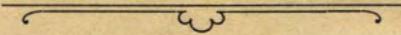


И. Антоновичъ.



СКУЛЬПТУРА ЭДУАРДСА



1884 — 1899.



ИЗДАНИЕ ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ.



ОДЕССА.

Тип. Акціонернаго Южно-Русск. О-ва Печатн. Дѣла
(Пушкинская ул., д. № 20).

1899.

Електронна бібліотека Одеського художнього музею

www.ofam.od.ua

Дозволено цензурою. Одесса, 7 Декабря 1898 года.

Иллюстраціи исполнены по фотографіямъ члена
Одесскаго фотографическаго общества А. И. Рубца
и фотографа Б. Готлиба.



Б. В. Эдуардсъ.

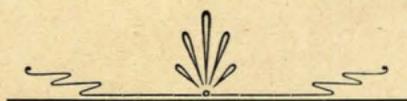


Общій видъ студіи Б. В. Едуардса.

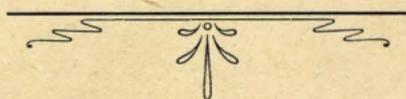
Въ предлагаемомъ очеркѣ читатель найдетъ хронологическія данныя о художественной дѣятельности Эдуарда за пятнадцать лѣтъ и, въ связи съ этимъ, нѣкоторые отзывы печати о произведеніяхъ его.

Все это, по мнѣнію составителя очерка, можетъ быть пригодно для ближайшаго знакомства съ скульптурою, обзору которой посвящено настоящее изданіе.





СКУЛЬПТУРА ЭДУАРДСА





Борисъ Васильевичъ Эдуардсъ.

БОРИСЪ ВАСИЛЬЕВИЧЪ ЭДУАРДСЪ родился въ Одессѣ въ 1861 году. Артистическое образованіе началъ въ рисовальной школѣ Одесскаго общества изящныхъ искусствъ и продолжалъ въ Академіи художествъ.

Болѣзнь принудила его покинуть Петербургъ ранѣе окончанія Академіи. Въ концѣ 1882 года онъ возвратился на Югъ и поселился въ Одессѣ.

Продолжая заниматься скульптурой, молодой художникъ нѣсколько разъ совершалъ поѣздки въ Петербургъ, Москву и за границу, гдѣ посѣщалъ студиі извѣстныхъ мастеровъ.

Такимъ образомъ, поѣздки эти играли роль живой художественной школы. Въ это же время скульпторъ выполнилъ съ натуры портретъ знаменитаго бактериолога Пастера.

Видѣвшіе бюстъ въ Парижѣ, находили его очень живымъ, характернымъ и вполне схожимъ съ оригиналомъ. ¹⁾

¹⁾ „Одесскій Листокъ“, 1887 г., № 161. Бронзовая репродукція бюста находится на Одесской бактериологической станціи.

Въ Одессѣ Б. В. впервые выступилъ публично на художественныхъ выставкахъ 1885 и 1887 г.г.

Кромѣ нѣсколькихъ терракотовыхъ портретовъ (профессора Кондакова, архитектора Люикса, пианистки Есиповой и др.), на выставкахъ этихъ фигурировали слѣдующія статуи и группы: „Нежданная вѣсти“, „Катерина“ (на сюжетъ поэмы Шевченка), „Шалунья“, „Извольте удостовѣриться“ (эскизъ), „Интересно“ (эскизъ) и гипсовая группа на слова Никитина:

„Жизнь невеселая, жизнь одинокая, жизнь неприютная, жизнь терпѣливая, жизнь, какъ осенняя ночь, молчаливая,—горько она, моя бѣдная, шла, и какъ степной огонекъ замерла“.

Большая часть этихъ произведеній закончена въ 1884 г., тогда же была задумана и первая выставка.

Такимъ образомъ 1884 г. можно считать началомъ того періода художественной дѣятельности Эдуардса, который обнимаетъ нашъ обзоръ. Печать отнеслась къ вышеозначеннымъ выставкамъ неодинаково. Одни находили въ произведеніяхъ художника-скульптора много юношескаго увлеченія, много горячей вѣры въ искусство, много добрыхъ намѣреній, но въ общемъ признавали его еще малоопытнымъ ²⁾.

Другіе, напротивъ, на ряду съ тщательностью выполнения работъ, указывали на то, что произведенія Эдуардса дышатъ „жизнью и свѣтомъ“, а сюжеты ихъ выхвачены изъ дѣйствительности, безъ ловко придуманныхъ эффектовъ. ³⁾

