

Α Π Ο Λ Λ Ο Ψ

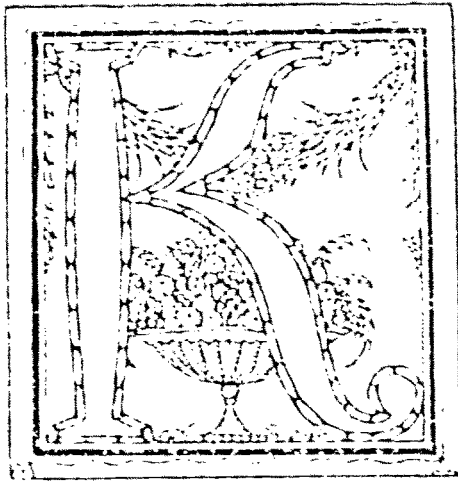


№ 12 ΔΕΚΑΒΡΙΟΣ 1910



В. Кусто, неба. Мрамра.

Б. КУСТОДІЕВЪ



КУСТОДІЕВЪ родился въ 1878 г. въ Астрахани. Воспитывался онъ до 18 лѣтъ въ мѣстной семинаріи. Въ то же время онъ бралъ уроки живописи у мѣстнаго художника, окончившаго Московскую школу живописи, П. А. Власова, который заботливо, внимательно и умѣло относился къ ученикамъ. Сильнымъ и единственнымъ художественнымъ впечатлѣніемъ Кустодіева въ то время была, заглянувшая въ Астрахань, XV передвижная выставка, какъ известно, одна изъ наиболѣе внушительныхъ; на ней появились: ‚Боярыня Морозова‘ Сурикова, ‚Христосъ и Грѣшница‘ Полѣнова и Рѣпинскіе портреты Гаршина, Самойлова, Листа, Глинки, М. П. Бѣляева и др. До тѣхъ поръ, по признанію художника, онъ не имѣлъ представленія о настоящихъ картинахъ.

Въ 1896 году Кустодіевъ выдержалъ конкурсный экзаменъ въ Академію Художествъ (хотя не рисовалъ прежде съ обнаженной фигуры) и послѣ двухлѣтняго пребыванія въ общерисовальныхъ классахъ перешелъ въ мастерскую Н. Е. Рѣпина. Въ 1902 г. онъ помогалъ И. Е. Рѣпину въ писаніи картины ‚Засѣданіе Государственнаго Совѣта‘: имъ написана вся правая сторона картины. Въ смыслѣ ‚школы‘ работа эта была для Кустодіева очень плодотворна. Среди цѣлой коллекціи его тогдашнихъ подготовительныхъ этюдовъ-портретовъ непосредственно съ натуры, пожалуй, наиболѣе удаченъ—расцвѣченный рисунокъ-портретъ гр. Витте. Въ 1903 г., на конкурсномъ ученическомъ экзаменѣ въ Академіи, картина Кустодіева ‚Въ деревнѣ‘ была премирована, и онъ получилъ заграничную командировку въ Парижъ и въ Испанію на два года.

Работы Кустодіева, главнымъ образомъ портреты, стали появляться на выставкахъ съ 1901 г., сначала на весеннихъ академическихъ, съ 1904 г.—на выставкахъ ‚Новаго Общества‘, а съ 1907 г.—на выставкахъ ‚Союза русскихъ художниковъ‘, членомъ котораго онъ сдѣлался съ тѣхъ поръ. Въ 1909 г. онъ получилъ званіе академика. Не мало экспонировалъ Кустодіевъ и за границей—въ

Парижѣ, Венеціи, Вѣнѣ, Мюнхенѣ, Карлсруэ, приче́мъ получилъ медали на выставкахъ въ Мюнхенѣ и Венеціи и былъ выбранъ членомъ вѣнскаго ‚Сецессиона‘. Его ‚Семейный портретъ Полѣновыхъ‘ на интернаціональной выставкѣ въ Вѣнѣ былъ пріобрѣтенъ для вѣнскаго Бельведера. Картина ‚Гуляніе‘ была на международной Брюссельской выставкѣ нынѣшняго года.

Въ нашихъ галереяхъ пока немного холстовъ Кустодіева: въ музеѣ Александра III— ‚Утро‘ (1905 г.) и портретъ Ю. Е. Кустодіевой (1902 г.), въ Третьяковской галереѣ— ‚Рисунокъ‘ (женскій портретъ) и ‚Ярмарка‘ (1907 г.), въ собраніи Академіи Художествъ—конкурсная картина ‚Въ деревнѣ‘ и ‚Портретъ монахини‘ (1908 г.), въ собраніи И. Е. Цвѣткова—этюды-портреты гр. Н. П. Игнатѣева и этюдъ ‚Бабы‘ (1904 г.). Произведенія Кустодіева пріобрѣтались также нашими извѣстными коллекціонерами: П. М. Романовымъ, В. О. Гиршманомъ, И. А. Морозовымъ, А. А. Бахрушинымъ, А. А. Корзинкинымъ и др.

Борисъ Михайловичъ Кустодіевъ—художникъ молодой; его творчество еще не подлежитъ какому бы то ни было окончательному приговору... На первый взглядъ въ немъ чувствуется нѣчто родственное съ передвижниками, не въ смыслѣ, конечно, тенденцій и трактовки, создавшихъ печальный терминъ ‚передвижничество‘, а въ смыслѣ влеченія къ тому національному, чисто русскому, что несомнѣнно привлекательно просвѣчиваетъ въ картинахъ лучшихъ передвижниковъ. Несмотря на совсѣмъ иной подходъ къ темамъ и къ трактовкѣ, несмотря на сложность разнообразныхъ вліяній и увлеченій, подъ дѣйствіемъ которыхъ воспитывается современная художественная молодежь, Кустодіевъ, по всему своему складу, принадлежитъ къ тѣмъ художникамъ, любящимъ прежде всего, русское, какими были, напр., Перовъ, Прянишниковъ, Рябушкинъ. Недаромъ его влечетъ къ изображенію столь характерно-русскаго, какъ деревенскіе праздники, уѣздные городки, портреты духовныхъ лицъ (напр., интересный и выразительный портретъ священника и дьякона, появившійся на выставкѣ ‚Союза‘ 1908-9 г.г.). Тѣмъ не менѣе въ трактовку, въ чисто живописныя задачи Кустодіевъ тоже по вполне искреннему влеченію старается внести совершенно иные принципы, столь вообще далекіе въ современной живописи отъ передвижническаго варварства.

Въ его работахъ, особенно раннихъ, и главнымъ образомъ въ портретахъ, чувствуется наслѣдіе Рѣпина и Сѣрова—и въ умѣломъ реалистическомъ рисункѣ, и въ общемъ тонѣ, и во всемъ, такъ сказать, портретномъ ‚обобщеніи‘, но въ стремленіи къ элегантно сти женскихъ портретовъ сказываются и ино-



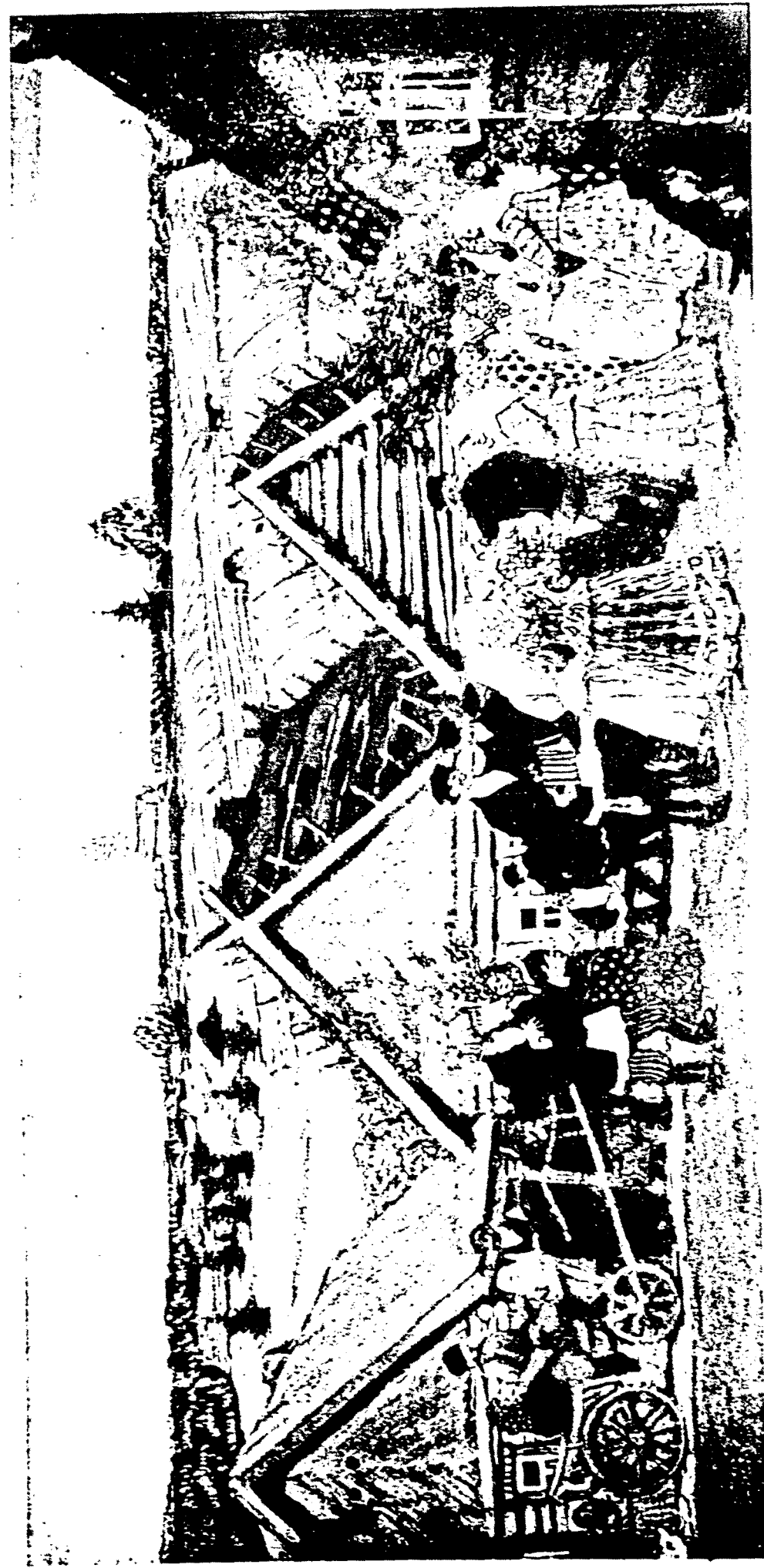
В. Кустодиев (В. Koustodiev).

Базар (1910).



Б. Кочетков (Б. Константинов).

*Спирит (1907).
Троицкая церковь.*



B. Kymodienë (B. Koustodie!).

*„Leporekullit n'pazdrukës" (1906).
„Pazdrukës" (1909).*



Б. Кустодиев (B. Kostodiev).

Апосимуй (1910).



Б. Кустановіца (В. Koustodietz).

*Портретъ семьи Подольныхъ (1904).
(Винскій музей)*



Б. Кустодиева (B. Koustodieff).

Портретъ А. Варфоломеева (1902).



Б. Кустодиев (B. Kustodiev).

Портрет И. И. Барка (1910).

B. Kymodiers (B. Konstodierff).



Kymodier (1910).

странныя вліянія. Критикъ ‚Figaro‘ Arsène Alexandre, говоря о русской выставкѣ, устроенной Дягилевымъ въ Парижѣ въ 1906 г., назвалъ Сѣрова и Кустодіева ‚глубокими и значительными портретистами‘. У насъ репутація Кустодіева, какъ портретиста,—уже очень прочная и установленная, но наиболѣе удачны, конечно, портреты, написанные имъ свободно, по собственной иниціативѣ и влеченію, какъ, напр., одинъ изъ раннихъ, находящійся сейчасъ въ музеѣ Александра III очень выдержанный портретъ жены художника, портретъ С. Городецкаго и упомянутыхъ уже мною духовныхъ лицъ, смѣлый и живой портретъ маленькой дѣвочки, появившійся на выставкѣ ‚Союза‘ въ 1907 г., и очень милый портретъ ‚Дѣтей въ маскарадныхъ костюмахъ‘ (1908 г.). Удачны и многіе портреты-рисунки, въ особенности сдѣланные для ‚Золотого Руна‘, напр., портреты писателей А. Ремизова, Ѳ. Сологуба. Кустодіевъ за послѣдніе годы выступалъ и въ качествѣ скульптора, тоже главнымъ образомъ, какъ портретистъ. Его бюсты отличаются правильнымъ рисункомъ, тщательной детализировкой, большимъ внѣшнимъ сходствомъ (напр., портреты-бюсты Ершова и М. Добужинскаго), но въ нихъ пока отсутствуетъ очень цѣнное—индивидуальный скульптурный мазокъ...

