева (Крамского), профессора Мечникова, художника Репина (г. Кузнецова), г. Спасовича, г. Менделеева (г. Ярошенко). На выставке 1884–1885 годов – портреты Тургенева, г. Стасова, Крамского (г. Репина), гр. Л. Толстого (г. Ге), поэта Майкова (г. Крамского), Гл. Успенского, г-жи Стрепетовой (г. Ярошенко). Всех этих людей не нужно знать лично, чтобы заинтересоваться их порт-

ретами не только отвлеченно-эстетически, не только как художественными произведениями. Огромному большинству посетителей выставки они хоть понаслышке знакомы своей научно-литературной, артистической или иною какою общественной деятельностью. Ныне же общественный интерес представляет, повторяю, только портрет Серова, да и тот написан В. А. Серовым, может быть, родственником и, может быть, по чисто личным побуждениям.

Мне кажется, что в убыли жанра, в полном отсутствии исторической живописи, в обилии пейзажей, в обилии вариаций на мотив одиночества, в отсутствии портретов, имеющих общественный интерес, – во всем этом сказывается одна и та же черта. И это тем любопытнее, что это не местная какая-нибудь черта: в приложенном к иллюстрированному каталогу выставки списке адресов художников, участвующих в выставке, находим Москву, Петербург, Киев, Царское Село, станцию Плиски Кур-скоКиевской ж. д., Харьков, Одессу, деревню Степановну Херсонской губ., а кроме того, Париж и Рим. Ведь, это почти буквально от финских хладных скал до пламенной Колхиды, не считая пребывающих за границей. Одно из двух: либо художники по каким-нибудь соображениям сами решили удалиться от мира и более или менее игнорировать общественную жизнь, либо эта жизнь настолько оскудела, что художники не могут извлечь из нее ничего, кроме отрицательного возбуждения. Первое предположение кажется мне совершенно невероятным. Для художни-

ков удалиться от мира – значит уйти в область чистой красоты, беспредметного созерцания и воспроизведения линий и красок. Этого отнюдь нельзя сказать о нынешней передвижной выставке в целом. Не беспредметное служение чистой красоте этот отрок Варфоломей с большими робкими глазами, молитвенно сложивший ручки и мучающийся тем, что ему не дается «книжное учение»: он слишком напоминает мне наших гимназистиков, изнывающих над «греками и латинами», и даже до самоубийства. Да, по правде сказать, в картине г. Нестерова, кроме этой фигуры мальчика, которому книжное учение туго дается, ничего и хорошего нет, – никакой красоты и ни в каком смысле. А перл выставки – «Будущий инок» г. Богданова-Вельского – и все другие вариации на тему прямо одиночества или нескладывающегося общества (картины г. Маковского и г. Зощенко) или разлагающегося союза (картина г. Савицкого)? Или вот еще «Бродяга» г. Иванова: старообразный мальчишка в оборванном пальто, из бокового кармана которого торчит пачка папирос, и в больших, чужих, может быть, женских ботинках приведен огромным городским в какое-то присутственное место. Этот «бродяга» тоже ведь одинокий человек: нет общества, нет союза, в котором он чувствовал бы себя своим, и в жизни которого он участвовал бы своею личною жизнью. Нет, это не искусство для искусства, не удаление искусства в пустыню чистой эстетики. Если бы это было так, то такому профану, как я, нечего было бы и делать на выставке: пришел, полю-