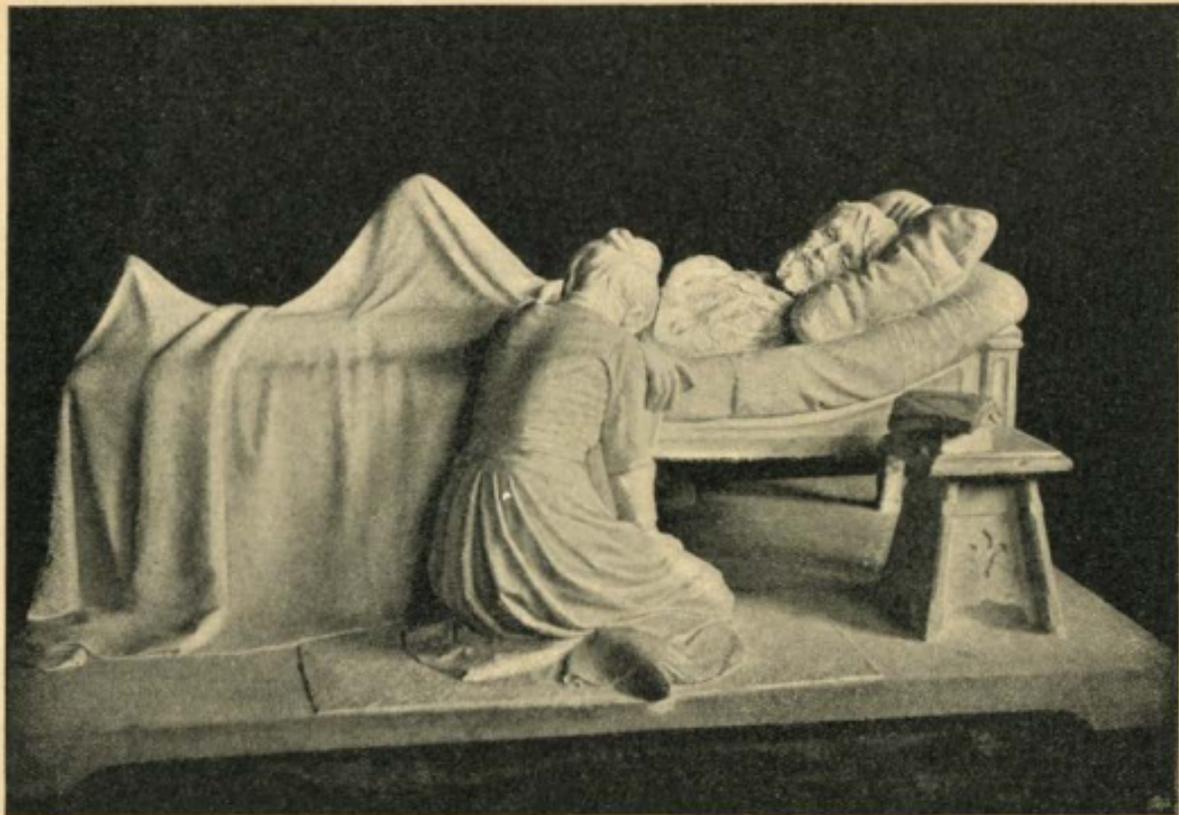
Въ слѣдующемъ, 1888 году, произведенія Б. В. появились на академической выставкѣ. Это были: статуя „Нежданная вѣсти“, „Бюстъ профес. Пастера“ и

²⁾ „Одесскій Вѣстникъ“, 1885 г., № 64.

³⁾ „Одесскій Листокъ“ — № 67.



Проф. Л. Пастеръ.



„Жизнь невеселая....“.

„Бюстъ К. Х. Рубинштейнъ“,—матери знаменитаго композитора.

Въ журналѣ „Вѣстникъ изящныхъ искусствъ“, издававшемся при Академіи художествъ, особенно была выдѣлена изъ ряда другихъ произведеній выставки статуя „Нежданная вѣсти“.

„На послѣдней академической выставкѣ нашей Академіи,—сказано въ названномъ журналѣ,—статуя эта обращала на себя общее вниманіе, какъ скульптурное произведеніе, задуманное и исполненное въ реалистическомъ духѣ, но полное, вмѣстѣ съ тѣмъ, красоты и благородства. Художникъ изобразилъ молодую дѣвушку нашего времени, въ домашнемъ, будничномъ костюмѣ. Она только что получила письмо, принесшее ей нежданная вѣсти, очевидно, печальнаго свойства. Сраженная этими вѣстями, она безсильно опустилась на кресло; станъ ея согнулся, не особенно красивая, но полная экспрессіи голова склонилась впередъ, брови дрогнули; сердечная боль отуманила ея взоры, провела глубокую складку на челѣ и искривила уста. Рука дѣвушки, уронившая письмо на полъ, лежитъ на ея колѣняхъ, тогда какъ другая рука безсильно свѣсилась со спинки кресель. Во всей фигурѣ внятно и правдиво выраженъ тотъ душевный аффектъ, который постигаетъ человѣка въ моментъ полученія первой вѣсти о неожиданномъ, роковомъ для него несчастіи,—то состояніе, въ которомъ онъ впадаетъ въ какое-то оцѣпененіе, и его внутреннее страданіе еще не можетъ облегчиться слезами.“⁴⁾

За выставку 1888 г. совѣтъ Академіи удостоилъ Эдуардса званія класснаго художника. Черезъ два года онъ снова явился на академическую выставку. На

⁴⁾ „Вѣстникъ изящныхъ искусствъ“, 1888 г., кн. V, стр. 405—406.

этотъ разъ скульпторъ прислалъ въ Петербургъ мраморный бюстъ „Шурка“.

Произведеніе это особенно понравилось публикѣ, посѣщавшей выставку.

Свидѣтельствомъ популярности его и, до нѣкоторой степени, оцѣнки можетъ служить циркулировавшее тогда въ Петербургѣ четверостишіе :

„Милая Фигурка
Въ колпакѣ бумажномъ,
Смотритъ юный Шурка
Генераломъ важнымъ...“

Уже на выставкѣ появился спросъ на мраморныя, бронзовыя, терракотовыя и гипсовыя репродукціи „Шурки“.

Требованія получались изъ Россіи и заграницы.

