

Е. К. РѢДИНЪ.

Трудокъ въ тѣмъ, что сдѣлано въ горахъ  
и въ долине въ новыя сѣ-  
на, горахъ и долине въ горахъ.

# Аполлонъ Михайловичъ

# МАТУШИНСКИЙ.

Къ исторіи Харьковского Университета.

~~МАТКОВСКАЯ УНИВЕРСИТЕТЪ.  
МУЗЕЙ ИСКУССТВЪ  
И ДРЕВОСТЕЙ.~~

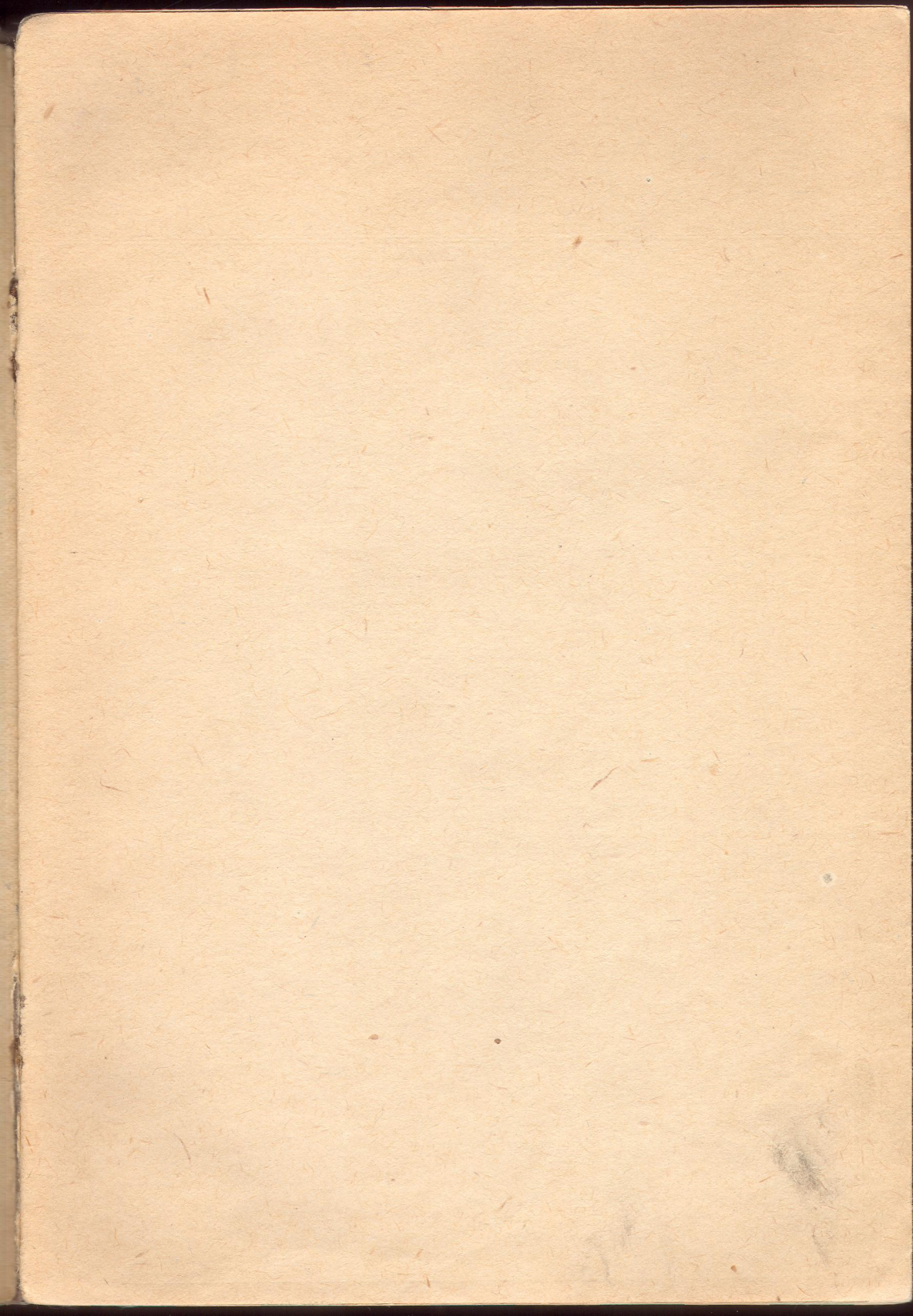
ХАРЬКОВЪ.