бовался и ушел. Но несмотря на относительную скудость нынешней передвижной выставки, я не мог ограничиться однократным посещением ее и перед некоторыми картинами, даже перед большинством их, подолгу останавливался, испытывая какое-то грустное удовлетворение, в котором эстетическая эмоция играла очень слабую роль. Станным образом убыли жанра и отсутствию исторической живописи я был даже рад. Общее грустное, но отнюдь не неприятное впечатление было бы не так цельно, если бы, например, г. Неврев дал по бывшим примерам историческую картину, а не вид местности в Москве, вовсе, впрочем, не интересный, или если бы г. Литовченко вставил свою одинокую «боярыню» в какой-нибудь исторический эпизод. Так лучше. Конечно, если бы поднялся и оживился тон выставки во всех ее частях; если бы портреты весьма, вероятно, достойных, но никому не известных лиц заменились портретами общественных деятелей, любимых или нелюбимых, но всем знакомых, если бы, например, г. Мясоедов выставил, ну хотя что-нибудь вроде своего старого «Чтения Положения 19-го февраля», а не ушел «Вдаль от мира»; если бы г. Маковский развернулся во всю разнообразную ширь своего таланта, а г. Репин, не ограничиваясь прекрасным портретом баронессы Икскуль, выставил одну из таких бытовых или исторических картин, которые привлекали к себе на прежних выставках столько внимания, если бы г. Суриков напомнил о себе чем-нибудь вроде «Боярыни Морозовой» или «Утра стрелецкой

казни»; если бы еще новые силы явились с произведениями неожиданной силы и значения, отмечающими какие-нибудь явления общественной жизни в ее прошлом и настоящем; если бы все это было, – то выставка была бы, конечно, богаче и интереснее. Но была ли бы она в общем столь правдива и искренна, как нынешняя, этого я не знаю. Столь уместная в свое время идиллия «Чтения Положения 19-го февраля», быть может, показалась бы в настоящее время запоздалой и неискреннею слащавостью. И не только это «Чтение», а еще и многое другое в том же роде. Нынешняя выставка производит грустное впечатление, но оно не неприятно, потому что выставка в целом правдива: она отражает оскудение общественной жизни. При этом обилие пейзажей способствует тому же общему впечатлению.

Как всякий профан в искусстве, интересующийся людскими делами и отношениями, я, откровенно признаюсь, никогда не понимал значения пейзажа, где люди или совсем отсутствуют или так только, в качестве аксессуара фигурируют, а при случае могут быть заменены летящей галкой или пасущейся коровой: хорошо, очень хорошо, но и только. Нынешняя выставка благодаря своему общему характеру и некоторым своим характерным подробностям уяснила мне ныне значение пейзажа, именно как символа уединения, одиночества и, следовательно, отсутствия общественных интересов. Без сомнения, всегда были, есть и будут такие художники и такие зрители, которые чувствуют и ценят красоту пей-

зажа ради нее самой, без всякого отношения к каким бы то ни было другим мотивам. Г-н Шишкин, например, можно сказать, не выходит из соснового леса сам и не выводит из него своих многочисленных поклонников, любуясь и других заставляя любоваться отвлеченно-художественной красотой пейзажа. Но ни его картины, ни картины других специалистов пейзажа, как такового, не могут разрушить во мне следующую комбинацию впечатлений, полученных на выставке же. Я спрашиваю себя: вот этот, очевидно, даровитый, душой шибко живущий «будущий инок» г. Богданова-Бельского, за красотой ли он пойдет в натуральный пейзаж лесов и пустынь? Или этот, гораздо менее одаренный отрок Варфоломей? Или еще – зачем ушел в пейзаж благообразный молодой человек г. Мясоедова? Конечно, затем, чтобы спасти свою душу и молиться о грехах мира. Красота пейзажа тут ни при чем, хотя, может быть, они и воспримут ее попутно и будут, подобно щедринскому Пименычу, находить, что «в лесочках прохладных – столько становится для тебя радостно и незаботно, что даже плакать можно». Но если ясна цель их удаления от мира, то не менее ясна и причина этого удаления: они не нашли в мире ничего такого ценного, к чему могли бы прилепиться душой, никакого союза, который оправдал бы с их точки зрения Аристотелево определение человека: животное общественное. Вот почему променяли они жизнь в мире на жизнь в пейзаже. И я спрашиваю себя далее: не от той же ли самой причины зависит и обилие пейзажей на

