

Н. К. Михайловский

**Сочинения Н. К.
Михайловского**

Том 6

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82.09
ББК 83.3
Н11

Н11 **Н. К. Михайловский**
Сочинения Н. К. Михайловского: Том 6 / Н. К. Михайловский – М.: Книга
по Требованию, 2021. – 456 с.

ISBN 978-5-458-10981-9

Сборник сочинений Михайловского Николая Константиновича (1842-1904)
- публициста, социолога и критика.

ISBN 978-5-458-10981-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ РОМАНЪ

«Парижскія Письма». Э. Золя («Вѣстникъ Европы»).—«Братья Земганно». Романъ Эдм. Гонкура («Слово»).—«Баритонъ». Романъ В. Крестовскаго (псевдонимъ). Спб. 1879.

I.

Россія должна воздвигнуть памятникъ искусству. Именно Россія, а не Европа, хотя Россія и въ этомъ отношеніи бѣдна, а Европа и въ этомъ отношеніи богата. Ни въ какой европейской странѣ и, надо думать, нигдѣ въ цѣломъ мірѣ искусство не играетъ такой важной и своеобразной роли, какъ въ нашемъ отечествѣ. Я разумѣю, конечно, царяцу искусствъ—поэзію, вообще беллетристику, потому что остальные отрасли искусства, хотя уже и декретированныя манифестами г. Стасова, еще не успѣли сыграть какую-нибудь общественную роль.

Недавно оксфордскій университетъ показалъ, что и Европѣ известно это своеобразное значеніе искусства въ Россіи: университетъ торжественно облекъ званіемъ почетнаго доктора правъ нашего маститаго художника, И. С. Тургенева, за его труды по освобожденію крестьянъ въ Россіи. Такъ или почти такъ были формулированы поэтическія права И. С. Тургенева на званіе доктора правъ оксфордскаго университета. По незнанію Россіи, университетъ впалъ въ маленькую ошибку, ибо оказанный имъ русскому художнику почетъ по всѣмъ правамъ принадлежитъ не

И. С. Тургеневу, а Д. В. Григоровичу, первыя произведенія котораго изъ крестьянской жизни, по своему общественному значенію, далеко затмѣваютъ «Записки охотника». Но это ошибка частная, второстепенная, фактическая. Въ принципѣ оxfordскій университетъ не ошибся, признавъ за русскимъ искусствомъ крупное общественное значеніе. Долгое время поэзія была на Руси чуть не единственнымъ и, во всякомъ случаѣ, лучшимъ и надежнѣйшимъ проводникомъ если не политической мысли, то гуманитарныхъ идей. Она и до сихъ поръ не совсѣмъ утратила эту привилегію, и вромѣ того породила спеціальную отрасль литературной дѣятельности, оказавшую неисчислимыя услуги русскому обществу. Эта отрасль—литературная критика, нигдѣ и ни въ какой литературѣ не имѣвшая такого значенія, какъ въ нашей. Читатель знаетъ, что вопросы о предѣлахъ компетенціи искусства, о принципахъ поэзіи, объясненіе значенія того или другаго беллетристическаго произведенія и т. п., еще недавно притягивали къ себѣ крупныя литературныя силы и волновали весь читающій людъ. Конечно, не одно искусство создало эту обширную и плодотворную отрасль литературы. Искусство было скорѣе поводомъ, чѣмъ причиною. Причины же были отчасти общія у своеобразнаго развитія литературной критики и у выдающагося, такъ сказать, выпяченнаго значенія искусства. Это были своего рода священныя мѣста, за которыми было признано право убѣжища: туда бѣжалъ бѣдный русскій писатель, когда ему приходила въ голову запретная мысль; тамъ онъ могъ дышать свободнѣе хотя бы въ атмосферѣ общихъ мѣстъ о гражданскихъ обязанностяхъ поэзін; тамъ научился онъ писать между строевъ; тамъ заставилъ онъ полюбить себя. Правда, священныя мѣста не всегда оказывались достаточно защищенными, и писатель извлекался изъ нихъ вопреки праву убѣжища. Это случалось вѣдь иногда и съ настоящими храмами, за которыми въ древнія времена право убѣжища было признано закономъ: исторія знаетъ не мало примѣровъ, что, вопреки этому праву, кровь спасавшихся въ храмѣ обаграла его ступени. Но это было дѣломъ особой остервенѣлости, исключительно наглаго попиранія всего освященнаго закономъ и обы-

чаемъ, а при обыкновенномъ теченіи дѣлъ право убѣжища все-таки существовало.