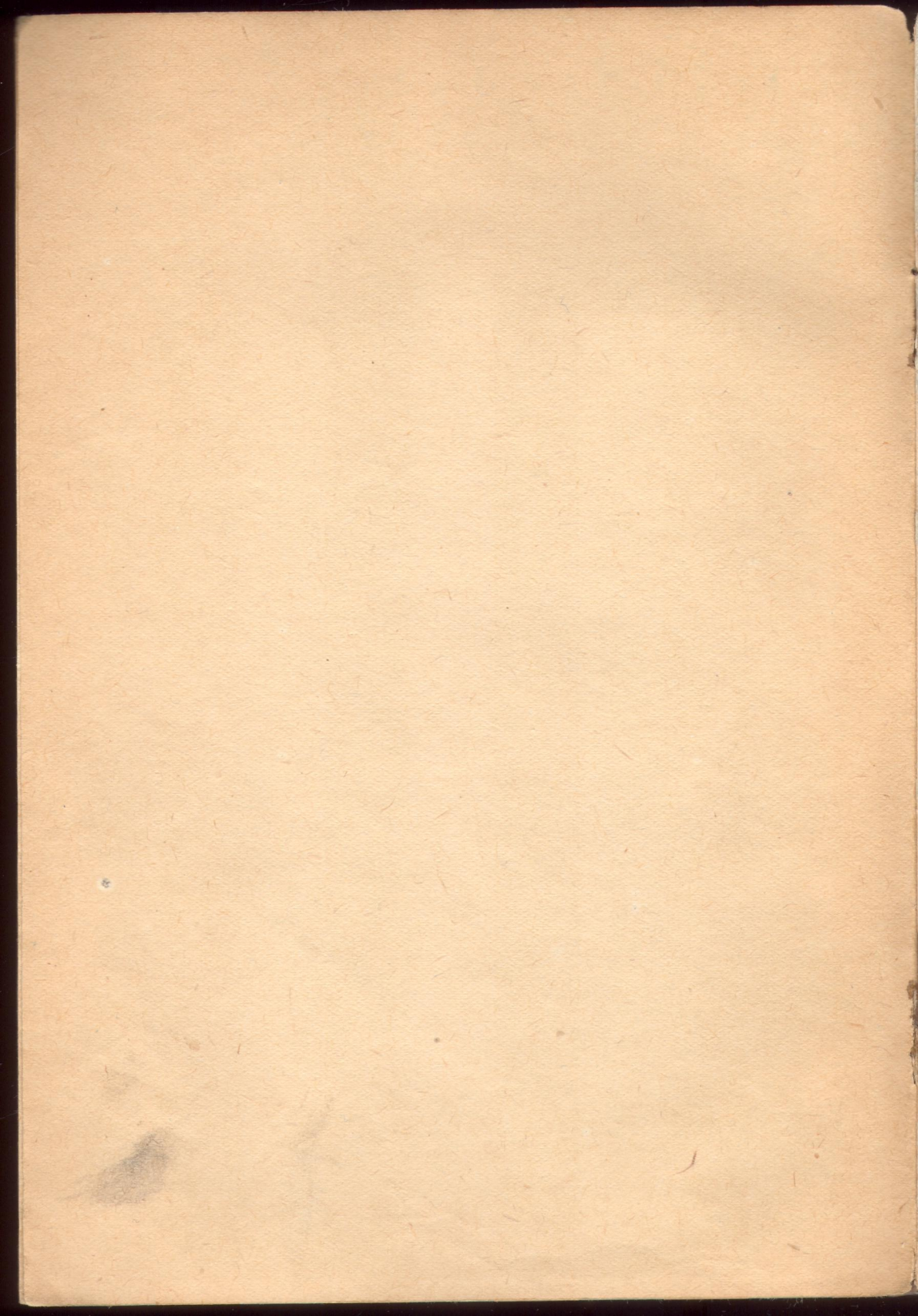
~~2484(2) 711~~ 9

2448.4(4442) 7689

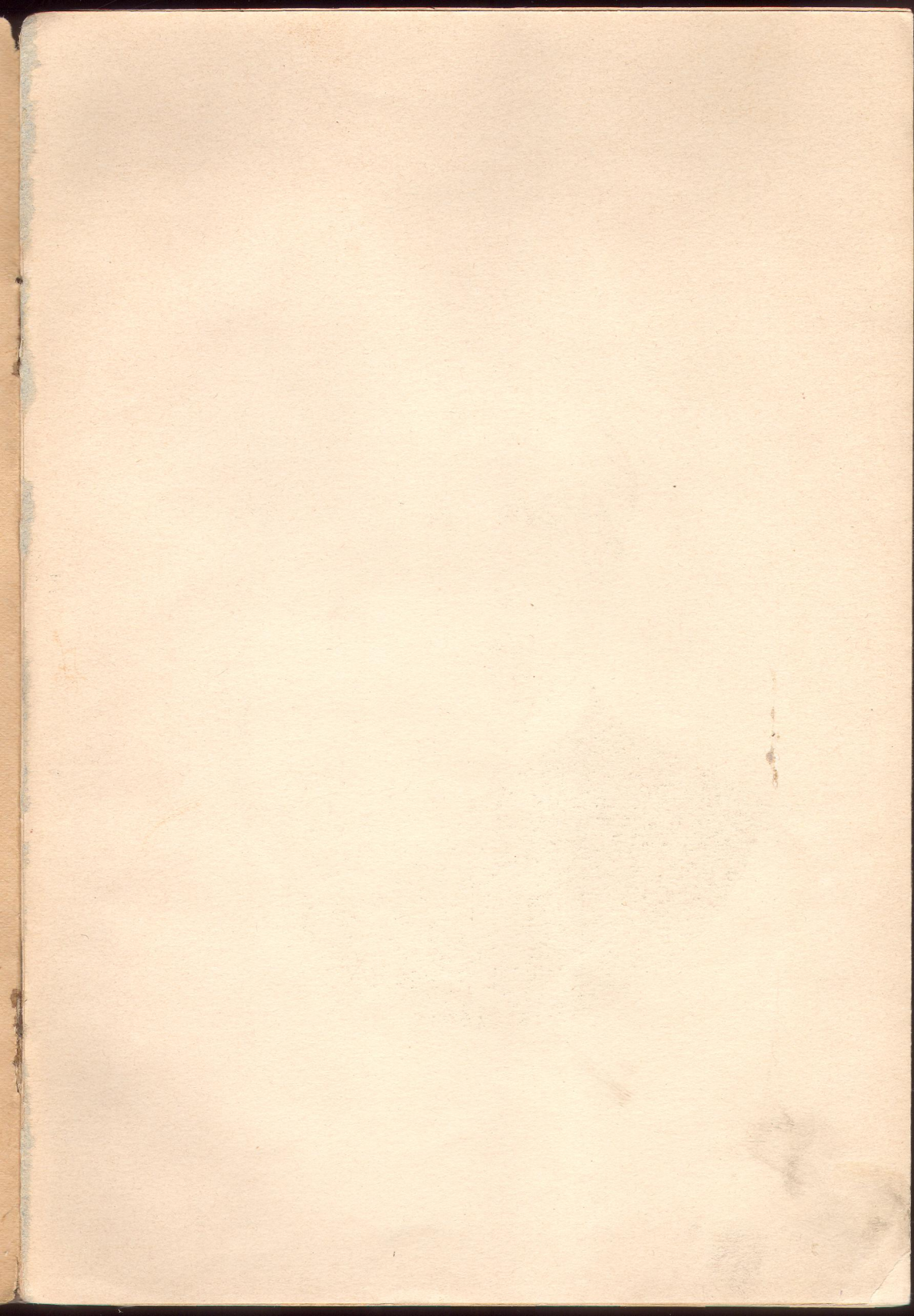
















Фототипія Шереръ, Наболицъ и К<sup>о</sup> въ Москвѣ.

А. М. Матушинскій.



38080

## Аполлонъ Михайловичъ Матушинскій.

(Изъ исторіи Харьковскаго университета).

Прив.-доц. Е. Рѣдина.

Университетъ, по выраженію того самаго лица, которому посвящается данный очеркъ—это alma mater, дающая своимъ питомцамъ, если не жизнь, то, по крайней мѣрѣ, одно изъ величайшихъ благъ жизни—образованіе.

Естественно, что за это благодѣяніе питомцы вѣчно благодарны своей матери—университету, и стараются поддерживать высоко честь ея, выступая въ жизнь, на службу своему отечеству. Честный гражданинъ, труженикъ, преданный съ любовью своему дѣлу—можетъ составить дѣйствительно честь матери, воспитавшей его, и она смѣло можетъ вписать имя его на страницы своей исторіи, въ лѣтопись своей вѣковой дѣятельности. Такимъ питомцемъ, дѣйствительно дорожившимъ честью матери, всегда благодарнымъ ей, былъ Аполлонъ Михайловичъ Матушинскій.

Помянуть добрымъ словомъ память его, сказать, хотя кратко, о жизни, дѣятельности его—лежитъ долгъ на насъ теперь, когда мы выпускаемъ въ свѣтъ каталогъ его бывшей библіотеки—лучшаго, драгоценнѣйшаго дара, принесеннаго имъ университету и которымъ онъ выразилъ ему свою благодарность<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Источниками при составленіи этого очерка служили: 1) Дѣло совѣта Императорскаго Харьковскаго университета отъ 1845 г. за № 346; 2) Справка изъ дѣлъ архива Императорской Академіи Художествъ, присланная, благодаря любезному участию Вице-Президента Академіи гр. И. И. Толстаго; 3) Некрологъ друга покойнаго, А. И. Сомова въ „Художественныхъ Новостяхъ“ за 1886 г. № 1 (приложеніе къ журналу „Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ“); 4) Некрологъ въ „Нивѣ“ за тотъ-же годъ; 5) Собственные труды покойнаго.

ея

ар-

гъ,

го-

г.,

въ

ге-

мъ

лъ

его

ж-

цу

цъ

ип,

со

бы

ге-

и

въ

нъ

ми

мъ

ис-

ич-

въ

хъ

на

д-

ю,

и

объ-

та



Аполлонъ Михайловичъ Матушинскій, родившійся 1828 г. 1 ноября въ сел. Котельвѣ, Ахтырскаго уѣзда Харьковской губ., былъ дворянскаго происхожденія. Отецъ его, Михайлъ Тимоѣевичъ, былъ поручикъ артиллеріи; прадѣдъ его отца, Кирилль, служилъ въ 1678 г. и былъ Гадзцкимъ полковымъ эсауломъ, а дѣдъ, Теодоръ, знатнымъ войсковымъ товарищемъ.

Первоначальное образованіе А. М. получилъ въ частномъ Харьковскомъ пансіонѣ Сливицкаго. Въ Харьковскій Университетъ поступилъ, по выдержаніи испытанія, въ 1845 г. на 1-е отдѣленіе философскаго факультета и въ 1849 г. окончилъ оный со степенью кандидата, представивъ сочиненіе: „Феодальная система, ея развитіе, характеръ и слѣдствія“.

