

ПЕДАГОГИЧЕСКІЯ ПИСЬМА.

II.

(Я. Г. Гуревичу).

Къ вопросу объ эстетическомъ элементѣ въ образованіи.

...Необходимость усилить эстетическій элементъ въ воспитаніи и образованіи чувствуется и указывается за послѣдніе годы все чаще и чаще. Не такъ давно, на первомъ русскомъ съѣздѣ дѣятелей по техническому и профессиональному образованію былъ поднятъ и всесторонне рассмотрѣнъ вопросъ о рисованіи, какъ учебномъ предметѣ, и всѣ мы, участники этого съѣзда, слышали много убѣдительныхъ и краснорѣчивыхъ словъ объ этомъ важнѣйшемъ проводникѣ эстетическаго развитія въ школѣ. Практическіе результаты съѣзда по отношенію къ рисованію въ среднеучебной школѣ уже отчасти сказались. Другое подспорье для развитія изящнаго вкуса—музыка сдѣлала въ нашихъ гимназіяхъ (особенно послѣ извѣстнаго министерскаго циркуляра отъ 16-го января 1889 года) еще больше успѣховъ. Ученическіе оркестры, которые 5—6 лѣтъ тому назадъ были рѣдкостью, стали теперь явленіемъ довольно распространеннымъ. Хоръ и оркестръ проникаютъ даже въ низшую школу.

На ученическихъ спектакляхъ (въ Царскомъ Селѣ и въ Москвѣ) давались драмы Софокла и Эврипида, поставленныя съ большимъ знаніемъ дѣла, въ прекрасной обстановкѣ и съ успѣхомъ, превзошедшимъ ожиданія.

Даже классиковъ, тѣхъ классиковъ, которые для насъ были неразлучны съ темножелтой Тейбнеровской обложкой, наши дѣти читаютъ теперь въ изданіяхъ съ картинками, а раскрашенные гоплиты завели на классныхъ сѣнахъ оживленную борьбу съ ветхими и заслуженными картами полушарій. За предѣлами общеобразовательной школы

развиваются музыкальные классы и курсы, дешевые и общедоступные; рисованію и всѣмъ связаннымъ съ нимъ искусствамъ можно обучаться въ Петербургѣ съ большимъ удобствомъ и почти даромъ; выставки и общедоступные концерты идутъ на помощь эстетическому развитію: въ обществѣ, между женщинами, вмѣстѣ стараго питья и вышиванія золотомъ, шелкомъ, бисеромъ, гарусомъ, расстраиваются всевозможные виды изящнаго времяпрепровожденія: пищутъ на шелку, на фарфорѣ, на стеклѣ, занимаются выжиганіемъ по дереву, выпиливаніемъ, marquetterie, cuir repoussé—и все это даетъ, конечно, больше пищи для вкуса, простора для фантазіи.

Нельзя не радоваться этимъ проблескамъ и успѣхамъ нашего эстетическаго самосознанія... Вѣдь мы, русскіе, даже въ интеллигентномъ строѣ общества поразительно слабо развиты эстетически, если исключить небольшой слой высшаго общества. Пусть русская публика перевариваетъ ежегодно огромную массу всякихъ зрѣлищъ, выставокъ, концертовъ, пусть масса холста покрывается русской живописью и еще большая масса типографскихъ листовъ — стихотворнымъ тисненіемъ, уровень нашего художественнаго вкуса остается до жалости низкимъ. Кто наблюдаетъ нашу петербургскую публику, тотъ, вѣроятно, замѣтитъ въ ней чрезвычайно легкую возбудимость псевдо-эстетическихъ эмоцій и, съ другой стороны, крайнее безразличіе восторга и неумѣнье разбираться въ художественныхъ впечатлѣніяхъ. Сегодня мы восхищаемся Мейнингенцами и какимъ-нибудь Грильпарцеромъ, завтра плачемъ, глядя, какъ Сальвини убиваетъ свою Дездемону; сегодня мы привѣтствовали, какъ геніальный, холстъ Рѣшина съ трупомъ царевича Иоанна, убитаго отцомъ, а черезъ нѣсколько дней забудемъ и Рѣшина, и Крамскаго, и Куинджи для французскаго plein air или символической мазни, которую рѣшительно никто не понимаетъ.

Тамберликъ и кольцо Нибелунговъ, квартетное собраніе и цыгане, вальсы Штрауса и концерты пѣвческой капеллы—все получаетъ отъ насъ равную дань восторга, едва-ли особенно цѣннаго. Къ природѣ мы относимся крайне не эстетически; культура деревьевъ и цвѣтовъ у насъ самая слабая, лѣса мы истребляемъ, рѣки пересыхаютъ; архитектура нашихъ домовъ съ ея казарменнымъ однообразіемъ или нелѣпыми маританскими эффектами производитъ грустное впечатлѣніе; устроить сколько-нибудь со вкусомъ свой уголъ мы не хотимъ, да и не умѣемъ. На кого не наводила улыбка обстановка въ квартирѣ иногда очень интеллигентныхъ людей, презирающихъ буржуазную роскошь: эти голыя стѣны съ желтыми обоями, клеенчатые диваны, ломберные столы подъ книгами, табакъ на окнахъ? А наша комфортабельная об-

становка на такъ-называемый буржуазный ладъ: какая-нибудь нелѣпая ассирійская лампа, розовый фонарь, тигровая шкура подъ рыночнымъ столомъ и «Дорогой гость» на стѣнѣ! А наши книги? Гдѣ русскія иллюстраціи къ національнымъ классикамъ? Гдѣ наши Каульбахи, Доре, Лякруа? Знаете-ли вы сколько-нибудь порядочныя иллюстраціи къ Крылову и Пушкину? Просматривали-ли вы иллюстрированное изданіе Лермонтова, гдѣ не рисуютъ комментируютъ стихотвореніе, а, наоборотъ, рисунка нельзя понять, не зная, къ какому стихотворенію онъ относится.

Наша живопись дала покуда гл. образомъ ландшафтъ и портреты, т.-е. два вида творчества, гдѣ недостатки мысли и стиля выкупаются оригинальностью и талантомъ автора. Гдѣ у насъ историческія картины, это эстетическое воплощеніе народнаго самосознанія? Нельзя-же «Шутовъ Анны Иоанновны» или «Грознаго надъ трупомъ сына» назвать историческими картинами! Пойдемъ въ область искусства религіознаго. Есть-ли у насъ какое-нибудь подобіе липевыхъ миниатюръ прошлаго времени? Наша новая церковная живопись еще крайне неопредѣленна. Эта современная переработка византийскаго стиля, у Васнецова, напр., по моему, говоритъ только о его личномъ талантѣ. Распространено-ли у насъ между нашими, часто превосходными, церковными хорами настоящее православное пѣніе, — это своеобразное воплощеніе идеи прекраснаго: чаще мы слышимъ только хорошіе голоса, артистическіе эффекты, модернизированный хоровой строй... и равнодушіе къ стилю.