Исключительнымъ вниманіемъ „Шурка“ пользуется въ Лондонѣ, гдѣ репродукціи его, исполняемыя въ мѣстныхъ скульптурныхъ мастерскихъ, и по сей день расходятся въ многочисленныхъ экземплярахъ.

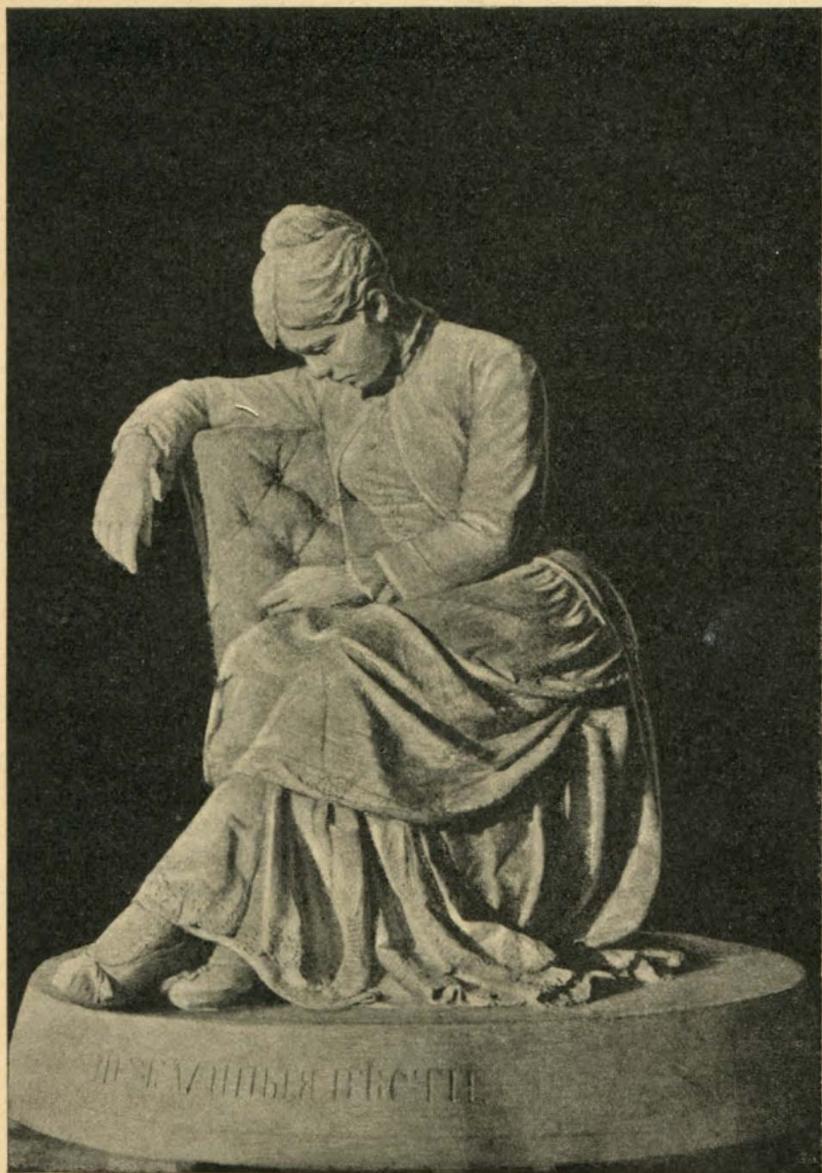
Въ 1895 году „Шурка“ фигурировалъ на выставкѣ въ Берлинѣ.

О художественной продуктивности Эдуардса за время 1891 — 1895 г.г. свидѣлствуютъ мраморныя произведенія: „Противъ вѣтра“, „Подъ маской“, „Барельефъ молодой женщины“, фрагментъ „По небу полуночи Ангелъ летѣлъ“ и статуи—„Красный цвѣтокъ“ и „Пріятное приношеніе“.

„Красный цвѣтокъ“ исполненъ по разсказу Гаршина.

Извѣстно, что спеціалисты находятъ произведеніе Гаршина во многихъ отношеніяхъ классическимъ и признаютъ его весьма цѣннымъ вкладомъ въ психіатрическую литературу ⁵⁾.

⁵⁾ „Памяти Гаршина,“ стр. 208,—ст. проф. Сиккорскаго.



Нежданная вѣсти.

Отсюда—удачное выраженіе идеи разсказа въ искусствѣ въ свою очередь также должно представлять болѣе или менѣе значительный интересъ.

Задача нашего художника сводилась, поэтому, къ тому, что-бы возсоздать сумасшедшаго въ полной гармоніи съ разсказомъ и, такимъ образомъ, выразить душевный обликъ этого страннаго субъекта въ реальныхъ чертахъ.

Скульпторъ остановился на томъ моментѣ, когда патологическія черты *личности* сумасшедшаго какъ бы слились въ нѣчто цѣльное. Моментъ этотъ, по мнѣнію художника, обрисованъ Гаршинымъ почти въ началѣ разсказа. Уже въ первый день послѣ своего вступленія въ больницу, больной замѣтилъ въ садикѣ два цвѣтка мака какой-то особой породы, отличающейся необыкновенной яркостью своего цвѣта. Можетъ быть, цвѣтъ ихъ привелъ больного къ мысли, что въ этихъ цвѣткахъ сконцентрировано міровое зло и что, уничтоживъ ихъ, онъ сдѣлаетъ высокій подвигъ геройства.

