

---

# Михаил Дмитриевич Езучевский в Дарвиновском Музее

Историческая живопись в Дарвиновском Музее

Александр Федорович Котс

---

Необычное по своему диапазону мастерство Ватагина, охватывая самые различные сюжеты живописи (от могучих мамонтов до мотыльков), как и скульптуры (от портретов величайших гениев до обезьяны) оставляло незатронутой две области: историческую живопись и живописные портреты.

Явный, ощутительный пробел для Дарвиновского музея, призванного отражать в своей экспонатуре не одни законы эволюции животных и растений, но и смену эволюционных взглядов в области самой науки и борьбу мировоззрений.

Человек не как анатомический объект, не как система органов-носителей определенных функций, но как **исторический** объект, как двигатель истории, носитель взглядов, убеждений, реформатор жизни и культуры.

Говоря короче: **Человек, как социальное явление в истории Естествознания** — такова проблема, тщетно ждавшая достойного себе художника-отобразителя для Дарвиновского Музея.

Помнится, как в бытность пишущего эти строки в Лондоне при посещении Британского Музея, и позднее, при объезде ряда выдающихся ученых-дарвинистов Западной Европы (Геккеля, Де-фриза, Вейсмана..) настойчиво и неотвязно западала мысль о благодарности задачи выявить на образах великих корифеев биологии главнейшие этапы эволюционного учения, или шире: отразить историю науки на изображении отдельных знаменательных моментах жизни и творчества великих реформаторов науки.

Ясно и отчетливо осознавалась автором эта задача с самого начала. И, однако, приходилось ждать 15 лет того художника, который взялся бы за выполнение ее.

И он явился, наконец, этот давно и с нетерпением ожидавшийся художник в 1922 году в лице Михаила Дмитриевича **Езучевского**.

---

Когда-то, в ученические годы, на исходе простого столетия, встречавшийся с Ватагиным и пишущим эти строки на уроках рисования в студии художника Н. А. Мартынова и тогда же обративший на себя внимание, Езучевский очень скоро выдвинулся, как талантливый художник, правда, мало выступавший на художественных Выставках и потому известный только небольшому кругу лиц.

Многосторонне образованный, знаток истории культуры (в частности истории костюма..), в свое время привлекавшийся в Комиссию по разработке обмундирования Красной Армии, равно искусный в области портрета, жанра, быта и истории, огромный мастер в сфере композиции, знаток изображения лошади и спорта, — Езучевский по характеру и стилю своего таланта идеально дополнял собою дарования Ватагина.

Однако, прежде чем касаться тематической, сюжетной стороны работы Езучевского, два слова о его художественной технике.

Столь же различны как **тематика** Ватагина и Езучевского были **приемы** их **технического мастерства**..

Там, у Ватагина, при живописи маслом, — легкая канва рисунка покрывалась тонким слоем краски, полагаемой как в акварели, ровно мягко, без определенного мазка. Совсем не то у Езучевского. Уверенный и смелый в проведении штриха, в «броске» он в обращении с краской был порой невыразимо дерзок: не довольствуясь густыми сочными мазками, Езучевский для придания максимального эффекта, выпускал крас-

ку непосредственно из тюбика на холст, искусно выводя на нем, особенно при написании костюмов, самые причудливые вензеля, бордюры и узоры.

В результате — исключительная сочность, яркость масла Езучевского, но вместе с тем — увы! — и ряд сопутствовавших недостатков.

Всего прежде — малая пригодность живописи Езучевского для репродукции. Столь эффектная в оригиналах сила, дерзость и размашистость мазков и бликов претворенная на фотоснимках, превращается в мозаику мазков и пятен, говорящую только о дерзости и всего менее об... искусстве.

Сказанное о картинах маслом еще больше приложимо в отношении пастелей, формы живописи, наиболее любимой Езучевским. Яркие, сверкающие красками эти пастели еще менее пригодны для их репродукции. Еще труднее воспроизводимы вещи с комбинированной техникой: пастели в сочетании с акварелью, давшей наивысшие эффекты колорита, наименьшую пригодность для фиксации и передачи достоинства оригиналов камерой.

Эта трудность воспроизведения живописи Езучевского тем больше заставляет нас ценить его наброски углем и карандашом и сожалеть о том, что в свое время мы не сохранили больше этих черновых эскизов. Островыразительные и предельно-лаконичные, насквозь проникнутые темпераментом и стилем, то высоким пафосом, то едким юмором, эти эскизы больше, чем законченные вещи Езучевского, рисуют его как мастера отображения душевной жизни «Seelenmaler» чутко, с полуслова понимавшего идею самых сложных тем.

Но, к сожалению, столь смелый в сфере композиции и портрета, Езучевский эту свою смелость пробовал переносить и в технику, путем новаторского применения особых сочетаний лаков и мастик, нередко ко вреду работы, как о том свидетельствует гибель нескольких его работ еще при жизни самого художника.

От техники и внешней формы мастерства художника мы переходим к содержанию его работ.

Под общим именем: — «К истории культуры» можно охватить три серии картин, задуманных по инициативе автора и выполненных Езучевским за все время его деятельности при Музее.

Идя в направлении все возрастающей обширности тематики, отчасти совпадающей и с хронологией порядка выполнения, возможно эту серию работ разбить на следующие подгруппы:

А. «К истории эволюционного учения и Дарвинизма» (22 картины)

В. «К истории Естествознания» (14 картин)

С. «К истории борьбы церкви и науки» (10 картин)

Начнем с первой группы — живописного изображения замечательных моментов из жизни и творчества великих корифеев Биологии и в частности учения Эволюции и Дарвинизма.

Приложенная фотография рисует нашего художника по окончании первой серии картин именно этой группы. Для характеристики ее тематики небесполезно будет привести сначала перечень сюжетов.

1. Открытие молодым Гете межчелюстной кости в черепе человека.
2. Вынужденное отречение Бюффона от его эволюционных взглядов.
3. Встреча Дарвина с Огнеземельцем.
4. Неудачная аудиенция Ламарка у Наполеона.
5. Встреча Дарвина и Геккеля.
6. Альфред Уоллес с аборигенами Индомалейского Архипелага.
7. Дарвин в старости в Оранжеее с орхидеями.
8. Гете в старости следит духовным взором за исходом спора Сент-Илера и Кювье.

9. Ламарк слепой, оставленный и позабытый с дочерью своей Корнелией.

Мы перечислили сюжеты первой серии работ и, продолжая перечень можно отметить следующие картины:

10.Отплытие молодого Дарвина от берегов Англии для кругосветного путешествия.

11.Дарвин за раскопками в Южной Америке.

12.Гете в Венеции, на Лидо, устанавливает «Позвоночную Теорию Черепа».

13.Гете в Палермо устанавливает свою теорию «Метаморфозы Растений».

14.Гете излагает Шиллеру эту свою теорию.

15.Линней, как основатель современной Систематики.

16.Кювье и Сент-Иллер в молодости за совместной разработкой научных сборов экспедиции в Египет.

17.Кювье и Сент-Иллер в старости во время спора в Академии Наук в Париже.

18.Чарльз Дарвин на голубятне в Дауне.

19.Молодой Геккель и его учитель знаменитый физиолог Иоганнес Мюллер.

20.Грегор Мендель за своими опытами в Брюнне.

21.Основатель Мутационной Теории, Гуго де-Фриз на фоне «золотых культур» Энтотер в Амстердаме.

22.Профессор Пауль Каммерер за своими опытами с Саламандрой.

Разные по технике (Пастель и масло) и различные по завершенности и совершенству, от полуэскизных красочных набросков до вполне законченных вещей, ценимых высоко крупнейшими искусствоведами, — картины эти могут показаться спорными со стороны сюжетов: можно без труда предвидеть возражения и упреки в опущении одних имен или чрезмерном выдвигании других.

Однако, отражая неизбежно некоторый субъективизм и неравномерность выбора, подбор сюжетов в данном случае определялся не одним только научным рангом и удельным весом тех или иных ученых, но и степенью наличия в их биографиях моментов, знаменательных в истории науки, благодарных и достойных для отображения в искусстве.

В самом деле. Можно указать не мало выдающихся ученых, в биографии которых мы напрасно стали бы искать моментов, благодарных для увековечения их в Пантеоне Исторической Науки. Для примера взять хотя бы автобиографии двух видных корифеев Биологии, двух дарвинистов: Гегенбауэра и Видерсгейма, знаменитейших анатомов и основателей крупнейших школ. В обоих случаях, на фоне чисто бытовых академических воспоминаний вы напрасно ищите глубокой связи частной жизни этих двух ученых с их громадной ролью в области науки. Крупные ученые бывали и, увы! бывают до сих пор типичнейшими обывателями.

И лишь там, где яркость мысли означает яркость жизни, где за самобытным творчеством стояла яркая большая индивидуальность, только там удельный вес ученого неотделим от «ранга» человека, только там события привратной жизни проливают свет на творчество научной мысли и становятся ингредиентом этого последнего.

Именно в этом смысле скомпоновано значительное большинство картин рассматриваемой серии: — отображение знаменательных моментов жизни выдающихся ученых, тех значительных, тех «роковых» моментов, о которых в несколько ином значении слова говорится у Стефана Цвейга.

Сами по себе события и факты личной жизни могут быть обыденны и малозначны. И, однако, преломленные чрез глубокий ум и сквозь большое сердце эти малоценные в себе явления и факты могут привести к великим следствиям. Встречи, находки, проходившие бесследно для бесчисленных людей, нередко оставляли глубочайший след в культуре человечества там, где они касались нужных лиц и в должную минуту.