Какъ бы то ни было, а искусство непосредственно и черезъ посредство литературной критики постоянно вливало въ общественное сознаніе массу гуманныхъ идей, иногда остававшихся на ступеняхъ расплывающагося, неопредѣленнаго гуманизма, а иногда принимавшихъ весьма опредѣленный политическій характеръ. Въ этомъ отношеніи у насъ просто чудеса происходили: понятіями о задачахъ и приемахъ искусства опредѣлялись политическія партіи. Мало, разумѣется, при этомъ было всякой путаницы. Такъ напримеръ, люди, теперь величающіе себя «консерваторами» оставляли себѣ въ обязанность ратовать противъ «тенденцій» въ искусствѣ. Къ ихъ политической программѣ крѣпко приросло требованіе такъ называемаго чистаго искусства, безстрастно и какъ бы эстетически возводящаго въ перль созданія явленія жизни. Но будущій историкъ тѣхъ временъ, глядя по своему темпераменту, или съ веселымъ смѣхомъ, или съ горькимъ негодованіемъ отмѣтитъ, что изъ этого именно лагеря вышли всѣ эти «Некуда», «Панурговы стада», «Марини изъ Алаго Рога» и разные другіе образцы тенденціознѣйшей беллетристики. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что произведенія эти сдѣлали не мало вреда (не потому, конечно, что въ нихъ была тенденція, а потому, что тенденція эта была пакостная). Но перевѣсъ ума, таланта и правды никогда не былъ на этой сторонѣ, а потому, несмотря на эти пятна на солнцѣ и несмотря на произведенную ими путаницу, оксфордскій университетъ былъ въ принципѣ вполне правъ, чувствуя И. С. Тургенева: русское искусство сослужило большую и хорошую службу своему отечеству. Кромѣ того, всякій, кто возьметъ Бѣлинскаго, Добролюбова, Писарева, А. Григорьева, Н. Соловьева и еще кое-кого, будетъ имѣть въ рукахъ цѣлый арсеналъ разнообразнѣйшихъ мнѣній о принципахъ, задачахъ и приемахъ искусства. Но онъ безъ труда замѣтитъ, что эти какъ будто чрезвычайно интересующіе критиковъ вопросы въ сущности играютъ второстепенную и побочную роль въ ихъ писаніяхъ: сквозь споры о принципахъ искусства ясно видны очертанія, скажемъ, граж-

данскихъ, чтобы не сказать политическихъ идѣй и партій. Разумѣется, въ этомъ и была вся сила литературной критики: ловко цѣпляясь за выдающіяся мѣста поэтическаго произведенія, она давала мало-развитому и мало-знающему обществу важные уроки въ легкой, привлекательной формѣ комментарія.

Однако, и самый вопросъ о роли, приѣмахъ и задачахъ искусства поневолѣ при этомъ разрабатывался и разработанъ, наконецъ, повидимому, до совершенной разжеванности. Въ самомъ дѣлѣ, трудно, кажется, даже придумать какую нибудь точку зрѣнія на эти предметы, которая еще не практ. вахась бы въ нашей литературѣ. Всѣ—и умныя и глупыя—слова какія только могутъ быть по этому поводу сказаны, казалось бы уже исчерпаны.

Однако, нѣтъ. У насъ явился новый учитель. Иностранецъ, французъ, конечно, не знающій, что мы видали всякіе виды по части теоретической, отвлеченной стороны литературной критики, почти ежемѣсячно внушаетъ намъ на страницахъ «Вѣстника Европы» свои идеи. Онъ внушаетъ ихъ и французамъ и, говоря, производитъ у себя на родинѣ даже маленькія бури. Но, что всего удивительнѣе, даже мы, издавшіе всякіе виды, мы, которыхъ въ этой области, кажется, ничѣмъ удивить нельзя, ни умомъ, ни глупостью,—мы должны признать, что Эмиль Золя сказалъ, наконецъ, новое слово.