Первые годы пребыванія Кустодіева въ Академіи какъ разъ совпали съ разгаромъ дѣятельности ‚Міръ искусства‘. Какъ ни велико еще было тогда обаяніе Рѣпина и крупнѣйшихъ передвижниковъ, всѣ симпатіи тогдашней художественной молодежи были на сторонѣ новаго яркаго движенія. По признанію самого художника, его воспитаніе складывалось подъ сильнымъ впечатлѣніемъ выставокъ ‚Міръ искусства‘ и въ особенности—появившихся на этихъ выставкахъ картинъ иностранныхъ художниковъ. Дѣйствительно, превосходная по подбору произведеній выставка 1899 г. была откровеніемъ для тѣхъ, кто не былъ знакомъ съ иностранной, въ частности—съ французской живописью.

Естественно, что ученикъ Рѣпина, не лишенный нѣкоторой родственной связи съ лучшими сторонами передвижничества, по тѣмъ живописнымъ задачамъ, которыя его занимаютъ, не имѣетъ съ нимъ уже ничего общаго. Какъ и всѣхъ современныхъ молодыхъ художниковъ, его привлекаютъ задачи общей декоративности, стиля, яркихъ красочныхъ сочетаній. Въ его излюбленныхъ мотивахъ ‚деревенскихъ праздниковъ‘ подлинно-оригинальная струя. Среди нашихъ молодыхъ художниковъ по своимъ сюжетамъ—если позволительно говорить о сюжетахъ въ современной живописи (надѣюсь, впрочемъ, понятно, что я подразумѣваю не сюжетъ-рассказъ)—Кустодіевъ менѣе всѣхъ интернационаленъ. Недаромъ обыкновенно онъ проводитъ лѣто и, какъ выражались въ

старину, ищетъ вдохновенья гдѣ-нибудь на верхней Волгѣ, около Кинешмы или Романово-Борисоглѣбска, въ искони русскихъ мѣстахъ, гдѣ еще сохранились фигуры чисто русскаго склада, старинные костюмы, нравы и обычаи. Отзвукъ передвижниковъ чувствуется въ его пристрастїи къ національнымъ темамъ, къ изображенію характерно-русской природы, русскихъ формъ жизни, но рѣшительно ничего уже общаго съ ними нѣтъ въ его фактурѣ, въ живописи. Отсутствіе литературной подчеркнутости; вмѣсто фотографическаго копированія (выписыванія онучей и лохмотьевъ)—стремленіе къ реалистической сомкнутости; вмѣсто нудной, бурой живописи—яркая раскраска и стиль. Ушло въ далекое прошлое передвижническое писаніе картины по отдѣльнымъ этюдамъ, когда еще не подозрѣвали о значеніи общей декоративности, о важности не только сочетанія красокъ, но и линій, — самого строенія и ,обрамленія' картины.

Интересна была уже одна изъ первыхъ картинъ новаго Кустодіевскаго жанра ,Изъ церкви', появившаяся на выставкѣ ,Новаго Общества' въ 1905 г., гдѣ и въ самомъ мотивѣ, и въ стремленіи передать возможно сильно яркость и цвѣтистость, при вечернемъ солнечномъ освѣщеніи, чувствовалась оригинальность. Затѣмъ послѣдовалъ цѣлый рядъ ярмарокъ, деревенскихъ праздниковъ, гдѣ и въ фигурахъ, и въ правильно расположенныхъ домикахъ и деревцахъ, и въ неизбѣжныхъ церковкахъ на фонѣ неба, и особенно въ яркой пестрой раскраскѣ—еще болѣе сказывалась несомнѣнная своеобразность въ передачѣ синтеза впечатлѣній.

Быть можетъ, эти картины Кустодіева не приведены въ общую декоративную гармонію, но вѣдь именно яркость, цвѣтистость прежде всего ассоціируется съ представленіемъ о русскомъ деревенскомъ праздникѣ, о деревенской ярмаркѣ... Во всякомъ случаѣ, будетъ ли Кустодіевъ еще разрабатывать излюбленный мотивъ, или перейдетъ къ другимъ, думается, что здѣсь онъ гораздо оригинальнѣе, чѣмъ—въ нѣсколько приторномъ изображеніи голаго тѣла или въ иныхъ картинахъ на интернаціональные мотивы.

Отражая въ живописныхъ задачахъ современное направленіе, въ пониманіи рисунка Кустодіевъ чуждъ исканіямъ новаторовъ послѣдняго времени и съ ихъ точки зрѣнія ,академичень', какъ академичень даже крупнѣйшій мастеръ реалистическаго рисунка—Сѣровъ. Но вѣдь ретроспективизмъ въ общихъ сложнѣйшихъ вліяніяхъ на современную художественную молодежь все еще играетъ не меньшую роль, чѣмъ новаторство. Есть новаторы, которые въ то же время и ретроспективисты—въ своемъ увлеченіи искусствомъ, отдаленнымъ отъ нашей современной жизни. Кустодіевъ—по натурѣ художникъ реалистическаго

склада, но это не мѣшаетъ ему воздавать должное нѣкоторымъ французскимъ новаторамъ импрессионистскаго толка и одновременно — увлекаться утонченнымъ творчествомъ далекаго прошлаго.

Послѣ своего послѣдняго заграничнаго путешествія, Кустодіевъ находится подъ сильнѣйшимъ впечатлѣніемъ старинныхъ итальянскихъ мастеровъ, особенно примитивовъ, подъ впечатлѣніемъ декоративности и одновременно изысканности ихъ рисунка, а также — нашей древней иконописи и ея утонченнаго мастерства. Эти образцы — благородны, и, разумѣется, всѣ новые современные подходы къ нимъ — интересны.

Сейчасъ художникъ занятъ заказаннымъ ему для Петровскаго училищнаго дома огромнымъ коннымъ портретомъ Петра Великаго: его увлекаетъ задача выразить стиль эпохи. Работаетъ онъ также надъ небольшою картиною и задуманнымъ интересно (по трактовкѣ) женскимъ портретомъ. Но можетъ быть, именно въ современныхъ портретахъ виртуозность мазка вполне использована, такъ что дальше, какъ будто, идти некуда, и виртуозность уже становится шаблономъ... Думается, что въ будущемъ здѣсь неизбѣженъ или синтезъ новаторства, или же начавшееся возвращеніе къ самой тщательной детализовкѣ.

Кустодіева интересуютъ и увлекаютъ задачи нашихъ старинныхъ портретистовъ съ Боровиковскимъ во главѣ — декоративность въ сліяніи съ детальною, тонкою моделировкой и одновременно — жизненность, движеніе. Опять-таки современное возвращеніе, современные подходы здѣсь могутъ быть очень интересны; Сомовъ въ нѣкоторыхъ своихъ портретахъ уже не разъ прекрасно разрѣшалъ трудную задачу современной детальности. Съ другой стороны, здѣсь очень велика опасность: приходится балансировать на границѣ той пошлости, которая тоже вѣдь очень характерна въ „детализованныхъ“ мѣщанскихъ портретахъ иныхъ модныхъ портретистовъ — передвижниковъ, весенниковъ и пр. Вѣдь именно здѣсь — чуть замѣтная черта отдѣляетъ тончайшее художество отъ угождающаго вкусу толпы ремесленнаго quasi-мастерства. Но, конечно, тѣмъ интереснѣе подойти, не переступивъ ее, къ этой чертѣ...

Кустодіевъ, какъ и большинство молодыхъ даровитыхъ художниковъ, не успокоился на достигнутомъ умѣніи, и уже въ этомъ — залогъ его будущихъ достижений. Какъ и для большинства русскихъ художниковъ, выросшихъ въ провинціи, гдѣ еще нѣтъ культуры живописи, въ дальнѣйшемъ правильномъ развитіи его самобытныхъ чертъ должны играть крупную роль все новыя и новыя откровенія западнаго искусства современнаго и прошлыхъ вѣковъ, которыя и сейчасъ его увлекаютъ и, надо думать, будутъ увлекать.

СПИСОКЪ РАБОТЪ Б. КУСТОДІЕВА:

1901 годъ

- „Весенняя выставка“ (въ Академіи Художествъ).
Портретъ художника И. Я. Билибина, масло.
Портретъ писателя Д. Л. Мордовцева, масло (Екатеринославскій музей).
Портретъ А. И. Хомякова, масло (СПБ. Департаментъ Земледѣлія).
Портретъ М. Э. Лыщинской, масло (соб. М. Э. Лыщинской, —СПБ.).

1902 годъ

- „Весенняя выставка“.
Портретъ А. П. Варфоломеева, масло.

1903 годъ

- „Конкурсная выставка въ Академіи Художествъ“.
Картина „Въ деревнѣ“, масло (Музей Академіи Художествъ).
„Деревенская дѣвочка“, пастель (соб. гр. Ив. Ив. Толстого, —СПБ.).
Эскизъ къ картинѣ „Въ деревнѣ“, масло (соб. П. М. Романова, —СПБ.).
Портретъ художника Богословскаго, масло (соб. Д. Э. Богословскаго, —СПБ.).

1904 годъ

- Выставка „Новаго Общества“.
Портретъ Н. Б. Полѣновой, масло.
Портретъ жены художника, масло (Музей Александра III-го —СПБ.).
Рисунокъ (женскій портретъ) (Третьяковская галерея—Москва).
Этюдъ къ картинѣ „бабы“, масло (собрание И. Е. Цвѣткова, —Москва).

1905 годъ

- Выставка „Новаго Общества“.
Картина „Утро“ (Музей Александра III-го —СПБ.).
Портретъ М. М. Кустодіева, масло.
Севилья—Страстная пятница, масло.
Портретъ З. С. фонъ-Розе, масло.
Картина—„Изъ церкви“, масло.
Этюды къ картинѣ „Засѣданіе Государственнаго Совѣта“:
— Гр. Н. П. Игнатъевъ, масло (соб. И. Е. Цвѣткова, —Москва).
— М. Н. Галкинъ-Враскій, масло (соб. М. Н. Галкина-Враскаго, —СПБ.).
Картина „Вечеръ“, масло.
Портретъ С. Я. Любимова, масло (соб. С. Я. Любимова, —СПБ.).

1906 годъ

- Выставка „Новаго Общества“.
Портретъ семьи Полѣновыхъ, масло (Музей „Бельведеръ“—Вѣна).
Портретъ матери художника, масло.
Картина „Сирень“, масло.

Портретъ артиста Ив. В. Ершова, рисунокъ.
Портретъ художника Альбрехта, пастель (соб. Л. П. Альбрехта,—СПБ.).
Портретъ Л. А. и М. М. Кустодіевыхъ, рисунокъ (соб. М. М. Кустодіева,—СПБ.).

1907 годъ

Выставка ‚Союза Русскихъ Художниковъ‘.
Портретъ Ирины Кустодіевой, масло (соб. В. А. Направника,—СПБ.).
‚Декоративное панно‘ масло
Картина ‚Провинція‘, масло (соб. П. М. Романова,—СПБ.).
Портретъ Е. А. Полевицкой, рисунокъ (соб. П. М. Летуновскаго,—СПБ.).
Картина ‚На террасѣ‘, масло.
Картина ‚Ярмарка‘, темпера (Третьяковская галерея.—Москва).
Эскизъ ‚Монастырь въ лѣсу‘, темпера.
‚Старый портретъ‘, масло }
‚Въ театрѣ‘ пастель } (соб. А. А. Бахрушина,—Москва).
Этюдъ къ портрету Е. И. В. Наслѣдника-Цесаревича Алексѣя Николаевича, пастель.
Этюдъ къ портрету В. Ки. Константина Константиновича, пастель.
Картина ‚Парадъ Л.-Гв. Финляндскаго полка‘ (не была выставлена, находится въ музеѣ
Финл. полка; тамъ же два портрета—Николая I и Александра I).

1908 годъ

Выставки: ‚Салонъ‘ (устр. С. Маковскимъ) и ‚Союза Русскихъ Художниковъ‘.
Этюды Венеціи, темпера (соб. В. О. Гиршмана—Москва).
— — — (соб. Ив. Абр. Морозова—Москва).
— — — (соб. А. А. Корзинкина—Москва).
Портретъ Ирины К., масло.
Портретъ С. Городецкаго, масло.
Портретъ А. Д. Романовой, пастель (соб. А. Д. Романовой,—СПБ.).
Портретъ священника и діакона, масло.
Картина ‚Деревенскій праздникъ‘, масло (соб. фонъ Гомперцъ,—Будапештъ).
Портретъ монахини (Музей Академіи Художествъ).

1909 годъ

Выставка ‚Союза русскихъ Художниковъ‘.
Портретъ А. В. Ржевусской, масло (соб. А. В. Ржевусской,—СПБ.).
Модель, пастель (соб. Н. А. Ржевусскаго,—СПБ.).
Эскизъ къ картинѣ ‚Праздникъ въ деревнѣ‘, темпера (соб. В. О. Гиршмана,—Москва).
‚Ярмарка‘ темпера (соб. Ив. Абр. Морозова,—Москва).
‚Земская школа въ Московской Руси‘, темпера.
‚Праздникъ‘, темпера (соб. Ив. Абр. Морозова,—Москва).
‚Японская кукла‘, темпера (соб. М. П. Рябушинскаго,—Москва).
‚Освобожденіе крестьянъ‘, темпера.
‚Въ дѣтскомъ домикѣ‘, рисунокъ (соб. гр. Дм. Ив. Толстого,—СПБ.).
‚Рисунокъ‘ (профиль—портретъ Ирины К.).
Портретъ ‚Дѣтей въ маскарадныхъ костюмахъ‘, пастель.