Перейдемъ въ область поэзіи. Цензъ поэта у насъ низокъ. Кто только теперь не печатаетъ стиховъ и кто не владѣетъ звучнымъ русскимъ стихомъ? Правда, что къ стихотворцамъ публика относится не съ такимъ эмфазомъ, какъ къ скрипачамъ и тенорамъ, но, вѣдь, и много-же ихъ теперь! Настоящій успѣхъ изъ поэтовъ послѣдней формаціи имѣетъ собственно одинъ Надсонъ (умеръ 4½ года тому назадъ, изданъ 11 разъ). Но рядомъ съ этимъ забываются наши старыя поэты hors concours (Пушкинъ, Лермонтовъ), забываются, не смотря на всѣ статьи, рѣчи, юбилеи съ ихъ подогрѣтымъ восторгомъ и промышленнымъ оживленіемъ. Шутка сказать,—не только особыхъ слюварей къ поэтамъ, не только комментарія порядочнаго, вѣдь, сноснаго изданія нѣтъ. Мы даже не знаемъ, что именно надо издавать подъ именемъ поэта, ни какъ издавать, т.-е. въ какомъ порядкѣ. Критика текста великихъ нашихъ поэтовъ, этотъ священный долгъ нашъ передъ ихъ памятью, въ очень солидныхъ журналахъ называется буквоѣдствомъ. Göthe-Philologie—этотъ терминъ въ примѣненіи къ Пушкину звучалъ-бы чѣмъ-то совершенно дикимъ, хотя заслуги Пуш-

кина для русскаго языка были, конечно, больше, чѣмъ Гётевскія заслуги для нововерхненѣмецкаго (у Гёте былъ предшественникъ Лессингъ и соратникъ Шиллеръ). Наши критическіе толки и сужденія о поэтахъ отличаются не столько основательностью, сколько своеобразіемъ. Недавно профессоръ Н. П. Дашкевичъ (Чт. въ Ист. Общ. Нестора Лѣтоп. кн. 6. 1892, 231—252) свелъ сказанное о Лермонтовѣ по поводу его юбилея, — и, Боже мой, какая путаница получилась изъ нашихъ «своеобразій» —

...Лебедь рвется въ облака,
Какъ пьется назадъ, а щука тянетъ въ воду...

Лермонтову пришлось, благодаря своимъ критикамъ, побывать въ кожѣ каждаго изъ этихъ животныхъ... А на пресловутомъ пушкинскомъ праздникѣ, развѣ говорилъ кто-нибудь о Пушкинѣ? Великое имя было лишь символомъ, даже просто предлогомъ для разнороднѣйшаго витійства... Въ 60-хъ годахъ мы пережили, какъ говорятъ, острый анти-эстетическій кризисъ. Такъ-ли это? Дѣйствительно, Писаревъ съ беззавѣтной смѣлостью и послѣдовательностью поставилъ вопросъ о поэзій, пользѣ и красотѣ. Но не течетъ-ли и доселѣ Писаревская струя въ значительной части русской интеллигенціи, только не прорываясь такимъ гордымъ и красивымъ фонтаномъ. Ея основаніе лежитъ, во-первыхъ, въ нашей эстетической неразвитости, во-вторыхъ, въ болѣзненномъ ходѣ нашей умственной жизни, которая ставила и смѣшала передъ нами вопросы съ такой лихорадочной поспѣшностью. Фактъ въ результатѣ тогъ, что во всѣхъ эстетическихъ разсужденіяхъ и спорахъ намъ и теперь еще приходится начинать *ab ovo*: не смотря на всѣ памятники, рѣчи и юбилеи, у насъ въ теоріи прекраснаго еще, что называется, гроша нѣтъ за душой...

Пожалуйста, не беспокойтесь... Я не пведу своего педагогическаго доктринерства до узколобыхъ надеждъ перевоспитать общество черезъ гимназическихъ преподавателей; но, говоря о школѣ, я не могу же не говорить и не думать о томъ обществѣ, которому школа приходится «плотью отъ плоти и костью отъ кости». А потомъ... мы все-таки будемъ и работать, и бороться... *Gutta cavat lapidem*...

Школа должна помогать эстетическому развитію, а если должна, то сколько-нибудь да помочь. Эстетическое развитіе есть задача весьма сложная, и потому я сегодня постараюсь разсмотрѣть, чтобы не отклоняться въ сторону, лишь одну коренную (хребтовую) его часть.

Развитіе изящнаго вкуса въ музыкѣ, пѣніи, рисованіи, поэзій соединяють обыкновенно съ этическимъ развитіемъ въ широкомъ смыслѣ слова: его сопрягаютъ съ развитіемъ чувствъ религіознаго, мораль-

наго, патриотическаго, національнаго. Конечно, въ душѣ человѣка чувства эти тѣсно связаны своей гуманитарностью, конечно, на школѣ лежатъ обязанности цѣльнаго и гармоничнаго развитія, подготовка будущаго гражданина, но я думаю, что всякій курсъ долженъ преслѣдовать прежде всего свои спеціальныя образовательныя цѣли, — тогда-то настоящая гармонія и получится. Кромѣ того, мнѣ представляется существенно важнымъ строго разграничить эмоцію эстетическую отъ чувства религіознаго и національнаго и признать, что развитіе чувства изящнаго играетъ не служебную, а самостоятельную роль въ учебной жизни. Чувство религіозное связано съ долгомъ и вѣрой, эстетическое лежитъ въ свободномъ и сознательномъ наслажденіи красотой. Понятія красоты и благолѣпія весьма различны. Красота стремится къ идеалу, благолѣпіе покоится на образцахъ, на традиціи. Вотъ двѣ мадонны: *Madonna della Stella*, написанная *Fra Beato Angelico (da Fiesole)*, плодъ страстнаго религіознаго чувства, и вотъ *Мадонна Павла* изъ Вероны — отъ ея серебристыхъ тканей и розовой улыбки вѣетъ востокомъ и религіознымъ индифферентизмомъ — но, вѣдь, и та, и другая прекрасны, и ни одну изъ нихъ нельзя осудить ради другой, если стоять на чисто эстетической точкѣ зрѣнія. Чувство національное должно быть также строго различаемо отъ эстетической эмоціи; если, напр., народныя русскія пѣсни кажутся многимъ лучше всякой музыки, то музыкальное искусство и теорія музыкальнаго преподаванія ставятъ другія вѣрки и градации, и едва-ли какой-нибудь серьезный учитель положилъ-бы ихъ въ основаніе курса. Повторяю, что я не касаюсь здѣсь связи между этическимъ и эстетическимъ развитіемъ и поддерживаю только тезисъ, что разсуждать объ эстетическомъ развитіи въ школѣ можно независимо отъ вопросовъ этическихъ.

Въ душѣ каждаго нормальнаго человѣка мы можемъ наблюдать рядъ типическихъ способностей или чувствъ: таково чувство рѣчи (*Sprachgefühl*), чувство правды (совѣсть), чувство красоты. Благодаря чувству рѣчи, человѣкъ имѣетъ возможность сообщаться съ окружающими людьми и постоянно совершенствуетъ средства какъ къ обнаруженію своего душевнаго міра, такъ и къ познанію душевнаго міра окружающихъ. Чувство правды — совѣсть — есть основа различенія человѣческихъ дѣйствій на хорошія и дурныя. Чувство красоты заставляетъ человѣка искать въ природѣ или достигать своей работой пріятныхъ впечатлѣній для глаза и для уха. Всѣ эти чувства никогда не остаются въ душѣ человѣка въ состояніи инертности: они или развиваются и крѣпнутъ, или, наоборотъ, атрофируются. Не буду повторять здѣсь того, что говорилъ когда-то въ нашемъ-же журналѣ, о чувствѣ рѣчи.