„Онъ гулялъ по саду до самаго вечера, заводя знакомства и ведя странные разговоры, въ которыхъ каждый изъ собесѣдниковъ слышалъ только отвѣты на свои безумныя мысли, выразавшіяся нелѣпо-таинственными словами. Больной ходилъ то съ однимъ товарищемъ, то съ другимъ, и къ концу дня еще болѣе убѣдился, что „все готово“, какъ онъ сказалъ самъ себѣ. Скоро, скоро распадутся желѣзныя рѣшетки, всѣ эти заточенные выйдутъ отсюда и помчатся во всѣ концы земли, и весь міръ содрогнется, сбросивъ съ себя ветхую оболочку и явится въ новой, чудной красотѣ. Онъ почти забылъ о цвѣткѣ, но, уходя изъ сада и поднимаясь на крыльцо, снова увидѣлъ въ густой потемнѣвшей и уже начинавшей роситься

травѣ точно два красные уголька. Тогда больной отсталъ отъ толпы и, ставъ позади сторожа, выждалъ удобное мгновеніе. Никто не видѣлъ, какъ онъ перескочилъ черезъ грядку, схватилъ цвѣтокъ и торопливо спряталъ его на своей груди подъ рубашкой. Когда свѣжіе, росистые листья коснулись его тѣла, онъ поблѣднѣлъ, какъ смерть, и въ ужасѣ широко раскрылъ глаза. Холодный потъ выступилъ у него на лбу.

Въ больницѣ зажгли лампы; въ ожиданіи ужина большая часть больныхъ улеглась на постели, кромѣ нѣсколькихъ безпокойныхъ, торопливо ходившихъ по корридору и заламъ. Больной съ цвѣткомъ былъ между ними. Онъ ходилъ, судорожно сжавъ руки у себя на груди крестомъ: казалось, онъ хотѣлъ раздавить, разможжить спрятанное на ней растеніе. При встрѣчѣ съ другими онъ далеко обходилъ ихъ, боясь прикоснуться къ нимъ краемъ одежды.—Не подходите, не подходите!—кричалъ онъ. Но въ больницѣ на такіе возгласы мало кто обращалъ вниманія. И онъ ходилъ все скорѣе и скорѣе, дѣлалъ шаги все больше и больше, ходилъ часъ, два съ какимъ-то остервенѣніемъ.

— Я утомлю тебя. Я задушу тебя!—глухо и злобно говорилъ онъ...

Вышеописанный моментъ и взять скульпторомъ для статуи.

Надъ „Краснымъ цвѣткомъ“ Эдуардсъ работаль около *четырехъ* лѣтъ. Не одинъ разъ ему пришлось посѣтить спеціальныя лѣчебницы, гдѣ онъ изучаль внѣшнія черты душевно-больныхъ на живыхъ лицахъ.

Статуя „Пріятное приношеніе“ представляетъ собою разновидность *эстетика*, находящаго удовольствіе въ самомъ созерцаніи вещей.

Передъ нами пожилой римлянинъ, только что получившій въ подарокъ амфору добраго стараго вина.



Приятное приношение.

Видъ живительной влаги приводитъ его въ гармоничное настроеніе, по чертамъ котораго можно судить о томъ, „чѣмъ живъ“ этотъ поклонникъ неумирающаго принципа о преимуществахъ здороваго тѣла...

Въ теченіе послѣднихъ лѣтъ, — съ 1896 по 1898 г. включительно, — изъ студиі Эдуардса вышло нѣсколько, сравнительно, небольшихъ вещей, какъ, напр., „Пророкъ“, „Послѣ обѣда“ и др. Но въ эти-же годы скульпторъ закончилъ и наиболѣе крупныя свои статуи: „Слава въ вышнихъ Богу“, „Утѣшеніе“ и, наконецъ, „Христосъ и грѣшница“.

Остановливаясь на этихъ произведеніяхъ, нельзя прежде всего не замѣтить, что онѣ свидѣтельствуютъ о нѣкоторомъ поворотѣ въ мотивахъ творчества нашего скульптора.

Изъ одного только перечня работъ Эдуардса по 1895 годъ видно, что до сихъ поръ онъ не выходитъ изъ сферы обыденной жизни и беретъ изъ нея то, въ чемъ жизнь эта такъ или иначе отражается.

Между тѣмъ въ послѣднее время художникъ, видимо, уклоняется въ сторону религиозныхъ сюжетовъ. Конечно, и „религія находится къ искусству въ томъ же отношеніи, какъ и другіе жизненные интересы... Но религиозный сюжетъ можетъ быть прекраснымъ предметомъ для искусства, если только онъ — *всечеловѣческій*“.

Требованію этому, кажется намъ, отвѣчаютъ и сюжеты религиозныхъ произведеній Эдуардса. Такъ, на примѣръ, статуя „Христіанка“, по общему мнѣнію, произведеніе выдающееся. Однако, критика отмѣчала толь-

ко одну ея сторону—выраженіе религіознаго чувства и вѣры той эпохи,

„Когда за вѣру и любовь
Лилась дымящаяся кровь...“.

Но люди умирали съ вѣрою на устахъ развѣ въ однѣ эпохи религіозныхъ гоненій? Исторія науки и общественной жизни также можетъ представить примѣры мученической смерти за истину и правду. Вотъ почему въ чертахъ „Христіанки“ мы видимъ черты всечеловѣчскія и ставимъ названную статую выше оцѣнки условнаго или ближайшаго пониманія сюжета ея.