Этюдъ ,Домъ въ Успенскомъ', имѣніе Е. Г. Шварцъ (масло).

Портретъ А. М. Ремизова (рисунокъ).

Скульптура:

Бюстъ артиста Ив. В. Ершова (соб. А. А. Бахрушина,—Москва).

Дѣти художника.

Бюстъ матери художника.

,Baby'.

1910 годъ

Выставка ,Союза русскихъ Художниковъ'.

Портретъ жены художника въ красномъ платкѣ (темпера).

Модель, пастель.

,Въ ложѣ', пастель (соб. Д. В. Высоцкаго,—Москва).

Портретъ А. Я. Поммеръ, масло (соб. А. Я. Поммеръ,—СПБ.).

Портретъ гр. Голенищевой-Кутузовой, масло (соб. гр. М. Голенищевой-Кутузовой,—СПБ.).

Купальщицы, акварель.

Картина ,Гуляніе', темпера.

Скульптура:

Бюсты: г-жи Н. Я. Данько.

художника М. В. Добужинскаго.

З. С. фонъ-Розе.

Эскизь—Пушкинъ.

Не бывшіе на выставкѣ ,Союза' 1910 г.

Портретъ П. С. Таганцева, масло (соб. П. С. Таганцева,—СПБ.).

— П. Л. Баркъ, масло (соб. П. Л. Баркъ,—СПБ.).

— Е. А. Таганцевой, масло (соб. Е. Г. Таганцева,—СПБ.).

— гр. С. А. Голенищева-Кутузова, рисунки цвѣтка карандашемъ (соб. С. А. Гол.-Кутузова,—СПБ.).

Картина ,Ярмарка'.

— ,Деревенскій праздникъ', темпера (соб. А. А. Коровина,—СПБ.).

— ,На островахъ'. Бѣлая ночь, масло.

— ,Купаніе' (въ деревнѣ), масло.

Портретъ Ѳ. Сологуба, рисунокъ (соб. Н. П. Рябушинскаго,—Москва).

Портретъ Е. Г. Шварцъ } рисунки цвѣти. карандашемъ (соб. Е. Г. Шварцъ,—СПБ.).
Портретъ А. В. Шварцъ }

Выставка женскихъ портретовъ въ редакціи ,Аполлона'.

Портретъ Г-жи Р. Э. Нотгафтъ, пастель (соб. Ф. Ф. Нотгафтъ,— въ СПБ.).

Портретъ Г-жи Ш., рисунокъ.

Портретъ жены художника, акварель.

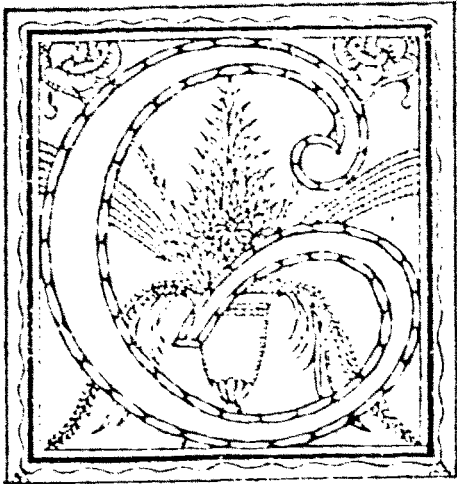
Портретъ Ю. П. Грекъ, акварель.



Б. Кустодиевъ. Портретъ.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
Ленинградский театр драмы
БИБЛИОТЕКА
ИМЕНИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО
ТЕАТР ДРАМЫ

Н. А. ТАРХОВЪ



ЛОВАМИ рассказать художника тѣмъ труднѣе, чѣмъ меньше въ его живописи ,литературы' и чѣмъ больше— живописи. Картины Тархова нисколько не ,литературны'. Онъ просто пишетъ то, что видитъ,—съ воодушевленной настойчивостью, никогда не находя достаточно выраженной правду знакомаго зрѣлища, не боясь повторений: вѣдь природа не повторяется, и живописецъ-наблюдатель, творчество котораго — непосредственное проникновеніе въ красоту жизни, всегда находитъ, упорно возвращаясь къ той же темѣ, все новыя и новыя радости

для глаза. Тарховъ ничего не придумываетъ; его темы ограничены кругомъ обычныхъ, повседневныхъ впечатлѣній: Городъ и Семья. На холстахъ Тархова—бульвары, набережныя, площади Парижа, съ ихъ хаотическимъ движеніемъ, красочными мельканіями и перемѣнами свѣта, уличная жизнь огромнаго, чужого, красиваго Города, въ которомъ иностранецъ чувствуетъ себя потеряннымъ и влюбленнымъ, и—домашній очагъ, трепетъ нѣсколькихъ близкихъ жизней, сливающихся въ нѣжно-разнообразные аккорды красокъ, формъ, движеній:—жена, дѣти. Эту свою ,дѣйствительность' Тарховъ передаетъ импрессионистически-ярко, горячо и необыкновенно искренно...

Да, искренность (драгоценнѣйшее качество для живописца) — вотъ, что поражаетъ, прежде всего, когда смотришь на пейзажи, *maternités*, *nature morte*'ы Тархова. Онъ весь тутъ — ищущій, увлеченный гаммами свѣтлой красочности, которая впервые открыли Монэ, Ренуаръ, Сезаннъ,—любящій, простодушный, русскій, несмотря на иноземныя вліянія.

Защищая Тархова отъ нелѣпыхъ упрековъ въ слѣпой подражательности иностранцамъ, Александръ Бенуа совершенно справедливо говоритъ *): Неправда, что Тарховъ—слабая копія съ парижскаго импрессионизма. Тархова узнаешь въ парижскихъ Салонахъ, среди тысячъ картинъ, сразу. Начиная отъ его нервной,

*) ,Рѣчь', 22 октября.

нѣсколько даже судорожной манеры, кончая тономъ, горячимъ, яркимъ, именно 'звонкимъ', все лучшее въ немъ принадлежитъ ему, и только ему. Правда, онъ не пишетъ такъ, какъ писалъ Левитанъ, и какъ до сихъ поръ еще пишутъ его многочисленные наслѣдники. И все его отношеніе къ дѣлу—не московское и еще менѣе петербургское. Оно чисто живописное, безъ малѣйшей тѣни 'литературщины', безъ 'настроенія'. Но развѣ русская живопись обречена на-вѣки быть непремѣнно 'литературной'? Что же касается до манеры Тархова, то, во-первыхъ, въ ней нѣтъ и намека на 'манерность'. Онъ пишетъ всегда въ какой-то восторженной спѣшкѣ; этотъ спокойный, пассивный съ виду человѣкъ за работой преобразается, становится бѣшено увлеченнымъ энтузіастомъ. Съ какой-то яростью охотника преслѣдуетъ онъ всю разсыпающуюся мозаику свѣтового и красочнаго міра; онъ, въ буквальномъ смыслѣ слова, 'ловитъ' краски и ихъ отношенія; ловитъ, и наскоро, но мѣтко и умѣло, прикрѣпляетъ кистью къ полотну'.

Дѣйствительно, искренность Тархова, которая кажется порою 'грубостью' приема и придаетъ многимъ его композиціямъ характеръ этиюдности, тѣсно связана съ его страстной любовью къ цвѣту и къ ремеслу живописи... Тарховъ—подлинный живописецъ; краски для него—самая сущность природы; только въ нихъ и черезъ нихъ видитъ онъ формы и ритмы жизни. Все равно, изображаетъ ли онъ парижскій бульваръ въ солнечный день, когда косыя лиловые тѣни отъ прохожихъ ложатся скользящими пятнами на желтой мостовой, или—праздничную толпу предмѣстья, пестрымъ вихремъ наполняющую улицы, или—бѣлыхъ козъ на зеленомъ лугу, или—темноволосую женщину, склонившуюся надъ розовой спящей дѣвочкой, или—огромную оранжевую дыню между пучками овощей, или золотую отмель моря, — онъ хочетъ, прежде всего, богатства, силы, звучности красокъ, яркихъ контрастовъ, нѣжныхъ переливовъ и воздушныхъ отраженностей цвѣта.

Пейзажи Тархова, въ большинствѣ случаевъ,—откровенный и радостный plain air, съ рисункомъ до нельзя упрощеннымъ, едва намѣчающимъ очертанія, линейныя границы предметовъ и фигуръ. Иногда они кажутся мерцающей мозаикой, въ которой только угадываются реальности изображенія (напр. 'Рынокъ въ предмѣстьѣ' или 'Сноповязалка'). Въ этихъ работахъ Тарховъ — убѣжденный импрессионистъ, закрѣпляющій на холстѣ, густыми, словно вибрирующими мазками, красочныя мимолетности міра.

Но, переходя отъ пейзажа къ человѣку, онъ стремится къ другому, хотя невольно вноситъ въ свои maternités и дѣтскіе жанры, то 'красочное движеніе', которымъ струятся его 'уличные праздники' и залитые солнцемъ 'бульвары'.



Б. Кустодиев (B. Koustodieff).

Портретъ С. Ю. Вумме (1903).



Б. Кустодиев (B. Kostodiev).

„Монахи“ (1908).



Б. Кустодиевъ (В. Кустодиеff).

Портретъ гр. Голенищевой-Кутузовой (1909).



Б. Кустодиев (B. Kostodiev).

„Портрет Г-жи Романовой“ (1906).



Б. Куствоицевъ (В. Koustodieff).

Портретъ Г-жи М.: (1968).



Б. Кустодієв (B. Koustodieff).

„Портретъ Г-жи Ш.“ (1908).



B. Kymodievá (B. Koustodievá).



Б. Кустодиев (B. Koustodieff).

Съ жемчужини (моск.) - 1909.



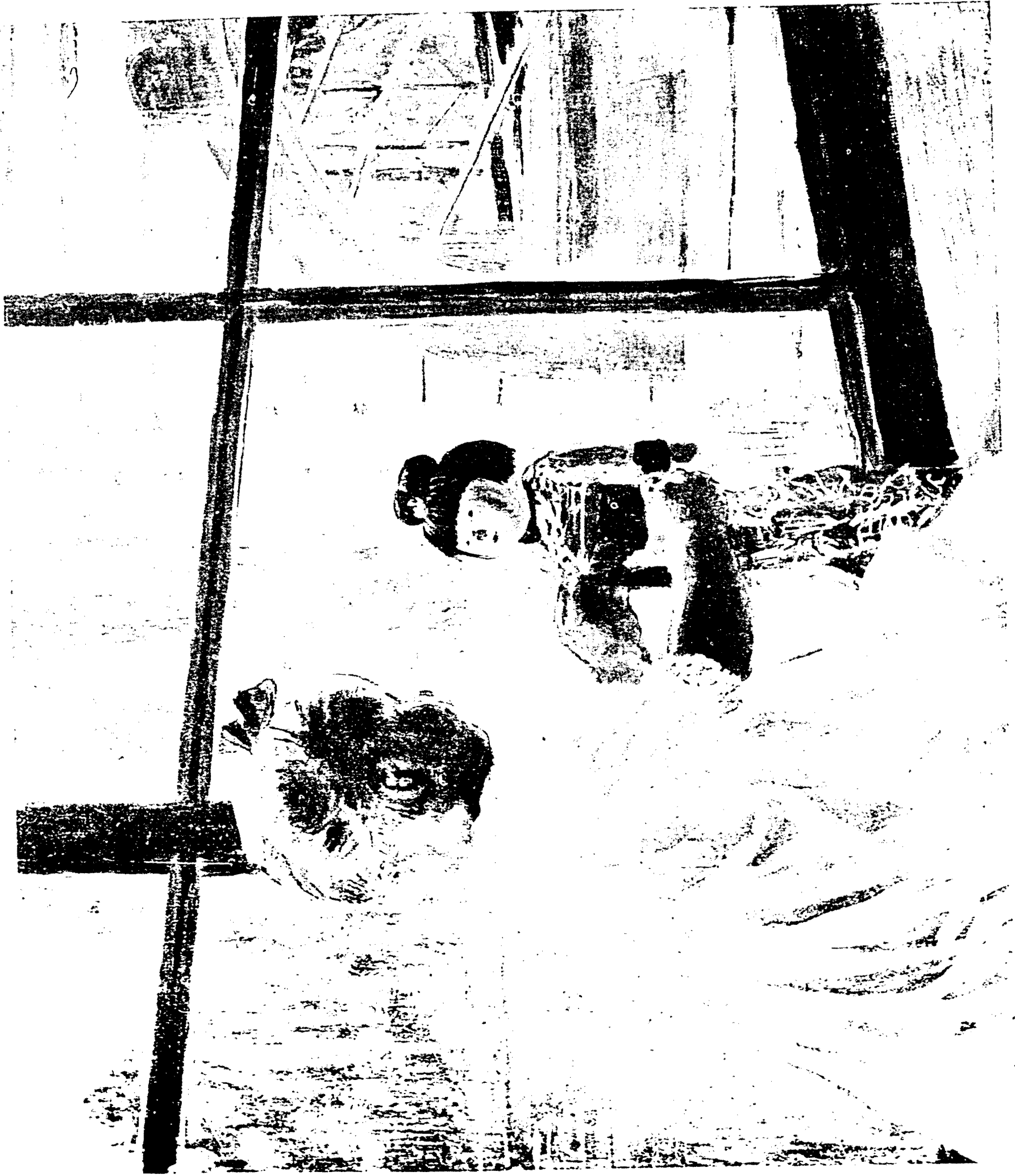
Б. Кузнецова (В. Кустодиев).