Да, такихъ словъ, какія прописаны въ послѣднемъ «Парижскомъ письмѣ» Эмиля Золя («Вѣстникъ Европы», сентябрь), такихъ словъ мы еще не слыхивали.

Какъ-то, по поводу выхода части «Парижскихъ писемъ» отдѣльнымъ изданіемъ, мы имѣли случай говорить объ Эмиль Золя, какъ о критикѣ. Съ тѣхъ поръ талантливый романистъ и плохой мыслитель по существу, разумѣется, измѣниться не успѣлъ. Это все тотъ же человекъ безъ образованія и безъ царя въ головѣ, ощущью ищущій теоретическаго оправданія для своихъ художественныхъ приемовъ. Но, выступая на это поприще теоретическаго оправданія, онъ былъ еще довольно скромнень. Началъ онъ съ неумѣреннаго, но все-таки довольно приличнаго восхваленія своихъ литературныхъ друзей—Флобера, Гонзуровъ, Доде, по-

томъ перешель къ задорной и придирчивой критикѣ старыхъ писателей въ родѣ Жоржъ-Занда и Виктора Гюго. При этомъ онъ сначала исподволь, довольно тихимъ голосомъ развиваль вагуюто путаницу, насчетъ «реальнаго» и «идеальнаго», а потомъ, постепенно возвышая голосъ до грознаго окрика диктатора, нетерпимѣйшаго главы школы, дошелъ, наконецъ, до послѣднихъ предѣловъ самохвальства и нелѣпости. Въ одномъ изъ послѣднихъ «Парижскихъ писемъ», онъ требоваль, чтобы французская республика приняла не только къ свѣдѣнію, но даже какъ-то къ руководству его, Эмиля Золя, «научную формулу» романа, а въ самомъ послѣднемъ письмѣ, озаглавленномъ «Экспериментальный романъ», объявилъ, что онъ, Эмиль Золя, сдѣлаль для романа то-же самое, что Клодъ Бернаръ сдѣлаль для медицины. Excusez du peu!

Чтобы достойно оцѣнить комизмъ этой претензіи, надо вникнуть, почему тутъ именно Клодъ Бернаръ попался, а не Ньютонъ, не Галлей, не Дарвинъ, не Лавуазье.!

По всѣмъ видимостямъ, Клодъ Бернаръ попался просто потому, что попался. Просто Эмилю Золя подвернулось подъ руку «Введеніе къ изученію опытной медицины». Понятно, самъ Золя рассказываетъ дѣло иначе. Клодъ Бернаръ, по его словамъ, для него важенъ потому, что «съ удивительною силою и ясностью установилъ экспериментальный методъ». Правда, можно было бы найти не мало другихъ сочиненій, философскихъ и научныхъ, посвященныхъ методологіи. Но, говоритъ Золя: «что опредѣлило мой выборъ и остановило меня на «Введеніи»,—такъ это то, что именно медицина, въ глазахъ очень многихъ, остается еще на степени искусства, подобно роману». Исходя отсюда, Золя дѣлаетъ рядъ выписокъ изъ «Введенія», предлагая подставлять вездѣ вмѣсто слова «медики» слово «романисты». Не останавливается онъ и передъ подстановкой своего собственнаго имени, вмѣсто имени Клода Бернара.