Художникъ выполнилъ свою статую къ 1896 г. Въ началѣ этого года „Христіанка“ была выставлена въ мастерской скульптора, а затѣмъ отправлена въ Петербургъ, на академическую выставку.

Судить о томъ, какимъ образомъ отнеслась печать къ новому произведенію Эдуардса, можно по слѣдующимъ, болѣе или менѣе „мотивированнымъ“, отзывамъ критики.

„Христіанская мученица! Эти два слова, говоритъ критикъ „Одесскихъ Новостей“, —переносятъ васъ въ глубь вѣковъ, въ ту мрачную эпоху,

Когда за вѣру и любовь
Лилась дымящаяся кровь,
Когда звеняція оковы,
Не содрагаясь, не скорбя,
За свѣтъ, за истины Христовы
Одѣли люди на себя

Объ этомъ же говоритъ намъ и мраморная группа молодого скульптора Эдуардса—Христіанская мученица.

Скульптура.—Что такое скульптура? Это пѣсня безъ словъ, это чистѣйшее олицетвореніе того или другого символа, это настроеніе, заключенное въ безсмертный мраморъ.

Группа Эдуардса съ перваго же взгляда приковываетъ къ себѣ вниманіе. На первомъ планѣ—фигура мученицы, за ней барельефъ—сонмъ ангеловъ. Дѣвушка, почти ребенокъ, осуждена на смерть.

Скоро войдетъ палачъ и грубо вытолкаетъ ее на арену цирка, на потѣху опьянѣвшей и жаждущей крови толпы, на растерзаніе дикимъ звѣрямъ.

Но ее не страшитъ эта судьба. Она кончила расчеты съ жизнью, ея просвѣтленнымъ духовнымъ очамъ открылся иной міръ.

Сонмы ангеловъ, утопая въ лучезарномъ сіяніи, поютъ стройнымъ хоромъ.

Слава въ вышнихъ Богу!

Что передъ этимъ божественнымъ экстазомъ цѣпи и пытки?!

Она безтрепетно встрѣтитъ ихъ, и ея мученическую кончину озаритъ нездѣшній свѣтъ и облегчатъ божественные голоса.

Ея настроеніе ярко передаетъ этотъ холодный, бѣлый мраморъ, а это—все, что требуется отъ скульптора.

Въ фигурѣ есть незначительные недостатки: лѣвая рука кажется нѣсколько деревянной и мертвой. волосы слишкомъ слиты, но эти недостатки тушуются сами собою при общемъ впечатлѣніи. Шестилѣтній трудъ художника не пропалъ даромъ.“⁶⁾

Въ художественномъ отдѣлѣ другой газеты „Христіанкѣ“ посвящены слѣдующія строки.

„Прислонившись къ пилястрѣ, опустивъ лѣвую руку, а правой какъ бы невольнo удерживаясь за край пилястры, стоитъ изваянная изъ мрамора, но словно

⁶⁾ „Одесскія Новости“ отъ 14 января 1896 года.

живая, облаченная въ тунику молодая христіанка. Закрывъ глаза, она устремила свои взоры къ небесамъ, гдѣ видитъ славословящихъ Бога ангеловъ, изображенныхъ барельефомъ въ облакахъ. У ногъ ея лежитъ пальмовая вѣтвь—символь мученической смерти христіанъ и цѣпь, оканчивающаяся наручникомъ и прикрѣпленная къ кольцу, замуравленному въ стѣну тюрьмы.

Если художникъ задумалъ создать образъ чистой, непорочной, святой женщины первыхъ вѣковъ христіанства, то мѣсто его произведенію въ храмъ Божию.

Если художникъ хотѣлъ въ этомъ произведеніи воплотить безсмертную идею христіанства, хотѣлъ показать, что счастье, истинное счастье возможно только для тѣхъ, кто живетъ согласно христіанскому ученію, живетъ въ Богѣ,—если художника вдохновляла эта идея, то онъ выполнилъ съ непогрѣшимой точностью ея указанія и его рѣзецъ направляла та искра Божія, тотъ священный огонь, который даетъ смыслъ и значеніе истинному искусству, истинному творчеству. Но намъ кажется, что имѣлось въ виду и то, и другое, и послѣднее,—воплощенная идея, въ своемъ величіи отклонила женщину на второй планъ...

Все существо христіанки дышетъ неземнымъ счастьемъ, въ особенности лицо ея, которое украшаетъ божественная улыбка, дающая дыханье и жизнь мрамору.

Художникъ закрылъ глаза христіанки, но показалъ ея душу. Такая душа можетъ отразиться только въ чистыхъ, непорочныхъ, всепрощающихъ глазахъ... „Блаженны чистые сердцемъ, ибо они Бога узрятъ“... И она созерцаетъ Бога, ибо въ ней царитъ сознаніе, что во имя любви къ Нему, во имя заповѣдей Его она отдаетъ свое бренное тѣло на истязаніе, и душа ея, возносясь къ небесамъ, присоединяется къ сонму ан-



„Слава въ вышнихъ Богу...“.

геловъ, ликующихъ и воспѣвающихъ „Слава въ вышнихъ Богу“...

Прекрасныя линіи дѣвственнаго тѣла, спокойная, скромная, дѣвическая поза, классически правильныя линіи головы, лица и шеи, облегающая стройный станъ и ниспадающая живописными складками туника, божественная улыбка на дѣвственныхъ устахъ... Что можетъ быть привлекательнѣе въ женщинѣ!? А между тѣмъ, повторяемъ, женщина здѣсь на второмъ планѣ...