„Дети в маскарадных костюмах“ (1908).



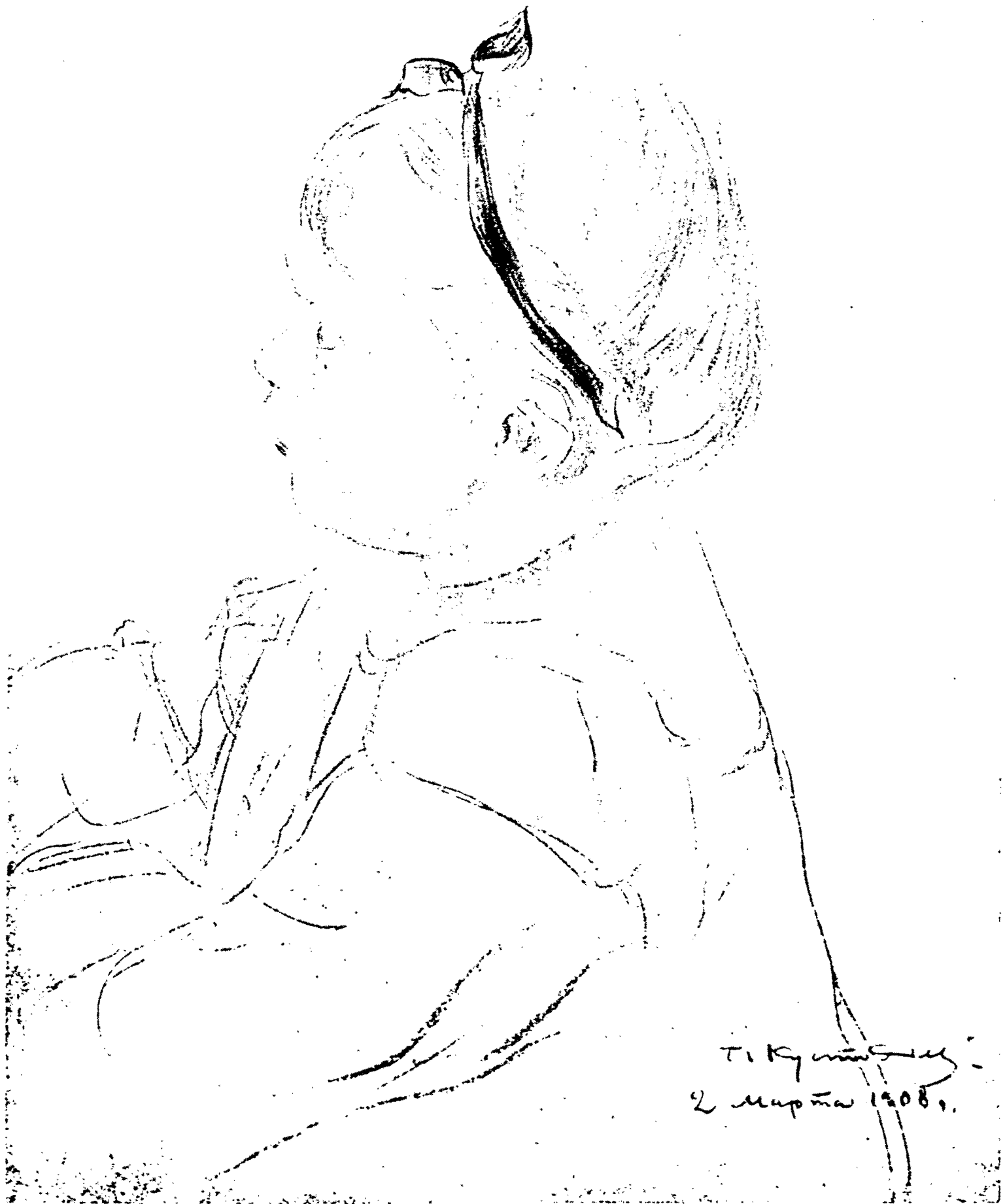
В. Кустодиевъ (В. Koustodiev).

Въ спѣскомъ солики' (1906).



Женская кухня (1981)

Б. Кыемович (Б. Кустодиев)



Т. Кузнецовъ
2 марта 1908.

Б. Кузнецовъ (B. Koustodieff).

Рисунокъ (1908).

Онъ хочетъ выражать, лѣпить красками—живыя, измѣнчивыя и все же скульптурныя формы человѣческаго тѣла; не ослабляя тона, онъ добивается массы, выразительной цѣльности силуэта.

Въ этой области, конечно, Тарховъ менѣе законченный мастеръ... ‚Тарховскія материнства‘—говоритъ Ал. Бенуа (въ той же интересной статьѣ)—абсолютно не вяжутся съ его художественнымъ призваніемъ. Настоящая область Тархова— море, толпа, улица; явленія ‚дальнія‘, въ которыхъ единицы тонутъ въ вихряхъ и потокахъ, въ которыхъ важнѣе найти общій, сложный ритмъ, нежели отдѣльныя формы. Эти темы удаются Тархову безподобно. Глядя на его ‚фуары‘ и ‚маршэ‘, точно слышишь ‚морской шумъ‘ Парижа, его чарующую уличную музыку, сотканную изъ тысячъ страстей, желаній и интересовъ. Глядя на его морскіе пейзажи, также слышишь рокоть волнъ и ‚лязгъ‘ солнечныхъ лучей; ту же опять красоту жизни, широкихъ ея массъ, обнаруживаютъ его солнечныя нивы или сцены молотѣбы, въ которыхъ отдѣльныя фигуры тонутъ въ золотой пыли и въ которыхъ такъ гармонично передана сложная ‚музыка работы‘. Напротивъ того, ‚материнства‘ Тархова, несмотря на красивыя комбинаціи красокъ, на скульптурный характеръ нѣкоторыхъ группировокъ,—нѣмы... Въ этихъ картинахъ музыкальность, иначе говоря, таинственная проникновенность художника, таинственная одержимость его,—отсутствуютъ. ‚Материнства‘—отличные куски живописи. И, разумѣется, все, что сдѣлано истиннымъ художникомъ, драгоценно и, слѣдственно, все нужно беречь, всѣмъ можно любоваться. Но все же разница огромная между тѣми произведеніями, въ которыхъ художникъ невольно выливается весь, и тѣми, которыя лишь служатъ свидѣтельствомъ объ его мастерствѣ или о нѣкоторыхъ свойствахъ его таланта‘.

‚Музыкальность‘, отсутствіе которой Ал. Бенуа отмѣчаетъ въ творествѣ Тархова, какъ мы знаемъ,—признакъ совершеннаго произведенія, найденной до конца формы, до конца выраженного замысла. Если ‚материнствамъ‘ Тархова не достаетъ этого признака, то причина—не только въ самыхъ свойствахъ Тарховскаго дарованія (пейзажнаго‘—по преимуществу), но и въ послѣдовательности его развитія, представляющаго сложный процессъ исканій, трудный путь самоопредѣленія. Этотъ путь и въ настоящее время далеко не оконченъ.

Тарховъ все еще ищетъ. Съ настойчивостью, поистинѣ вдохновенной, онъ мѣняетъ приемы, технику, вдумывается въ детали композиціи и красочнаго рисунка. Объ этой упорной работѣ свидѣтельствуютъ не только его ‚матери‘ и ‚дѣти‘, написанныя масломъ за 1907—10 годы (такіе разные, несмотря на кажущееся однообразіе), но и многочисленные рисунки карандашомъ и тушью,

между которыми есть образцовые—по экспрессии и синтетичности. Онъ ищетъ и, навѣрное, не скоро перестанетъ искать. Тѣмъ лучше! Пламенные исканія не помѣшаютъ ему, какъ не мѣшали до сихъ поръ,— достигать.

Николай Александровичъ Тарховъ происходитъ изъ купеческой семьи. Онъ родился въ Москвѣ, въ 1871 году; начальное образованіе — получилъ въ Набилковскомъ казенномъ училищѣ. Его юность была далека отъ искусства. Только 24-хъ лѣтъ, послѣ службы въ провинціи (по коммерческой части и на Брестской жел. дор.), онъ рѣшилъ осуществить мечту, волновавшую его съ дѣтства—учиться рисовать. Хотя первый шагъ на новомъ поприщѣ окончился неудачей (онъ не выдержалъ вступительнаго экзамена въ Московскую Школу живописи и ваянія), но съ этого времени мысль о художническомъ призваніи его не покидаетъ. Поѣздка въ Крымъ, сближеніе съ К. А. Коровинымъ (1897 г.) и съ кружкомъ молодыхъ москвичей, П. Кузнецовымъ, Уткинымъ, А. Срединымъ, интересное путешествіе по Россіи (Волга, Кавказъ, Самаркандъ) и, наконецъ, первая заграничная поѣздка съ Н. Миліоти (1898 г.) — эти новыя, быстро смѣнявшіяся впечатлѣнія укрѣпили въ немъ желаніе творчества. Вернувшись въ Россію, онъ совсѣмъ было собрался поступить въ Академію Художествъ. На этотъ разъ, однако, дѣло не дошло до экзамена. Опять потянуло его на Западъ; онъ уѣхалъ вторично въ Парижъ, для того чтобы больше не возвращаться. Тамъ вскорѣ онъ женился; тамъ—пріобрѣлъ первые навыки живописца, въ мастерскихъ J. P. Laurens, L. O. Merson и другихъ знаменитостей. Но учителемъ Тархова не былъ никто изъ нихъ. Его научили — жизнь, природа и любованіе искусствомъ Манэ, Бенара, Гогэна, Ванъ-Гога, Карьера... Они разбудили дремавшее въ немъ дарованіе и освѣтили его путь.

Тархова еще мало знаютъ и плохо цѣнятъ въ Россіи (хотя онъ давно уже участвуетъ на выставкахъ ‚Міръ Искусства‘ и ‚Союза русскихъ художниковъ‘). Обидно сказать: до пріобрѣтенія (на выставкѣ въ редакціи ‚Аполлона‘) его ‚Гармоніи въ розовомъ‘ музеемъ Александра III и картины ‚Материнская нѣжность—Третьяковской галереи‘, ни въ одномъ изъ нашихъ музеевъ не было его картинъ. Между тѣмъ, на Западѣ у Тархова есть уже и прочное имя, и ревнивые поклонники, и подражатели; выставки его имѣли успѣхъ и у Druet, и у Bernheim'a (въ Парижѣ), и въ Мюнхенѣ, и въ Вѣнѣ; картины его пріобрѣтены Люксембургскимъ музеемъ...

— Мнѣ думается, что пора и намъ, русскимъ, понять, что Тарховъ не ‚кто нибудь‘, что этотъ самоучка, такъ серьезно полюбившій искусство,—большой самородный талантъ. Пора поклониться его глубоко-правдивому, искреннему, прекрасному творчеству.

СПИСОКЪ РАБОТЪ Н. А. ТАРХОВА.

Названія картинъ.	Собетвенники	
	1900 г.	
Carnaval à Paris	Архит. Шехтель	Москва
Printemps (fleurs)	Г-жа Канчаловская	"
Les ballons (foire)	D-r Zadoc-Khann	Парижъ
Boulevard St-Germain	M. Libaude	"
	1901 г.	
Porte St. Martin (jourris)	ММ. M. A. Leblond	"
Seine et N-Dame	M-r G. Frizeau	Бордо
Bretagne	Г-жа Канчаловская	Москва
	1902 г.	
Fleurs	ММ. M. A. Leblond	Парижъ
Nature morte	M-r G. Frizeau	Бордо
Bretagne, mer	D-r Farley	Парижъ
Rochers' à Brehat	Baron de Kervilly	"
Jour de Neige	M-r Frantz Jourdain	"
	1903 г.	
Bords de la Seine	M. A. Leblond	Парижъ
Seine	M-lle Koederstein	Франкф. н. М.
Jour de neige	M-r Stein	Парижъ
Etudes (impressions)	"	"
Seine, neige	D-r. Kritchovsky	"
Seine (barques)	M. Denis Cochin	"
Jour de Mi-Carême	M. Leclanché, Ing.	"
Porte St.-Denis (jour gris)	M. Libaude	"
Fleurs sur vert	"	"
Fleurs	M-me Мечникова	"
Mouvement des Boulevards	Vollard (Gallerie)	"
Fête à Montmartre	" "	"
Seine	" "	"
Intérieur de la cour d'une ferme	Г-жа Иванова—Странникъ	"
Notre-Dame	M. Adolphe Keyre	"
Seine	M. Antonio Keyre	"

Seine, bateaux	Г. Шебеко (Русское консульство)	Парижъ
Porte St.-Denis	Г. Гиршманъ	Москва
Boulevard St.-Denis	Г. Мещериновъ	"
Seine	M-lle Сапожниковой	"

1904 г.