шимъ учебнымъ заведеніямъ и что въ этой средѣ у нея немаю враговъ. Ни опредѣленныхъ фактовъ, ни цифръ мы по этому поводу не имѣемъ, но я не думаю, чтобы самая музыка встрѣчала много недоброжелателей; вѣрнѣе, здѣсь споры идутъ о формировкѣ ученическихъ оркестровъ. Многіе, въ самомъ дѣлѣ, смотрятъ на оркестры въ школахъ, какъ на дорого стоящую забаву. Будемъ ждать, что это недоразумѣніе мало-по-малу разсѣется отъ общаго повышенія музыкальнаго строя въ нашемъ обществѣ: поймутъ, что музыка (а въ частности и ученическіе оркестры) служитъ не для одного развлечения, которое является здѣсь попутно, а для эстетическаго развитія, которое необходимо. Главной цѣлью г. Цыбульского было составить перечень музыкальных и вокальных пьесъ, полезныхъ для учениковъ гимназій, по ихъ значенію религиозному, патристическому или національному. Я уже объяснилъ выше, что, не желая осложнять вопроса, я выдѣляю для себя исключительно сужденія объ эстетическомъ элементѣ въ музыкальномъ образованіи, и потому для меня существенный интересъ представляетъ теперь лишь та часть статьи г. Цыбульского, гдѣ онъ говоритъ о постановкѣ на школьной сценѣ классической драмы съ новой музыкой. Какъ извѣстно, въ 40-хъ годахъ Мендельсонъ написалъ музыку (мужской хоръ и оркестръ) къ Эдипу въ Колоннѣ и Антигонѣ. Музыку эту онъ написалъ не къ тексту, а къ нѣмецкому доннеровскому переводу. Едва-ли можно при этомъ ожидать, какъ думаетъ это г. Цыбульскій, что музыка нѣмецкаго композитора сдѣлается для ученика «ясными и доступными» разнѣры Софокловыхъ хоровъ. Доннеръ, по самому свойству нѣмецкой рѣчи, не могъ въ переводѣ выдержать греческихъ разнѣровъ. Въ настоящее время г. Цыбульскій приспособляетъ мендельсоновскую музыку къ греческому тексту. Будемъ ждать, что специальная критика выскажется о достоинствѣ этого приспособленія, но Мендельсонъ, сочиняя свою музыку, все-таки имѣлъ въ виду не подлинный текстъ Софокла. Я думаю, что не меньшее заблужденіе лежитъ въ слѣдующемъ мнѣніи г. Цыбульского: «Мелодія новаго композитора, въ особенности если она отвѣчаетъ всѣмъ требованіямъ духа и смысла произведенія, можетъ легко замѣнить незнаніе древняго напѣва» (стр. 8 отд. оттиска). Духъ трагедіи Софокла въ мендельсоновской музыкѣ ровно не причемъ. Музыка эта интересна лишь какъ одинъ изъ ключей къ раскрытію мендельсоновскаго творческаго духа и какъ образчикъ романтическаго отношенія къ классическому міру. Не будетъ-же никто изъ серьезныхъ педагоговъ, для объясненія твореній Эсхила и Эврипида, обращать учащихся къ гетевскому Прометею или Ифигеніи въ Таврахъ.

Я не хочу думать, чтобы даже хорошій ученикъ гимназій не понималъ теперь, что шиллеровская балладная переработка сюжетовъ Геродота и Виргилія вводитъ въ міръ романтическихъ, а отнюдь не классическихъ идеаловъ. Не выводите изъ всего этого, что я не цѣню хорошо поставленныхъ на школьной сценѣ драмъ Софокла съ музыкой Мендельсона. Я думаю, что большая часть педагоговъ раздѣлитъ слѣдующія мои по этому поводу соображенія. Прежде всего, подготовка и разучиваніе греческой пьесы заставитъ ученика внимательнѣе отнестись къ тексту древняго поэта и при этомъ особенно къ стилю и ритму—ученикъ такимъ образомъ на опытѣ убѣдится, какая пропасть лежитъ между подлинникомъ и переводомъ (а вѣдь это одна изъ цѣлей классической школы); затѣмъ, подготовка для участника, а до нѣкоторой степени и самое представленіе для зрителя даютъ много свѣдѣній по археологіи въ наглядной и красивой формѣ, наконецъ, музыка, увеличивая впечатлѣніе отъ эмоциональной стороны драмы, усиливаетъ вліяніе ея общечеловѣческихъ элементовъ на душу учащихся; новая музыка на старыя слова—это какъ-бы мостъ отъ сердца, которое когда-то билось, къ сердцу, которое еще бьется. Все это можетъ въ значительной мѣрѣ возмѣститъ и труды, и курсовые недочеты, которыми покупается драма Софокла въ нашей школѣ, еще такъ мало проникнутой сознаниемъ важности классицизма. Но я не раздѣляю мнѣнія тѣхъ, которые видятъ въ этихъ актахъ школьной жизни популяризацию классицизма въ нашемъ обществѣ: я глубоко равнодушенъ къ восторгу маменекъ нашихъ Эдиповъ и Креонтовъ—*Odi profanum vulgus*... Вернемся къ нашему частному вопросу: по-моему, цѣль преподаванія музыки въ школѣ есть прежде всего *развитіе вкуса учениковъ и расширеніе ихъ музыкальнаго міросозерцанія*. Для этого безусловно мало одной выучки, а дужень прежде всего систематическій курсъ теорій, которымъ должно сопровождаться обученіе музыкальной техники. Только серьезный курсъ, въ которомъ-бы участвовали равноправно оба элемента, и практической, и теоретической, можетъ подготовить учащихся къ углубленію разбирательства въ своихъ музыкальныхъ впечатлѣніяхъ и къ сознательному наслажденію музыкой. Въ интереснѣйшей лекціи кн. С. М. Волконскаго «Художественное наслажденіе и художественное творчество» («Вѣстн. Евр.» июнь, 1892 г.) есть прекрасная характеристика музыкальнаго наслажденія. Надо замѣтить, что кн. Волконскій выдѣляетъ въ музыкальной эмоціи два фазиса, два момента, рѣзко отличныхъ другъ отъ друга, во многомъ даже противоположныхъ: *музыкальный восторгъ* и *музыкальное наслажденіе*. Восторгъ пассивенъ, безразличенъ и безсознательнъ; его основа лежитъ

въ темпераментѣ чловѣка; наслажденіе есть актъ нашего сознанія и воли; оно основывается на знаніи и пониманіи предмета. «Испытываетъ музыкальный восторгъ тотъ, кто въ данный моментъ не отдаетъ себѣ отчета въ теоретической цѣнности звуковъ, которые его поражаютъ; кто не думаетъ о технических приѣмахъ, къ которымъ прибѣгаетъ авторъ, кто отдается въ блаженномъ забытіи наплыву чувствъ; кто запретилъ внимательству своихъ критическихъ способностей, забывъ, что обладаетъ способностью анализа, отрѣшился отъ себя и весь живетъ однимъ трепетомъ звуковыхъ ощущеній». «Испытываетъ музыкальное наслажденіе тотъ, кто съ полной ясностью сознанія относится къ звукамъ, которые воспринимаетъ, кто не теряетъ изъ виду ни гармоническую окраску аккордовъ, ни путеводную нить мелодическихъ темъ, кто посылаетъ свое воображеніе въ слѣдъ композитору, бѣжитъ за его мыслью, гонится за его фантазіей, опережаетъ его намѣренія, торжествуетъ, если угадалъ ихъ, блаженствуетъ, когда случится ему быть пораженнымъ непредвидѣнной новизною».