Вскорѣ, по выходѣ изъ Университета, А. М. переселился въ Петербургъ и поступилъ на службу въ министерство путей сообщенія. „Еще тогда, будучи совсѣмъ молодымъ человѣкомъ“, говоритъ А. И. Сомовъ, сблизившійся съ нимъ еще въ 1855 г. и бывшій съ нимъ въ самыхъ дружескихъ отношеніяхъ до конца его жизни<sup>1)</sup>, „онъ началъ сильно интересоваться художествами, преимущественно живописью: читалъ лучшія сочиненія по части искусства, то и дѣло посѣщалъ Эрмитажъ, сблизался съ художниками, любителями“ („Х. Н.“). Съ введеніемъ въ Харьковской губерніи земскаго положенія—А. М. поспѣшилъ вновь въ свою родную губернію, чтобы послужить ей въ этой новой, трудной, но благотворной сферѣ дѣятельности земца. А дѣло дѣйствительно было трудное! „На долю земскихъ дѣятелей перваго трехлѣтія (говорится въ отчетѣ Харьковской Губернской Земской Управы за время съ 15 авг. 1867 г. по 1 октября 1868 г.) вмѣстѣ съ трудностями, съ какими сопряжено всякое новое дѣло, вмѣстѣ съ дурнымъ состояніемъ дорогъ и дорожныхъ сооруженій, выпало скудное экономическое состояніе губерніи, скудные наличныя средства и большія недоимки земскихъ сборовъ“. А. М. прослужилъ это первое трехлѣтіе съ 1866 по 1869 г. въ качествѣ члена Харьковской Губернской Земской Управы, являясь однимъ изъ наиболѣе видныхъ дѣятелей. На его долю выпало много потрудиться при составленіи проектовъ и веденіи различныхъ дѣлъ для сооруженія земствомъ Харьковской Азовской желѣзной дороги; вмѣстѣ съ другими членами для этой цѣли ему пришлось пріѣзжать въ качествѣ депутата въ Петербургъ; не безъ главнаго его сотрудничества депутацію

<sup>1)</sup> Изъ письма А. И. Сомова ко мнѣ, подѣлившагося любезно своимъ воспоминаніемъ о немъ и сдѣлавшаго въ этомъ-же письмѣ характеристику его.



была напечатана статья „Харьковская Азовская желѣзная дорога и ея государственное значеніе <sup>1)</sup>“.

Въ 1870 г. Аполлонъ Михайловичъ поступилъ снова на государственную службу въ Петербургѣ, по министерству внутреннихъ дѣлъ, начальникомъ отдѣленія въ департаментѣ общихъ дѣлъ, гдѣ сосредоточены помѣщичьи и земскія дѣла. Здѣсь онъ и прослужилъ до 1883 г., когда, за два года до смерти, по болѣзни, долженъ былъ выйти въ отставку.

На ряду съ государственной службой у А. М. шла другая—литературная, въ которой онъ посвятилъ себя дорогому и любимому имъ искусству. Онъ развивалъ свой артистическій вкусъ, усовершенствовалъ его знакомствомъ съ учеными трудами по искусству, во всѣхъ его областяхъ, но главнымъ образомъ—живописи и при томъ эпохи возрожденія и новѣйшей. Для той-же цѣли онъ совершалъ поѣздки за границу и изучалъ памятники искусства въ замѣчательнѣйшихъ музеяхъ столицъ Европы и на всемірныхъ, международныхъ выставкахъ.

Въ своихъ литературныхъ трудахъ онъ проводилъ тѣ-же идеи, взгляды на задачи искусства, какія онъ высказывалъ въ бесѣдахъ со своими друзьями, и потому къ нимъ мы должны и обратиться, чтобы уяснить себѣ нравственный обликъ Аполлона Михайловича.

Первымъ трудомъ А. М., съ которымъ онъ выступилъ въ литературѣ въ качествѣ художественнаго критика—были: „Торвальдсенъ и его произведенія“ и „Послѣдніе годы Торвальдсена“, помѣщенные въ „Русскомъ Вѣстникѣ“ за 1865 и 1866 гг. Уже въ этомъ трудѣ онъ является предъ нами съ лучшими своими чертами, обнаруживающими въ немъ и знатока исторіи искусствъ, и человека съ эстетическимъ чувствомъ, развитымъ непосредственно изученіемъ памятниковъ искусства. Лишь глубокимъ чувствомъ скромности, присущимъ такимъ личностямъ, какъ покойный А. М., мы объясняемъ себѣ его слова въ предисловіи къ данному труду: „Я позволялъ себѣ судить о произведеніяхъ Торвальдсена не какъ специалистъ, но только какъ диллетантъ, на основаніи впечатлѣній, вынесенныхъ мною изъ его музея, и руководствуясь при этомъ собственнымъ вкусомъ и нѣкоторою опытностью, приобрѣтенною при частомъ посѣщеніи знаменитѣйшихъ галлерей и музеевъ Европы“ (I ст., стр. 492).

<sup>1)</sup> См. подробный отчетъ о дѣйствіяхъ этой депутаціи въ „Отчетѣ Харьковской Губернской Земской Управы за время съ 1 ноября 1866 по 15 августа 1867“.



Но развѣ запасъ свѣдѣній, вынесенный изъ изученія памятниковъ на мѣстѣ, опытность относиться къ нимъ критически на основаніи этого изученія и знанія вообще исторіи искусствъ—черта диллетантизма? Трудъ Матушинскаго о Торвальдсенѣ—это блестящая характеристика знаменитаго скульптора нашего вѣка, сдѣланная съ увлеченіемъ, съ любовію къ предмету. Авторъ, не выставляя въ примѣчаніяхъ своего ученаго аппарата, однако лишь на основаніи его даетъ намъ характеристику эпохи этого скульптора, оцѣнку его дѣятельности въ сравненіи съ его предшественниками и современниками. Предъ нами возстаетъ во весь ростъ фигура Торвальдсена, какъ великаго артиста своего времени и какъ человѣка; предъ нами проходятъ всѣ его произведенія, прекрасно описанныя, оцѣненные. Какъ можно относиться къ этой оцѣнкѣ автора, полагаю, можно будетъ рѣшить, если указать на его взглядъ на искусство, на задачи, предъявляемыя имъ къ нему. Говоря о классическомъ искусствѣ, какъ объ искусствѣ, не стремившемся къ рабскому подражанію природѣ, а имѣвшему въ виду другія, высшія цѣли, А. М. замѣчаетъ: „Искусство, которое ограничилось бы только болѣе или менѣе вѣрною передачею живой природы и отказалось бы отъ выраженія духовной красоты, перестало бы быть искусствомъ, знаніе природы должно служить для истиннаго художника только средствомъ, а не цѣлью“ („Послѣдніе годы жизни Торвальдсена“, V гл., стр. 628). Съ этой точки зрѣнія, на основаніи этого глубоко справедливаго взгляда на искусство и оцѣнены произведенія Торвальдсена.

Обнаруживая глубокое знакомство съ произведеніями искусствъ западно-европейскихъ народовъ, А. М. вмѣстѣ съ тѣмъ является прекраснымъ знатокомъ современнаго русскаго. Ему дороги успѣхи послѣдняго и потому тамъ, гдѣ возможно—на основаніи опыта, извлеченнаго изъ изученія дѣятельности западныхъ художниковъ—преподать совѣтъ, указать на тѣ или иныя слабыя стороны, на примѣръ въ дѣлахъ нашей Академіи Художествъ, онъ указываетъ и дѣйствительно даетъ добрые совѣты. Таковы напр. его замѣчанія о необходимости для художниковъ-пенсіонеровъ систематическаго образованія, знанія европейскихъ языковъ. Говоря объ этихъ художникахъ того времени, явившихся на классическую почву Рима, онъ замѣчаетъ, что, „будучи лишены всякаго систематическаго образованія, не владѣя ни однимъ европейскимъ языкомъ, они весьма естественно чувствуютъ себя какъ-то неловко на классической почвѣ Рима. Тамъ что ни шагъ, то историческія воспоминанія, развалины и памятники минувшей жизни великаго народа, произведенія гениальныхъ мастеровъ древняго и новаго искусства; тамъ каждый камень говоритъ что-нибудь уму или воображенію; но этотъ



чудный міръ, настоящей неистощимый рудникъ для творческой дѣятельности вполне развитаго художника, мало доступенъ для непосвященныхъ; чтобы наслаждаться сознательно, съ пользою для себя и для искусства, тѣми сокровищами, которыя представляетъ для художника вѣчный городъ, нужна извѣстная подготовка, нужны нѣкоторыя предварительныя знанія“ (Торвальдсенъ, гл. III. стр. 519).

Тѣ-же принципиальные взгляды на искусство, которые отмѣчены нами выше, проводить А. М. во второмъ трудѣ—рядѣ блестящихъ, живо и увлекательно написанныхъ страницъ о школахъ новѣйшей живописи на первой *Мюнхенской международной выставкѣ* (Русск. Вѣст. 1869—1870).