Прекрасное, идеальное побѣдило земное, красивое...

Скептики, не видѣвшіе статуи г. Эдуардса, могутъ заподозрить насъ, можетъ быть, въ слишкомъ восторженномъ отзывѣ, въ идеализаціи новаго произведенія, но мы ссылаемся на посѣтившихъ студию г. Эдуардса. Они осматривали статую со всѣхъ сторонъ, переступая тихими, неслышными шагами и дѣлясь своими впечатлѣніями шопотомъ, какъ бы боясь нарушить блаженный покой стоявшей тутъ живой христіанки. Нужно было видѣть ихъ лица, чтобы судить о томъ впечатлѣніи, какое на нихъ производитъ это художественное твореніе, чтобы явилось безошибочное заключеніе, что въ мраморѣ узнана и признана истинная христіанка. Но понятіе объ истинной христіанкѣ не можетъ не содержать въ себѣ понятія о божественномъ ученіи Христа...

Что можно сказать о технической сторонѣ произведенія, передавашаго такъ правдиво красоту души человѣческой? Мы прошли по мрамору анатомію мышцъ, слѣдили за направлениемъ сухожилій, видѣли... но пусть специалисты находятъ погрѣшности въ техникѣ и если они даже найдутъ ихъ, то развѣ можно придавать этому хотя какое-нибудь значеніе?" ¹⁾

¹⁾ „Театръ“ отъ 18 января 1896 г.

„Слава въ вышнихъ Богу“... Эдуардса—очень хорошій мраморъ,—писаль присяжный художественный критикъ „Новаго Времени“,—но въ женской фигурѣ, произносящей яко бы это слово, очень мало духовнаго, что дѣлало бы понятнымъ подпись. Это обыкновенная здоровая женщина съ широкими бедрами, довольно большими и некрасивыми ногами. Впрочемъ, всякій мраморъ у насъ рѣдкость и потому можно пожелать, чтобы почаще являлись они у насъ и чтобы хорошее желаніе всегда поощрялось.“⁸⁾

Между тѣмъ „Недѣля“, въ отчетѣ объ академической выставкѣ, обращаетъ вниманіе на то, что „въ нѣжныхъ линияхъ лица мученицы, въ полураскрытыхъ губахъ ея ясно выражены именно восторгъ и умиленіе...“⁹⁾

Наконецъ, въ журналѣ „Русскій Вѣстникъ“ скульптура Эдуардса вызвала такой отзывъ :

„Когда вы подходите къ статуѣ, изображающей прекрасную молодую дѣвушку, христіанку первыхъ вѣковъ, васъ сразу-же охватываетъ какое-то особенное настроеніе. Съ этого чуднаго лица почти сбѣжали краски жизни. Оно кажется сначала некрасивымъ, но, всмотрѣвшись пристальнѣе, вы начинаете различать дивную земную красоту, точно претворяющуюся въ небесную.

Этотъ переходъ отъ земного къ заоблачному съ рѣдкимъ талантомъ переданъ ваятелемъ. Но безукоризненно не одно только лицо мученицы, безукоризненна вся ея фигура. Руки, напимѣръ, высѣчены съ такимъ совершенствомъ, что отъ нихъ съ трудомъ отрывашь глазъ¹⁰⁾. Скульптура „Слава въ вышнихъ Бо-

⁸⁾ „Новое Время“ отъ 23 февраля 1896 года.

⁹⁾ „Недѣля“ 1896 г., № 7.

¹⁰⁾ „Русскій Вѣстникъ“ 1896 г., мартъ, стр. 309.

гу“ приобретена въ собственность Академіею художествъ, и въ настоящее время помѣщается въ музеѣ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III, гдѣ ей отведено выдающееся мѣсто въ залѣ № 33.

Намъ остается еще сказать о группѣ „Утѣшеніе“. Едва-ли многіе знаютъ, что ей посвящена весьма обстоятельная статья профессора А. С. Шкляревскаго, появившаяся, правда, въ спеціальному журналѣ,—но, тѣмъ не менѣе, имѣющая общій интересъ. Мы считаемъ необходимымъ ознакомить читателей съ названною статьею потому, что профес. Шкляревскій трактуетъ произведеніе Эдуардса съ точки зрѣнія, въ большинствѣ случаевъ или вовсе отсутствующей въ художественной критикѣ, или же выраженной не столько детально, сколько общими фразами...

„*Утѣшеніе*“,— читаемъ мы въ упомянутой статьѣ— въ самомъ общемъ смыслѣ можно опредѣлить какъ такой процессъ, которымъ достигается возстановленіе психо-физическаго равновѣсія послѣ болѣе или менѣе длительныхъ угнетающихъ аффектовъ. Отдѣльные акты этого процесса, смотря по обстоятельствамъ, могутъ быть до безконечности разнообразны, и нуженъ большой художественный тактъ, чтобы выбрать изъ всѣхъ этихъ возможностей такую, которая даетъ ясное представленіе о сущности и развитіи всего процесса. Пластическій художникъ ограниченъ въ своихъ произведеніяхъ изображеніемъ одного только момента дѣйствія или бытія. Изображаемый моментъ долженъ быть поэтому, какъ показалъ еще Лессингъ въ своемъ „Лаокоонѣ“, переходнымъ моментомъ между двумя какими-нибудь многозначительными фазами процесса, онъ долженъ служить какъ-бы фокусомъ, въ которомъ сосредоточиваются нити прошедшаго и будущаго. Только при этомъ условіи художественное произведеніе по-

зволяетъ намъ заглянуть въ самую сущность изображаемаго событія, только тогда получаетъ оно живой интересъ и нерѣдко поучительность въ томъ смыслѣ, какъ бываютъ поучительны всѣ выдающіяся событія настоящей жизни.