«Ни на одномъ искусствѣ намъ не удалось-бы такъ выпукло выставить разницу между восторгомъ и наслажденіемъ,—и намъ кажется, что самая неосозанность предмета придаетъ болѣе точности нашему разграниченію, такъ какъ тѣ, кому не дано испытать тѣхъ ощущеній, никогда не рискуютъ смѣшать то, которое имъ дано, съ тѣмъ, которое для нихъ недоступно» (а. а. о. 673—4).

Способность музыкальнаго наслажденія, важная въ томъ отношеніи, что она свидѣтельствуетъ о духовномъ обогащеніи чловѣка, о развитіи его сознанія въ данномъ направленіи, можетъ быть дана только серьезнымъ систематическимъ курсомъ; одно обученіе техникѣ можетъ перейти въ дрессировку, не соответствующую достоинству школы. Конечно, гимназія можетъ дать лишь элементы; но важентъ идеаль: онъ освѣщаетъ и опредѣляетъ направленіе курса. При этомъ слѣдуетъ принять во вниманіе, что гимназія располагаетъ собственно двумя курсами, служащими цѣлямъ музыкальнаго образованія: курсомъ цѣлымъ и курсомъ собственно музыки, слѣдовательно, въ смыслѣ теоретическаго музыкальнаго развитія есть средства кое-чего достигнуть. Я ни на минуто не забываю ни обремененности учащихся, ни прямыхъ, насущнѣйшихъ цѣлей школы: думаю только, что если учить музыкѣ въ школѣ, то надо, чтобы это обученіе соответствовало общимъ цѣлямъ школы, т. е. развивало умъ и фантазію; грустно, если ученики музыкальныхъ классовъ приучатся только къ постоянной профанаціи искусства безмысленнымъ пилканьемъ и гудѣньемъ.

Помимо обученія теоріи музыки, надо давать ученикамъ и сколько-

нибудь цѣнные музыкальныя впечатлѣнія: что сдѣлаетъ учитель словесности, если ученикъ, усваивающій себѣ всевозможные теоретическіе и историческіе курсы, ничего не читаетъ? Учебное заведеніе должно заботиться и о библиотекѣ для учениковъ, и о послыномъ руководствѣ чтеніемъ, и объ оставленіи свободнаго времени для чтенія. То-же и съ музыкой: надо наполнять душу классической музыкой; помимо изучаемаго и разбираемаго, надо дать ученику, который учится музыкѣ, возможность слушать побольше хорошихъ музыкальныхъ вещей. Историческіе концерты Рубинштейна были воспитательны не только для публики, но и для музыкантовъ. А много-ли учениковъ гимназій, даже изъ обучающихся музыкѣ, могутъ слушать музыку въ симфоническихъ собраніяхъ, въ квартетныхъ собраніяхъ; пѣіе въ концертахъ пѣвческой капеллы? Я уже не говорю о томъ, что желательно-бы было, чтобы музыка дѣйствительно оказывала воспитательное дѣйствіе, а для учениковъ нужно-бы было извѣстный выборъ, опредѣленная градація. Помочь дѣлу можно-бы вотъ какъ. Съ расширеніемъ музыкальнаго образованія, въ гимназіяхъ создается и штатъ музыкальныхъ преподавателей—значитъ, есть готовая почва, на которой вы можете образовывать вкусъ учащихся, расширять ихъ музыкальное міросозерпаніе. Теперь у насъ въ гимназіяхъ даются концерты, производятся музыкальные экзамены: на нихъ обыкновенно играютъ и поютъ только ученики. Отчего-бы рядомъ не организовать въ болѣе частной, такъ сказать семейно-гимназической, обстановкѣ небольшія собранія и на нихъ знакомить учащихся съ произведеніями классической музыки: здѣсь могли-бы играть преподаватели, любители и даже ванболѣе успѣвшіе ученики. Цѣли должны быть не показныя, не концертныя, а педагогическія: это какъ-бы дополненіе уроковъ; пассажи переигрываются, сыгранная пьеса сопровождается разъясненіями и т. п. Если-бы на помощь гимназіямъ, по исконному братству всѣхъ учащихся и всѣхъ учащихся, пришли спеціальныя музыкальныя школы, музыкальное развитіе учащихся было-бы еще болѣе обезпечено. Итакъ, повторю: рядомъ съ обученіемъ вокальной и музыкальной техникѣ необходимо, во-1-хъ, курсъ теоретической, во-2-хъ, сколько-нибудь правильный приливъ цѣнныхъ музыкальныхъ впечатлѣній. Музыка должна преслѣдовать чисто образовательныя цѣли, не быть одной забавой и войти въ соотвѣтствіе съ другими предметами учебнаго курса. Обучать музыкѣ теперь, я думаю, можетъ въ среднемъ не болѣе 10% всѣхъ гимназическихъ учениковъ. При обученіи, во-1-хъ, должны приниматься въ расчетъ способности и склонности, во-2-хъ, степень успѣшности въ учебныхъ занятіяхъ;

музыка, какъ предметъ факультативный, не можетъ все-таки предъявлять требованій такихъ-же большихъ и безусловныхъ, какъ науки и языки. Пѣнію, конечно, обучается больше учениковъ, чѣмъ музыкѣ, вслѣдствіе большей доступности этого искусства съ технической стороны.

Перехожу къ рисованію: оно въ общеобразовательной школѣ единственный представитель искусствъ изобразительныхъ. Значеніе рисованія, какъ искусства и особенно какъ учебнаго предмета, не разъ выяснялось и въ нашей литературѣ. Я напомнимъ хотя-бы рефераты гг. Герсеванова и Покровскаго (въ трудахъ I съѣзда дѣятелей техн. и профес. образ.). Рисованіе имѣетъ огромную практическую важность какъ въ жизни, такъ и при изученіи разнообразнѣйшихъ наукъ; оно имѣетъ затѣмъ чисто теоретическое образовательное значеніе, развивая наблюдательность, точность, а съ другой стороны давая плодотворную почву для развитія фантази. Наконецъ, рисованіе служитъ опорой и исходной точкой для эстетическаго развитія: оно помогаетъ сознательному наслажденію произведениями различныхъ искусствъ — живописи, скульптуры, архитектуры (не говорю уже о томъ, что рисованіе имѣетъ чисто пропедевтическое значеніе при изученіи каждаго изъ этихъ искусствъ). Теперь въ гимназіяхъ, вслѣдствіе чрезвычайной сложности нашего среднечуебнаго курса, рисованіе занимаетъ третьестепенное мѣсто и ограничено младшими классами, такъ что о его значеніи, о цѣляхъ курса можно составлять почти апріорныя сужденія. Это не мѣшаетъ мнѣ здѣсь высказать нѣсколько соображеній и desiderata. Около 25 лѣтъ тому назадъ, я учился во 2-мъ классѣ одной изъ петербургскихъ прогимназій, и у насъ въ классѣ былъ превосходный учитель рисованія и черченія, теперь почтенный академикъ. Онъ внушалъ дѣтямъ такой интересъ и такое уваженіе къ своимъ урокамъ, что никому изъ насъ и въ голову не приходило дѣлать какое-нибудь различіе между латинскимъ языкомъ, географіей и рисованіемъ, по важности предметовъ. Помню, что особенную привлекательность его урокамъ придавало то, что, помимо техники, помимо элементарныхъ теоретическихъ данныхъ, онъ сообщалъ намъ въ классѣ не мало свѣдѣній, расширявшихъ наше міросозерцаніе. Я помню, что онъ насъ знакомилъ не только съ частями колонны, но даже съ разными стилями (орденами). Позже, занимаясь исторіей искусства въ университетѣ, путешествуя и изучая памятники искусства, я часто съ благодарностью вспоминалъ его уроки, и мнѣ кажется, что они навсегда врѣзались мнѣ въ память. Я увѣренъ, что и теперь между нашими учителями рисованія есть немало людей съ хорошимъ худо-

жественнымъ образованіемъ и развитымъ вкусомъ; вѣроятно, всѣ учителя, кромѣ этого, искренне желаютъ заинтересовать классъ своимъ предметомъ: а между тѣмъ даютъ-ли ихъ уроки ученикамъ возможность заглянуть въ широкой міръ искусства? Въ нашихъ фундаментальныхъ библіотекахъ нерѣдко по десяткамъ лѣтъ праздно покоятся на полкахъ альбомы интереснѣйшихъ чертежей, прекрасныя иллюстрированныя изданія, а среди учениковъ безсмысленно циркулируютъ между тѣмъ истрепанные до-нельзя томы «Нивы», «Живописнаго Обзорнія», производя свое дѣло своеобразнаго эстетическаго развитія.