Femme couchée	ММ. M. A. Leblond	Парижъ
Printemps	M. G. Frizeau	Бордо
Chevreuse	Baron E. de Rothschild	Парижъ
Bords de la Seine	M. d-r. Malpel	Тулуза
Seine (Soir)	" " "	"
Chrysanthèmes	M. O. Maus	Брюссель
Nature morte	M-lle Koederstein	Франкфуртъ
Fleurs	M-lle Am. . .	Нью-Йоркъ
Seine, matin	M. Libaude	Парижъ
Arbres en fleurs	M-me Brunel de Serbonnes	"
Seine, crepuscule	D-r Carré	"
Les chèvres	Г. Ткаченко (художникъ)	"
Chevreuse, vallée	M. Adolphe Keyre	"
Seine—matin	" " "	"
Seine—jour de pluie	M. Alfred Keyre	"
Seine—neige	M. de Avilez	"
Chrysanthèmes	M. Parent	"
Chèvres au soleil	Третьяковская галерея	Москва
Seine, pont d'Austerlitz	D-r Zadoc Kann	Парижъ
Deux potirons	M. Frizeau	Бордо

1905 г.

Nature morte	M. d-r Malpel	Тулуза
Enfant à table	B. B. Голубевъ	Парижъ
Chrysanthèmes	M. Daniel père	Ст. Эмильонъ
Symphonie en bleu et vert	M. Guégin avocat	Парижъ
Fleurs	Русское общество художниковъ	"
Chèvres	P. D. Востряковъ	Москва

1906 г.

Portrait de famille	M. G. Frizeau	Бордо
La toilette	M. Coutreau	Вранпе
Nature morte	M. Bagnol (deputé)	Парижъ
Nature morte	M. Blegier	Тулуза
Le dejeuner (fruits, 2 figures)	Г-нъ Трояновскій	Москва
Forêt de Soulac	Comte de Cholet	Парижъ
Forêt (bruissements)	Comte de Cholet	"



H. A. Tapxoba (Nicolas Tarkhoff).



Н. А. Тарховъ (Nicolas Tarkhoff).

„Декоративное панно“.

1907 г.

Maternité	M. G. Frizeau	Бордо
Moisson	M. G. Frizeau	"
Boeufs	M. Coutreau	Вранне
Maternité	M. Hessel	Орань (Алж.)
Famille de lapins (dessin)	M-lle Roederstein	Франкфуртън. М.
Moisson	M. L. Schames	"
Lapins (dessin)	M. L. Schames	"
Marché de faubourg	M. L. Schames	"
La tasse de lait	M. E. Druet	Парижъ
Marché de faubourg	M-lle Шатрова	"
Les Lapins (dessin)	République Française	"
Marché de faubourg	Г. Морозовъ	Москва
Enfant et chat	République Française	Парижъ

1908 г.

Panneau décoratif	M. Coutreau	Вранне
(Enfants, chrysanthème, chat):		
Plage	D-r Kritchevsky	Парижъ
Maternité	M. A. Sarraut	"
Paysage (Seine)	M. A. Sarraut	"
Chat au fauteuil	M-me de Brunnel de Serbonnes	"
Plage ensoleillée	M. Kahen	"
Le berceau bleu	M. Denis Roche	"

1909 г.

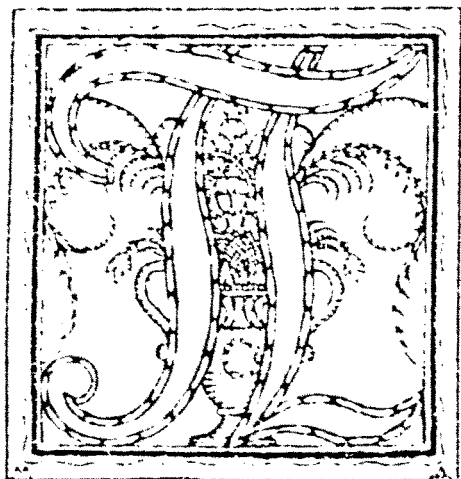
Maternités:

„Sommeil“	M. L. Schames	Франкфуртън. М.
„Caresses“	"	"
„Le reveil“	"	"
Sous la lampe (Maternité)	M. E. Druet (galerie)	Парижъ
Harmonie en rose („b“)	Republique Française	"
Chèvres	M. Высоцкий	"
Marché sous la neige	M. Deltreil	Мадагаскаръ

Работы не выставленные.

Chèvres sous l'arbre. 1909; Nature morte. 1909; Printemps à Paris. 1910; Printemps à Paris. 1910; 2 Nature morte. 1910; 2 Maternités. 1909; 4 Plages. 1906—8; 3 Seine's. 1903—4; Mère aux chats. 1909; Quelques paysages.

ВЫСТАВКА ТАРХОВА



ЯТЬДЕСЯТЬ живописныхъ работъ и рядъ рисунковъ Н. А. Тархова на выставкѣ, устроенной ‚Аполлономъ‘, вскрываютъ передъ нами тайны горячей работы художника отъ его первой радости жизни, сутолоки Парижскихъ улицъ, мерцаній свѣта и цвѣта въ красочной пестротѣ, до попытокъ вырвать—изъ толпы отдѣльныя фигуры, изъ передвиженія — движеніе, и, сливая пестроту красокъ въ пятна,—приблизить живописный импрессионизмъ къ живописи, столь же самостоятельному искусству, какъ музыка. Первый разъ передъ нами—весь Тарховъ съ его достоинствами и недостатками, съ его ясной радостью, неудачей и растерянностью.

На выставкѣ только одна работа—улица ‚Faubourg St. Martin‘ (1901 г.)—представляетъ первую ступень въ творчествѣ Тархова. Въ томъ же характерѣ чистаго импрессионизма, хотя и совершенно въ другой красочной гаммѣ, позднѣйшіе превосходные городскіе пейзажи Тархова,—напр., ‚Рынокъ въ предмѣстіи‘ (1907 г.), или ‚Уличный праздникъ‘ (1908 г.). Удивительная искренность и оригинальность живописныхъ средствъ въ раннихъ работахъ Тархова были причиной того, что у него скоро оказались подражатели среди французовъ: явленіе чрезвычайно рѣдкое по отношенію къ иностранцу въ Парижѣ. Мы не видимъ и не ищемъ откровеній въ этихъ работахъ, однако, для насъ, какъ и для французовъ, увлекателенъ въ нихъ простой, но новый и правдивый Парижъ простого, еще не усложненнаго, но до конца подлиннаго Тархова.

Ясный, какъ ребенокъ, художникъ—всюду, гдѣ вспѣнивается водоворотомъ движеніе улицъ,—на бульварахъ, рынкахъ, базарахъ, на ‚fêtes‘, этихъ неподражаемыхъ и беззаботныхъ Парижскихъ ‚fêtes‘, гдѣ утомленные днемъ люди умѣютъ ‚дѣлать веселье‘...

‚Русскій дикарь‘, потерянный среди большой чужой культуры, былъ встрѣченъ какъ братъ въ хороводахъ улицы, повѣрилъ искренности ея забавъ и улыбокъ и пѣлъ, какъ могъ, хвалу великому городу. Его поняли и полюбили... Но вотъ—

одно движеніе, движеніе Одной захватываетъ вниманіе художника. Эта фигура заслоняетъ спутанную человѣческую толпу. Тарховъ выводитъ изъ толпы образъ женщины-матери, своей жены. Онъ робко набрасываетъ ее одну на первыхъ холстахъ и точно хочетъ спрятать въ аксессуаряхъ этюда. Не отъ себя ли? Кажется, что такъ.

Здѣсь начинается драма въ творествѣ Тархова. Жизнь усложнилась. Художникъ созрѣлъ. Онъ ощущаетъ новую полноту переживаній, онъ хочетъ выразиться полнѣе... и не находитъ средствъ. Пренія средства непригодны. Прежде восторгъ его работы отдавался только спутанному движенію толпы, въ дерзкихъ оборванныхъ мазкахъ искалъ онъ только синтеза свѣта, красокъ и сутолоки фигуръ, а теперь...

Въ уличномъ карнавалѣ ни мы, ни художникъ не вглядываемся въ отдѣльные лица. Намъ увлекаетъ ‚ликъ сутолоки‘. Но то, что было цѣлью, теперь стало лишь фономъ для одного лица, для напряженности одного движенія. Рисунокъ долженъ достигнуть иной ясности. Красочность должна стать живописью... Съ этой задачей Тарховъ пока не справился. Смотри на ‚материнства‘ Тархова, мы ясно чувствуемъ, что передъ художникомъ стоитъ символъ, сумма его новыхъ переживаній, но символъ столь туманный, что Тарховъ совершенно не знаетъ—чѣмъ и какъ его выразить. Не знаетъ средствъ выраженія. И онъ не найдетъ ихъ до тѣхъ поръ, пока отчетливо не сознаетъ, что хочетъ воплотить...

Въ лучшихъ работахъ— ‚Ребенокъ спитъ‘, ‚Материнская нѣжность‘, ‚Бдительность‘, ‚Отдыхъ‘, ‚Гармонія въ розовомъ‘—Тарховъ ищетъ сразу—углубленіе покоя, движеніе, сочность формы, живопись; однако, не сливаетъ всѣхъ этихъ элементовъ въ синтезъ, ибо не знаетъ до конца средствъ выявленія каждаго въ отдѣльности, не знаетъ и послѣдовательности ихъ подчиненія въ синтетическомъ произведеніи, а смѣшиваетъ какъ придется, подъ вліяніемъ минуты. Форма (какъ общее понятіе) символа Тархова—это крайнее противорѣчіе. Сырой матеріалъ, надъ которымъ еще не работали. Цѣнность его въ страшной искренности художника. Не зная, какъ распутать роковой клубокъ, Тарховъ ни разу не принялъ позу, ни разу не впалъ въ ту красоту, которой любятъ укрыться русскіе художники. Не зная, какъ закончить работу, онъ бросаетъ ее и начинаетъ новую. Въ этомъ его достоинство и его горе, ибо, начавъ сначала, онъ вновь запутывается.... Но я думаю, что Тарховъ найдетъ желанный синтезъ, ибо неожиданно, но не случайно въ иныхъ головахъ его ‚матерей‘—(напр., въ картинѣ ‚Отдыхъ‘) онъ намѣтилъ задачи монументальности, а въ послѣднихъ пейзажахъ (‚Извозчики‘ 1910 г.) подошелъ къ примитиву.

Вглядимся еще въ картину ‚Мамина комната утромъ‘ (1909—10 г.г.). Вы видите: художникъ ‚закрутилъ‘ ноги у дѣвочки, какъ когда-то закручивалъ въ вихрѣ толпы фигуру за фигурой; онъ утрировалъ изгибъ кости, чтобы придать интенсивность движенію. И дальше: линіи правой ноги у той же дѣвочки струятся параллельно линіямъ лѣвой руки, а линіи лѣвой ноги—параллельно правой рукѣ. Это тоже—не даромъ. Здѣсь ясно исканіе возможности усложнить движеніе путемъ параллелизма, но это исканіе опредѣлено не выбраннымъ, но случайнымъ и потому безсодержательнымъ отношеніемъ линій ногъ: эти два параллельныхъ струенія линій въ суммѣ даютъ не движеніе, а ту же старую Тарховскую ‚сутолоку движеній‘. И здѣсь, въ изображеніи отдѣльныхъ фигуръ, это безпокоитъ, потому что введенъ новый элементъ—форма тѣла, а синтеза не найдено.

Движеніе не отдѣлилось отъ передвиженія и не подчинило форму. Потому и нѣтъ здѣсь картины. Это все-таки—этиодъ, сырой матеріалъ для работы. Въ ‚Отдыхѣ‘ Тарховъ какъ будто намѣчаетъ другой элементъ картины—массу, но, намѣтивъ ее, онъ увлекается сочностью живой формы и стираетъ замысль. Рисуя ‚объятіе‘ надо было забыть на время форму—живую плоть, кровь, стереть блики сочности, такъ ловко брошенные на вѣки закрытыхъ глазъ и на щеку, надо было вести линію, что твердо ограничиваетъ силуэтъ головы, чертить, искать эту линію во всей фигурѣ, пока силуэтъ не выростетъ до массы. Такъ, во всѣхъ этихъ работахъ ради виѣшней случайной правды модели Тарховъ ослабляетъ замысль картины, перепутавъ всѣ средства живописи и ихъ цѣнности. Непропорціональность тѣла не безпокоитъ, когда части его важны, какъ возможность дать массу, которой явлено все содержаніе картины, но уродство не приѣмлемо у Тархова, ибо массы нѣтъ, а вмѣсто того подчеркнута сочность живой формы.

Nature morte’y Тархова, вслѣдствіе отсутствія мелодіи въ живописи, остаются только хорошими классными этиодами. До мелодіи онъ не поднялся ни въ одной вещи.

Уставъ въ исканіяхъ, Тарховъ вновь возвращается къ Городу и видитъ его другимъ. Избѣгаетъ толпы, ждетъ часы, когда солнце плететъ изъ жизни кружево свѣта, отдыхаетъ въ его зыбкихъ струяхъ и вновь увлекается всегда новымъ, но уже роднымъ Парижемъ. На выставкѣ—три великолѣпныхъ по свѣту картины: ‚Бульваръ при солнцѣ‘ (1910 г.), ‚Дѣти у окна‘ (1910 г.), ‚Кошка у окна‘ (1910 г.). Здѣсь упоеніе свѣтомъ такъ велико, что не замѣчаешь недостатковъ живописной мелодіи и говоришь себѣ: пусть еще пышнѣе расцвѣтаетъ гармонія—только для свѣта! Искренность радости Тархова гипнотизируетъ; но мы



Н. А. Тарховъ (N. Tarkhoff).