Эта первая задача художника, выборъ момента для изображенія, разрѣшена г. Эдуардсомъ чрезвычайно удачно. Онъ олицетворяетъ процессъ утѣшенія въ формѣ двухъ молодыхъ женщинъ, не одинаковаго впрочемъ возраста. Онѣ, очевидно, не были до настоящей встрѣчи близки между собою, можетъ быть— даже вовсе не знали другъ друга. Ихъ свело несчастье, постигнувшее одну изъ нихъ. Грустная повѣсть ея уже рассказана, и вызванный ею, вѣроятно, довольно продолжительный обмѣнъ мыслей уже оконченъ. Мы присутствуемъ при нѣмой, но выразительной сценѣ благодарности и симпатическаго сближенія, послѣдовавшихъ за тѣмъ. Младшая изъ собесѣдницъ, съ неизгладившимися еще слѣдами страданія на лицѣ, склонилась головой къ плечу своей учительницы. Ея рука съ дѣтскимъ довѣріемъ опущена на другое плечо. Глаза ея обращены къ лицу собесѣдницы, но, вѣроятно, она видитъ его какъ-бы въ туманѣ, такъ какъ ея зрительныя оси пересѣкаются гдѣ-то далеко въ пространствѣ. Этотъ мечтательный, разсѣянный взглядъ чловѣка, для котораго исчезаютъ окружающіе предметы, потому что сознание его занято другими мыслями, переданъ здѣсь вполнѣ художественно и правдиво.

Слѣды глубокаго страданія обнаруживаются на ея лицѣ приподнятыми внутренними концами бровей, опущенными углами рта и углубленіемъ носогубныхъ складокъ (сокращеніе мускуловъ: *corrugat. supercil., triangular., levator. lab. sup. alaeque nasi*). Прекрасно моделирована окрестность глазъ, какъ-бы нѣсколько измя-



Утѣшеніе.

тая отъ слезъ и безсонныхъ ночей. Рыхлая клѣтчатка, окружающая въ орбитѣ глазное яблоко, особенно богата лимфатическими и кровеносными сосудами. Она покрыта спереди сравнительно тонкою, полупросвѣчивающею кожею, которая, подобно пластинкѣ anerоиднаго барометра, впячивается или выпячивается при измѣненіяхъ внутри сосудистаго давленія. Такъ какъ подъ вліяніемъ угнетающихъ аффектовъ уменьшается энергія сердцебіеній и наполненіе артеріальной системы, то это съ особенной ясностью отражается на окрестности глазъ. Они уходятъ глубже въ свои орбиты и окружаются каймою, которая нерѣдко получаетъ болѣе или менѣе синеватую окраску, когда дѣло доходитъ до венознаго застоя въ клѣтчаткѣ. Здѣсь, на молодомъ лицѣ, эта кайма вокругъ глазъ имѣетъ особенную выразительность, какъ доказательство длительного угнетеннаго состоянія организма, а не мимолетнаго только горя. Потеря эластичности и уменьшенный *turgor vitalis* ясно замѣтны, впрочемъ, здѣсь и во всѣхъ другихъ тканяхъ на лицѣ, шеѣ и рукѣ. Вся фигура носитъ на себѣ отпечатокъ утомленія и вялости мышечной системы, какъ результатъ воздѣйствія психической боли на всѣ органическія функціи.

Вторая фигура нашей группы представляетъ женщину съ классически правильными чертами лица и трудноопредѣлимаго возраста, такъ какъ подобныя лица долго остаются въ одной порѣ. Можетъ быть, она только немногими годами, а можетъ быть и гораздо старше своей подруги. Во всякомъ случаѣ она несравненно старше ея опытомъ жизни. Слегка намѣченныя поперечныя складки лба указываютъ на серьезное и вдумчивое отношеніе къ окружающему, а правильно сомкнутый ротъ съ нѣсколькими тонкими губами—на сдержанность и сильную волю. Но это далеко не при-

знакъ въ ней сухой и безучастной природы. Мы видимъ, что она съ материнской лаской придерживаетъ у своей груди голову страдальцы. Ея строгое лицо озарено теперь легкой улыбкой, которая мало коснулась ея рта, но ясно видна въ приподнятїи нижнихъ вѣкъ и верхней части щекъ (сокращеніе нижнихъ пучковъ *m. orbicularis palpebrarum* и *zygomatici*). Объектъ утѣшенія является тутъ еще глубоко страдающимъ, и только эта легкая улыбка, имѣющая особенное значеніе на серьезномъ лицѣ, служитъ указаніемъ на совершившійся поворотъ къ лучшему. Несмотря на то, что глаза здѣсь значительно прикрыты вѣками, мы съ точностью можемъ различить, что она фиксируетъ ими лицо своей собесѣдницы. Неудобный наклонъ ея головы мотивируется тѣмъ, что она хочетъ получить возможно полное впечатлѣніе отъ этого лица въ общемъ и отъ всѣхъ его частей (расположеніе зрительныхъ осей въ плоскости симметріи разсматриваемаго лица). Такой взглядъ составляетъ въ мимическомъ смыслѣ противоположность съ описаннымъ выше разсѣяннымъ взглядомъ другого лица. Въ первомъ случаѣ субъектъ занятъ перцепціей и обсужденіемъ внѣшняго впечатлѣнія, во второмъ его сознаніе наполнено представленіями, возникающими въ немъ изъ внутренняго запаса.