Отчего-бы, кажется, учителямъ рисованія время отъ времени не просматривать съ учениками снимковъ съ замѣчательныхъ картинъ, статуй, зданий? При этомъ полезно-бы было разсказывать о различныхъ художественныхъ эпохахъ, стиляхъ, школахъ, а съ другой стороны—о разнообразныхъ формахъ художественной работы. Отчего-бы ученикамъ не посѣщать выставокъ, галлерей, не осматривать замѣчательныхъ зданий подъ руководствомъ преподавателей? Петербургъ располагаетъ художественными сокровищами въ коллекціяхъ Эрмитажа и академіи художествъ (въ Эрмитажѣ, напримѣръ, замѣчательный подборъ картинъ фламандской и испанской школъ; я уже не говорю о статуяхъ, камняхъ, медаляхъ и т. д.), но скажите, много-ли вы найдете гимназистовъ, которые осматривали Эрмитажъ сколько-нибудь серьезно. Обыкновенно это скорѣе осмотръ туриста: бѣглыя справки по каталогу, выискиваніе курьезовъ, или равнодушное слоняніе изъ залы въ залу безъ всякаго плана, а не то, наоборотъ, какой-то безпорядочный, на половину дѣланный, восторгъ. Да и можно-ли винить гимназиста, если онъ безучастно пройдетъ мимо длинныхъ и однообразныхъ съ виду витринъ съ медалями или камнями и подумаетъ про себя, что выпѣтніе гобелены на стѣнахъ одной изъ академическихъ залъ ведурно-бы было замѣнить свѣжими обоями. Кто виноватъ, скажите, что наши ученики черпаютъ свои эстетическіе идеалы изъ премій Маркса и Вольфа и не идутъ далѣе сокровищъ передвижныхъ выставокъ, что они путаютъ (это фактъ) имена Куинджи и Корреджіо и не умѣютъ отличить олеографіи отъ картины, а офорта отъ фототипіи?.. Мои desiderata сводятся къ слѣдующему: 1) Уроки рисованія, выдѣленные изъ общихъ учебныхъ часовъ, должны происходить по группамъ, по возможности въ рисовальныхъ залахъ; они не должны ограничиваться младшими классами. 2) На обязанности учителя рисованія, кромѣ его непосредственнаго дѣла, лежитъ демонстраціонное и объясненіе ученикамъ на чертежахъ, рисункахъ, моделяхъ лучшихъ произведеній искусства (особенно изъ классическаго

мира и периода от XIV до XVI вѣка). 3) Полезно-бы было, чтобы учителя рисованія познакомили учениковъ хоть въ общихъ чертахъ съ главнѣйшими архитектурными стилями и съ важнѣйшими типами художественной работы—съ гравюрой, мозаикой, художественной мебелью, посудой, тканями, медалями. На помощь здѣсь могутъ приходиться уроки исторіи и уроки древнихъ языковъ.

Перехожу къ третьей представительницѣ изящныхъ искусствъ въ гимназіи—къ поэзіи: ей много дано, съ нею больше и выигрывается.

Математика и поэзія суть собственно двѣ основы нашего среднего образованія. Чтеніе греческихъ и латинскихъ поэтовъ—это и главная, и заключительная часть курса. На выпускномъ экзаменѣ лучшие ученики, крѣпкіе классики, читаютъ Горация и Софокла. Не на Гомерѣ ли мы держимъ учениковъ всего долѣе? Не къ Софоклу-ли, этому блистательнѣйшему представителю чистаго эллинизма, сводятся всѣ главныя нити нашей работы надъ классиками: здѣсь послѣдняя, эстетическая обработка мифа, здѣсь и самое яркое отраженіе религиозныхъ, моральныхъ, политическихъ воззрѣній того времени, здѣсь отголосокъ живой рѣчи, метафорическое богатство языка; наконецъ, здѣсь, въ трагическихъ хорахъ, живая связь содержанія съ формой и ключъ къ познанію музыкальныхъ свойствъ эллинской рѣчи. На урокахъ французскаго языка въ старшихъ классахъ ученики непременно знакомятся или съ Мольеромъ, или съ Расиномъ; у вѣнца читаютъ Вильгельма Телля, или Марію Стюартъ, или Орлеанскую дѣву, на худой конецъ, хоть Эмилию Галотти. Большая часть произведеній нашей литературы, особенно новой, по скольку она входитъ въ гимназическій курсъ, принадлежитъ поэзіи (Фонъ-Визинъ, Державинъ, Жуковский, Крыловъ, Пушкинъ, Лермонтовъ, Гоголь). Если при этомъ принять во вниманіе, что дѣти начинаютъ свою науку съ хрестоматіи, всегда набитой поэтическимъ фаршемъ, если вспомнить, что многіе въ теченіе всего гимназическаго курса читаютъ только книги, примыкающія къ поэзіи; если мы согласимся, что самый языкъ есть лишь элементарная поэзія, что и выясняется съ каждымъ шагомъ въ его изученіи; если, наконецъ, примемъ въ расчетъ, что на языки уходитъ болѣе $\frac{3}{4}$ нашего гимназическаго курса, то намъ едва-ли придется распространять нашъ тезисъ по крайней мѣрѣ о количественномъ значеніи поэзіи въ нашемъ школьномъ обиходѣ. Благодаря своему матеріалу—слову, поэзія такъ тѣсно слилась съ нашей мыслью въ ея разнообразнѣйшихъ проявленіяхъ, что специально эстетическіе элементы въ ней слабѣе, чѣмъ въ какомъ-бы то ни было искусствѣ. Сверхъ того, поэзія все болѣе теряетъ свои эстетическія свойства, по мѣрѣ того, какъ, съ

одной стороны, блѣднѣютъ поэтическія черты языка, а съ другой—все властѣе и жизненнѣе становится наука. Значеніе поэтическихъ формъ (напримѣръ, ритмовъ, олицетвореній, лирическихъ оборотовъ) мы уже не познаемъ непосредственно: оно возстановляется теперь въ наукѣ, такъ сказать, археологически, и даже люди съ большимъ поэтическимъ дарованіемъ не всегда овладѣваютъ формой. Синкретизмъ въ поэзіи есть характерное явленіе нашихъ дней: музыка къ монологамъ Гамлета, *Le ventre de Paris* на сценѣ, житіе протопопа Аввакума въ лирической обработкѣ г. Мережковского; съ другой стороны, фанатическая привязанность къ формѣ приводитъ уже не къ старому педантизму, а къ манерности, или просто маломулю декадентовъ. Романъ съ его социально-экономическимъ содержаніемъ, съ цѣлыми трактатами, вылетенными въ текстъ; съ полнымъ пренебреженіемъ къ эстетической традиціи, охватываетъ литературу; поэзія требуетъ терминовъ, протоколовъ, подлинныхъ собственныхъ именъ. Но не только въ современной литературѣ, даже въ классической, эстетическіе элементы такъ тѣсно связаны съ логическими, историческими, моральными, національными и бытовыми, что можно выдѣлать ихъ только тщательнымъ анализомъ; помимо этого, эстетическая точка зрѣнія должна устанавливать особый выборъ и особую градацию. Сколько-нибудь полное обсужденіе этого вопроса, даже въ размѣрѣ нашей гимназической программы, потребовало-бы многихъ десятковъ страницъ. Мнѣ придется ограничиться на сегодня общими и общими замѣчаніями.