Тысячи людей ступало по обветренным звериным черепам, валявшимся случайно на дороге и однако только молодому Гете вид такого черепа внушил идею «Позвоночного происхождения черепа».

Несметное количество людских костей и черепов прошло перед глазами множества анатомов, но только молодому Гете удалось подметить на одном из черепов наличие межчелюстной кости у человека и тем самым увязать его теснее с окружающим животным миром.

Тысячи людей встречались с первобытными народами земли, но только молодому Дарвину вид дикаря дал мысль об эволюционном прошлом человека...

Множество ученых посещало тропики, но только паре гениальных самоучек — Дарвину и Уоллесу — природа, каждая по своему, шепнула мысль об эволюции живого мира.

Совершенно также, только гениальному ботанику де-Фризу было суждено обосновать на тривиальном сорнике (растении Энотера Ламаркиана) современную теорию Мутаций, а Грегору Менделю на еще более вульгарном опытном растении — горохе — подойти к разгадке тайны о наследственности в мире организмов.

Разным образом, потребовался гений Дарвина, чтобы во время путешествия по Южной Америке, при виде ископаемых костей гигантских вымерших животных, пробудить в своем уме идею эволюции, а позже, после возвращения на родину — от голубятни в Дауне перекинуть мост к вопросу о причинах этой эволюции живого мира...

«Роковые», или говоря вернее, знаменательные встречи и мгновения в жизни замечательных ученых — такова вторая тема, вдохновлявшая нас при работе.

Неудавшаяся аудиенция Ламарка у Наполеона: престарелый автор знаменитой книги, на приеме академиков Наполеоном, преподносит Бонапарту свою книгу и встречает его суровый, жесткий, оскорбительный прием...

Ламарк слепой со своей дочерью Корнелией, оставленный, осмеянный и позабытый. Живописное «Pendant» тематике уже использованной, как мы видели, скульптурно. В двух вариантах, различающихся лишь по степени их «элегичности». Отец и дочь, в уединенном уголке Парижского Jardin des Plantes на каменной скамье. Ослепший в эмпирической работе взор Ламарка, устремленный вдаль, словно пытается духовно охватить сокровенное физическому глазу. Затаенной скорбью и немой горечью обвеян образ дочери Корнелии, сидящей рядом, преданно-любовно положившей руку на плечо отца. Пылающая пурпуром и золотом осенняя природа внешним образом как бы символизирует собою временное угасание идеи эволюции..

Другая «роковая» встреча: «знаменитый диспут Сент-Иллера и Кювье», в такой же мере заградившей путь к победе эволюционного учения, как неудачная аудиенция Ламарка у Наполеона.

От позолоченных хором приемной Бонапарта и Парижской Академии Наук и их блестящих ассамблей мы переходим к более скромным встречам, тихо незаметно протекавшим далеко от мира, но не менее значительным.

Историческая встреча Шиллера и Гете в доме первого, не возвращении обоих с заседания Иенского Естественно-исторического Общества, давшего Гете повод ознакомить Шиллера с основами Теории Метаморфозы у растений. Этот разговор в ночной тиши, раскрывший все бездонное различие в воззрениях собеседников и все же положивший основание дружбы двух великих гениев, столь плодотворной для культуры не одной Германии.

Другая встреча, столь же скромная и знаменательная. Сумрачные стены Института Зоологии в Берлинском Университете место творчества и славы величайшего из физиологов середины прошлого столетия — Иоганна Мюллера. Великий будущий адепт учения Дарвина, Эрнст Геккель, молодой студент, энтузиастичный ученик и почитатель Мюллера, за микроскопом у лабораторного стола. С руками, сложенными за спину, великий физиолог, после окончания работ любил прохаживаться по лаборатории, в раздумье о своих работах.

В это время — как рассказывает Геккель — можно было обратиться к Мюллеру, обычно хмурому и необщительному, за советом. Как-то раз, застенчиво и робко обратился Геккель к своему учителю с вопросом,

неотступно восстававшим перед юношей: «Откуда жизнь и ее внешнее разнообразие? Нельзя ли думать, что она едина по происхождению?». На вопросы эти Мюллер, безраздельно царствовавший в четырех науках, только головой покачивал и говорил: «Да, если бы Вы когда-нибудь нашли ответы на эти вопросы — вы бы высшего достигли!»

Знаменательный ответ! За пару лет до появления Дарвиновой книги величайшие умы Европы ничего не знали, не догадывались об эволюции.

Это — во-первых. Но и самый сдержанный ответ великого ученого не он-ли, наряду с другими сходными же репликами Мюллера, определил позднее все призвание Геккеля, как выдающегося дарвиниста?

И опять другая встреча, десятью годами позже, в «тихом Дауне», местопребывании великого отшельника, где протекала его сорокалетняя творческая работа мысли и борьбы с недугом. Встреча с Дарвиным..

Встречу эту сам Геккель описал со свойственной ему картинностью и образностью выражений:

«После остановки экипажа перед осенними вязами, оплетенными плющевым покровом сельским домом Дарвина, из обвитой вьющимися растениями, тенистой прихожей вышел мне на встречу сам великий естествоиспытатель. Высокая и величавая фигура, с мощными плечами древнего Атланта, подпирающего целый мир идей. Высокое чело Юпитера, подобно Гете, глубоко изборозженное работой мысли..»

«Ласковые кроткие глаза из-под могучей крыши выступающих бровей. Приветливый и мягкий рот в оправе величавой серебристой бороды... Сердечное располагающее выражение лица, тихий и кроткий голос, вдумчивая речь, естественный, непритязательный ход мыслей при беседе, с первого же часа разговора с ним всецело захватили мое сердце, совершенно также, как его великое произведение при первом же прочтении штурмом захватило ум.»

«Казалось, что перед собой я вижу живым Аристотеля, Сократа или другого мудреца античной Греции....»

Мы преднамеренно остановились несколько подробнее на ряде историческо- биографических картин работы Езучевского, чтобы теперь ответить на вопрос: насколько приведенные картины могут быть оправданы в **Музее** Общей Биологии? Вопрос о степени «доходчивости» этих живописных экспонатов.

Очевидно, что решение этого вопроса в свою очередь зависит от тройного фактора:

- a. Значительности темы, актуальности ее для данной экспозиции.
- b. Динамичности сюжета и
- c. Художественной выразительности выполнения.<sup>1</sup>

Не касаясь пунктов первого и третьего, как неизбежно субъективных по оценке и отчасти предопределяемых тематикой Музея и «высоким классом» нашего художника, мы обратимся к рассмотрению второго пункта, наиболее дискуссионного.

Легко понять, что эффективность восприятия зависит всего прежде от моментов динамичности, как то мы видим в большинстве картин, являющихся групповой портретной композицией: Спор Сент-Иллера и Кювье, Ламарк со своей дочерью, Прием Ламарка Бонапартом, Геккель с Мюллером, свидание Геккеля и Дарвина...

При демонстрации таких картин достаточно немного слов, чтобы раскрыть идейное их содержание.

Столь же доходчивы сюжеты более статичные по виду, но на деле преисполненные элементом внутреннего пафоса, психологической динамики.

Сюда относятся все одиночные портреты, взятые на фоне специфичной обстановки и в особо знаменательные моменты жизни изображаемых лиц. К этой категории относятся картины: Гете в Палермо и в Вене-

---

<sup>1</sup> Едва ли нужно говорить, как многое зависит также от порядка размещения картин, и это невзирая на техническую невозможность при развеске их придерживаться точной хронологии. На практике здесь невозможны перебой, а вынужденного размещения картин в несколько рядов (а не в одном хронологическом порядке). Эта многорядность размещения обусловлена и тем, что очень часто то же имя, та же самая картина фигурирует нередко в нередких «контекстах», но на той же экспозиционной площади.

ции, Отъезд на «Вигле» молодого Дарвина, портреты Менделя де-Фриза с их классическими культурами растений. Сопровождающий фигуры «entourage»; характерная бытовая обстановка данного «героя» позволяет также хорошо запечатлеть идейный смысл содержания картины.

Несколько труднее для показа одиночные портреты, скупо оттененные ландшафтом или бытовым моментом, например: портрет Линней или Гете в старости. Для обеспечения идейного их восприятия, необходимо делать длительные комментарии и недолговечность **объекта** возмещать доходчивостью **пояснений**, что, конечно, не одно и то же.

Облегчить идейно-связанное понимание таких объектов можно, применяя хорошо испытанный прием «серийной» демонстрации, сведением нескольких картин в идейно-замкнутые циклы, для переключения внимания зрителей от единичного, разрозненного к обобщающей идее.

Иллюстрацией подобных живописных комплексов являются описанные выше циклы, обнимающие творчество и жизнь Гете, как натуралиста, и в особенности цикл: «Дарвин», серии картин, скрывающие историческую связь, преемственность между несвязанными иначе эпизодами.

И в самом деле. Взятый порознь, портрет 80-ти летнего поэта и натуралиста Гете может ничего не говорить. Но поместите этот же портрет, как заключительный аккорд симфонии из серии картин, рисующих великого поэта в качестве натуралиста, поместите рядом с этим заключительным портретом полотно, изображающее знаменитый спор Кювье и Сент-Иллера и достаточно немногих слов для замещения познания «вещей» — познанием «идеи».

Вместо одинокого, сидящего в глубоком кресле старца встанет образ «Веймарского мудреца», духовным взором, мысленно, следящего за спором, предпринявшим некогда судьбу идеи эволюции на целое тридцатилетие...