Общимъ, отличительнымъ признакомъ всѣхъ упомянутыхъ школъ, по мнѣнію А. М., служить—съ одной стороны необыкновенная бѣдность содержанія и нищенство мысли, а съ другой, удивительное мастерство исполненія, доходящее до изумительныхъ фокусовъ и *tour de force* (гл. II, стр. 578). Такое положеніе дѣла, по словамъ А. М., неестественно, оно переходное; оно не можетъ дать цвѣтущаго состоянія искусству; исторія искусствъ показываетъ намъ, что „въ эпоху цвѣтущаго состоянія искусствъ на выборъ сюжета, на содержаніе художественнаго произведенія всегда обращалось особенное вниманіе, потому что великіе художники справедливо думали, что вѣнецъ искусства заключается въ художественномъ сліяніи формы съ содержаніемъ. Они не понимали произведеній, не запечатлѣнныхъ серіозною мыслью, не преклонялись предъ блестящимъ исполненіемъ, если оно тратилось на предметы ничтожные или недостойные искусства“ (Ibid.).

Съ точки зрѣнія духовнаго содержанія, не упуская однако изъ виду техники, А. М. разсматриваетъ картины французской, бельгійской, голландской, испанской, нѣмецкой школъ. Его анализъ содержанія, композицій картинъ въ высшей степени тонокъ, и нѣсколькими штрихами, мѣтко схваченными изъ картинъ, ихъ отличительными чертами—критикъ возсоздаетъ предъ нами образъ художника, вводитъ въ тайники его творчества. Таковы его блестящія характеристики представителей французской идеальной школы — Энгра, Ип. Фландрена, Орселя, Кабанеля, и школы реалистовъ — Курбё, Густава Дорё и др., затѣмъ представителей нѣмецкой школы.

Любопытно заключеніе критика, которое онъ дѣлаетъ послѣ полного, внимательнаго обзора всѣхъ школъ, именно о томъ, кому принадлежитъ пальма первенства на выставкѣ. Это первенство принадлежитъ, по его мнѣнію, не французамъ, а нѣмцамъ. „Если еще сохранилось гдѣ-нибудь въ наше время идеальное воззрѣніе на цѣль и назначеніе искусства,



говорить онъ, если забота о совершенствѣ техники еще не вполне вытѣснила съ картинъ мысль и содержаніе, то этимъ искусство преимущественно обязано направленію, господствующему въ нѣмецкихъ школахъ. Искусство переживаетъ переходную эпоху, продолжаетъ онъ, оно ждетъ гениа, который бы вдохнулъ въ него новую жизнь и указалъ ему новый путь. Но несомнѣнно, что вторичное возрожденіе искусства должно совершиться скорѣе въ Германіи, чѣмъ во Франціи“ (XVI гл., стр. 548).

Уже въ этомъ второмъ трудѣ А. М. касается русской школы, но кратко, такъ какъ, по обыкновенію, какъ и на всѣхъ даже послѣднихъ международныхъ выставкахъ, она представлена была очень слабо. Не смотря на это, онъ съ полнымъ вниманіемъ отнесся ко всѣмъ выставленнымъ картинамъ и указалъ на ихъ достоинства и недостатки (Ге „Иисусъ въ масличномъ саду“, „Первые вѣстники о воскресеніи Христа“; Дюккеръ, Суходольскій), и здѣсь-же высказалъ сужденіе о русской школѣ, бывшей ему знакомой по выставкамъ въ Россіи (гл. XI, стр. 254).

Спеціальнѣйшій обзоръ представителей русской школы даетъ А. М. въ третьемъ трудѣ „Послѣднія художественныя выставки въ Петербургѣ“, помѣщенномъ въ „Рус. Вѣст.“ за 1872 г. (т. XCIX). Авторъ и здѣсь, проникнутый глубокой любовью къ искусству, стоя на высотѣ призванія художественнаго критика, знакомаго съ новѣйшими западно-европейскими школами, даетъ замѣчательно тонкій анализъ картинъ, блестящія описанія ихъ, сравниваетъ авторовъ ихъ съ сродными по направленію западно-европейскими художниками, и отмѣчаетъ постепенный ростъ, развитіе каждаго. Данный трудъ А. М., скажемъ безъ преувеличенія, составитъ богатѣйшій вкладъ въ будущую исторію русскаго новѣйшаго искусства, такъ какъ обзоры его мало имѣютъ себѣ подобныхъ въ нашей бѣдной художественно-критической литературѣ. Многіе изъ художниковъ, произведеній которыхъ онъ касается, еще продолжаютъ работать до послѣдняго времени и, насколько мы знакомы съ ихъ работами именно этого времени, видно, какъ глубоко и вѣрно А. М. постигалъ талантъ, направленіе и силы ихъ. Таковы его характеристики Ге, Маковскихъ, Шишкина, Рѣпина, Айвазовскаго и др.

Со времени появленія въ свѣтъ этого труда прошло уже болѣе 20 лѣтъ и нужно сказать, что предсказаніе А. М., его надежды на развитіе русскаго искусства вполне оправдались. Приступая къ своему обзорѣ выставокъ, А. М. говоритъ: „Прежде всего мы должны сказать, что вопреки мнѣнію многихъ мы искренно вѣримъ въ будущность русскаго самобытнаго искусства. Невозможно допустить мысли, чтобы



молодая, сильная, нравственно здоровая и быстро идущая вперед нація, поставленная въ совершенно особенныя государственныя и бытовыя условія, чѣмъ вся остальная Европа, чтобы эта нація не выработала себѣ современемъ въ дѣлѣ искусства чего-либо вполне самостоятельнаго, своего, цѣлой особой школы живописи, подобно тому какъ существуютъ, напримѣръ, французская, нѣмецкая, англійская школы, имѣющія свою отчетливо обозначившуюся фізіономію, свои идеалы и свои задачи. Скажемъ болѣе. Внимательно приглядываясь къ тому, что представляютъ наши выставки, и теперь уже въ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ явленіяхъ, не связанныхъ пока общемою мыслию и общимъ стремленіемъ, можно подмѣтить нѣкоторые задатки самостоятельнаго развитія у насъ искусства. Правда, движеніе въ этомъ отношеніи совершается пока необыкновенно медленно и безъ ясно сознанный цѣли, но разъ что движеніе это началось, оно, мы увѣрены въ этомъ, уже не остановится и не попятится назадъ“ (I гл., стр. 770—771).

И дѣйствительно, оно не попятилось. Наши постоянныя академическія, передвижныя выставки, ежегодно увеличивающіяся въ количествѣ и въ качествѣ выставляемыхъ памятниковъ искусства, ясно свидѣтельствуютъ, что русское искусство движется, что оно имѣетъ свою національную школу. И уже покойный А. М. въ своемъ обзорѣ отмѣчаетъ различныя теченія въ этой народившейся школѣ, намѣчаетъ представителей различныхъ отдѣловъ, неисчерпаемаго въ своихъ сокровищахъ, какъ сама природа, искусства. Такимъ образомъ имъ разсмотрѣна историческая живопись (Бруни, Брюловъ, Ге, Семирадскій, Грузинскій, Рѣпинъ и др.), жанровая (Перовъ, К. Маковский, Гунъ, Крамской, баронъ Клодтъ, Трутовскій, Боткинъ, В. Маковский, Сѣдовъ, Ковалевскій), портретная (К. Маковский, Перовъ, Крамской, Жодайко), пейзажная (Мещерскій, О. Васильевъ, Шишкинъ, Клодтъ, Саврасовъ, Боголюбовъ, Айвазовскій, Лагоріо), акварельная и скульптура.

Оцѣнкѣ картинъ-портретовъ А. М. предпосылаетъ прекрасное разсужденіе о значеніи портретной живописи, о требованіяхъ, предъявляемыхъ къ ней знаменитыми мастерами, какъ Тиціанъ, Лауренсъ (гл. V, стр. 810—811), а оцѣнкѣ акварелей—исторію этого вида живописи на западѣ (гл. VIII, стр. 827—830).