Эстетическое воспитаніе въ области поэзіи, какъ и въ области двухъ другихъ разсмотрѣнныхъ нами искусствъ, должно имѣть два момента: *активный* и *пассивный*. Активный моментъ появляется, во-1-хъ, въ выразительномъ чтеніи и декламации; во-2-хъ, въ сценической передачѣ; въ-3-хъ, въ творествѣ, т.-е. въ сочиненіи. Элементъ пассивный—во-1-хъ, въ избранномъ чтеніи и разучиваніи литературныхъ произведеній; во-2-хъ, въ курсѣ теоріи и исторіи поэзіи.

Искусство чтенія есть вещь, на которую, къ сожалѣнію, обращается слишкомъ мало вниманія. Даже у преподавателей встрѣчаемъ мы нрѣдко чтеніе мало выразительное и ужъ вовсе не эстетичное. Однимъ дарованіемъ здѣсь взять нельзя: нужны прямо теоретическія знанія, умѣнье владѣть своимъ голосомъ и дыханіемъ, а прежде всего установленная ортоэпия и ортоэтонія. Не мало вредитъ внѣшней сторонѣ нашего чтенія, съ одной стороны, семинарскій, съ другой—диалектической элементъ въ средѣ нашихъ педагоговъ. Чтеніе нараспѣвъ съ монотонными затягиваніями, безударное *о* и фрикативное *г* способны сами по себѣ уничтожить всѣ эстетическіе элементы въ чтеніи—я уже

не говорю о диалектическом своеобразии ударений. Наша письменная литературная речь, слава Богу, завоевала себя господствующее положение, и если кое-где в провинциальную печать проскальзывает еще, *займите мои деньги, я скучаю за семей,* то это уже просто малограмотность. Не то съ нашей бѣдной устной рѣчью. Одинъ педагогъ совершенно правильно выразился, что ошибка въ выговорѣ важнѣе ошибки на письмѣ: послѣдняя свидѣтельствуетъ только о недостаткѣ образованія, вторая говоритъ о недостаткѣ воспитанія. У насъ только въ очень небольшомъ слѣбѣ русскаго общества заботятся о правильномъ выговорѣ. Въ провинціи, даже интеллигенція произноситъ кое-какъ, небрежно: я уже не говорю о семинарской закоснѣлости и смѣшномъ диалектическомъ культѣ русскихъ образованныхъ людей. Образованная устная рѣчь (Bühnen-Sprache или Cathedral-Sprache нѣмцевъ) у насъ, къ сожалѣнію, нѣтъ. Будемъ ждать отъ постепеннаго развитія нашей гражданской и общественной жизни такихъ-же успѣховъ для устной рѣчи, какихъ достигла наша письменная обще-русская рѣчь, благодаря блестящей плеядѣ русскихъ литераторовъ, вачавшихъ писать въ концѣ 40-хъ годовъ. А покуда все-таки школа должна дѣлать свое маленькое дѣло. Мы, педагоги, прежде всего должны сами сознать важность хорошаго чтенія. Хорошее чтеніе есть искусство, требующее, кромѣ природныхъ данныхъ, знанія, школы. Цѣль чтенія *заставить слушателей замѣтить какъ можно болѣе тонкихъ штриховъ въ художественномъ произведеніи:* въ немъ должно быть какъ можно болѣе самаго поэта и какъ можно меньше лекторскаго субъективизма. Актеръ, играющій съ увлеченіемъ (не своимъ искусствомъ, что естественно, а содержаніемъ роли), не особенно цѣненъ, а педагогъ, бьющій на разстройство нервовъ въ слушателяхъ или на вышшіе эффекты, прямо вредитъ. Чтеніе должно быть частью сознательнымъ, частью механическимъ при-мѣненіемъ *искусства читать* (l'art de lire), и притомъ не переходить за предѣлы лекторства и не впадать въ лицедейство. Неправильно выбирать для громкаго чтенія исключительно эффектныя вещи: если мы заставимъ учениковъ смѣяться сценой изъ «Ревизора» или плакать «Мальчикомъ у Христа на ѣлкѣ», то этимъ обязаны будемъ отнюдь не искусному нашему чтенію. Наоборотъ, декламация можетъ отгнѣнить и сдѣлать интересными даже вещи блѣдныя, устарѣлыя. При этомъ она услаждаетъ, а значитъ и воспитываетъ умъ, а не щекочетъ нервы.

Сознавъ необходимость и вызвавъ цѣли и свойства хорошаго чтенія, мы должны освободить нашу рѣчь отъ ея физическихъ недостатковъ и диалектическихъ подмѣсей, а затѣмъ учиться чтенію: есть драматическіе классы, есть книги (напр., *Легуве* «Искусство чтенія»), пере-

водъ вышелъ чуть-ли ужъ не третьимъ изданіемъ). Если преподаватель и не можетъ учить хорошей декламациі и выразительному чтенію собственнымъ примѣромъ, то онъ все-же, мнѣ кажется, не долженъ бросать этой отрасли въ своемъ специальномъ дѣлѣ: онъ обязанъ пользоваться естественными средствами класса и примѣнять къ классу хоть теоретическія познанія свои о свойствахъ и цѣляхъ хорошаго чтенія. Классъ обыкновенно представляетъ порядочныя данныя для уроковъ выразительнаго чтенія и декламациі: въ немъ всегда есть охотники громко читать, есть два-три человѣка съ гибкимъ музыкальнымъ голосомъ и съ тонкимъ слухомъ—ими надо умѣть пользоваться; опытный и тактичный педагогъ съумѣетъ сдѣлать это, равно какъ и устранить отъ декламациі и громкаго чтенія всѣхъ лишешныхъ музыкальнаго слуха, занкъ, косноязычныхъ и даже болѣзненно конфузливыхъ. Помощь, въ смыслѣ выработки приѣмовъ выразительнаго чтенія, могли-бы оказать уроки французскаго языка въ старшихъ классахъ: между учителями французами есть и декламаторы порядочные, и школа у нихъ кое-какая есть, и, главное, сознание важности выразительнаго чтенія.