Таковы теоретические предпосылки или установки, некогда определявшие идею разработки разбираемой здесь серии картин с ее задачей: иллюстрировать главнейшие этапы эволюционного учения и борьбы за утверждение его в науке о живой природе.

Эту скромную свою задачу наша серия картин **практически** доселе выполняла, пусть несовершенно и отрывочно, но все же как единственная до сих пор попытка в этом направлении.

Совсем иное, если подойти к оценке этой живописи с более широкой точки зрения, рассматривая эволюционное учение в связи с историей Естествознания, философии и экономики, т.е. глазами современного историка-материалиста.

Разбираемые так картины наши по необходимости лишь косвенно отображают социальные, экономические корни и условия изображаемых на них событий. Всего ярче эта тесная зависимость науки от условий социально-политических отражена в картинах: «Отречение Бюффона» или «Аудиенция Ламарка у Наполеона». Социальный классовый момент — борьбы буржуазии, буржуазного ученого со светской и церковной властью, здесь показаны с предельной ясностью.

И оттеняя тираническую, развращающую роль клерикализма и бонапартизма для истории науки, наш художник при самой трактовке темы и отдельных персонажей тонко и отчетливо показывает на чью сторону склоняются его симпатии и приговор истории.

---

Мы переходим к рассмотрению второго цикла исторических картин работы Езучевского, объединяемых под общим именем «К истории Естествознания».

Начинаем с **Аристотеля**, гиганта мысли, примирившего в хвалебном отношении к себе Восток и Запад, богословов и ученых, исламистов и католиков, схоластов и эмпириков, Кювье и Сент-Иллера, Дарвина и Маркса...

Гениальный энциклопедист, натуралист не менее, чем гуманист-философ, биолог более чем физик, Аристотель именно в науке о живой природе выявил особенно наглядно свой великий гений, но и роковую свою связанность с эпохой, бесконечно чуждой современности.

Эмпирик — наблюдатель он явился автором учения о «Лестнице живых существ», взаимно связанных, как звенья цепи, нечувствительными переходами.

Философ-метафизик, он развил учение о «форме» (органах живых существ), как их духовной сущности (учение о примате психики).

Но если первое учение было основано на наблюдениях, второе привносилось в первое, как умозрительное толкование.

Сын врача и ученик Платона сочетались в двойственном, дуалистическом союзе.

Но не менее известно, что как раз за это умозрительное направление Страгирита ухватились богословы всех мастей и толков, усмотревши в нем, в этом учении опору для своих церковных догматов.

Известно также, что потребовалось слишком два тысячелетия для замещения учения «О лестнице живых существ» — учением о «Родословных Древах», для замены Аристотелевой метафизики — позитивизмом Дарвина.

Напомнить главные этапы изменений методов и мыслей, обусловивших это двойное замещение в истории науки — составляет главную задачу, подлежащую рассмотрению второй картинной серии работы.

**Тринадцать** избранных портретов выдающихся мыслителей, **тринадцать** веков в истории борьбы за позитивное мировоззрение.

Однако, прежде чем переходить к осмотру этих «персональных веков» два слова в целях отведения упрека в непомерном выдвигании «персонального начала».

Хорошо известно давнее воззрение на ученых и науку (исторически слагавшееся в ходе нарастания капитализма, этого бездушного поработителя всего живого, индивидуального...) воззрение полагающее, что в истории культуры ценность и значение имеют только самые открытия, а не стоящие за ними авторы и еще менее стоящее за авторами люди.

В свете этого «академического» взгляда личность Ньютона и Аристотеля, как и любого творческого гения — довольно маловажна.

Всякое открытие, согласно этому воззрению, готовится заранее, является как бы висящим в воздухе. Чего не сделает один ученый, вскоре сделает другой. Кто именно — науке это совершенно безразлично.

Справедливо было сказано, что понимаемая так наука представляется под видом «Вавилонской Башни», а ученые безличными ее строителями, отрешенными от личных стимулов, стремлений, помыслов, порывов, чувствований, идеалов: абстрагированные от реальной жизни «силуэтные» служители абстрактной истины!

Наоборот, для истинных историков культуры, а не регистраторов имен ученых, ценны не абстрактные их силуэты, но живая трепетная личность, что стоит за каждым индивидуальным творчеством.

Тогда, и лишь тогда духовный облик каждого великого героя мысли будет отражателем **культуры** соответственной эпохи, отблеском всего громадного и **многогранного** ее влияния на людей и общество.

---

Вернемся после этой оговорки к нашей основной задаче: на конкретных образах тринадцати мыслителей, в оправе кратких их характеристик, привести на память главные этапы эволюции воззрения на природу — от античной древности до «Века Дарвина» и Дарвинизма.

---

Снова **Аристотель**, но на этот раз конкретный его образ.

Уголок афинского Ликейона. Под сенью коллонады портика, на каменной скамье — великий стагерит. Своему верному пергаменту он доверяет мысли, обращенные к тысячелетиям.

Во всей фигуре — простора, непритязательность ученого исследователя- демократа. И охваченный могучей жаждой закрепить для мира мир идей и фактов, описания несметных форм, стекавшихся со всех концов Востока, завоеванного царственным учеником, мудрец не замечает надвигающихся бурь, зловещей мглой затянувших небо, словно знаменующий собою близкое падение эллинской культуры и трагедию — изгнание и смерть — славнейшего ее строителя.

Перенесемся мысленно на полтора тысячелетия вперед.

Эпоха позднего Средневековья. Время безраздельного господства Аристотелевой метафизики и схоластического богословия, враждебного любой науке и любому интеллектуальному прогрессу.

Перед нами — новая картина.

Сумрачные стены кельи-камеры монастыря-тюрьмы, заставленные тиглями и реторами... И среди них, как некий Фауст, согбенная, но непокорная фигура францисканского монаха, старого ученого-отшельника **Роджера Бэкона**, непризнанного гения, единолично задумавшего бросить вызов Аристотелю.

Астроном и астролог, химик и алхимик, физик, математик и лингвист, новатор, но не реформатор, враг схоластики и гневный обличитель богословского невежества, строптивый, непокорный, боевой старик как будто сконцентрировал в себе всю тяжесть векового гнета церкви над свободой мысли и всю силу гнева против притеснителей.

Защитник экспериментальных методов и опытных наук, монах-ученый обращается впервые к доводам не слов, а чисел, к языку не страстной речи, но бесстрастных формул, — к применению математики для доказательства научных истин.

Но, увы! рожденные в тюремно-монастырском заточении идеи, методы и формулы Роджера Бэкона не в силах были пошатнуть устоев Аристотелизма и создать на ее месте точную науку. Декретивные, декларативные идеи гениального Оксфордского ученого должны были уснуть на триста лет, чтобы по миновании их отлиться в небывалое научное движение.

В мыслях снова перенесемся на триста лет вперед.

Скромная комнатка-пристройка Фрауенбургской церкви. За столом, обложенным фолиантами и чертежами изможденная фигура местного каноника. Устало оперев о сложенные руки бледное чело, он весь во власти мысли, смелой дерзостной, безумной, только что раскрывшейся ему посредством чертежей и формул: этот шар земной, этот доколе неподвижный по учению богословов шар земной, он...движется, вращается... Земля — планета и подобно остальным планетам относится по мировым пространствам... Мысли «еретические, нечестивые», как и источники их породившие....

Не звездное небо, мерцающее за спиной ученого, а пожелтевшие пергаменты, донесшие из глубины веков учения «язычников»: Гикета, Архимеда, Филолая, Аристарха и Селевка... Эти девинации Пифагорейцев двухтысячелетней давности, что если их свести с математическим анализом, подвергнуть методу оксфордского отшельника?

И, вот, как бы от соприкосновения двух проводов, как следствие контакта Пифагора и Роджера Бэкона, догадка стала доказательством; в ночной тиши, перед духовным взором изумленного ученого пришла в движение земля и с нею вся культура человечества — падение Геоцентризма, разрушение веры в откровение и в чувственное восприятие, в непогрешимость учения библии, авторитета Аристотеля и церкви...

Что же удивительного, если устранившись всей громадности переворота, сам его виновник медлил с обнародованием своих идей!

что смелость гения склонилась перед слабостью людской! Известно, что в печатном виде свой труд **Коперник**, по красивому преданию, увидел в день своей кончины, своевременно избавившей великого ученого от скорбной участи его великих продолжателей.

Коперник не был наблюдателем. В гораздо большей степени им был **Иоганнес Кеплер**.



«Дали небес намерял я при жизни когда то...»

Эти первые строки эпитафии, составленной при жизни самим Кеплером для самого себя, мы взяли «лейт-мотивом» для его портрета.

У открытого окна — великий основатель современной Астрономии настороженно-зорко-вдохновенно смотрит он на звездный купол северного неба. Только там, в безбрежной синеве с ее мириадами светил, он чувствует себя хозяином и властелином, этот неудачник в жизни, без конца гонимый и умерший в положении скитальца по родной стране.

Поэт, историк и географ, математик, физик и астроном **Кеплер**, как философ глубоко проникнут был учением о числовых соотношениях, учением о «Космосе», Вселенной, воплощаемой в Порядке и Гармонии.

Не эти ли эмоционально-эстетические убеждения Кеплера, позволили ему интуитивно охватить проблемы, **методическое** выявление которых выпало на долю будущих столетий. В сочинениях Кеплера романтик осеняет математика. Поэт-пифагореец подсказал проблему гений-математик разрешил ее, дал миру те великие открытия, которые явились «вечным солнцем» Астрономии: законы обращения планет, раскрытие природы и строения комет, луны и солнца и, конечно всего прежде окончательное подтверждение учения о вращении Земли, лишь гипотетически возвещенное Коперником.