нынешней передвижной выставке? При этом я не забываю ни г. Шишкина, который всегда жил в сосновом лесу, ни гораздо более разнообразного, но все-таки специалиста-пейзажиста г. Волкова, ни других. Я говорю о впечатлении, производимом выставкой в целом. Прежде пейзажи, если можно так выразиться, не выпячивались вперед. Рядом с ними более или менее кипела человеческая общественная жизнь в будничных бытовых сценах, в исторической живописи, в портретах общественных деятелей, в живописных комментариях к памятникам литературы. Теперь все это или совсем отсутствует, или умалилось количественно и качественно, или свелось к той теме уединения одиночества, которая так родственна пейзажу.

Я назвал перлом выставки «Будущего инока» г. Богданова-Бельского, художника, впервые выступающего на передвижной выставке. Говорю, как профан, но да не покажется это суждение уж слишком профанским. Я очень понимаю, что нельзя сравнивать разные роды живописи и нельзя сказать, что лучше: «Будущий инок» г. Богданова-Бельского, портрет баронессы Икскуль г. Репина или «Сырое утро» г. Волкова. Как художественные произведения, все три вещи равно прекрасны, и, может быть, даже слово «равно» здесь неуместно, потому что оно все-таки намекает на попытку сравнения вещей несоизмеримых. Но если представитель чисто художественной критики должен чувствовать себя в данном случае в положении Париса перед тремя бо-

гинями, то для меня это затруднение решительно не существует. К необыкновенной законченности и вместе простоте художественного замысла и к блеску исполнения, которыми отличаются все три произведения, в картине г. Богданова-Бельского прибавляется еще нечто, чего нет и по самому существу дела не может быть ни в превосходном портрете, выставленном г. Репиным, ни в превосходном пейзаже г. Волкова. Мало того: это нечто дает мне ключ к значению и характеру всей нынешней выставки и, в частности, объясняет, чего и почему недостает в портрете г. Репина и в пейзаже г. Волкова, и почему, однако, вместе с тем хорошо, уместно, что им чего-то недостает. Им недостает общественного интереса, и это было бы очень печально, если бы можно было думать, что интерес этот оскудел в самих художниках. Но чудный, истинно чудный мальчик г. Богданова-Бельского свидетельствует, что этот интерес оскудел в самой жизни, ибо и он, вдумчивый и пылкий, перед кем вся жизнь впереди, мечтает об иночестве, одиночестве. Для меня это было центральным впечатлением, вернее, стало таким, когда, посетив выставку во второй раз, я попытался сгруппировать разрозненные впечатления. Около «Будущего инока», как около центра, располагается вышеприведенное: сначала отрок Варфоломей г. Нестерова и «Вдали от мира» г. Мясоедова, потом целый ряд одиноких – от Ифигении г. Васнецова до «Барышни» г. Клодта, потом намеки на одиночество в картинах гг. Иванова, Савицкого, Матвеева, потом целые груп-

пы людей, не складывающихся в общество, потом пейзажи, потом отрицательные черты, вроде отсутствия исторической живописи и портретов общественных деятелей.

Остается еще сказать о картине г. Ге «Что есть истина?», возбуждающей особенно много толков. Ее или непомерно хвалят или непомерно бранят. Одновременность этих двух непомерностей свидетельствует, что картина во всяком случае замечательна. И действительно, это – большое и смелое произведение, хотя я должен признаться, что для меня она не совсем ясна. Я именно потому и поставил ее отдельно от прочих, что ве умею ее вдвинуть в то общее впечатление, которое вынес с выставки. Может быть, я и ошибаюсь, конечно, но, по-моему, выставка в целом правдиво отражает оскудение нашей общественной жизни, и великое ей спасибо за эту правдивость. Но роль искусства может не ограничиваться таким выяснением действительности, как она есть. Искусство может занять руководящее положение, и кажется мне, что, по замыслу, картина г. Ге принадлежит к таким руководящим произведениям; по замыслу, но, к сожалению, не по исполнению. Впрочем, тут есть смягчающие обстоятельства. Картина изображает Христа перед Пилатом. Их только двое на большом полотне. Христос стоит со связанными назади руками. Перед тем, как повествует евангелие, «воины и тысяченачальники и служители иудейские взяли Иисуса и связали его» у первосвященника, один из служителей ударил его по щеке, его всю ночь водили от одного начальника