Французскіе актеры—лучшіе декламаторы. Многія произведенія старой французской сцены, напр., трагедіи Расина, не могутъ быть постигнуты, въ смыслѣ всей ихъ красоты и силы, иначе, какъ помощью декламациі. Чтеніе на древнихъ языкахъ полезно для русскаго выразительнаго и эстетическаго чтенія лишь въ смыслѣ элементарномъ, пріучая къ раздѣльности произношенія и къ соблюденію правильности въ удареніяхъ. Музыкально-ритмическая сторона греческихъ и латинскихъ стиховъ ничего не имѣетъ общаго съ русской, а выразительное чтеніе прозы уходитъ въ область логическую; наконецъ, вообще, читая по-латыни и по-гречески, ученикъ чувствуетъ, что ключи къ этой мертвой рѣчи потеряны и что выговоръ нашъ тутъ половъ условностей и фикцій.

Не безъ пользы могутъ быть хорошо поставленные уроки пѣнія, которые научатъ владѣть голосомъ и дыханіемъ, ясно произносить, различать гласныя по высотѣ, а согласныя по степени звучности. Въ школы помогаютъ, пожалуй, хорошіе чтенцы на литературныхъ вечерахъ, актеры на сценѣ. Наконецъ, что касается выбора матеріала для курса выразительнаго чтенія и декламациі, я могу проектировать слѣдующій: 1) басни Крылова; 2) Пушкинская проза, Тургеневскія описанія, нѣкоторыя изъ сказокъ и разсказовъ Льва Толстого (у насъ нѣтъ и не было большаго мастера разсказывать), Тургеневскія стихотворенія въ прозѣ; 3) Державинъ-лирикъ («Вогъ», «Властителямъ

и судьям», «На смерть кн. Мещерскаго»), Пушкинъ — лирикъ, Лермонтовъ («Дума», «1-е января», «Послѣднее новоселье»), Майковъ («Клермонтскій соборъ», «Три смерти», «Послѣдніе язычники», «Два міра»), Хомяковъ — лирикъ, гр. Алексѣй Толстой — драматургъ; Гоголь, по-моему, частью слишкомъ труденъ, частью даетъ слишкомъ яркій матеріалъ, склоняющій къ шаржу.

Второй видъ активнаго момента есть сценическое изображеніе. Въ учебныхъ заведеніяхъ часто разыгрываются діалоги, сцены или цѣлыя пьесы. Особенно любятъ русскія комедіи, причемъ педагоги находятъ и поощряютъ обыкновенно въ ученическихъ спектакляхъ поазу для литературнаго и эстетическаго развитія воспитанниковъ. Разберемся немного въ этомъ. Десять человѣкъ играютъ, триста человѣкъ смотрятъ. Для кого будетъ польза? Для десяти играющихъ, или для всѣхъ? Вы отвѣтите: для всѣхъ — для однихъ больше, для другихъ меньше. Едва-ли это всегда такъ. Пьеса у насъ для ученическихъ спектаклей вѣдь — разъ-два, да и обчелся: «Ревизоръ», «Женитьба», «Недоросль» (гдѣ обыкновенно выпускается то, чѣмъ наиболѣе дорожили современники фонъ-Визина). Вообще говоря, русская комедія не для школьной сцены, а какую можно выбрать, ту навѣрно перевидали въ театрѣ $\frac{9}{10}$ гимназистовъ — зрителей; значить, для нихъ спектакль будетъ уже не новымъ и поучительнымъ зрѣлищемъ, а просто курьезомъ; вотъ, молъ, посмотримъ, каково выглядятъ Ивановъ и Петровъ въ дамскихъ шляпкахъ. Ученики — участники тоже едва-ли въ своемъ лицедѣйствѣ будутъ слѣдовать комментаріямъ преподавателя или книгамъ и статьямъ, которыя онъ имъ по этому поводу укажетъ: они навѣрно будутъ подражать первому видѣнному актеру, и Хлестаковъ прежде всего подумаетъ о приобрѣтеніи соответствующей тросточки, розоваго галстука. Выиграетъ-ли отъ этого курсъ русской словесности? Въ общемъ русская комедія слишкомъ глубоко захватываетъ общественные вопросы, по своему существу, и слишкомъ груба, слишкомъ легко обращается въ шаржъ, со стороны виѣшней. Впрочемъ, я совершенно не противъ постановки пьесы вѣд цѣлей педагогическихъ: одни хотятъ танцовать, другіе играть на виолончели, третьи подражать актерамъ — пусть забавляются, это ихъ дѣло, но не говорите при этомъ объ эстетической цѣли, о подъемѣ урелья, объ одушевленномъ комментаріи къ писателю. Я понимаю пьесу иностранную: тутъ и трудъ, и прямое дополненіе уроковъ, тутъ нѣчто оригинальное, чтó не во всякомъ балаганѣ увидишь: тутъ школа помогаетъ фантазіи учениковъ перенестись въ обстановку, въ которую не перенесетъ ихъ ни книга, ни объясненія учителя, ни

даже картинка. Но какой-нибудь ломающійся передъ публикой Подколесинъ на диванѣ — ежедневная сцена, да еще плохой сколокъ съ ярмарочнаго представленія — воля ваша, тутъ трудно достигнуть цѣлей образовательныхъ! Настоящіе артисты въ школѣ это бѣлые волки; если и есть юноши съ огонькомъ (ce feu sacré, какъ говорятъ дамы), то вѣдь этотъ огонекъ не есть искусство, признакъ истиннаго артиста, плодъ труда и размышленія, а просто темпераментъ. Сцена школьная должна быть сродни сценѣ въ періодъ ея юности, а драма у древнихъ дѣйствовала при убогихъ декораціяхъ и среди слабыхъ сценическихъ эффектовъ; актеры были на безобразныхъ котурнахъ, въ неподвижныхъ маскахъ съ широко-раскрытымъ ртомъ — резонаторомъ; не жестами, не увлеченіемъ они дѣйствовали (какое увлеченіе на ходуляхъ), а *декламацией*. Вотъ, по-моему, благородная и истинная цѣль ученическихъ спектаклей — *учиться декламации*. Для этого я-бы всегда ограничивалъ представленіе въ смыслѣ количественномъ — это во-первыхъ, а во-вторыхъ, бракъ-бы вещи не бытовья, а исторически выбора: «Моцартъ и Сальери», «Скупой рыцарь», «Отрывки изъ Бориса Годунова» и «Трилогія» гр. А. Толстого; «Три смерти» Майкова; діалоги изъ «Двухъ міровъ» (его-же); отдѣльныя сцены изъ «Макбета», «Короля Лира», «Орлеанской дѣвы», «Вильгельма Телля», «Натана Мудраго»: при этомъ сдержанная и простая игра и отчетливая, звучная декламация, результатъ тщательной подготовки, для обученія которой слѣдуетъ приглашать артистовъ, если данный трудъ не можетъ быть выполненъ однимъ преподавателемъ. Таковы, по-моему, должны быть свойства ученическаго спектакля, если задаваться цѣлями эстетическими. Но вы спросите, въ чѣмъ-же здѣсь *второй моментъ*, развѣ это не та-же декламация (она вѣдь можетъ быть перенесена и въ залъ, передъ публику)? Особенность заключается въ обстановкѣ и костюмѣ, къ которымъ устроители должны отнестись очень внимательно и съ которыми ученикъ долженъ согласовать движенія и декламацию — вотъ и все.