И потому то так восторженно-победно и так поэтично-образно сложились заключительные гордые слова великого ученого, им помещенные в конце его бессмертного творения: «Здесь я пишу книгу, не считаясь с тем, кто будет читать ее — современники или потомство; — она может целые столетия ждать своего читателя, когда сам Господь шесть тысяч лет ждал того, кто бы понял его создание.»

---

От слабовольного романтика-ученого-поэта Кеплера мы переходим к классику-ученому-поэту **Галлилею**.

Сопоставить этих двух ученых — это то же, что перевести глаза от розовеющих на утренней заре Богемских гор на огненный Везувий: так неодинаковы характеры этих двух современников, конгениальных по величии их дарований.

В мыслях перенесемся от неба Праги к небесам Италии.

Аркады окон в лунном осиянии. У стола, залитого спокойным, мирным светом — гневная фигура флорентийского ученого. С насупленным челом, опертым о порывисто и жестко сложенные руки, он во власти неотвязной и тяжелой думы.

Но о чем? Не о своих ли опытах по Гидротехнике, движению маятника и падению тел, — открытиях, приведших Галлилея к его славе, как основателя Механики?

Быть может о технических своих созданиях: Зрительной трубе и Микроскопе, вскрывших чудеса Макро и Микрокосма?

Или об астрономических своих открытиях: о спутниках Юпитера, о Марсе, о Венере и Пятнах Солнца, — фактах подтверждающих учение Коперника?

Или, быть может о своих воззрениях на методы Естествознания, о роли чувственного восприятия, о роли наблюдения, о скудости схоластики и о принципах низведения качественных свойств к количественным показателям, о воззрениях, противных Аристотелизму и приведших к основанию механистического мирозерцания?

Однако, размышляя о великих тайнах мироздания, гений не насупливает своего чела — свободно, без усилий раскрываются великие идеи гениальному мыслителю.

К тому же в мыслях о Вселенной не бывает места гневу и протесту, осеняющих фигуру Галлилея: так бунтующе и гневно маслят только о «земных делах», о людях, более того — лишь об одном, определенном человеке.

И не трудно угадать, чье имя наполняло Галлилея чувством возмущения и гнева... имя Папы и его приспешников, пытающихся задушить свободу гения...

Снова и снова неотступно пытался, как известно, Галлилей добиться перед Папой упразднения декрета, осуждавшего учение Коперника.

Крепче и крепче стягивались пути папских палачей вокруг учения и жизни Галлилея.

Ближе и ближе надвигалась катастрофа, гнусная, позорная страница человеческой культуры — вынужденное отречение Галлилея от его заветных взглядов под давлением римской Инквизиции.

И Галлилей и Кеплер лишь с трудом спаслись от палачей церковников.

Не то великий провозвестник нового учения, «буревестник» Возрождения наук, кометой — по сравнению Гегля — пронесшиеся в Европе и как метеор сгоревший в пламени костра — **Джордано Бруно**.

В мыслях снова мы под небом северной Италии.

Венеция конца шестнадцатого века. На воздушной вышке мраморного замка яркая фигура знаменитого ноланца. Его руки сложены на парапете, а орлиные глаза направлены далеко вдаль: в сплетенных пальцах внутренняя собранность, в горящем взоре фанатическая уверенность в конечном торжестве, в победе своего учения — учения о бесконечности миров, единстве мира, вечности материи, только сменяемой по форме.

Тщетно это вдохновенное свое учение — смесь Коперниканства и Пифагорейства, Бруно думал насаждать по Университетам Лондона, Парижа, Марбурга и Праги. Огненный оратор и блестящий полемист, кумир студенчества, Джордано Бруно, как противник Аристотеля и церкви, навлекал повсюду на себя гонения ученых корифеев и церковников.

Католики и протестанты конкурировали в злобе на безбожника, громивших их трусость, лицемерие и ограниченность, их страх перед свободой мысли... «Что мне в Вашем докторском дипломе!» гневно говорил гонимый гений, возвращая Марбургскому ректору диплом на степень доктора... «Что пользы мне в Вашей бумажке, раз вы запрещаете свободное преподавание!»

Но вот скитания Бруно кончились, эти его гонения, озаряемые отсветом костров и отблеском цепей. Отважными устами пламенной души с десятков кафедр разбросаны те семена, которые взойдут спустя столетия в трудах Спинозы, Лейбница, в системах Шиллинга и Гегеля, в открытиях Кирхгофа и Бунзена.

Культурно-историческая миссия Джордано Бруно кончена. Все сказано. Осталось лишь одно — последний довод: смертью закрепить живую преданность идее.

И, как будто предвещая близость роковой развязки, громоздятся на картине нашей в отдалении кучевые облака, грозящие заволокнуть безоблачное небо.

Темные сырые подземелья Рима и Швеции сокроют скоро это небо от очей его певца и пламенного толкователя, этого «скованного Прометея», дерзостного «Фаэтона», домогавшегося вырвать возжи у стареющий возниц Средневековья, но, однако, не сумевшего направить огненных коней науки по единственному верному пути — по руслу позитивного и методического знания.

Итак, вопрос о «Методе», о росте позитивной, опытной науки, как очередной задаче человеческой культуры. Хорошо известно, что как раз об этот недостаток метода, его неясное осознание, разбивались многие усилия эпохи Возрождения, и что именно в связи с вопросом о методологии наук встает на рубеже XVI-го века спорная фигура лорда-канцлера барона Веруламского **Франциска Бэкона**.

И в самом деле, не легко вообразить фигуру, более характерную для той двойственной, двуликой роли, что когда то выпала на долю автора «Нового Органа», хранителя Печати — лорда Бэкона.

Вот он стоит в своем расшитом золотом придворном одеянии, в хорах своего дворца. Змеино-зоркие глаза словно пронизывают даль веков, пророчески предвидя наступление возвещенного им Господства человека над природой.

Изумительно, как в этой обрамленной кружевом, обременной суетой придворной жизни, канцлеровой голове могли усвоиться идеи, невоспринятые и доселе многими «руководящими» умами, — ряд элементарных истин, в роде той, что «Истина — дочь времени, а не авторитетов», что «повелевать природой можно только повинувшись ей», и что «в науке о природе бесполезных знаний нет!»...

Не менее известно, что борясь с предвзятостью и догматизмом, апеллируя лишь к позитивному и опытному знанию, сам Бэкон был далек от этого последнего, в широкой мере находясь под властью догматов и предрассудков. Не поняв ни Кеплера, ни Галлилея, ни Коперника, не оценив значения математического метода, сам Бэкон лишь словесно декларировал против «словесных знаний». Обещав снабдить людей особым «методом», способным уравнивать их дарования и сделать их равно способными к научным обретениям, сам Бэкон на примере самого себя наглядно опроверг эту наивную претензию, не сделав в своей жизни ни малейшего открытия!

Прискорбное явление, увы, не раз позднее повторявшееся в науке (в частности у **Конт'**а.): люди, не причастные к науке, опираясь о чужие достижения декретируют пути научной мысли, возвещая об «особых методах», фактически сводимых либо к старым и давно известным, либо к схоластической риторике...

И если все же имя и труды Франциска Бэкона вошли в историю науки как крупнейшее культурное событие, то потому лишь, что, как справедливо было сказано — впервые роль защитника науки выпала на долю Лорда-канцлера, способного не только восхвалять науку, но и узаконивать ее. Впервые с учреждения тирании церкви над свободой мысли перед сворой палачей-гасителей научных истин, выступил достойный им противник: не идеалист-ученый, безкорыстно, пламенем души горевший за свою идею, но «лукавый царедворец»-карьерист, не уступавший иерархам церкви ни во власти, ни в иезуитизме....

Так на рубеже XVI-го века в роли покровителя научных истин встала, как прообраз и как символ «оказанной науки» золотом расшитая фигура «просвещенного сановника», пусть неразборчивого в средствах<sup>2</sup>, но тем лучше преуспевшего в своей ближайшей роли: блеском слова (несколько подпорченного плагиатом!..) и общественного положения (несколько подмоченного подкупам!..) — временно ослабить гнет церковных сыщиков и облегчить победу позитивно-материалистического метода в науке.

---

От придворного ходатая наука — Бэкона — к его ученому и нравственному антиподу, величайшему творцу науки — **Ньютону**.

Залитый лунным светом мирный «город муз» — прославленный веками Кембридж. Опершись об инкунабулу, стоит в раздумье тот, превзошедший разумом весь род людской — один над спящим городом охваченный всецело мыслями о «вечном спутнике Земли» Луне, внушивший Ньютону великое его открытие: Закон всемирного тяготения.

Один в ночной тиши встает перед глазами нашими великий гений на вопросы современников об обстоятельствах, содействовавших его открытиям, ответивший так просто, и так человечески. «Я постоянно их обдумывал!»

Еще немного и с посереберенного сиянием балкона Ньютон возвратится за рабочий стол, под вековые своды своего родного колледжа, чтобы доверить торжествующим, победным формулам идеи, зароненные, навеянные звездным небом и луной.

«Он возвращался, он за стол садился,  
Он вычислял в восторге мировом,  
В окно к нему поток червонцев лился,  
Ложился на пол золотым пятном.»

Таким не отвлеченным, не оторванным от жизни, но доступным для идейных радостей, обид и разочарований, представляется нам Ньютон на картине вашей. Совершив свое великое открытие, сам Ньютон, как

---

<sup>2</sup> Эта неразборчивость путей и средств, с которыми сам Бэкон, домогался внешнего признания, явились лозунгом и для возвещенного им «практического знания», равно блестяще приложимого впоследствии при изобретении Гильотин и Гигиены, Хлороформа и Иприта, электрического света, электрической моторной силы и... «электрического стула».