Таковы оба дѣйствующія лица нашей группы. Въ чемъ же могла состоять сущность утѣшенія, преподаннаго одной стороной и воспринятаго другой? Можно съ увѣренностью сказать, что въ немъ не было ни легкомысленнаго умаленія прошедшихъ событій, ни возбужденія ложныхъ надеждъ въ будущемъ. Вѣроятно, оно вытекало изъ серьезнаго обсужденія обстоятельствъ съ той высшей точки зрѣнія, на которую ставитъ человѣка разумно утилизированный опытъ жизни. Мы заключаемъ это изъ благороднаго харак-

тера отношеній, возникшихъ между обѣими сторонами послѣ знаменательнаго разговора. Младшая пользуется съ большою деликатностью правомъ обнять свою утѣшительницу и прижаться къ ней, какъ къ надежной опорѣ въ несчастіи. Она не кидается къ ней на шею, что было бы возможно при болѣе грубой или менѣе владѣющей собой натурѣ. Она желаетъ доставить себѣ ощущеніе соприкосновенія съ дорогимъ существомъ, но поддерживаетъ при этомъ тяжесть головы собственными мускулами, какъ это ясно видно по сокращенію ея грудиннососковой и трапеціевидной мышцеъ лѣвой стороны. Рука ея такъ легко положена на плечо, что это скорѣе символъ объятія, чѣмъ само объятіе, отъ котораго часто не знаетъ, какъ освободиться, обнимаемый. Старшая также больше ласкаетъ, чѣмъ прижимаетъ къ себѣ ея голову, а по свободному и симметрическому положенію ея торса очевидно, что она не обременена никакой висящей на ней тяжестью.—Это отсутствіе всякой немотивированной страстности, всякаго чрезмѣрнаго напряженія, при несомнѣнномъ драматизмѣ содержанія, составляетъ выдающуюся черту группы г. Эдуардса и, безъ сомнѣнія, играетъ главную роль въ томъ гармоническомъ впечатлѣніи, которое она производитъ на зрителя“¹¹⁾.

Новая скульптура Эдуардса „Христось и грѣшница“ ждетъ еще своей оцѣнки.

Заканчивая этимъ настоящій обзоръ, не можемъ не отмѣтить общихъ мотивовъ творчества нашего скульптора.

Красота, прежде чѣмъ сдѣлаться земною, носила божественный образъ; эстетическіе и художественные идеалы вырабатывались обыкновенно изъ идеаловъ религиозныхъ. Такъ было у грековъ и римлянъ. Но, по

¹¹⁾ „Вопросы нервопсихической медицины“ 1898 г., т. III.

свойству своихъ вѣрованій, греки и римляне вдохновлялись больше всего изяществомъ формъ, радостями и наслажденіями тѣлесной жизни.

Благодаря этому, въ скульптурныхъ произведеніяхъ античнаго міра главную роль играетъ физическая красота и грація — античная скульптура служила выраженіемъ только пластическаго чувства.

Христіанская религія указала художникамъ другую, почти нетронутую язычествомъ, область, именно внутреннюю, духовную жизнь человѣка.

Но, въ силу религіознаго настроенія общества, искусство, въ томъ числѣ, конечно, и скульптура, долго не выходило изъ сферы религіозныхъ сюжетовъ, въ которыхъ воплощался для людей того времени весь духовный міръ. Отсюда — задача старыхъ мастеровъ европейскаго искусства сводилась къ истолкованію священныхъ книгъ, христіанской философіи и поэзіи. Вдохновляясь религіознымъ идеаломъ, они ставили его главную цѣлью искусства, которое, по ихъ понятіямъ, должно было *учить*, а не забавлять и тѣшить народъ.

Начиная съ эпохи Возрожденія, человѣкъ входитъ въ сферу искусства, какъ объектъ всесторонняго изученія, со всѣми его задушевыми думами, радостями и скорбями.

При такомъ расширеніи поля художественныхъ наблюденій, и скульптура не могла остаться въ условныхъ предѣлахъ выраженія красоты и граціи.

Объектомъ ея также становится индивидуальная жизнь, поскольку она можетъ выражаться въ отдѣльных моментахъ движеній, доступныхъ скульптурѣ.

Такимъ образомъ, если рѣзецъ современнаго скульптора не можетъ служить только граціи и кра-



Общій видъ студіи Б. В. Эдуардса.



К. Х. Рубинштейнъ.

сотѣ, то ему открыта область болѣе разнообразная и болѣе богатая—именно область психической жизни человѣка.

Надобно только умѣть брать отсюда то, что имѣетъ свойство постоянства и общности.

Разсматривая съ этой точки зрѣнія произведенія нашего художника-скульптора и выдѣляя изъ нихъ тѣ, что подходятъ подъ вышеозначенную мѣрку, мы видимъ, что темы для своихъ произведеній онъ беретъ почти всегда изъ области сложныхъ проявленій душевной жизни.

Такимъ образомъ, въ мотивахъ творчества Б. В. Эдуардсъ является художникомъ-психологомъ преимущественно. Этимъ, на ряду съ художественнымъ выполненіемъ сюжетовъ, и обусловливается интересъ и значеніе его произведеній.