Третій моментъ активнаго поэтическаго воспитанія — это сочиненіе. Мнѣ неоднократно приводилось говорить въ педагогическихъ обществвахъ и въ литературѣ о важности ученическаго сочиненія, дающаго просторъ мысли и фантазіи. Я не буду повторяться. Скажу только объ одномъ: у насъ есть какой-то суевѣрный страхъ передъ стихами въ школѣ. Я-бы считалъ, наоборотъ, полезнымъ, чтобы стихотворная форма поэзіи допускалась въ ученическія сочиненія. Вѣдь столько дѣти и юноши пишутъ стихи! Отчего, вмѣсто того, чтобы

посылать ихъ въ журнальчики и получать безнадежные отвѣты на послѣдней стравницѣ разныхъ «Вѣсковъ», «Вазъ» или, что еще хуже, попадать съ своей мазней въ литераторы, отчего ученикамъ не подавать сочиненій въ стихахъ учителю? Засимъ долженъ послѣдовать ихъ внимательный разборъ; въ этомъ разборѣ, на основаніи разученныхъ истинъ поэтики и художественныхъ образцовъ, могъ-бы принять участіе и классъ; и въ его глазахъ блестяки поэзии выдѣлялись-бы такимъ образомъ изъ разной шелухи. Хорошій, дѣльный разборъ ученическаго стихотворенія помогаль-бы ученикамъ вообще въ отдѣленіи поэзии отъ стихоплетенія и сдѣлалъ-бы ихъ разборчивѣе по отношенію къ тѣмъ стихамъ, которые доходятъ до нихъ черезъ журналы и журнальчики и часто безсознательно имъ нравятся. Писаніе стиховъ могло-бы быть и прекраснымъ упражненіемъ въ усвоенной отвлеченно теоріи музыкальности и живописности языка. Я никакъ не могу видѣть въ допущеніи стихотворной формы сочиненій профанированія одного изъ священнѣйшихъ орудій искусства: если разсуждать такимъ образомъ, то вѣдь мы не подпустимъ ребенка ни къ роялю, ни къ скрипкѣ.

Но, и помимо стихотворной формы, сочиненіе помогаетъ эстетическому развитію ученика: во-1-хъ, ученикъ практически (а значить прочно) знакомится съ простѣйшими формами литературнаго, въ частности поэтическаго, творчества, во-2-хъ, оно является практическимъ упражненіемъ въ поэзіи языка (метафора, аллегорія, сравненіе, эпитетъ и т. д.). Но самое важное это то, что, сочиняя, ученикъ ищетъ соотвѣтствія между своимъ субъективнымъ міромъ, своими чувствами, мыслями, идеалами и тѣмъ міромъ художественнаго творчества, который открывается ему въ произведеніяхъ поэзіи, подвергнувъ анализъ и освѣщенныхъ теоретическимъ и историческимъ курсомъ литературы.

Пассивный моментъ въ развитіи учащихся путемъ литературы состоитъ, главнымъ образомъ, въ избранномъ чтеніи и въ анализѣ прочитаннаго. Не легко упорядочить чтеніе учениковъ: здѣсь не одна школа, здѣсь жизнь, здѣсь улица. Ученическія бібліотеки, даже строго-размежеванныя по возрастамъ, устанавливають только, что *можно*, а не что именно *должно* читать. При крайней многочисленности и пестротѣ классовъ (по средѣ учениковъ, по степени ихъ возмужалости и умственнаго развитія) учитель не можетъ даже формально руководить чтеніемъ своихъ питомцевъ. Мнѣ кажется, что достаточно, если онъ укажетъ классу, что именно надо прочитать въ теченіе учебнаго года и канікулъ,

а потомъ провѣрить путемъ разспросовъ или на бумагѣ, все-ли прочитано, какъ усвоено и какъ понято.

Никто изъ насъ, практическихъ педагоговъ, ни на минуту не будетъ обольщаться мыслью, что ученики исключительно въ этомъ «уроки» будутъ черпать эстетическое наслажденіе хорошей книгой: ихъ «героями» останутся все-же гг. Всев. Соловьевъ и Мордовцевъ, а вовсе не сдѣлаются таковыми для нихъ ни Аксаковъ, ни Гончаровъ. Я разсчитываю только, что «урокъ» составитъ иѣкоторый противовѣсъ въ дѣлѣ развитія вкуса учащихся романамъ иллюстрированнымъ журналовъ. Пусть молодежь зачитывается Надсономъ, но пусть она отчетливо *знаетъ* Пушкина: не въ нашихъ силахъ заставить полюбить то, съ чѣмъ силою вещей наши дѣти потеряли живую связь, но мы должны и можемъ внушить уваженіе къ «прожитымъ» поэтамъ...

Однако мое письмо разрослось Богъ знаетъ до какихъ размѣровъ. Я непростительно злоупотребилъ одной изъ почтеннѣйшихъ литературныхъ формъ: что дѣлать?—до какого пункта ни коснись въ этомъ вопросѣ—все большое мѣсто, все надо поаускультировать. Для заключенія остановлю ваше вниманіе еще только на одномъ пунктѣ въ сферѣ пассивнаго поэтическаго развитія: я хочу сказать о роли реальнаго комментарія при чтеніи древняго поэта. Въ моемъ первомъ письмѣ, говоря о преподаваніи древнихъ языковъ, я указывалъ на значеніе *словеснаго анализа*. Если мы съ точки филологической перейдемъ теперь на эстетическую, его окажется мало: для эстетическаго наслажденія недостаточно формуль и отвлеченностей: тутъ нужны краски, контуры, и вотъ вамъ точка прикрѣпленія реальнаго комментарія. Возьмемъ примѣръ. Вы читаете съ учениками III пѣсню Илиады: передъ вами Елена и троянскіе старики съ городской башни смотреть на ахейскій лагерь. Вотъ моментъ, когда вамъ время оглядѣться и представить ученикамъ сколько-нибудь цѣлую картину. Критическое изученіе текста и многочисленныя раскопки, наконецъ, сопоставленіе съ археологіей Востока и Рима даютъ намъ возможность обрисовать хоть съ внѣшней стороны Гомеровскую эпоху (укажу на пресходный трудъ Helbig'a: Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert. Zweite Auflage). Тутъ вы разскажете объ устройствѣ стѣнъ и башенъ Трои, нарисуете картину Ахейскаго лагеря, представите внѣшній видъ, прическу, одежду стариковъ и Елены. Приемъ Одиссея у Феаковъ или Ментеса у Телемака дастъ вамъ возможность ввести учениковъ во внутренность жилища: темныя и раззолоченныя залы, чадныя жаровни, окровавленныя кости, вся аляповатая роскошь Востока,—не бойтесь раскрыть археологически точно эту смѣсь красоты и младенческаго

несовершенства. Изъ грязи, изъ темноты еще ярче выступаетъ безсмертная красота гомеровскихъ образовъ: это чистое уваженіе передъ красотой Елены, этотъ слѣпой пѣвецъ, вызывающій слезы на грубое лицо, не блѣднѣвшее передъ людоедомъ — юноши почувствуютъ ихъ еще сильнѣе въ живой, реальной обстановкѣ. Чѣмъ больше штриховъ, деталей группируется въ воображеніи ученика, тѣмъ плодотворнѣе будетъ работать его фантазія, тѣмъ ближе ему будетъ поэтъ и тѣмъ скорѣе онъ его полюбитъ. Но остерегайтесь ничѣмъ не связывать вашихъ примѣчаній съ текстомъ, при невозможности дать полный теоретическій курсъ древностей... Ставлю точку, за трудностью вырвать перо изъ собственныхъ рукъ. У меня нѣтъ выводовъ, потому что я не успѣлъ не только исчерпать, но даже очертить предмета: кажется, я сказалъ обо всемъ самомъ существенномъ въ вопросѣ, хотя кое-гдѣ, вмѣсто сплошной карандашной черты, получился одинъ пунктиръ.

И. Анненскій.