Рынокъ въ предместьи (1907).



И. А. Тарховъ (N. Tarkhoff).

Кошка у окна (1910).



И. А. Тарховъ (N. Tarkhoff).

La men aux chats (1900).

И. А. Лаврова (И. Туркоч).



Кролик (пухлячок) (1907).



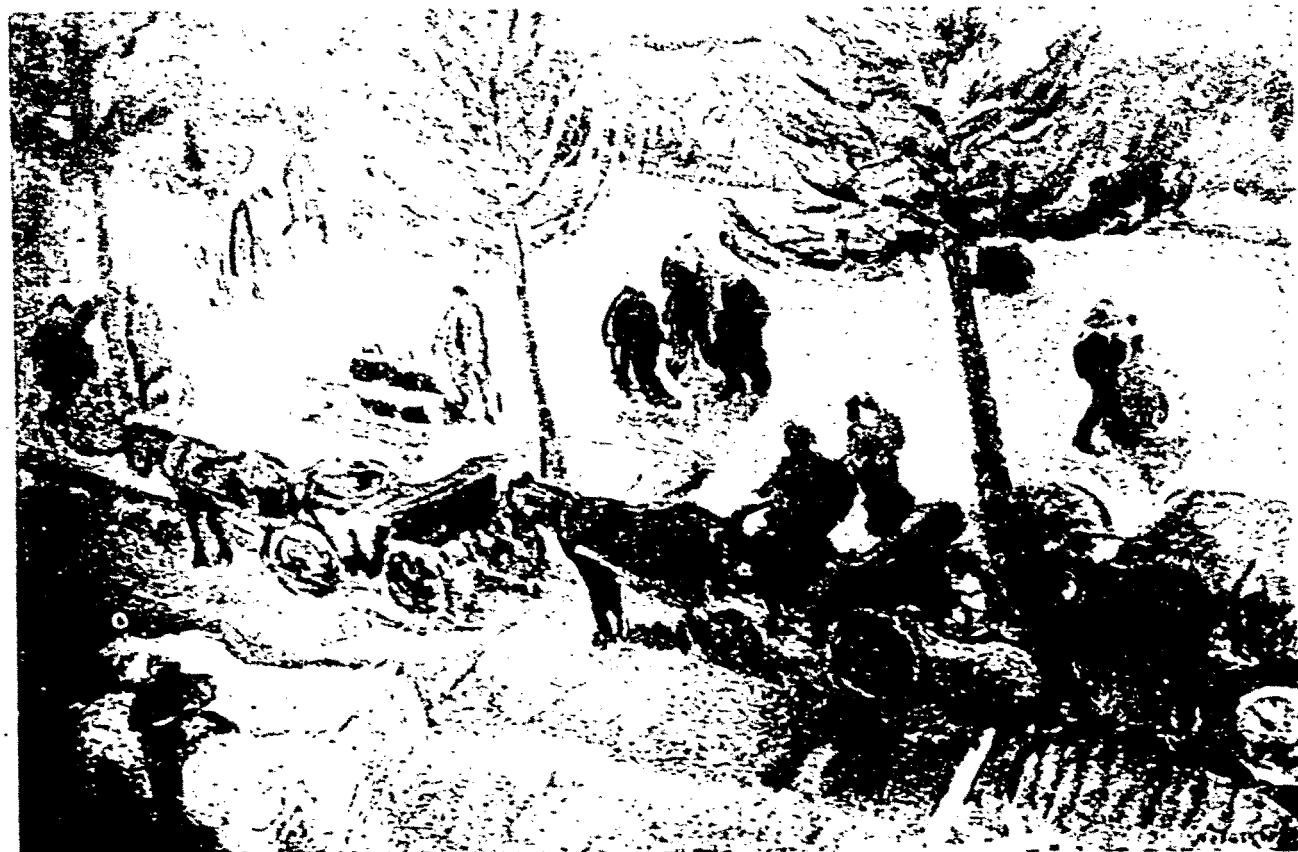
Семейство в деревне (1907).

И. А. Тарханов (N. Turkhoff).



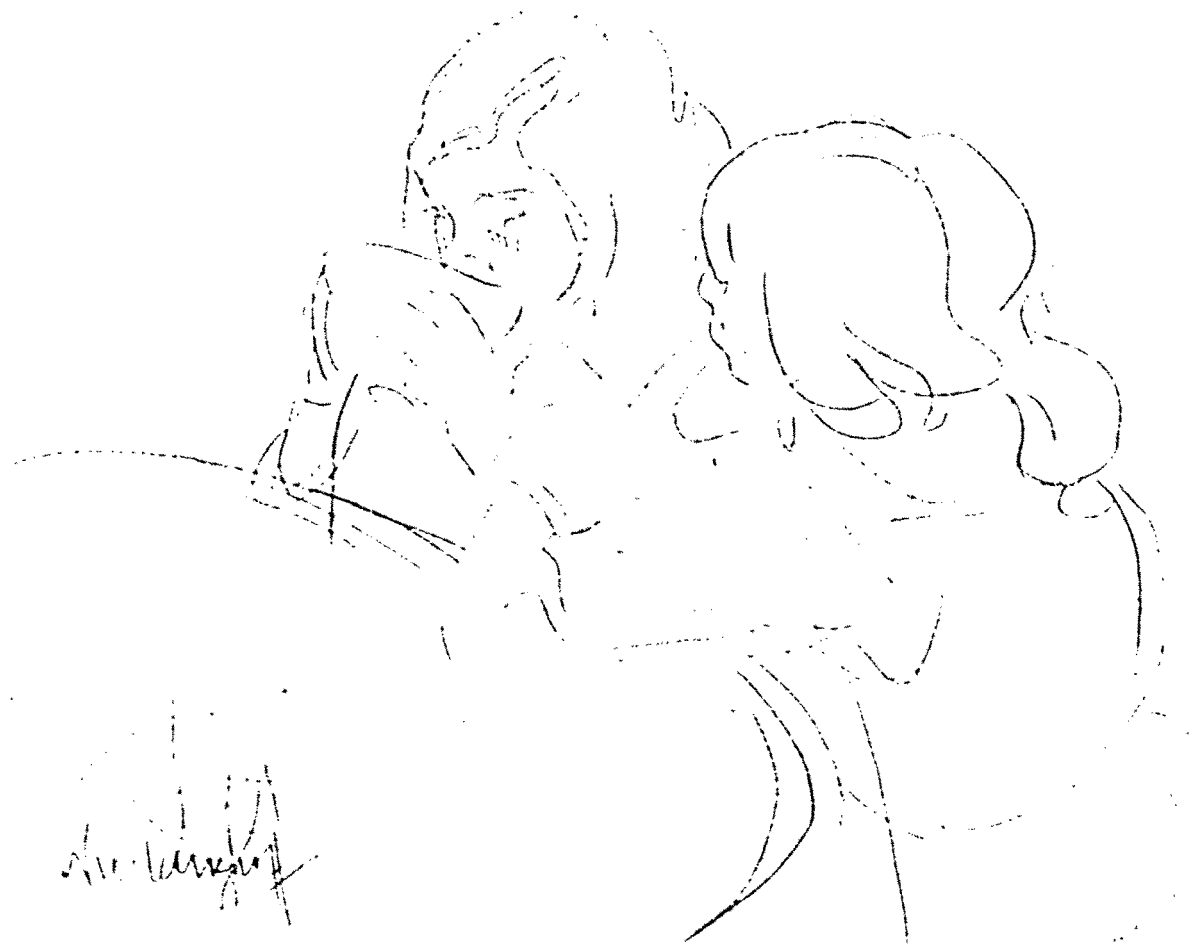
И. А. Тархова (N. Tarkhoff).

Коси (1909).



И. А. Тарховъ (N. Tarkhoff).

*„Бульваръ при солнцѣ“ (1910).
„Извозчики“ (1910).*



Н. А. Тархова



Н. Тархова



H. A. Tapxonó (N. Tarkhoff).

„Zasmpavó“ (1908).

И. А. Лепкова (С. Турквопп).



«Искусство профессора и конюха» (1908).



И. А. Лапунов (N. Larkhoff).

„Манчестер“ (1999).

H. A. Japposa (N. Farkhoff).



„Мамин кабинет“ (1909) 100.



Н. А. Тарховъ (N. Tarkhov).

*„Гармонія въ розовомъ“ (1909).
Шрифтъ въ Русскій Музей Импер. Александра III.
„Материнская нѣжность“ (1909—10).*

N. Tarkhoff



Н. А. Тархова (N. Tarkhoff).

Рисунокъ.



детский мир

N. Tarkhoff

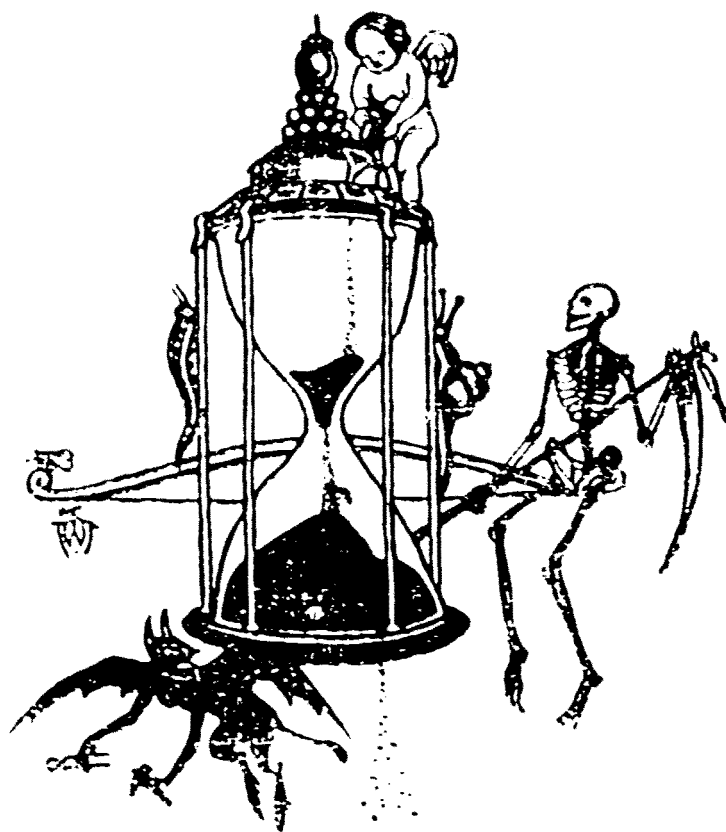
Н. А. Тарховъ (N. Tarkhoff).

Рисунокъ.



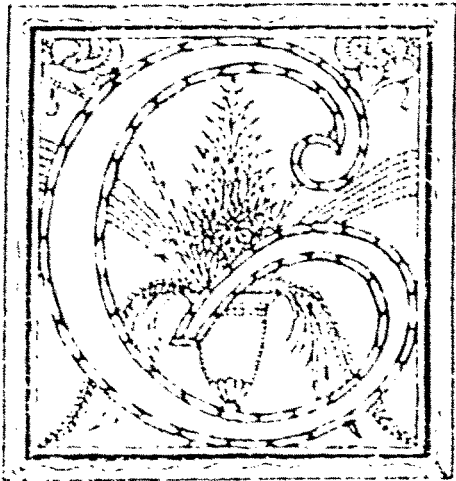
не забываемъ, что отношенію красокъ данъ большій удѣлъ, чѣмъ гармонизація свѣта...

Все усложняясь, еще не разъ Тарховъ вернется къ городу и обворожитъ насъ своею радостью. Съ неменьшею искренностью, чѣмъ онъ посвящаетъ насъ въ свои неудачи, я желаю ему уяснить свой замыселъ и средства выявленій, почувствовать границу холста и выковать изъ сырого матеріала (который, въ концѣ концовъ, представляетъ вся выставка)—картину, развитъ то большое и серьезное, что намѣтилось хотя бы въ постановкѣ женской головы въ 'Отдыхѣ'.



ОСЕННИИ САЛОНЪ

I



СЕЗОНЪ искусствъ открылся. Вновь опрокинулся надъ Парижемъ рогъ изобилія, наполненный плодами лѣтняго труда, и выставки посыпались одна за другою. Вновь сгущается та неизъяснимая и лихорадочная художественная атмосфера, которая каждою осенью притягиваетъ художниковъ всѣхъ странъ въ Парижъ, кружитъ ихъ въ парижскомъ водоворотѣ и заставляетъ забывать многія отрицательныя стороны парижанъ. И здѣсь есть разобщенность художниковъ—и кружковщина, и погоня за успѣхомъ, и многое другое,—но

все это восполняется чѣмъ то, посящимся въ самомъ воздухѣ и создающимъ артистическую среду, возбуждающую къ творчеству и пріобщающую ко всему прошлому мірового искусства, хранимому Лувромъ. Послѣднее—эту близость историческихъ памятниковъ искусства, умѣряющую размахи новаторскихъ дерзаний—надо имѣть въ виду всякому, кто хочетъ понять двуединый, анархическій и классическій характеръ современнаго французскаго искусства, который такъ ярко сказался на выставкахъ, открывшихъ этотъ сезонъ.