известно, так взволнован был своим успехом, что дрожа от радости, не сразу мог собраться с силами для продолжения своих работ. Известно также, как по опубликовании своих трудов, столкнувшись с завистью людей и с их бесчестной критикой, этот великий гений чувствовал себя так глубоко задетым, что решил забросить навсегда науку, без которой жизнь теряла для него значение.

**Этот** живой, реальный **Ньютон** — человек бесследно растворился в авторе «Principia», бесстрастно сощущающемся в сознании своего величия и «объективного» служения Прогрессу познания Природы.

И в этом смысле раннее оставление **Ньютоном** научной деятельности, медлительность в опубликовании его трудов и медлительность их признания академической наукой получает должную разгадку и вскрывает истинных виновников: гнетущая зависимость признания новаторских идей от рутинерской школы государственных коллективов, будь то университетских корпораций или «Королевского Ученого Общества».

Увы! с трудом освободившись от опеки церкви, изучение природы обрело опеку еще более гнетущую — опеку «оказанной науки»!

Эта возрастающая зависимость творцов науки от чиновников-ученых и — увы! — нередкое слияние обоих в той же личности, сказалось всего ярче на судьбе великого соперника и конкурента Ньютона — на **Лейбнице**.

Вот он сидит в роскошном, вычурном глубоком кресле, в стильном одеянии «придворного сановника». Еще немного и обутое в ажурные ботинки подагрические ноги двинутся по скользкому паркету, а украшенное пышным париком сухое гениальное чело покорно-льстиво склонится при первой встрече с коронованным ничтожеством. Обидно думать, как этот великий и конгениальный Ньютоному мыслитель вынуждаем был к участию в придворных маскарадах и других потехах титулованных бездельников, а после смерти, одинокой и безвестной, поносимый церковью и царедворцами, похоронен был, по свидетельству и выражению современников, скорее «как разбойник, чем как человек, украсивший свое отечество».

Философ, математик, физик, химик, богослов, юрист, биолог, археолог и геолог, нимизматик и историк, библиограф, дипломат, политик — **Лейбниц** был последним энциклопедистом. В лице Лейбница, как справедливо было сказано одним ученым, человечество как бы остановилось на мгновение в своем вечном прогрессе, чтобы взглянуть на пройденный путь, чтобы собрать в одно целое, весь итог достигнутых результатов, а затем, раздробив свою деятельность, развивать каждую науку особым, свойственным ей путем.

Но охватив всю «мудрость века» (и, конечно, с неизбежными его ошибками..) ум **Лейбница** пророчески-победно предвосхитил многие идеи будущих веков. Так всего прежде в Биологии. Достаточно напомнить его верные суждения о природе ископаемых животных, об условности видовых разграничений, о допустимости местных изменений организмов и зависимости последних от процессов изменения самой Земли.

Однако, еще более, чем эти верные, но лишь попутные суждения Лейбница сказались на успехах Биологии вся философская его система и, в частности, его учение о «преемственности» (пусть только в идее!) и взаимной связи организмов.

Примирительная в своей цели, синтетичная в своей основе смесь идеализма и механицизма, философская система Лейбница имела, как известно, глубочайшее влияние на биологию натурфилософов 17-го Века, явно или скрыто предопределив идеи первых эволюционистов.

И, однако, перейти от этих общих, неуверенных догадок Лейбница к победе эволюционного учения возможно было только при условии внесения понятия **генезиса** в проблему мироздания и при замене умозрительного метода — **научно-позитивным**.

Разрешение первого вопроса связывают, как известно, с **Кантом**, разрешение второго — с именами **Спенсера** и **Конта**.

---

Нелегко вообразить контраст более яркий и внушительный, чем тот, что разделяет обстановку жизни и духовный облик Лейбница и Конта.

Там, у Лейбница, стремление ко внешним почестям и пламенное честолюбие, приведшее философа в дворцовые салоны Лондона, Парижа, Вены и Берлина, к личному общению с полдюжиной монархов, к увлекательному стилю речи и письма придворного «ученого-шармера».

Здесь у **Канта**, избегание всего, «похожего на внешний блеск» и подчинение всей личной жизни, замкнутой, размеренной работе мысли и призванию типичного немецкого профессора со всеми его положительными и отрицательными свойствами: идеализмом цели, педантизмом формы и — увы! — тяжелым, лапидарным стилем изложения.

Полному несходству внешнего уклада жизни соответствует и внешний облик каждого из двух мыслителей.

«Der Philosophen weg» «Тропа Философа», прославленная философская прогулка кенигсбергского отшельника.

Бледное утро северного города. Едва затронутая утренней зарей каменная высь домов, еще подернутых внизу ночью мглой.

По неровным, влажным от ночной росы панельным плитам двигается тихо и размеренно, сутулая, тщедушная по виду, гордая и тираническая по силе духа, характерная фигура кенигсбергского ученого.

Один среди пустынных улиц, одинокий со своими мыслями, бесстрастными, как это северное небо, и тяжелыми, как эти каменные плиты...

Отрешенно-безучастно к окружавшему, внутренне-сосредоточенно склонилось гениальное чело, словно прислушиваясь к самому себе, словно под тяжестью хранимых дум, открыто сказанных и.. вынужденно затаенных... Может быть под бременем той горькой реплики, которой он пытался примирить себя со своей совестью, когда на подлые угрозы «Королевского Величества» и тупоумного его министра Вельнера, **Кант** написал: «Отречение от своего внутреннего убеждения — подло; но молчание в таком случае составляет обязанность подданного и если все, что говорит человек должно быть истинно, то нельзя однако же вменить в обязанность объявлять гласно всякую истину».

Известно, что в таком именно духе **Кант** ответил и на «королевскую бумагу» и, дотошные в вопросах формы, королевские чиновники, по счастью, ограничивались ею, не касаясь убеждений **Канта** и ближайших выводов его естественно- научных сочинений.

Именно последние труды, столь высоко ценимые крупнейшими натуралистами минувшего столетия (как Гельмгольцем)..определяют место **Канта**, как связующего **Ньютона** и **Дарвина**.

И в самом деле. Историчность организмов требует истории Земли, последняя же в свою очередь — истории планет. Отсюда самый план, порядок изучения этих вопросов самим Кантон.

О происхождении космоса писал тридцатилетний **Кант** (1755г.)

О генезисе рас — **Кант** пятидесятилетний — (1775-88г.г.)

Там — смелая попытка объяснения мироздания, основываясь на принципах Ньютона, — здесь — робкое намерение объяснить изменчивость живых существ условиями окружающей среды.

И там, и здесь у **Канта** оказались видные преемники в лице астронома Лапласа, геолога Ляйелля и, наконец, биолога Ламарка, неудачного предшественника Дарвина.

И если имя **Канта**, как геолога и антрополога постигло полное забвение, то виною этого был сам философ.

Хорошо известно, как в процессе своего развития географ-антрополог **Кант** все больше уступал философу, как методы «реальной» положительной науки молодого **Канта** оттеснялись методом спекулятивной философии стареющего мудреца.

Итак, опять вопрос о «Метод» и, снова, как в эпоху Бэкона встает двуликая фигура нового обоснователя Позитивизма — **Конт**.

И в самом деле. Спорна и сомнительна в истории науки эта роль «универсальных методистов», этих мнимо подытоживающих умов, которые, не будучи учеными, пытаются быть реформаторами «научных методов»,

этих «философов» в «безрадостном» значении слова, как людей, которые не чувствуют себя мастерами ни в какой науке, выступают судьями над всеми мастерами.

Именно таким профаном в области науки и глашатаем научных методов был Франциск Бэкон и таким же диллетантом знания и защитником его методики был Огюст **Конт**.

Является вопрос: как можно не владея знанием, судить о его методах? И, далее: что нового содержится в учении Конта, или каковы те старые, но позабытые истины, которые им вскрыты из архивов человечества? В чем тайна его власти над умами современников? В достоинстве ли новых истин или в синтезе уже известных? В высоте ли вновь возведенных им идеалов?

Хорошо известно, что на все эти вопросы суд истории дал отрицательный ответ.

Ни там, ни здесь **Конт** не оставил по себе открытий, ни идей, ни фактов, переживших своего творца. По крайней мере, два известнейших «открытия» **Конта**, столь излюбленный им «Закон Трех Стадий» и «Классификация Наук» давно лишились даже исторического интереса. Да и вряд ли оно могло быть иначе.

Математик по образованию **Конт** слабо ориентировался в остальных науках. Хорошо известно, как упорно он оспаривал крупнейшие открытия, отстаивая ложные воззрения, борясь с теорией эфира, отрицая целлюлярную теорию, отбрасывая эволюционную идею, отвергая Психологию, мечтая заменить ее всецело Френологией, расхваливая Галля и третируя Кювье....

Но как ни грубы эти промахи, допущенные **Контом**, они меркнут перед безудержной фантастикой его «Социологии» — науки, получившей от него впервые это свое имя.

Горячо уверенный, что хаос общества есть отражение хаоса науки, **Конт**, восторженный поклонник средневекового строя, требует организации ученых и научного образования и вообще всей культуры общества по образцу.... Катлицизма. В основном своем труде — IV-ом Томе «Позитивной Философии» **Конт** с упоением описывает тот грядущий «идеальный» тип организации науки, при котором столь же мало оставалось бы простора для свободы мысли, как и в богословии, при котором нет и быть не может никакой свободы убеждения, «ни в Астрономии, ни в Химии, ни в Физике, ни даже в Биологии, в том смысле, что абсурдно показалось бы любому человеку не оказывать доверия принципам, установленным в науке компетентными людьми...»