Вѣнская всемірная выставка, бывшая весьма скоро послѣ международной мюнхенской, вызвала новый трудъ нашего неутомимаго и съ любовью слѣдящаго за успѣхами искусства художественнаго критика. Его рядъ статей подъ заглавіемъ „Отдѣлы искусства на Вѣнской всемірной выставкѣ“ („Русскій Вѣстникъ“ 1873 и 1874 гг.) отличается тѣми-же достоинствами, на какія мы указывали выше. Въ этомъ трудѣ



онъ разсматриваетъ спеціально нѣмецкую и французскую школу, и въ немъ во вступительной главѣ даетъ общую характеристику современнаго направленія искусства и отдаетъ по прежнему пальму первенства нѣмецкой школѣ. „Какъ ни блестяща у нихъ (французовъ) виртуозность исполненія, говоритъ А. М., свидѣтельствующая о серіозномъ художественномъ образованіи, какъ ни велико мастерство рисунка, но все-же это чисто внѣшняя сторона дѣла не въ силахъ скрыть грубаго матеріализма и страшной бѣдности внутренняго содержанія большей части этихъ такъ великолѣпно написанныхъ картинъ и съ такимъ изяществомъ отдѣланныхъ статуй.... Съ другой стороны, нѣмецкія художественныя школы, нѣсколько отставшія отъ французовъ въ мастерствѣ исполненія, имѣютъ однакожъ полное право гордиться другими, болѣе существенными преимуществами: серіозною обдуманностью своихъ картинъ, преобладаніемъ идеи, мѣткостью наблюдательности, неудержимо пробивающимся наружу глубокимъ чувствомъ привязанности къ семьѣ и къ дѣтямъ, здоровымъ патріотизмомъ и любовью къ своей странѣ, ко всему своему родному“ (I гл., стр. 516—517).

Это напередъ выставленное сужденіе критика объ обѣихъ школахъ не даетъ намъ повода предпологать, что въ своемъ обзорѣ онъ умышленно будетъ дѣлать подборъ картинъ для доказательства своего сужденія и скрывать съ одной стороны дурное, а съ другой хорошее. Тѣ лучшія стороны французской школы, какія имѣются въ ней, отмѣчены критикомъ; таковы въ картинахъ представителей „сельскаго жанра“—Мишле, Жюля Бретона (гл. XIV, стр. 512—518); затѣмъ въ пейзажныхъ картинахъ: въ пейзажѣ, говоритъ А. М., „французы имѣютъ полное право гордиться своими успѣхами... до сихъ поръ первенство въ этомъ родѣ живописи безспорно остается за французами“ (гл. XVIII, стр. 533).

Живо, съ увлеченіемъ написанныя статьи А. М. и въ этомъ трудѣ даютъ хорошее представленіе о состояніи современнаго искусства, какъ оно выражалось въ этихъ мирныхъ международныхъ турнирахъ—выставкѣ произведеній, наиболѣе вѣрно служащихъ показателемъ культурнаго роста націи, и духовнаго развитія. Въ этомъ трудѣ, какъ и въ предыдущихъ, предъ нами самъ собою обрисовывается симпатичный образъ А. М., какъ человѣка, преданнаго всѣмъ существомъ красотѣ въ высшемъ значеніи этого слова, слѣдящаго за отраженіемъ ея въ художественныхъ образахъ, за выраженіемъ ея въ видѣ-ли чудныхъ видовъ природы, или человѣческихъ дѣйствій; человѣка, отношенія его души ко всему—вотъ что онъ всюду преслѣдуетъ; въ художественномъ произведеніи онъ ищетъ не одной копіи, фотографіи этой красоты жизни во всѣхъ ея проявленіяхъ, но возсозданія ея духовной стороной самого художника;



прошедшая такимъ образомъ чрезъ горнило души человѣка она, эта красота, наилучшимъ образомъ отвѣчаетъ идеальной сторонѣ тѣхъ, для кого его картины создаются. „Надо, чтобы искусство“, говоритъ онъ въ порывѣ воодушевленія, „какъ въ вѣрномъ зеркалѣ, вполнѣ отражало въ себѣ всю духовную жизнь современнаго человѣка, чтобы оно радовалось его радостями, страдало его горемъ. Тогда только искусство вновь, какъ въ былое, давно прошедшее время, сольется съ жизнію общества, сдѣлается насущною потребностію и перестанетъ быть, какъ теперь, роскошью только немногихъ избранныхъ“ (Мюнхенская международная художественная выставка, гл. II, стр. 584).

Со времени послѣдняго, только что указаннаго труда мы не знаемъ до 1883 г. новаго крупнаго труда А. М. Въ этомъ году появился въ журналѣ, издававшемся нашей Академіей художествъ, подъ редакціей друга А. М., А. И. Сомова „Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ“—біографическо-критическій очеркъ, посвященный знаменитому, но рано умершему испанскому художнику *Марино Фортуну*. Въ этомъ очеркѣ сила анализа А. М., его авторитетъ въ трактованіи техники живописи, увеличились еще въ большей степени, самый-же языкъ его письма приобрѣлъ еще большую красоту, такъ что очеркъ невольно увлекаетъ читателя и онъ съ захватывающимъ интересомъ слѣдитъ за перипетіями жизни художника, его постепеннымъ ростомъ, а при описаніи картинъ его, столь блестящихъ колоритомъ и вообще различными художественными эффектами—какъ-бы въ дѣйствительности созерцаетъ ихъ. И здѣсь А. М. остается вѣренъ своимъ основнымъ взглядамъ на искусство, на задачи его. Исходя отъ нихъ, онъ и оцѣниваетъ дѣятельность художника, опредѣляетъ то мѣсто, которое онъ долженъ занять въ исторіи искусствъ. „Фортуни, говоритъ А. М., какъ очень мѣтко выразился о немъ Кнаусъ, главнымъ образомъ только *живописецъ*, для котораго мастерское пятно въ картинѣ въ тысячу разъ дороже самыхъ остроумныхъ сюжетовъ. Постоянною и самою любимою заботою Фортуну было удовлетворить чувству зрѣнія, доставлять художественное наслажденіе глазамъ. Объ остальномъ онъ мало думалъ. Нужно-ли говорить, что это была огромная ошибка, непростительная въ такомъ талантливомъ художникѣ? Живописецъ творить не для одного зрѣнія, точно также, какъ музыкантъ сочиняетъ свою музыку не для одного только слуха. Глазъ и ухо—лишь органы, посредствомъ которыхъ воспринимаетъ свои впечатлѣнія душа, проводники въ таинственный міръ чувства и мысли. Художникъ, упускающій это изъ виду, никогда не въ правѣ рассчитывать на перво-степенное значеніе въ искусствѣ. Его назначеніе—выработать приемы, создать средства, которыми когда-нибудь, можетъ быть, воспользуется



другой, болѣе разносторонній талантъ. Это—не болѣе, какъ піонеръ искусства, разрабатывающій дорогу для будущихъ дѣятелей. Вотъ та точка, съ которой, по моему убѣжденію, слѣдуетъ смотрѣть на Фортуні“ (III гл., стр. 419—420). „Фортуні не изъ тѣхъ счастливицевъ, говоритъ А. М. въ концѣ очерка (гл. XI, стр. 621), чьи имена остаются въ исторіи искусства какъ извѣстные рубежи, отмѣчающіе новое направленіе или новую эпоху. Неоспоримо однако, что онъ въ значительной степени подвинулъ впередъ технику живописи и акварели. Въ этомъ отношеніи для мыслящаго художника изученіе его произведеній всегда будетъ полезнымъ, какъ нельзя больше“.