Такъ, на примѣръ, онъ приводитъ слѣдующія слова Бернара: «Медицинѣ предназначено мало по малу выйти изъ эмпиризма, и она выйдетъ изъ него точно такъ же, какъ и всѣ другія науки, при помощи экспериментальнаго метода. Это глубокое убѣжденіе

поддерживаетъ и направляетъ мою научную жизнь. Я глухъ къ голосу медиковъ, требующихъ, чтобы имъ объяснили экспериментальнымъ путемъ корь и скарлатину, и думающихъ извлечь отсюда доказательство противъ употребленія экспериментальнаго метода въ медицинѣ. Эти обезкураживающія и отрицающія возраженія исходятъ вообще отъ систематическихъ или лѣнивыхъ умовъ, предпочитающихъ полагаться на свои системы или засыпать въ потемкахъ, вмѣсто того чтобы работать и стараться изъ нихъ выйти. Экспериментальное направленіе, принимаемое медициной, теперь опредѣлилось. Это вовсе не фактъ эфемернаго вліянія какой-нибудь личной системы; это результатъ научнаго развитія самой медицины. Таковы мои убѣжденія, которыя я стараюсь внушать молодымъ медикамъ, слушающимъ мой курсъ въ Collège de France. Прежде всего нужно вдохнуть научный духъ въ молодыхъ людей и посвятить ихъ въ понятія и тенденціи современныхъ наукъ».

Эти слова знаменитаго ученаго Золя съ серьезнѣйшимъ видомъ пародируетъ, даже не подозрѣвая, что пишетъ пародію, слѣдующимъ образомъ: «Только экспериментальный методъ можетъ вывести романъ изъ той лжи и ошибокъ, въ кои онъ теперь блуждаетъ. Вся моя литературная жизнь была направляема этимъ убѣжденіемъ. Я глухъ къ голосу критиковъ, требующихъ отъ меня формулированія законовъ наслѣдственности и вліянія среды на дѣйствующихъ лицъ; тѣ, кои дѣлаютъ мнѣ эти обезкураживающіе и отрицательные упреки, обращаютъ ихъ ко мнѣ только по лѣности ума, по увлеченію традиціей, по привязанности болѣе или менѣе искренней къ философскимъ и религіознымъ вѣрованіямъ. Экспериментальное направленіе, принимаемое романомъ, нынѣ уже опредѣлилось. Это вовсе не фактъ эфемернаго вліянія какой-нибудь личной системы; это результатъ научнаго развитія самаго изученія человѣка. Таковы мои убѣжденія, которыя я стараюсь внушать молодымъ писателямъ, читающимъ меня, такъ какъ я думаю, что имъ слѣдуетъ прежде всего вдохнуть научный духъ и познакомить ихъ съ понятіями и тенденціями новѣйшихъ наукъ».

Вотъ, значить, какъ смотритъ на себя французскій романистъ. Одно только немножко странно. Если Клодъ Бернаръ имѣетъ право быть глухимъ въ голосу медиковъ, требующихъ, чтобы имъ «объяснили экспериментальнымъ путемъ корь и скарлатину» (изъ цитаты мудрено понять, въ какомъ смыслѣ отвергаетъ эти требованія Бернаръ), то изъ этого еще отнюдь не слѣдуетъ, что только лѣнливые или «увлеченные традиціей» умы могутъ требовать формулированія законовъ наслѣдственности. И если Золя кажется, что его положеніе и положеніе Бернара одинаковы, такъ только потому, что ему неизвѣстно, что кое-что изъ законовъ наслѣдственности и вліянія среды уже формулировано. Ученый романистъ, полагающій, что его читатели должны именно изъ его произведеній знакомиться съ «понятіями и тенденціями новѣйшихъ наукъ», самъ нѣсколько слабъ насчетъ этихъ «новѣйшихъ наукъ». Да оно и понятно. Если бы онъ съ этими науками былъ знакомъ хоть мало-мальски, такъ, во-первыхъ, не благировалъ бы такъ насчетъ сходства медицины съ изящнымъ искусствомъ, не употреблялъ бы такихъ забавныхъ терминовъ, какъ «новѣйшія науки», а—главное—указалъ бы своимъ читателямъ какія-нибудь болѣе авторитетныя руководства, чѣмъ собственные его романы и письма.