Вся безграничная, бездонная и роковая чуждость **Конта** пониманию истинной науки, вся его антинаучность, весь его дилетантизм ярко выступают в этом скандальном идеале. Это восхваление узаконенного гнета над свободой мысли и сомнений есть удар в лицо элементарной истине, что «все великие открытия Естествознания совершались теми, кто ни на мгновение не задумывались бросать вызов признанным авторитетам, кто придерживался правила: считать сомнение в существующем за высший долг, слепую веру в общепринятые мнения за величайший грех.» (Т. Тексли).

«Католицизм минус христианство» справедливо была названа эта гнетущая система, восхваляемая **Контом**.

Сказанным определяется характер живописного портрета **Конта** кистью Езучевского.

В глубоком кресле, в темном одеянии, словно погруженный в медитации, недвижно восседает мрачная фигура мнимого пророка и «первосвященника» Позитивизма — **Конт**'а.

Мертвенно-бледное лицо аскета с темным и тяжелым взглядом фанатичных глаз, уставленных куда-то вдаль, вверх и мимо Вас.

Во всей фигуре — своевластие и ригоризм не мыслителя-ученого, но реформатора-законодателя, пусть мало признанного, но от этого не менее уверенного в своей миссии — насильно преобразовать культуру Запада на почве позитивистического Папства.

Именно таким научным Папой мыслил себя **Конт** в своем призвании, как новатора организации науки и культуры общества, могущего считать себя счастливым, что не сбылись эти Кантовские идеалы, по сравнению с которыми померкли бы самые тяжкие гонения на свободу мысли позднего Средневековья...

Но является вопрос: раз идеалы **Конта** так враждебны современности зачем напоминать о них? Зачем нам «вызывать перед собою его осмеянную тень?»

Затем, что никогда, никто в науке так настойчиво, так целостно ригорестически, так страстно не отстаивал права и цели положительного знания, как автор «Позитивной Философии». Словами русского историка возможно было бы сказать, что при оценке **Конта** следует учитывать «лишь чистоту его намерений и усердие исполнения»... И разбираемые в этом свете убеждения **Конта** вызывают чувства умиления и скорби: восхищения перед высотой замысла, желанием охватить весь мир и перестроить всю культуру общества на базе истинного знания и скорби о бессилии великой воли и напрасных жертвах, ею понесенных.

На тяжелой личной драме **Конта** словно отразилась вся грядущая трагедия минувшего столетия: борьба двух издавна враждующих начал: рассудочного знания и чувства.

Повторить попытку **Конта** в более научной форме с предельным включением «аффективного начала» выпало на долю **Спенсера**, как величайшего философа-позитивиста 19-го Века.

Предпоследняя картина разбираемой серии.

За фешенебельным столом академического клуба («Атенеум») Лондона типичная британская фигура **Спенсера**, виднейшего по мнению Дарвина, — философа его эпохи.

Выразительное, бледное, бесстрастное лицо. Спокойный, строгий и холодный ум. Сухой, безличный и абстрактный стиль письма и речи. «Спенсер говорит, как книга!»... «Спенсер был не человек, но интеллект!»

Это суждения современников, отчасти разделяемые и самим философом. Известно, как по собственным его словам, он тщетно с детских лет пытался приобщиться к жизни чувств. И справедливо было сказано, что в продолжении всей долгой жизни Спенсера мы тщетно в этой его жизни стали бы искать душевных кризисов, волнений, тревог. Полнейшая анестезия в области эмоций!<sup>3</sup>

Педантически-рассудочно-принципиально относился **Спенсер** ко всем радостям и горестям своей бесстрастной жизни, отвергая все дипломы, почести и звания, а перед смертью выразив желание быть погребенным без цветов, без траура, без похоронных церемоний..

И в итоге превосходный аппарат для фабрикации обобщений, приводимый в неустанное движение отличным приводным ремнем (громадной волей), обеспечивший прекрасную работу, несмотря на частые перебои и ремонты (следствия болезней) и приведший к замечательной продукции, которой имя: «Синтетическая Философия».

Философ эволюционного учения XIX-го века, **Спенсер**, как известно, положил в основу своего гигантского труда идею эволюции до выступления Дарвина и независимо от Дарвина. Эту идею беспредельного развития Вселенной **Спенсер** планомерно и неукоснительно проводит через все науки, все проблемы, все пути и формы человеческого творчества, все стороны культуры до мельчайших фактов будничной и повседневной жизни: от вопросов о происхождении туманностей и солнечных систем, о генезисе органического мира и до эволюции душевной жизни и ее слагаемых-рефлексов и инстинктов, воли, разума и чувства; — от развития экономической и социальной жизни, от возникновения политических организаций, индустрии, церкви, воспитания, языка, искусства и морали вплоть до выяснения вопросов о развитии различных стилей речи и... костюмов.

Тридцать семь тяжелых лет упорного труда потребовал этот гигантский синтез, целиком направленный к единой цели — к пониманию эволюционного начала, как космического фактора, слагающего там пылающее солнце, — здесь миниатюрного жучка... начала, так всецело проникающего наше мирозерцание, что мы, неблагодарные наследники этой великой мысли, склонны забывать ее истоки и ее великого защитника.

И вот, пытаюсь разгадать причины этого забвения, мы вряд ли ошибемся, полагая, что причины этого коренятся не в отдельных промахах или ошибках (неизбежных у любого автора любой системы и любой эпохи...), но в особых свойствах **Спенсера**, как человека и мыслителя.

Дедуктивист-философ, мастер в рассуждении о жизни **Спенсер** в сущности был чужд реальной жизни вне ее рассудочного понимания. Читая Спенсеровы книги — метко замечает выдающийся его биограф — Вас порой охватывает чувство, словно **Спенсер** жил по образу бесплотной тени древнего «Аида»: так бес-

---

<sup>3</sup> Вспоминая, как ребенком он однажды, утопая, был спасен от смерти посторонним человеком, Спенсер предается обсуждению вопроса, в какой мере этот рисковавший своей жизнью человек превосходил морально уровень среднего человека.

страстно-холодно-формально обсуждает **Спенсер** живые, жгучие вопросы современности. Творец «Системы», полемист в газетах и журналах, **Спенсер** не был призван стать глашатаем мировоззрения, пригодного для жизни, а не только для академических дебатов.

И не потому, что основные принципы учения **Спенсера**, возведенные им начала «Интеграции» и «Дифференциации» так мало светят и совсем не греют, но по той причине, что живущему «подобно тени древного „Аида“ не понять живой, конкретной, подлинной, реальной жизни. Потому что жизнь не может быть разделена на разум без остатка» (Гете). И не потому ли эта полнокровная, живая жизнь перекинулась, перекатилась через голову ее слишком рассудочного толкователя и обратилась к поискам других ученых и других пророков Эволюционизма, в частности к великому апологету Дарвина и философскому его интерпретатору — **Томасу Гексли**.

---

Перед нами заключительный, последний образ разбираемой портретной серии работ Езучевского — портрет великого адепта Дарвина и самого талантливого дарвиниста — **Гексли**.

Выдающийся стилист-писатель и оратор полемист, геолог и палентолог, физиолог и морфолог, эмбриолог и сравнительный Анатом, эволюционист-биолог, антрополог и энтолог, медик по образованию, философ по натуре, равно сведущий в естественно- научной и гуманитарной сфере знания: педагогике, социологии, истории, литературе, этике до богословия включительно — **Гексли** ученый поражает широтой своего умственного горизонта и глубиной его идейно- внутреннего претворения. «Мельчайший факт в природе есть окно, через которое можно увидеть вселенную»... настойчиво и неуклонно проводился этот величавый лозунг величайшего ученого и в торжественных речах, и в лекциях, и в спорах, и в статьях: везде и всюду за блестящей речью, полной то пророческого пафоса, то горько проникающего юмора, нам слышится напор универсальной мысли, преломление ее сквозь величавое: «Sub specie aeternitatis» гагского отшельника.

Но есть другая, более глубокая черта, связующая **Гексли** и его духовный склад с духовным обликом Спинозы<sup>4</sup> — та неумолимость с каковою **Гексли** проводил свое мировоззрение не только с кафедры и в книге, но и в личной своей жизни, так полно отображаемой в его посмертно обнародованной переписке.

Многогранные, как мысли и призвание их автора, блестящие по форме эти письма в сокровеннейшей их части, раскрывают нам доподлинную личность **Гексли**, так легко скрывающуюся за именем великого ученого и полемиста.

Нам достаточно припомнить лишь одно письмо, помеченного столь значительным для его автора 60-м годом, столь удачливым для **Гексли** как ученого и столь трагичным в его личной жизни.

Историческая фраза, брошенная **Гексли** на публичном споре нападающему на Дарвина епископу Оксфорда Вильберфорсу, хорошо известна и вошла в учебники... А многие ли знают ту другую отповедь, неслышно данную отцом у гроба сына, эту кровью сердца писанную исповедь великого борца, на дружеский призыв принять учение церкви и духовную поддержку, ею обещаемую, не дрогнувшего написать свой гордый, всеуничтожающий отказ:

«Все убеждения мои и позитивные и негативные слагались медленно и долго и укоренялись они крепко. От постигшего меня тяжелого удара самые основы их казались поколебленными и, живи я несколько столетий раньше, я бы смог вообразить, что дьявол издевается надо мною, спрашивая у меня: ради каких же выгод я отбросил от себя надежды и утешения большинства людей? Ему единственным моим ответом было бы тогда, как и теперь: „О, Дьявол! Истина выше выгод! Я искал обоснования к моим верованиям и если бы мне в наказание пришлось утратить друг за другом все — жену, детей, и честь, и имя — я бы все же устоял!“»

В этих проникнутых глубоким драматизмом строках слышен голос целого столетия: протест ликующей науки, не хотящей верить, но хотящей знать. И в этом смысле **Томас Гексли** больше чем его великий подзащитный Дарвин, больше, чем какой либо натуралист минувшего столетия, рисуется как образец ученого в условиях жизни и науки XIX-го века.