Послѣдній извѣстный намъ крупный трудъ А. М., написанный въ 1885 г., т. е. въ годъ его смерти и являющійся такимъ образомъ какъ-бы лебединой пѣснью его,—посвященъ симпатичной обаятельной личности, талантливому скульптору и живописцу—герцогинѣ Колоннѣ, извѣстной въ артистическомъ мірѣ подъ псевдонимомъ *Марчелло* (Вѣст. Изящ. Иск. 1885 г.). Этотъ трудъ отличается отъ всѣхъ предыдущихъ необыкновеннымъ искусствомъ, если такъ можно выразиться, тонкой граціей; это собственно не очеркъ и не рассказъ, какъ въ одномъ мѣстѣ называетъ его самъ А. М.; это—поэма, въ которой съ любовью, съ чувствомъ благоговѣнія тонкими штрихами очерчено это дивное, поэтическое существо, внесившее съ собою всюду свѣтъ и обаяніе—своей красотой, умомъ. „Герцогиня Колонна, говоритъ А. М., очерчивая свою героиню, представляетъ собою явленіе чрезвычайно замѣчательное и при томъ весьма рѣдкое въ наше время. Родившись въ богатой и знатной семьѣ, она получаетъ свѣтское воспитаніе, и выйдя замужъ въ девятнадцать лѣтъ, скоро затѣмъ остается, въ полномъ цвѣтѣ красоты, молодою вдовою и самостоятельною распорядительницею весьма значительнаго состоянія. вмѣсто того, чтобы, подобно сотнѣ другихъ женщинъ въ ея положеніи и въ ея лѣта, искать въ свѣтѣ успѣховъ и, можетъ быть, новыхъ привязанностей, она всею душою, со всѣмъ пыломъ молодой страсти, отдается искусству. Семейное горе сдѣлало изъ нея художника въ полномъ смыслѣ этого слова. Она избираетъ себѣ за образецъ въ искусствѣ не кого-либо изъ современныхъ модныхъ скульпторовъ, пожидающихъ дешевые лавры угожденіемъ испорченному вкусу публики, но суроваго, по самому величію и строгости своихъ грандіозныхъ концепцій мало симпатичнаго для женщинъ, Микеля Анжело, и, не смотря на слабость своего здоровья, на трудности мало знакомой техники, на неудовольствіе и ропотъ родни, смѣло и рѣшительно идетъ по слѣдамъ геніальнаго учителя. Надо имѣть большой запасъ нравственной силы и несовсѣмъ обыкновенный характеръ, чтобы, разъ избравъ



себѣ такую исключительную и неблагодарную карьеру, остаться ей вѣрною до конца жизни“ (гл. V, стр. 34).

Опредѣляя еще далѣе высокопривлекательный образъ героини, А. М. говоритъ: „... помимо художниковъ гениальныхъ, которые рождаются вѣками, есть чрезвычайно почтенная категорія талантливыхъ художниковъ, внушающихъ къ себѣ невольную симпатію своею любовью къ искусству и своимъ въ высшей степени добросовѣстнымъ отношеніемъ къ дѣлу. Для такихъ художниковъ, искусство—святыня, и они честно служатъ ему до конца дней, не употребляя даннаго Богомъ таланта ни на зазываніе всякими правдами и неправдами публики, ни, наконецъ, какъ средство скорой наживы. Къ сожалѣнію, такихъ художниковъ тоже весьма немного на свѣтѣ, и вотъ къ ихъ-то числу я отношу Марчелло. Какъ выразилась сама художница въ письмѣ къ барону Оттенфельсу, „внѣшнія условія помѣшали полному развитію ея таланта“. Она начала заниматься искусствомъ довольно поздно, а умерла слишкомъ рано, „окончивъ свой день—по прекрасному выраженію Петрарки—задолго до наступленія вечера“. Такимъ образомъ, ей не дано было осуществить все то, что роилось въ ея богатой фантазій; но тѣмъ не менѣе всѣ произведенія, вышедшія изъ подъ ея руки, носятъ на себѣ печать глубокой мысли и вдохновеннаго творчества. Въ нихъ удивляетъ не одно мастерство техники, не одна внѣшняя щеголеватость отдѣлки, составляющія низшую ступень искусства, но въ то-же время, и едва-ли не въ гораздо большей еще мѣрѣ, рѣдкая оригинальность композицій, строгость общаго рисунка и какая-то величавость и поэзія замысла. Оттого ея произведенія такъ и симпатичны, что въ созданіи ихъ участвовали не однѣ руки, но также и душа. Въ каждомъ изъ нихъ чувствуется присутствіе ея привлекательной личности. Не даромъ она говорила, что оставляетъ въ нихъ частицу самой себя. Что касается выраженія силы и энергіи, которыми дышатъ нѣкоторыя ея произведенія, то смѣшно было-бы ставить это въ вину художнику, такъ какъ печать мощнаго рѣзца отнюдь не недостатокъ, а напротивъ, большое достоинство въ нашъ въ конецъ измельчавшій, игрушечный вѣкъ. Въ манерѣ ея чувствуется какое-то могущество, которому должны позавидовать многіе изъ современныхъ скульпторовъ. „Мраморъ дрожалъ“ предъ этой слабой женщиною, какъ передъ ея великимъ учителемъ“ (стр. 35—36).

И въ выборѣ героевъ для своихъ послѣднихъ трудовъ—такихъ симпатичныхъ личностей, жизнь которыхъ посвящена была труду, искусству, составлявшему для нихъ все, и судьба которыхъ не лишена трагизма, обнаруживаются, по нашему мнѣнію, собственные черты характера самого покойнаго, его симпатіи—та-же любовь къ искусству,



тѣ-же порывы ко всему прекрасному, для изученія котораго онъ стремился съ угрюмага сѣвера своей родины въ блаженный край, богато надѣленный природой лучшими дарами ея, и богатый лучшими созданиями человѣческихъ рукъ — памятниками искусства — въ Италію, въ богатую новѣйшими памятниками искусства Германію, Францію, въ другую не менѣе блаженную, чѣмъ Италія страну — чудную Испанію, въ Швейцарію, Данію... и во всѣ уголки культурной Европы, гдѣ могъ найти эту свою любовь — „прекрасное“. Въ какихъ мѣстахъ онъ былъ, что онъ видѣлъ — свидѣтель его труды, каталоги всевозможныхъ музеевъ, выставокъ, сохраняющіеся въ его библіотекѣ; какъ онъ изучалъ это прекрасное — свидѣтель вновь тѣ-же труды его, его замѣтки въ каталогахъ.

Мы указали лишь на крупные труды покойнаго, извѣстные намъ, но у него еще масса мелкихъ, собрать которыя трудно, такъ какъ они разсыяны въ газетахъ. Такъ, еще въ 1872 г. въ „Гражданинѣ“ (№ 29) имъ была помѣщена интересная статья о „Мраморной группѣ Рафаэля въ Эрмитажѣ“, въ которой онъ доказываетъ, что въ мраморной группѣ мертваго мальчика, несомато дельфиномъ, Рафаэлю принадлежитъ лишь работа головы, лица мальчика.

Множество статей помѣщено въ газетѣ „Голосъ“, въ которой онъ постоянно велъ отдѣлъ художественной критики, подъ псевдонимомъ „Эмъ“. Съ прекращеніемъ изданія „Голоса“ А. М. печаталъ свои художественно-критическія статьи въ „Правительственномъ Вѣстникѣ“. Изъ статей въ „Голосѣ“ укажемъ какъ на выдающіяся — о *выставкѣ декоративнаго искусства въ Парижѣ* (1882 г., №№ 288, 318, 341), о различныхъ русскихъ выставкахъ — академическихъ, передвижныхъ, отдѣльныхъ художниковъ (Ib., №№ 36, 66, 107; 1883 г., № 24). Изъ статей въ „Правительственномъ Вѣстникѣ“, какъ на особенно интересную, А. И. Сомовъ указываетъ на корреспонденцію, присланную изъ Рима въ 1883 г., въ которой онъ трактуетъ о занятіяхъ и образѣ жизни русскихъ художниковъ въ этомъ городѣ („Х. Н.“).

А. М. близко принималъ къ сердцу интересы одного изъ учебно-вспомогательныхъ учреждений нашего университета „Музея Изыщныхъ Искусствъ“. Исторіи основанія, роста его, описанію его коллекцій онъ посвятилъ обширную статью въ „Голосѣ“ (1875 г., № 302). Говоря о тѣхъ условіяхъ, благодаря которымъ музей долженъ пріобрѣсти популярность въ обществѣ, какъ то: болѣе удобное помѣщеніе его, доступъ для публики раза три въ недѣлю, доступъ всѣмъ желающимъ работать въ немъ, объяснительный каталогъ выставленныхъ предметовъ и др., А. М. прибавляетъ: „Можно смѣло поручиться, что при этихъ усло-



віяхъ музей не замедлить приобрѣсти извѣстную популярность среди мѣстнаго населенія и съ каждымъ годомъ будетъ привлекать къ себѣ все бѣльшее и бѣльшее число посѣтителей, что, кромѣ неоспоримой пользы для общества, не останется, конечно, безъ полезныхъ результатовъ и для самого музея, такъ какъ съ развитіемъ его извѣстности, безъ сомнѣнія, явятся и новыя пожертвованія для обогащенія его художественныхъ коллекцій“.