Забавности Парижскаго письма, озаглавленнаго «Экспериментальный романъ», неисчислимы. Исчерпать ихъ нѣтъ возможности. Зарпортованный романистъ строитъ такую классификацію наукъ: во-первыхъ,—физика и химія, во-вторыхъ,—физиологія и медицина, и, въ-третьихъ... въ-третьихъ — «экспериментальный романъ»! Этотъ экспериментальный романъ если еще не совершилъ, то совершитъ чудеса. Онъ будетъ «управлять жизнью, управлять обществомъ, рѣшить, наконецъ, всѣ задачи социализма, въ особенности доставить твердыя основы правосудію, разрѣшая путемъ опыта криминальные вопросы»! Штандартъ будетъ скакать, тридцать тысячъ еурьеровъ налетать на господъ Золя, Гонкуровъ, Флоберовъ, Доде и скажутъ: «пожалуйте управлять вселенной»! Все это будетъ навѣрное, только еще не очень скоро, потому что господа романисты-экспериментаторы, какъ снисхо-

дительно соглашается Зола, сдѣлали еще мало «опытовъ». Эти «опыты», можетъ быть, нѣсколько смутятъ читателей. Какъ это, въ самомъ дѣлѣ, господа романисты будутъ «разрѣшать путемъ опыта криминальные вопросы»? Совершать примѣрные преступления, что ли? Убивать, грабить, насиловать женщинъ и потомъ въ видѣ романовъ, сообщать результаты своихъ опытовъ криминалистамъ? Кажется, это единственный способъ примѣнить опытный методъ къ криминальнымъ вопросамъ. Да, такъ можно было бы думать на основаніи общепринятыхъ доселѣ мнѣній. До сихъ поръ, въ самомъ дѣлѣ, думали, что, вообще говоря, при изученіи явленій общественныхъ возможно только наблюденіе. Опытъ же можетъ примѣняться только въ крайне рѣдкихъ, исключительныхъ случаяхъ; ибо опытъ предполагаетъ въ этой области возможность такъ грубо обращаться съ человѣкомъ, такъ насильственно ставить его въ разнообразнѣйшія условія, что на это можетъ рискнуть развѣ очень ужъ развязный администраторъ (да и у того руки все-таки коротки), а нивая не наука. Такъ думали до сихъ поръ. Но Эмиль Зола открылъ секретъ. Онъ утверждаетъ, что если романистъ «заставляетъ дѣйствующихъ лицъ дѣйствовать въ частной исторіи, чтобы показать, что ихъ поступки будутъ таковы, какихъ требуетъ детерминизмъ изучаемыхъ явленій»—то это и будетъ опытъ. Онъ можетъ и на примѣръ сослаться. Вотъ, напримѣръ, личность барона Гюло въ «Cousine Bette» Бальзака. «Общій фактъ, наблюденный Бальзакомъ,—это вредъ, который страстный темпераментъ человѣка приноситъ ему самому, семейству и обществу. Разъ избравъ сюжетъ, онъ отправился отъ наблюденныхъ фактовъ, потомъ произвелъ свой опытъ, подчиняя Гюло цѣлой серіи испытаній, заставляя его дѣйствовать въ различной средѣ, чтобы показать функціонированіе механизма его страсти. Итакъ, очевидно, что здѣсь не только наблюденіе, но и опытъ, потому что Бальзакъ не является строгимъ фотографомъ собранныхъ имъ фактовъ, потому что онъ прямо вмѣшивается, ставя своего героя въ условія, которыхъ самъ остается хозяиномъ. Экспериментальный романъ есть только протоколъ опыта, который романистъ повторяетъ передъ глазами публики.

Въ результатѣ вся операція состоитъ въ томъ, чтобы взять факты въ природѣ, затѣмъ изучить ихъ механизмъ, дѣйствуя на явленія посредствомъ измѣненія обстоятельствъ, не удаляясь никогда отъ законовъ природы. Въ концѣ-концовъ, является знаніе чело-вѣка, научное знаніе, въ его индивидуальныхъ и социальныхъ дѣйствіяхъ».