От духовно-нравственного облика — ученого к его духовному наследию.

---

<sup>4</sup> Этого по выражения Гексли благороднейшего из евреев и ближайшему по духу мыслителя...



Миную специальные труды с их преходящей ролью для сменяющихся школ науки, обратился к кардинальному вопросу: Что в научных сочинениях **Гексли** общечеловеческого непреходящего?

В чем сущность той научной реформации, к которой призывал своим горячим словом **Гексли**?

Эволюционно учение? Но не говоря уже о Дарвине и о его предтечах основная мысль этого учения — мысли самого же **Гексли** столь же древна, как и само научное мышление...

Воззрение на мир, как на единую и стройную систему, управляемую вечным и неизменными законами? — Но восходящее до глубочайшей древности, до Гераклита и Пифагорейцев, это давнее учение о Космосе ясное отображение свое нашло уже, по мнению того же **Гексли** — в величайшем из творений Гете...

Гносеологические убеждения **Гексли**, его скепсис и научная критичность, побуждавшие его равно отказываться и от спиритуализма, и от крайнего вульгарного материализма? — Но, как явствует из заявлений самого же **Гексли**, в области теории познания воззрение его — только дальнейшее развитие учения Юма и Декарта...

Собственно этические взгляды Гексли? Его нравственный девиз: «Зло не приводит к благоденствию, добро не вызывает кары».

Но, не говоря уже об этике Декарта и Спинозы, самая идея **Гексли** о взаимной связи нравственности и науки, не является ли парафразой истины, возвещенной впервые 23 столетия тому назад в Элладе, ее первым мучеником-мудрецом, парафразой учения Сократа о тождественности знания и добродетели, учения столь иллюзорного тогда, как и теперь в попытке применить его к проблеме нравственного улучшения общества...

Ни в Биологии, ни в философии, ни в этике сам Гексли — так могло бы показаться — не оставил ничего оригинально-позитивного, достойного его таланта, если бы не грандиозный синтез мирозерцания Дарвина и Гете, Юма и Спинозы: эволюционного учения и этики под знаком Гете и все вместе на основе строго позитивного критического знания...

«Элективизм!» — скажут нам любители научных шор и штампов и мании и рабы терминологии... Пусть так! Но не забудем, что эклектики диапазона **Гексли** появляются не каждый век, ибо не каждое столетие способно указать людей, в которых наряду с универсальным знанием, с железной волей, сочетался бы холодный ум с горячим сердцем. Именно таким «пылающим котлом питающим работу ледника» по метко образному выражению одного философа был некогда Сократ, таким же был Спиноза, Гете — во вторую половину жизни и таким же был бесспорно спинозист и гетеанец **Гексли**.

На примере **Гексли** жизнь и наука словно попытались подвести очередной итог страстям и мыслям человечества, столкнув в одной груди скопившиеся за века противоречия, подвергнув очной ставке человека и ученого. В итоге получился... нуль: Агностицизм, так могло бы показаться скептикам и пессимистам.

Но возможно и обратное суждение, более оптимистичное, более призванное для раскрытия непревзойденных ценностей в идеях и творцах идей, воззрение, что из всех великих вопрошателей природы девятнадцатого века Томас **Гексли** и быть может только он один уверенно и близко подошел к великой истине, предельное раскрытие которой есть задача настоящего, двадцатого столетия удел которого — расширить, углубить, построить эволюционное мировоззрение.

---

Таковы представленные на портретной серии работы Езучевокого, отдельные этапы эволюции научной мысли, стадии, ступени эволюции науки на пути к победе эволюционного учения.

От Аристотеля с его двуликим обликом эмпирика и метафизика к Роджеру Бэкону, великому новатору, пытавшемуся силой чисел сбросить иго стагерита и схоластики; отсюда — к замечательной плеяде классиков — естествознания: Кеплеру, Копернику и Галлилею, этим подлинным обоснователям позитивизма; через героическую тень Джордано Бруно, романтического пророка будущей науки к ее трезвому придворному защитнику — Франциску Бэкону; — отсюда к величайшему из классиков Естествознания — Ньютону, отсюда к двум последним энциклопедистам — Лейбницу и Канту — смелым метафизикам и робким эво-

люционистам, через мнимого обоснователя позитивизма и антиэволюциониста Конта к эволюционисту и позитивисту Спенсеру и до крупнейшего из дарвинистов — Гексли.

Такова плеяда из 13 умов, неравноценных по таланту и значению своему, но опустить которые не смог бы ни один историк Эволюционизма.

И однако, охватив собою два тысячелетия, эта фаланга выдающихся умов содержит ряд имен, значение которых для истории науки не является бесспорным, как показывает частая недооценка роли Лейбница и Конта в качестве предшественников Дарвина и нарочитое навязывание Канту<sup>5</sup> столь категорически им отвергаемой идеи эволюции и тем более — идеи Дарвинизма.

Тем благороднее казалась мысль сочетать в одной картине образы крупнейших выдающихся биологов, причастных к эволюционному учению будь то сторонников, будь то противников этой идеи, именно поскольку выдающийся противник в области науки часто больше стимулирует развитие оспариваемой им идеи, вызывая плодотворную полемику, чем вялые, бездарные сторонники, «жующие» измотанную истину.

Вот почему среди защитников идеи эволюции и провозвестников ее мы поместили на картине нашей также ряд известных отрицателей ее, как например Линней, Кювье и академик Бэр, столь высоко ценимые когда-то Дарвиным и дарвинистами.

Труднее, чем подбор имен, казалась композиция самой тематики. И ясно почему. Изобразить десятка два ученых, охвативших своей жизнью несколько столетий на одном холсте, в костюмах соответственной эпохи по манере Каульбаха, — не значило ли это повторять его искусственные бутафории по типу театральных «заключительных апофеозов»?.. Таковы причины, подсказавшие другой подход для разбираемой композиции, по неизбежности **аллегорической** за явной невозможностью изобразить **реально** под одной и той же крышей и под тем же небом лиц, реально живших в разные эпохи, в разные века.

Лишь полным отвлечением от реализма, быта, стиля соответственных эпох и концентраций внимания на внепространственном, вневременном психологизме каждого отдельного лица, возможно было избежать Кальбаховского элементаризма.

«Шествие ученых», или пользуясь картинным выражением Грановского: «Погребальное шествие ученых к великому кладбищу истории».

В неясных, величаво-строгих одеяниях, из глубины веков, подернутая дымкой дали времени, проходит перед зрителем великая плеяда выдающихся мыслителей- натуралистов, обеспечивших победу эволюционному учению. Предводительствуемые Дарвиным и Уоллесом, так благородно поделившими заслугу первого раскрытия великой истины, движется фаланга пламенных ее защитников (как Геккеля и Гексли), провозвестников (Ламарка, Сент-Иллера и Бюффона), критиков (Ляйелля и Бэра) и противников (Кювье, Линней) с возглавляющим их в отдалении автором «Метаморфозы» — Гете.

Отвлеченный и условный, как то неизбежно при изображении на одном холсте людей, реально живших в разные эпохи — этот групповой портрет отлично оправдал себя на практике, наглядно поясняя основную мысль, что оформленная и упроченная Дарвиным идея эволюции в действительности опирается на коллективный труд десятков выдающихся умов, а не является единоличным плодом творчества великого британца.

Этим групповым портретом, как в предыдущей парой серий исторических картин («К истории Дарвинизма» и «к Истории Естествознания») преследовалась двойная цель: дать историческую перспективу для оценки роли Дарвина, как реформатора Биологических наук и как философа естествознания.

Нетрудно видеть, что неодинаковая широта задачи обоих циклов этих исторических картин сказалась на обширности даваемых комментариев, а тем самым на «доходчивости» и самих картин. Для пояснения сюжетов первой серии (к Истории идеи Эволюции) было достаточно немногих слов, для пояснения второй (Истории Естествознания) — потребовались целые экскурсии в биографии и философии ученых.

Эти трудности сказались еще больше при попытке показать отдельные моменты истории борьбы Естествознания и Церкви.

---

<sup>5</sup> Покойным К.А. Тимирязевым...

Обращаясь к первой теме — «Иллюстрации борьбы ученых и церковников», определяющей задачу новой третьей серии картин, приходится напомнить, что отчасти тема эта соучаствовала в двух предшествующих сериях, как это явствует из выразительной пастели «Отречение Бюффона от его эволюционных взглядов под давлением церкви». В еще большей степени идея эта проводилась в наших комментариях к 13 портретам нашей «философской серии» картин от Аристотеля до Спенсера: за проблематичным исключением трех имен (Франциска Бэкона, Ньютона и Спенсера) все прочие изображенные мыслители терпели, как известно, самые жестокие гонения от господствовавшей церкви.

Тем не менее казалось целесообразным еще раз представить живописно ряд великих творческих умов в борьбе их за свободу мысли, еще раз помнить о тяжелых жертвах, ею понесенных в столкновении с церковным суеверием и гнетом.