к другому и, наконец, привели уже утром к Пилату. В конце короткого и отнюдь не строгого допроса, когда Христос сказал, что он «на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать об истине», Пилат сказал ему: «Что есть истина? – и, сказав сие, опять вышел к иудеям и сказал им: – Я никакой вины не нахожу в нем». Сцену эту г. Ге понял совершенно оригинально и притом очень верно. Пилат, добродушный, скептический и мало интересующийся иудейскими делами римлянин с жирным лицом и жирной шеей, но с изнеженными, худыми, почти женскими руками, задает свой вопрос совсем не затем, чтобы получить ответ. Это даже не вопрос, потому что, задав его, Пилат сейчас же уходит; он и стоит на картине г. Ге вполоборота к выходным дверям. Он говорит: «Что есть истина?» – добродушно-скептически улыбаясь, с некоторым насмешливым презрением, может быть, к этому измученному человеку, оборванному и нечесанному, которому, дескать, совсем не к лицу заниматься вопросом об истине, а может быть, и к самому этому вопросу. Я не помню, чтобы кто-нибудь на полотне или в печати так трактовал вопрос Пилата, и все обычные наши представления об этом моменте сводятся к тому, что Пилат задал свой вопрос глубокомысленно, философически. Но когда помотришь на картину г. Ге, то поймешь, что это представление отнюдь не вяжется с образом Пилата, как он рисуется всем евангельским повествованием. Он должен был именно так, на ходу, с насмешкой бросить свое «что есть истина?». Но к этому новому,

необычному пониманию не сразу привыкнешь, так что некоторое время стоишь перед Пилатом в недоумении. Притом же Пилат написан, по-видимому, в расчете, что на него надо смотреть с довольно отдаленного расстояния, а нынешнее помещение выставки очень тесно, и на картину приходится смотреть очень близко. Вся фигура Пилата в белой тоге облита яркой полоской света, не задевающей Христа, который стоит в полутени. При этом слишком ослепительном свете и на близком расстоянии, например, складка на шее Пилата кажется каким-то невозможным рубцом, а волосы на затылке невозможно красными. Все это разбивает впечатление и затемняет достоинство оригинального замысла. Иисус, напротив, написан превосходно, но я не понимаю, почему это Иисус. Дело не в излишнем реализме, за который и прежде укоряли г. Ге, а теперь укоряют и будут укорять еще больше. Понятно, что у страдальца, измученного, избитого, не может быть той тщательной прически, какую ему придают иногда даже незаурядные художники. Пусть Христос будет изображен еще реальнее, если это возможно, но если г. Ге ссылается на евангелие (Иоан. XVIII, 38), то я, естественно, хочу видеть в Христе Христа, то есть те черты, которые ему усваивает евангелие. За Христом шли ученики, толпы народа, а в Христе г. Ге нет ничего от вождя. Христос был проповедником любви, кротости, всепрощения, – я не вижу этих черт на картине г. Ге. Может быть, в лице Иисуса надо читать презрение к этому веселому и легкомысленному Пилату, и тогда

мы имеем столкновение двух презрений, но я отнюдь в этом не убежден. Может быть, в остром, я бы сказал, колючем, сосредоточенном почти до отсутствия мысли взгляде Христа, в его сжатых губах, в его спокойной позе выражается готовность страдать и умереть за правое дело; такая готовность, что не об чем и думать. Я не знаю.

Н. К. Михайловский. Полн. собр. соч., т. 6. СПб., 1909, стр. 748-761