Итакъ, мы познакомились, на сколько было возможно, съ крупными и мелкими печатными трудами А. М. Мы видѣли, какъ велика была его любовь къ искусству вообще и въ частности къ русскому, какъ велико его знаніе исторіи искусствъ, памятниковъ новѣйшаго искусства, какъ высоко идеальны его взгляды на задачи искусства. Труды его, какъ и слѣдовало ожидать, нашли оцѣнку въ обществѣ, въ томъ высшемъ учрежденіи его, которое слѣдитъ за интересами развитія, процвѣтанія у насъ искусства—Императорской Академіи Художествъ. Еще въ 1874 г. (30 апрѣля), по опредѣленію Совѣта, А. М. былъ признанъ почетнымъ вольнымъ общникомъ академіи „въ уваженіе любви къ художествамъ, оказанную онымъ пользу и знаній по части изящныхъ искусствъ“, или, какъ значитъ въ дипломѣ на это званіе, врученномъ ему 7 ноября того-же года, на общемъ годичномъ собраніи Академіи: „въ уваженіе любви къ искусству и литературнымъ трудамъ“. Нѣсколько подробнѣе о мотивахъ избранія говорится въ письмѣ къ А. М. конференцъ-секретаря Академіи: „Совѣтъ Императорской академіи художествъ, принявъ во вниманіе литературные труды по части художествъ и отдавая полную справедливость Вашему просвѣщенному взгляду на искусство и критику, опредѣлилъ принять Васъ почетнымъ вольнымъ общникомъ“ (Дѣло № 93 1874,

письмо  $\frac{29}{V}$  74 г., № 1104).

Въ силу тѣхъ-же литературныхъ заслугъ, и какъ авторитетный художественный критикъ, А. М. получилъ отъ Академіи Художествъ нѣсколько порученій.

Такъ, въ 1878 г., по предложенію Его Императорскаго Высочества Президента Академіи, А. М. приглашенъ былъ членомъ въ комиссію по устройству русскаго художественнаго отдѣла всемірной Парижской выставки. При этомъ на него было возложено составленіе отчета о выставкѣ, по художественной ея части. Августѣйшій Президентъ, въ письмѣ (отъ  $\frac{10}{V}$  78 г., № 981, дѣло арх. № 225, ч. II) на имя Г. Министра Внутреннихъ Дѣлъ, ходатайствуя объ увольненіи А. М. въ Парижъ,



между прочимъ изволилъ выразить слѣдующее о немъ мнѣніе: „Выборъ Мой остановился на статскомъ совѣтникѣ Матушинскомъ потому, что Я всегда съ особеннымъ удовольствіемъ читалъ все его безпристрастныя, вѣрныя сужденія и взгляды на художественныя произведенія и вопросы вообще, а въ особенности на произведенія нашихъ соотечественныхъ талантовъ, которымъ онъ часто высказывалъ горькія истины, но въ формахъ самой утонченной деликатности.

Я глубоко убѣжденъ, что онъ вполне добросовѣстно исполнить Мое порученіе и отчетъ его, собственно о русскомъ художественномъ отдѣлѣ, и по сравненію со всеми прочими художественными школами, принесетъ для нашихъ молодыхъ художниковъ много интереснаго и поучительнаго“.

Представленный А. М. отчетъ объ этой выставкѣ написанъ на 216 полулистахъ (№  $\frac{225}{1878}$  г. ч. III-я).

Въ 1882 г. А. М. былъ приглашенъ въ качествѣ члена комиссіи по вопросу объ устройствѣ музеевъ по городамъ имперіи (Дѣло арх. № 31, 1882 г.) и онъ горячее участіе принималъ въ судьбѣ устройства художественно-промышленнаго музея своего роднаго города Харькова. Его также особенно радовали успѣхи родныхъ харьковскихъ кустарныхъ промысловъ, съ образцами которыхъ, доставленными въ Академію Художествъ, онъ имѣлъ возможность близко познакомиться („Нива“).

Кромѣ вышеупомянутаго труда—отчета о русскомъ художественномъ отдѣлѣ на всемірной Парижской выставкѣ, оставшагося, на сколько намъ извѣстно, не напечатаннымъ,—имѣется въ рукописи другой трудъ А. М., найденный при разборкѣ его библіотеки и пересланный правленіемъ университета его сестрѣ—Л. М. Подольской—это „Дневникъ туриста“ въ трехъ томахъ<sup>1)</sup>. Трудъ этотъ было бы весьма полезно видѣть напечатаннымъ, такъ какъ при многочисленныхъ поѣздкахъ А. М. за границу, при его любви къ памятникамъ искусства, при его высоко развитомъ чувствѣ ко всему изящному, прекрасному, мы навѣрное встрѣтили-бы здѣсь много блестящихъ страницъ—описаній и природы, и памятниковъ искусствъ, и воспоминаній отъ встрѣчъ, знакомствъ съ художниками, а у него ихъ было не мало, судя напримѣръ по нѣкоторымъ даннымъ въ біографіи Фортуни и герцогини Колонны.

Уже изъ немногихъ, отмѣчаемыхъ нами чертъ нравственнаго облика А. М., полагаемъ, въ достаточной степени обрисовывается его личность,

---

<sup>1)</sup> Нѣкоторые отрывки изъ двухъ названныхъ трудовъ, по сообщенію А. И. Сомова, были напечатаны.



и какъ общественнаго дѣятеля, и какъ человѣка. Къ сказанному нами, при томъ на основаніи лучшаго источника—собственныхъ дѣлъ и твореній А. М.—прибавимъ сужденіе о немъ лица, тѣсно связаннаго съ нимъ узами дружбы еще съ юношескихъ лѣтъ и потому естественно наилучше знающаго его. „Покойный принадлежалъ къ числу тѣхъ, пока еще немногихъ у насъ, людей, говоритъ А. И. Сомовъ, которые, не будучи сами художниками, но обладая тонкимъ эстетическимъ вкусомъ и впечатлительностію къ прекрасному, горячо любятъ искусство, искренне радуются его успѣхамъ и считаютъ наслажденіе имъ главною усладою жизни. Такіе непритворные поклонники художествъ не бываютъ людьми дурными; они живутъ въ особомъ мірѣ, далекомъ отъ обыденныхъ дрызгъ и суеты, и вѣчно присущее имъ чувство изящнаго оберегаетъ ихъ отъ всего низкаго, неблагороднаго, своекорыстнаго. Они не гонятся ни за богатствомъ, ни за почестями, а довольствуются скромнымъ положеніемъ въ обществѣ и въ служебной іерархіи, не отвлекающимъ ихъ отъ страсти къ искусству, и умѣреннымъ достаткомъ, позволяющимъ разумно удовлетворять эту страсть. Все это, какъ нельзя болѣе, оправдывалось на Матушинскомъ, привлекательная личность котораго навсегда останется въ памяти у каждаго, кто зналъ его хотя-бы и не особенно близко. Изящный по внѣшности, умный и любезный собесѣдникъ, человѣкъ, вѣрный своему слову, чуждый всякой зависти и искательства, прямодушный въ своихъ сужденіяхъ о людяхъ и вещахъ, но высказывавшій ихъ, и на словахъ, и печатно, въ деликатной формѣ, онъ представлялъ собою образецъ настоящаго джентельмена и тѣмъ возбуждалъ къ себѣ симпатію при первой-же встрѣчѣ съ нимъ“ („Х. Н.“).