Как то явствует из нижеследующего перечня картин эти последние охватывают десять тем, отчасти при-мыкающих к сюжетам предыдущего 11-го Цикла.

1. Сократ, отравленный по обвинению в безбожии.
2. Аристотель, изгоняемый из Афин, по обвинению в богохульстве.
3. Гипатия, растерзанная в Александрии по наущению епископов Теофила и Кирилла.
4. Джордано Бруно в темнице, накануне своей казни.
5. Декарт в раздумье над своими книгами, преследуемыми иезуитами.
6. Отречение Галлилея перед римским трибуналом.
7. Спиноза, умирающий отверженным по обвинению в безбожии.
8. Изобретатель Палисси в Бастилии при посещении его Генрихом III-м.
9. Смерть Пьера Рамюса в Варфоломеевскую ночь.
10. Сожжение Сервета Кальвиным.

Не входя в теоретическое пояснение сюжетов (б.ч. и не требующих такового) и в их художественную оценку (по причине некоторой эскизности большинства картин), приходится отметить незаконченность всей этой серии, как таковой. Ряд благороднейших моментов из истории борьбы ученых и церковников (как исторического выступления **Гексли** в столкновении его с епископом Оксфорда Вильберфорсом или диспут в свое время состоявшийся в Берлине между рядом выдающихся ученых и ученым иезуитом Васманом) — не удалось включить в означенную серию за преждевременную смерть самого художника (в 1929 году). И та же преждевременная смерть художника оставила незавершенной и четвертую, последнюю намеченную нами серию картин, имевших целью подвести под предыдущие тематики историко-экономическую подоснову, показать **музейно-экспозиционно** тесную зависимость идеологии эпохи от ее экономической и социальной базы.

Хорошо известно, что из всех слагаемых, согласно основному положению историков-материалистов, определяющих содержание духовно-внутренней культуры данного народа социальные, экономические факторы являются решающими.

Но едва ли нужно говорить, что эти социальные экономические факторы, охватывая самые различные и сложные соотношения общественной и частной жизни представляют совершенно исключительные трудности для их конкретного, общепонятного показа и притом не в качестве самодовлеющей задачи, но как приводящего и оттеняющего элемента.

И действительно, попробуйте проиллюстрировать наглядно, кратко и понятно главные произведения Маркса «Капитал!» Задача эта вряд ли исполнимая, учитывая явное несовершенство иллюстраций даже Дарвиновых книг, в которых большинство рисунков поясняют лишь отрывочные фразы, а не гениальные их обобщения...

Но допустим, что попытка эта все же будет сделана. Ее успешность или говоря точнее — выполняемость — будет прямо противоположна внешнему диапазону начинания, т.е. его объему и размаху. И понятно

почему. Гораздо легче претворить тот же вопрос детально и объемисто для знатока труднее сжато кратко применяясь к неспециалисту.

Трудности показа будут совершенно также как в литературном творчестве стоять в обратном отношении к сжатости: легко быть говорливым, трудно лаконичным, выразить «немногим — многое!».

А между тем в таких условиях предельной лаконичности находится музейец при попытке дать курсорный абрис основного положения историков-материалистов о духовно-внутренней культуре в роли идеологической надстройки экономики и социальной жизни данного народа в данную эпоху.

Таковы сомнения и трудности, стоявшие перед задачей претворить **музейно-экспозиционно** социальные условия, содействовавшие в свое время появлению Дарвинизма, как попытки привнесения истории и экономики в естествознание.

К сожалению, оставшаяся в положении эскизов эта разбираемая серия работ является не более, как скромной предварительной наметкой для последующих выполнений. Именно в этом смысле и с указанными оговорками можно эскизно очертить характеры и принципы композиции картин означенного цикла на отдельно избранных примерах.

Каждая картина komponуется из двух частей: нижней, рисующей характерные сцены производственно-экономического строя разбираемой эпохи и верхней представляющей картины, относящиеся к «идеологической надстройке». Например:

«Эпоха древнего Египта»: в основании картины — построение пирамид, а в верхней ее части, в качестве «надстройки» — «Похоронная Процессия» с ее причудливым и сложным ритуалом.

Или: — «Древний Рим» — внизу — галеры и восстание рабов и в качестве надстройки — Император-полководец в роли триумфатора на фоне коллонады портиков и храмов.

Или: — «Средние Века»: — Застенки Инквизиции, крестьянские волнения и пылающие замки и «надстройки» — «Римский Папа в окружении прелатов».

Сходным образом, переводя на красочный и выпуклый язык художественной композиции общеизвестные моменты и события истории при свете исторического материализма, можно было бы представить целый ряд других эпох или событий из истории культуры, в частности эпохи породившее появление Дарвина и дарвинизма.

И легко понять, что трудности такого «иконографического» претворения явлений социальной жизни будут возрастать по мере перехода от характеристики эпох к отображению отдельных личностей.

И в самом деле. С точки зрения формальной нет ничего легче, как представить на одной картине, по принципу «базы» и «надстройки» Чарльза Дарвина и породившую его эпоху, внешне увязать ученого с тремя моментами общественной экономической жизни Англии начала прошлого столетия: с развитием промышленности сельского хозяйства и ее колониальной мощью.

Стоит под портретом Дарвина представить уголок завода, сцену скотного двора и «Бигль» в плавании и проблема кажется решенной: странствование Дарвина на «Бигле» подсказало эволюционную проблему, методы животноводов — подсказали Дарвину идею об Естественном Отборе, индустриализм Англии — подход к природе методом политико-экономиста.

И однако, претворенные конкретно композиции такого рода неминуемо и справедливо вызовут упреки в «упрощенчестве», поскольку приведенными тремя слагаемыми, конечно, не исчерпывается источники и корни Дарвинизма. Да и самая трактовка темы замещение сложных социальных и экономических явлений бытовыми сценками эпохи — может в лучшем случае **напомнить** о стояниях за такими «символами» социальных сдвигах, но выразить само явление во всем его многообразии и сложности.

Взятые вместе трудности научно-экспозиционные и творчески художественные (смерть Езучевского) побудили на время ограничиться указанным опытом доселе уникальным в практике музейцев, отложив до будущей поры и будущих художников дальнейшую идейную и музеологическую разработку этой серии, столь благодарной с виду и столь трудной — экспозиционно.

Я, заканчивая этот беглый абрис деятельности и наследия покойного Езучевского для Дарвиновского Музея, нелегко сказать чему нам больше предаваться: чувству ли признательности за исполненное или скор-

би за незавершенное им. С прискорбием и сожалением приходится признать, как мало все же мы использовали исключительные дарования Михаила Дмитриевича в года его пребывания у нас, как часто злоупотребляли мы его талантом, направляя его в сторону от настоящего его призвания.

Как десятки тем, доступные лишь его творчеству остались в области идейных замыслов и, что всего большее, зародились после смерти их единственного исполнителя...

Нам скажут: были же и есть другие деятели в области искусства и не менее талантливые, чем безвестный за пределами Музея Дарвина покойный Езучевский? Да, конечно, есть и были, но в условиях работы нашего Музея и в особенности в первые трагические годы после Революции, в голодной и тифозной, замерзающей Москве наш Езучевский был незаменим. Лишь он один откликнулся на зов Музея, чтобы в обстановке, лишь едва достаточной для голодного существования за ничтожное вознаграждение за месячное жалованье создавать свои художественные шедевры. Да и много ли у нас художников, равно уверенных, как портретисты и историки, бытовики, жанристы, знатоки истории культуры (в частности костюма), как гипнологи, как мастера художественной композиции, равно уверенных в работе акварелью, маслом и пастелью, тонко и проникновенно чувствующих «краску», глубину, поэзию и пафос человеческого образа и скорбный юмор, и трагизм в случае его утраты?

Сказанным определяется, и содержание нашего ответа на вопрос, обычно выдвигаемый в конце некрологов: — вопрос о «смене», о возможности замены Езучевского другими, новыми и молодыми силами..

Но не входя в разбор принципиального вопроса, в какой степени естественнонаучные музеи призваны и правомочны к подготовке кадров молодых художников диапазона Езучевского, возможно будет ограничиться здесь следующим утверждением:

Большой художник Езучевский был большим глубоким, тонко чувствовавшим человеком. Исключительное мастерство художника — уверенность мазка и линий, звучность красок и психологизм образов определялись не одной художественной «школой», но врожденным даром и, конечно, всего прежде «школой жизни», прожитой и деятельно претворенной. Приобщить таланты к технике искусства дело соответствующих школ и академий, приобщить к глубокой жизни — дело самой жизни. Роль музеев, их обязанность, их долг — не упустить (в пределах, допускаемых бюджетом и тематикой работы) существующие и доступные для привлечения таланта, а не продуцировать и не выращивать эти последние в своих стенах. И если все же, как мы то увидим ниже Дарвиновскому Музею удалось не плохо (и во всяком случае неизмеримо лучше, чем другим Биологически, музеям) справиться и в этой области, то в этой вынужденной его заслуге всего более повинны нерадение и бюрократизм учреждений, призванных заботиться о молодых художественных кадрах, но не успевших в выполнении этой прямой своей обязанности. Повторяем, то, что Дарвиновскому Музею удалось помочь стране в деле выращивания молодых художественных самородков — сам Музей рассматривает как случайную, чужую и попутную работу, выполненную им сверх всяких «планов», «за других», как привходящий и свободный дар науке и искусству. Требовать «программно» от естественно-научного музея — взятий обязательств по выращиванию молодых художников диапазона Езучевского не более логично, чем потребовать от Шишкина выращивать ботаников или от Репина историков или психологов и от обоих фабрикаций больших, глубоких, вдумчивых людей.