По недостатку мѣста мы можемъ остановиться лишь на крупнѣйшей изъ нихъ—Осеннемъ салонѣ (Salon d'Automne), самомъ молодомъ и интересномъ изъ большихъ французскихъ Салоновъ, созданномъ въ 1904 году въ противовѣсъ двумъ официальнымъ Салонамъ („Artistes Français“ и „Société Nationale“) и Обществу Независимыхъ. И дѣйствительно, въ отличіе отъ первыхъ двухъ, Осенній Салонъ является средоточіемъ всѣхъ молодыхъ и лучшихъ художественныхъ силъ современной Франціи (да и не одной Франціи); въ противоположность безначальнымъ выставкамъ Независимыхъ, онъ построенъ на принципѣ жюри (ежегодно составляемаго по жребію среди всѣхъ членовъ Общества). Вотъ почему Salon d'Automne носитъ неизмѣримо менѣ академическій отпечатокъ, чѣмъ первые два Салона, и гораздо болѣе грамотный отпечатокъ, чѣмъ Общество Независимыхъ, но, какъ и всякій большой Салонъ, от-

ражающій искусство въ цѣломъ,—онъ очень эклектиченъ и далеко не чуждъ плохихъ экспонатовъ.

Съ другой стороны, очень цѣнной чертой, отличающей Осенній Салонъ отъ его старшихъ собратьевъ, является его разнообразно-художественный характеръ: ежегодно организуетъ онъ литературно-музыкальныя утра, ежегодно удѣляетъ мѣсто ретроспективной выставкѣ какого-нибудь великаго покойника, непризнаннаго при жизни, и, наконецъ, отводитъ гораздо большее мѣсто художественной промышленности, чѣмъ другіе Салоны. И прежде, нежели перейти къ обзору современныхъ статуй и картинъ, мы не можемъ не коснуться этихъ побочныхъ отдѣловъ Осенняго Салона, утверждающихъ въ сознаніи случайнаго посѣтителя выставки, этого *monsieur tout-le-monde*, великую мысль объ изначальной неразрывности искусства, единого въ своемъ развитіи и своихъ развѣтвленіяхъ...

Такъ, музыкальныя утра этого сезона, организованныя А. Parent были посвящены произведеніямъ Винцента д'Энди, Фл. Шмитта, Хершеля, Русселя и др. Литературныя „сеансы“ состояли, съ одной стороны, изъ чтенія стихотвореній Ренэ Аркаса, Верхарна, Вьелэ-Гриффина, Г. Кана, Меррилла, Матерлинка и др. (при участіи артистовъ театра Сары Бернаръ и *Comédie Française*), съ другой — изъ лекцій: о покойномъ Ж. Доленѣ, недавно скончавшихся Жюль Ренарѣ и Ш. Л. Филиппѣ и, наконецъ, о русской поэзіи *). Каковы бы ни были достоинства отдѣльныхъ номеровъ этой программы, ознакомленіе широкой французской публики со столь мало извѣстными ей сокровищами національной и иностранной поэзіи послѣдняго времени — является несомнѣнно большой заслугой Осенняго Салона.

Столь же благородную цѣль преслѣдуютъ организаторы ретроспективныхъ выставокъ при Осеннемъ Салонѣ, познакомившіе Парижъ въ теченіе послѣднихъ лѣтъ съ Гогэномъ, Сезанномъ, Греко, Монтичелли, извѣстными до того лишь узкому кругу почитателей, а въ нынѣшнемъ году — съ произведеніями Фредерика Базилля (1841—1870), этого преждевременно умершаго и несправедливо забытаго соратника славной плеяды импрессионистовъ. Базилль — уроженецъ Монпелье, пріѣхавшій въ Парижъ, чтобы стать медикомъ, но вмѣсто

*) Организованная А. Мерсеро лекція о русской поэзіи прочитана была г. Поволоцкимъ и сопровождалась декламацией отрывковъ изъ Бальмонта, Брюсова, А. Блока, Бѣлаго, Гумилева, Вяч. Иванова какъ во франц. переводѣ (m-lle Marcelle Schmidt и m-r Jean Hervé—*théâtre Sarah Bernhard*), такъ и въ оригиналѣ (г-жа Яворская, Морской и др.). Самый фактъ устройства подобной лекціи передъ широкой аудиторіей доказываетъ интересъ къ русскому искусству въ Парижѣ.

того ставшии художникомъ, другомъ Манэ, Монэ, Ренуара и Фантенъ-Латура, групповой портретъ которыхъ онъ и изобразилъ въ своей картинѣ ‚Intérieur d'Atelier‘ (гдѣ самъ Базилль написанъ Манэ). Въ теченіе шести лѣтъ Базилль написалъ около пятидесяти холстовъ, добрая половина которыхъ была забракована жюри Салоновъ второй половины шестидесятыхъ годовъ. Съ началомъ франко-прусской войны, въ противоположность Сезанну, скрывшемуся отъ мобилизаціи, Базилль вступилъ въ дѣйствующую армію въ качествѣ волонтера и былъ убитъ въ одномъ изъ первыхъ же сраженій, въ возрастѣ 29 лѣтъ.

Когда видишь произведенія Базилля, становится ясно, какой огромный уронъ искусству причинила эта шальная прусская пуля: въ его лицѣ погибъ несомнѣнный мастеръ, унесшии съ собою большія возможности.

На всемъ, что онъ успѣлъ сдѣлать, лежитъ печать вдумчивости, знанія и вкуса. И чрезвычайно любопытно, что этотъ высокій человѣкъ съ элегантною наружностью дэнди и боевымъ рвеніемъ имѣлъ нѣжную душу: произведенія Базилля, въ отличіе отъ твореній его учителя, Эдуара Манэ, проникнуты не натурализмомъ Зола, а интимнымъ лиризмомъ, благородной женственностью, роднящей его нѣжность съ душевностью Коро. Таковы его ‚La vue du village‘, ‚Portrait de famille‘; послѣдній—групповой портретъ семьи художника подъ тѣнью каштана—написанный въ 1868 году, когда еще свѣтоносные лучи солнца не восторжествовали въ живописи,—является предчувствіемъ того plein-air'a, расцвѣтъ котораго не суждено было видѣть Базиллю. Правда, на картинѣ Базилля еще нѣтъ солнца, но уже нѣтъ и черно-бурыхъ тѣней Курбэ. Благородная и гармоническая, зеленовато-розовая гамма Испанцевъ, лишь изрѣдка расцвѣтающая восточными арабескими (‚La Toilette‘), проходитъ черезъ всѣ его работы, и не вѣрится, что эта скромная и спокойная живопись могла когда-то казаться революціонной...

Не съ этимъ ли самымъ консерватизмомъ официальныхъ представителей и широкой публики пришлось бороться и прикладному искусству, прежде чѣмъ оно отвоевало себѣ въ концѣ XIX вѣка мѣсто въ Салонахъ ‚чистаго‘ искусства? Эта борьба за право гражданства художественной промышленности осложняется во Франціи,—гдѣ культъ прошлаго и страсть къ коллекционерству bric-à-brac'a царятъ болѣе, чѣмъ гдѣ бы то ни было,—борьбою за утвержденіе ‚новаго стиля‘. И Осеннему, какъ мы уже говорили, принадлежитъ большая заслуга въ дѣлѣ обновленія эстетическихъ вкусовъ французскихъ потребителей. Правда, этотъ ‚новый стиль‘ во Франціи еще очень неуклюжъ и несовершененъ, но все же несомнѣнно, что самодержавію Faubourg Saint-

Antoine'a, поставляющему современному мѣщанству поддѣльную мебель въ стиляхъ Генриха II и Людовика XVI, нанесенъ большой ударъ. Въ этомъ смыслѣ особенный интересъ представлялъ Осенній Салонъ текущаго сезона, гдѣ цѣлыхъ восемнадцать залъ отведены были подъ выставку Мюнхенскаго Kunstgewerbe, съ которымъ соперничали нѣсколько intérieures'овъ, сдѣланныхъ по рисункамъ французскихъ художниковъ. Посмотримъ же чѣмъ отличается баварскій художественный стиль-модернъ отъ французскаго art nouveau.

Три черты должны были бросаться въ глаза всякому посѣтителю германскаго отдѣла. Во-первыхъ, чрезвычайный эклектизмъ формы: подъ общей маской обновленнаго Biedermeier - стиля здѣсь можно было видѣть и эллинизмъ, и японизмъ, и англійскій прерафаэлизмъ, и бельгійскій стиль модернъ, и эпоху Луи-Филиппа, и Вторую Имперію,—все, что угодно, только не элементы старогерманскаго духа. Во-вторыхъ: общій холодно-тусклый тонъ, чуждый радующихъ глазъ цвѣтистыхъ пятенъ, преобладаніе серебристыхъ, лиловыхъ, черныхъ и бѣлыхъ красокъ, создающихъ какое-то торжественно-сдержанное настроеніе, заставляющее умѣрять шаги, понижать голоса. Въ этихъ большихъ и холодныхъ комнатахъ нельзя мечтать и спорить, — въ нихъ можно только принимать гостей, обмѣниваться любезностями. Даже 'дамская спальня' (Karl Bertsch) лишена элементарной женственной уютности; даже музыкальная зала съ органомъ (проф. Эммануила фонъ Зейдля), съ ея огромными размѣрами и серебристыми обоями, чужда какой бы то ни было идеи о музыкальномъ использованіи красокъ *). Но благодаря этой нейтральности колорита еще ярче выступаетъ третья черта германской прикладной эстетики—красота вещественности, красота матеріала какъ такового,—дерева, кожи, холста и металла. Во всей этой тяжеловѣсной, солидной, покойной мебели обнаруживается любовная добросовѣстность обработки, [большое чутье матеріала и пониманіе его утилитарно-гигіеническаго назначенія...

Здѣсь мы подходимъ къ основному различію между мюнхенскимъ Kunstgewerbe и intérieures'ами парижскихъ художниковъ. Баварцы жертвуютъ декоративной красотой во имя естественной красоты самаго матеріала; французы же во имя живописной гармоніи intérieures'овъ не останавливаются передъ

*) Эта же скромность колорита бросается въ глаза и въ залѣ, посвященной постановкамъ Мюнхенскаго 'Künstler Theater'.—именно въ эскизахъ для костюмовъ Engels'a и Diez'a. Зато очень интересны, экспрессивны и остроумны маріонетки Wackerle и Jacob Bradt'a для 'Donu Pasquale' и 'Das Eulenschloss'. Обращаютъ на себя вниманіе также остроумные костюмы для Аристофановскихъ 'Птиць', столь выигрывающіе при сравненіи ихъ съ пошлыми костюмами 'Шантеклера'...

раскраской и орнаментацией не только стѣнъ, но даже деревянныхъ частей мебели,—что считается преступленіемъ съ точки зрѣнія германской эстетики, не допускающей деформацию органической структуры и цвѣта матеріала. Впрочемъ, спѣшимъ оговориться: мы имѣемъ въ виду не ту, изгибистую и дешево модернистскую мебель, которую нѣкоторыя крупныя французскія фирмы поставляютъ публикѣ въ качествѣ art nouveau, а отдѣльныя попытки молодыхъ художниковъ — Groult, Jaulmes, Sue и Huillard. Представленные ими образцы комнатъ—весьма любопытное явленіе; это — сочетаніе французской традиціи, модернизованнаго стиля Директоріи (форма мебели), съ... духомъ русскихъ театральныхъ постановокъ! Дѣйствительно, въ гармонической яркости, въ чисто колористическихъ заданіяхъ этихъ свѣжихъ и сочныхъ, сине-желтыхъ и лилово-зеленыхъ, немного бутафорскихъ intérieurs'овъ не трудно найти вліяніе недавнихъ побѣдъ ,Шехеразады'...

Итакъ, если въ мюнхенскихъ комнатахъ картины Лео Путца, Гертериха, Франца Штука и даже панно Фр. Эрлера являются въ сущности лишь Nebensache, лишь частью обстановки, украшеніями стѣны, висящими на красивыхъ шнуркахъ, то во французскихъ intérieurs'ахъ декоративной живописи отведена главная роль: она замѣняетъ собою обои, гобелены и картины. Несомнѣнно, это—обратная крайность, противорѣчащая завѣтамъ великаго Морриса. Но эта крайность имѣетъ, такъ сказать, симптоматическое значеніе: она показываетъ, насколько сильны монументально-декоративныя тяготѣнія въ современномъ французскомъ искусствѣ, еще такъ недавно являвшемъ зрѣлище аморфныхъ эскизовъ...

II

Устремленіе отъ станковой живописи къ монументальной ярко бросается въ глаза и при обзорѣни ,чистаго' искусства въ Осеннемъ Салонѣ этого года,—настолько ярко, что въ сущности прежнее іерархическое дѣленіе искусства на ,чистое' и ,прикладное' утрачиваетъ всякій смыслъ. Декоративныя панно Боннара, М. Дени, Матисса, Жиріэ и другихъ—въ такой же мѣрѣ ,чисты', какъ и ,утилитарны'. Царство эскиза и натюрморта кончилось вмѣстѣ съ ликвидаціей импрессионизма:—грядетъ царство панно и ,сюжета'. Но при всемъ тождествѣ цѣлей, двигающихъ упомянутыми художниками, истоки ихъ вдохновеній настолько различны, что могутъ быть перечислены въ ,хронологическомъ порядкѣ'...