Аполлонъ Михайловичъ, какъ мы сказали, вышелъ въ отставку въ 1883 году, за два года до своей смерти. „Не смотря на воздержную жизнь и на крѣпкій, повидимому, организмъ А. М., говоритъ другъ покойнаго, въ его натурѣ уже нѣсколько лѣтъ проявились симптомы серьезной болѣзни—хроническаго страданія печени. Болѣзнь эта, постепенно усиливаясь, наконецъ принудила его, въ 1883 г., оставить службу и искать исцѣленія на теплыхъ водахъ и въ южномъ климатѣ. Онъ лѣчился въ Виши и Карльсбадѣ, провелъ цѣлый годъ въ Палермо и въ другихъ южныхъ городахъ; но все было напрасно, и болѣзнь шла впередъ неудержимыми шагами. Дошло до того, что единственнымъ спасеніемъ для больнаго представлялась трудная операція въ печени. Онъ и выдержалъ, казалось, благополучно въ Парижѣ, лѣтомъ минувшаго (1885) года, такъ что былъ въ состояніи возвратиться осенью въ Петербургъ; однако послѣдствіемъ ея было истощеніе силъ, перешедшее въ скоротечную чахотку, которая и пресѣкла дни страдальца.



Онъ умеръ (19 декабря 1885 г.) въ полномъ сознаніи, окруженный заботами любящей сестры и преданнаго друга, А. И. Мицкевича. Замѣчательно, что всего за нѣсколько часовъ до кончины, умирающій думалъ еще объ искусствѣ: приказавъ зажечь свѣчи въ своемъ залѣ и собравъ остатокъ силъ, онъ вышелъ, опираясь на трость, въ эту комнату, окинулъ взоромъ висящія по ея стѣнамъ картины и разставленные въ разныхъ ея мѣстахъ статуи и другіе художественные предметы, и воскликнулъ со вздохомъ: „Какъ жалко оставлять все это!“ („Х. Н.“).

Вскорѣ послѣ смерти Аполлона Михайловича, въ началѣ 1886 г., сестра его, Людмила Михайловна г-жа Подольская, исполняя святую обязанность—завѣщаніе своего брата, передала въ даръ Университету всю его библіотеку—лучшее сокровище, собранное имъ въ жизни, состоящую изъ собственныхъ печатныхъ трудовъ его и множества цѣнныхъ научныхъ трудовъ, и дорогихъ художественныхъ изданій, въ роскошныхъ переплетахъ, главнымъ образомъ посвященныхъ различнымъ областямъ искусства.

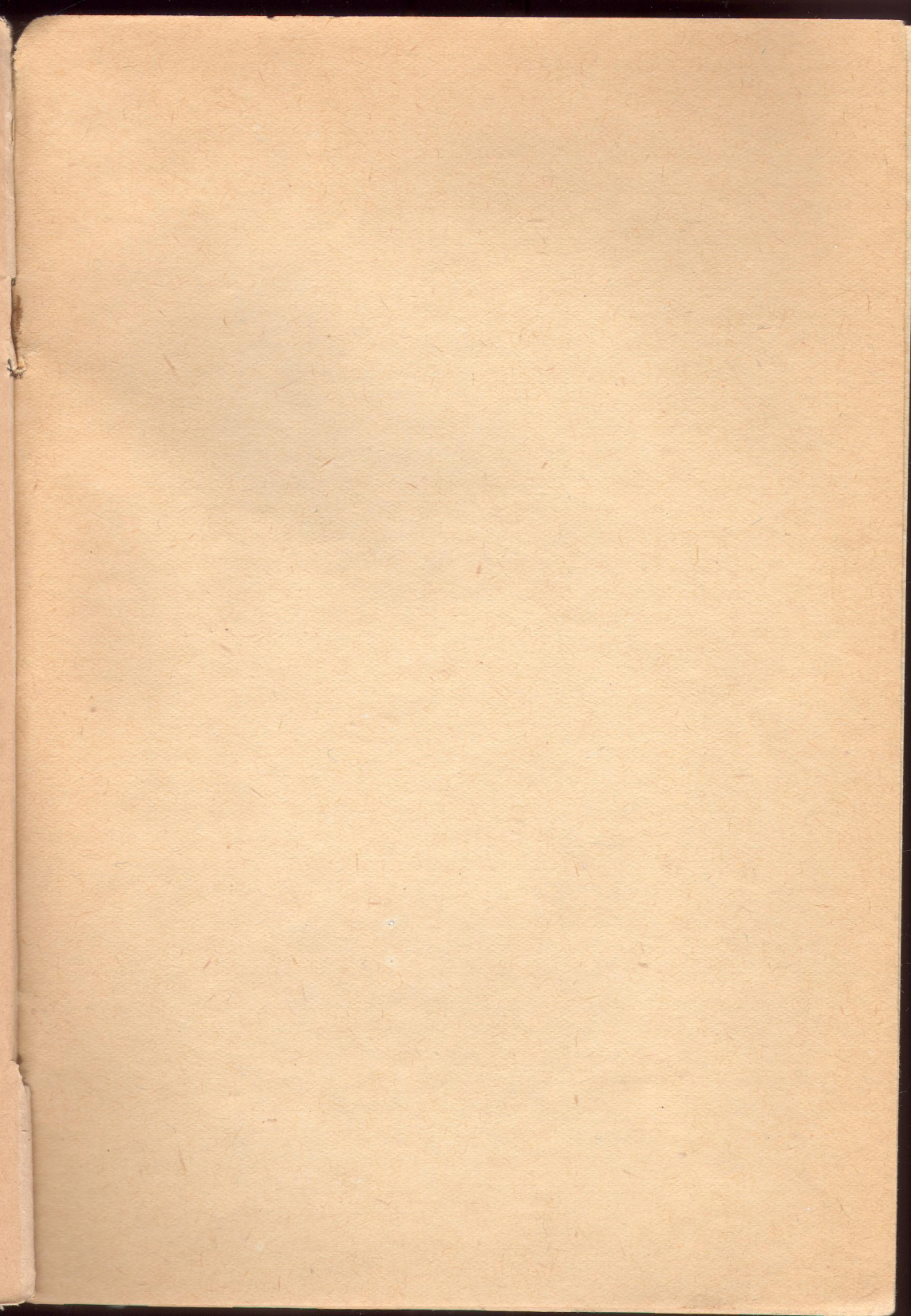
Какъ велика эта библіотека—достаточно сказать, что однихъ лишь названій книгъ 1961, а многія изъ нихъ въ нѣсколькихъ томахъ, и кромѣ того 237 названій фотографій и 57 гравюръ—съ лучшихъ произведеній знаменитыхъ художниковъ.

Вѣчная-же тебѣ память—труженикъ и благодарный сынъ своей Alma mater!



Отдѣльные оттиски изъ „Записокъ Императорскаго Харьковскаго Университета“  
вып. I 1894 года.

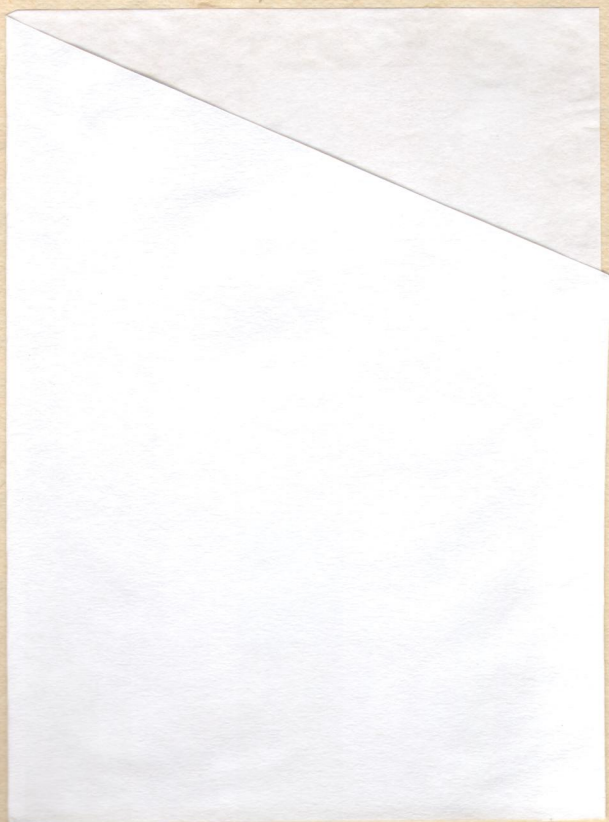






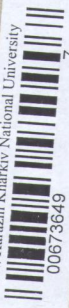








V.N. Karazin Kharkiv National University



00673649

7