И все это бумага терпитъ! Очевидно, Зола не понимаетъ, что гарантія достовѣрности опыта заключается въ немъ самомъ, въ его очевидности и никоимъ образомъ не можетъ быть отыскана въ тѣхъ условіяхъ, въ которыхъ романистъ своимъ личнымъ произволомъ поставитъ своихъ дѣйствующихъ лицъ. Вотъ если бы Бальзакъ досталъ гдѣ-нибудь напрокатъ живого барона Гюло и воочію показалъ бы, какъ онъ дѣйствуетъ при различныхъ усло-віяхъ,—тогда это былъ бы дѣйствительно опытъ. Стыдно, впро-чемъ, и возиться съ таинными элементарными пустяками, которые, однако, Эмиль Зола съ комичнѣйшею надменностью выдвигаетъ на всенародное позорище. Есть, конечно, извѣстная доля истины въ его разсужденіяхъ; но эта доля такъ мала, такъ мала, что изъ-за нея рѣшительно не стоитъ стульевъ ломать. Она сводится къ тому, что нынѣшнему романисту надо многое знать и многому учиться. Это совершенно справедливо, разумѣется, потому что современному роману такъ много дано, что естественно съ него много и спросится. Справедливо также, что романистъ долженъ не только самъ учиться, а и учить, но, конечно, не физиологіи и уголовному праву, а чему-то такому, отъ чего именно Зола, ка-жется, отверчивается.

Зола, трудясь надъ водруженіемъ знамени «эксперименталь-наго романа», объявляетъ войну какимъ-то «романистамъ-идеали-стамъ». Кто эти зловерные враги, понять довольно трудно. Они, видите ли, «умышленно остаются въ неизвѣстномъ, вслѣдствіе всевозможныхъ религиозныхъ и философскихъ предрассудковъ, подъ изумительнымъ предлогомъ, будто неизвѣстное благороднѣе и прекраснѣе извѣстнаго». Они «удаляются въ область неизвѣст-наго, изъ-за удовольствія тамъ быть»; имъ «нравятся самыя ри-скованныя гипотезы». Надо думать, что всѣ эти «ученія» фразы

накинуты, главнымъ образомъ, на Виктора Гюго, котораго Эмилю Зола ужасно хочется свергнуть съ литературнаго престола, дабы самому возсѣсть на оный. Но этого, кажется, не будетъ. Гюго напыщенъ, Гюго ходуленъ, но онъ владѣетъ секретомъ потрясать сердца, а, каковы бы ни были познанія Зола въ «новѣйшихъ наукахъ»,—онъ этого стародавняго секрета не знаетъ. Онъ думаетъ, что художникъ не долженъ «ни одобрять, ни негодовать», а безстрастно производить «опыты». Пусть такъ. Не будемъ спорить. Но вѣрно то, что на литературныхъ престолахъ сидятъ только тѣ, кто умѣетъ возбуждать негодованіе или добрыя чувства въ читатель. А для этого надо много такта, много наблюдательности, наконецъ, много знаній вообще и знанія человѣческаго сердца въ особенности. А физиологія, конечно, тоже не помѣшаетъ. Такъ что Эмилю Зола, какъ и другимъ «экспериментаторамъ», не вредно будетъ ей поучиться. Но главное, имъ надо поучиться вліять на читателя и, сообразно этому, измѣнить свои взгляды на задачи искусства.

II.

Мы видѣли теорію. Посмотримъ на практику. Передъ нами лежатъ два поэтическія произведенія. Одно принадлежитъ перу одного изъ корифеевъ «экспериментальной» французской школы, Гонгура—«Братья Земганно». Другое написано слишкомъ двадцать лѣтъ тому назадъ нашей соотечественницей, извѣстной подъ псевдонимомъ В. Крестовскій—«Баритонъ». Этотъ старый романъ вышелъ теперь новымъ изданіемъ. Сопоставленіе этихъ двухъ романовъ напрашивается само собой, когда рѣчь идетъ о задачахъ искусства. Не потому, чтобы любопытно было сравнивать таланты авторовъ—отъ этого мы себя увольняемъ, а потому, что въ обоихъ романахъ самою ихъ фэбулою косвеннымъ образомъ задѣвается именно вопросъ о задачахъ искусства.

Жили были два брата Земганно. Они были художники. Ихъ соединила самая тѣсная дружба. Говорятъ, что Гонгуръ изобра-