Глубже всего въ прошлое уходятъ корни Матиссовскихъ произведеній,—двухъ огромныхъ панно—,Музыка' и ,Пляска', сдѣланныхъ для С. И. Щукина и являю-

щихся ‚гвоздемъ‘ и пугаломъ Осенняго Салона. Намѣренно грубая по рисунку и кричащія по краскамъ, они могутъ не нравиться, но, во всякомъ случаѣ, отписаться отъ нихъ утвержденіемъ, что это—,просто ничто‘, какъ сдѣлалъ извѣстный критикъ Ш. Морисъ, нельзя. Матиссовская живопись—не мыльный пузырь; это сложное и закономерное явленіе. Матиссъ—талантъ большой, но раздвоенный: одной половиной своего существа онъ принадлежитъ нашей нервной, американской современности, другой—мечтаетъ о наивной монументальности первобытнаго вѣка, объ утраченной гармоніи души. Отсюда это добровольное нисхождение въ низины доисторичности; отсюда этотъ декоративный ensemble, эти рѣзкіе силуэты, этотъ кирпичный цвѣтъ тѣла, взятый у архаическихъ вазъ изъ обожженной глины. Отсюда эта Вакхическая пляска каждаго члена въ ожерельѣ общаго ‚хоровода‘ (воспроизведенъ въ прошломъ № ‚Аполлона‘); отсюда эти мальчики-оборотни, загипнотизованные первыми звуками первыхъ инструментовъ (‚Музыка‘). Но, перенеся эти первобытныя пятна съ вазъ на современное панно, Матиссъ ‚американизуетъ‘ краски, превращаетъ панно въ кричащую, видимую за полъ-версты афишу, — забывая о томъ, что стѣнопись имѣетъ свои собственныя традиціи. Скромный Пювисъ де Шаваннъ помнилъ ихъ; Матиссъ не хочетъ, да и не имѣетъ времени ихъ постичь. Это опять-таки характерная для нашего времени оторванность таланта отъ матеріала—то смѣшеніе стилей, котораго не знали прошлые вѣка...

Пьерръ Жиріэ (Girieud), молодой и очень даровитый художникъ, черпаетъ стиль своихъ панно изъ болѣе близкаго къ намъ источника, — изъ средневѣковыхъ витражей. Его ‚Vaigneuses‘ — гармонія желто-синихъ пятенъ, четко замкнутыхъ контуромъ. По тому же пути, но съ гораздо большимъ талантомъ, идетъ другой молодой художникъ Андэ Лотъ, выставка котораго устроена въ настоящее время у Druet. Черезъ Гогена возвращается онъ къ цвѣтистой роскоши готическихъ стеколъ и миниатюръ, къ пѣвучей ритмичности готической скульптуры. Это чрезвычайно многострунный талантъ, отзывающійся на всѣ зовы жизни, и что бы онъ ни дѣлалъ, — Боккачьевскіе ‚Сады любви‘, скорбные ‚Лики передъ Распятіемъ‘ или желѣзно-черные мосты современности,—его картины декоративны и богаты, какъ витражи...

Оттонъ Фріезъ, какъ всегда, околдованъ старинной керамикой и коврами, холодныя сине-зеленыя гаммы которыхъ онъ переноситъ на свои панно. Его ‚Рыбакъ‘ — огромная, больше натуральной величины фигура — сочетаніе Сезанна съ фламандскимъ фаянсомъ...

Не панно въ собственномъ смыслѣ этого слова, не панно въ смыслѣ фрески, а поддѣлку подъ выщѣтшій и нѣжно-тканый коверъ XVIII вѣка, выставилъ и Пьеръ Боннаръ (*Panneaux décoratifs formant un ensemble*). Его интимная и растрепанная манера живописи какъ нельзя болѣе подходитъ къ подобной имитациіи ковровъ, но эта имитациія не есть стѣнопись. На панно Боннара, окаймленномъ узоромъ изъ раковинъ, играетъ перламутровыми переливами какой-то фантастическій міръ (купальщицъ, дѣтей, морскихъ чудовищъ около скалъ, обезьянъ), искрящійся сладострастной граціей Буше и Фрагонара, но въ немъ нѣтъ монументальной традиціи, какъ не было ея и въ XVIII вѣкѣ...

Эту традицію ищетъ М. Дени, выставившій 8 панно (для купола въ домѣ Ш. Стерна), изображающихъ *Флорентійскіе вечера*, *навѣянные Декамерономъ*. На фонѣ холмистой Тосканы, среди оливъ и кипарисовъ, виноградныхъ гроздьевъ и розовыхъ кустовъ, пляшутъ, играютъ на скрилкѣ, декламируютъ и купаются прекрасныя флорентійки. Вся композиціія отъ блѣдно-бирюзового неба до малиновыхъ платьевъ женщинъ съоркестрована въ пепельныхъ, Пювисовскихъ тонахъ, слишкомъ рафинированныхъ и слишкомъ *красивыхъ*, являющихся діаметральной противоположностью яркости Матисса. Что касается рисунка, то онъ далеко не равномеренъ: нѣкоторыя фигуры исполнены глубокой задушевности или классическаго паѳоса (*Купальщицы*), но есть и такія, что похожи на модныя картинки... Однако, въ общемъ и цѣломъ, несмотря на весь эклектизмъ этого произведенія, съ его италіанскимъ пейзажемъ, современными платьями, колоритомъ Фра Анжелико и совсѣмъ не флорентійской, не духовной, а полнотѣлой *Майолевской* наготой,—въ немъ чувствуется нѣкое единство. Это—строгая дисциплина XVII вѣка, традиціія Пуссэна, любившаго *ясность* и *порядокъ*. М. Дени стремится реабилитировать *grand art* на основѣ тѣхъ уже найденныхъ каноновъ, которые, по его мнѣнію, вмѣстѣ съ водой выплескиваются изъ ванны всѣми возставшими противъ академіи. И дѣйствительно, хотя его панно нестерпимо приторны, все же это не имитациія стеколь, керамики и ковра, это—стѣнопись... *).

Какъ примирить эти вѣчныя грани стѣнописи съ богатствомъ современнаго колорита, съ ретроспективностью современнаго сознанія, влюбленнаго и въ

*) Упомянемъ еще для полноты картины-стѣнописи испанца Жозе-Маріа Серъ (Sert) для залы маркиза de Ateña въ Барселонѣ,—*La Danse de l'Amour*, исполненную въ духѣ Веронезе и Тьеполо; яркія панно M-lle Dufau для Сорбонны, декоративный пейзажъ Georget, египетскихъ танцовщицъ американки Rice и наконецъ *Алжирскихъ женщинъ* Gaudissard'a,—фрески, написанныя не на полотнѣ, а на толстомъ слое цемента. Это—знаменіе времени...

архаизмъ, и въ готику, и въ гобелены, и въ миниатюры; какъ претворить всѣ эти памятники прежнихъ органическихъ эпохъ въ новое синтетическое искусство,— ,вогь въ чемъ вопросъ', и вопросъ особенно остро поставленный Осеннимъ Салономъ этого года...

III

Въ такой же, если не въ большей степени, проникаетъ собою этотъ эклектический традиционизмъ и скульптуру Осенняго Салона; впрочемъ, скульптура по самому существу своего матеріала всегда консервативнѣе связана съ прошлымъ, чѣмъ живопись. Въ частности, мы имѣемъ въ виду германскихъ ваятелей, которые на этотъ разъ неожиданно обрадовали насъ прекрасными и серьезными экспонатами. Это—школа Майоля, съ чисто германской разсудочностью развивающая принципъ монументальнаго ensemble'a. Но въ то время, какъ самъ Майоль (доказательство—его статуя, фигурирующая въ Осеннемъ Салонѣ) все больше и больше идетъ къ реализму, молодой германскій скульпторъ **Hoetger** выставилъ нѣсколько торсовъ и статуй, выдержанныхъ въ различныхъ историческихъ стиляхъ. Такъ, его ,Женскій торсъ' (бывшій и на недавней выставкѣ *Neue Künstler-Vereinigung* въ Мюнхенѣ) напоминаетъ деревянную готическую скульптуру; другая женская фигура изображена въ монументальной позѣ Будды, а женскій бюстъ съ продолговатымъ лицомъ стилизованъ въ духъ византійскихъ Богоматерей. Наконецъ, колоссальная статуя **Hoetger**'а, проектъ бассейна ,*Die Gerechtigkeit*' въ *Elberfeld*'ѣ, представляетъ собою сочетание двухъ стилей. Въ симметрично вознесенныхъ рукахъ угадывается попытка скульптурнаго воплощенія египетскихъ тѣлодвиженій, оставленныхъ египтянами въ рисункахъ, но не воплощенныхъ ими въ скульптурѣ, скованной твердостью гранита; въ граціозныхъ складкахъ, драпирующихъ ноги (кстати сказать, слишкомъ легкія для столь тяжелаго торса), чувствуется вліяніе архаическихъ Орантъ, раскопанныхъ въ Акрополѣ... Но, несмотря на весь этотъ эклектизмъ, Хэтгеръ несомнѣнно доказываетъ огромное завоеваніе германской скульптуры, и мы многого ждемъ отъ него. По тому же пути, начертанному Майолемъ, идутъ и другіе нѣмцы: **Lehmbruck**, **Wield** и наконецъ талантливый швейцарецъ **Hermann Haller** (чья статуя воспроизведена въ прошломъ № ,Аполлона'), — нѣсколько болѣе дряблый, чѣмъ Хэтгеръ, но столь же ищущій и такъ же, какъ онъ, черпающій стиль у византійцевъ и готиковъ (его ,*Torse de jeune fille*')...

Что касается до французскихъ скульпторовъ, то участіе ихъ на этотъ разъ очень ограничено—точно они хотѣли уступить мѣсто своимъ германскимъ

ученикамъ. Родэнь, котораго близится семидесятилѣтній юбилей, отсутствуетъ. Майоль выставилъ гипсовую статую ‚Romone‘,—плодородной богини фруктовъ съ болѣе рыхлымъ и ‚реальнымъ‘ тѣломъ, чѣмъ его прежнія работы. Бурделль далъ прекрасную бронзовую статую Ж. Б. Карпо, отца современной французской скульптуры, — въ бурныхъ, романтическихъ складкахъ которой трепещетъ нервная душа умершаго ваятеля. Работы Бурделля выставлены сейчасъ и на маленькой выставкѣ, устроенной русскимъ Лит.-Худож. Обществомъ въ Парижѣ,—и тамъ раскрывается подлинный ликъ этого большого скульптора, мечтающаго о синтетичности архаической Эллады и ранней готики...

Отъ этихъ традиціонистовъ перейдемъ къ другимъ художникамъ Осенняго Салона,—одинокимъ индивидуалистамъ. Таковымъ является на этотъ разъ и поклонникъ Энгра, Валлоттонъ,—ибо его картина ‚Персей‘ (изображенный въ видѣ какого-то приказчика ‚съ бобрикомъ‘ и написанный чернильными красками) должна быть злой пародіей на классицизмъ, карикатурой въ масляныхъ краскахъ. Это — худшее изъ того, что создалъ Валлоттонъ... Зато глубокое впечатлѣніе производитъ голландскій живописецъ Жанъ Верховенъ, самая манера живописи котораго, съ ея кровавыми арабесками какихъ-то разорванныхъ ключевъ, говорятъ о большомъ душевномъ надрывѣ: это подлинный потомокъ Рембрандта. Но характерно, что и онъ ищетъ объективной почвы, и онъ пишетъ свои мистическіе ‚Цвѣты‘ въ узорно-вертикальномъ стилѣ персидскаго фаянса. Хотя Верховенъ стремится къ покою, отъ его работъ вѣетъ страданіемъ; наоборотъ, въ ‚Jesus Christ flagellé‘ Девальера (со всѣми его кровавыми полосами) чувствуется лишь большое знанія при огромномъ безвкусіи. Зато тонкій вкусъ выручаетъ Вюйара, несмотря на какой-то коричневый колоритъ его Intérieur’a; къ сожалѣнію, этотъ художникъ съ каждымъ годомъ все больше и больше утрачиваетъ ту желчную пронию, которая составляетъ очарованіе его прежнихъ работъ: его intérieurs’ы лучше тогда, когда онъ надъ ними смѣется, чѣмъ когда онъ ими любитъся...

Въ области *pis* отмѣтимъ: женскія тѣла Герена, интимные наброски Лебо, какъ всегда влюбленнаго въ японцевъ, сладострастные по краскамъ *pis* Мангена, въ общемъ не оправдавшаго тѣхъ надеждъ, которыя всѣми возлагались на него нѣсколько лѣтъ назадъ, и, наконецъ, своеобразный ‚Nu‘ Метценжера, написанный кубиками и, какъ ребусъ, заставляющее публику ломать голову надъ вопросомъ: что это такое?

Метценжеръ доводитъ до абсурда ‚геометрическую теорію‘ Сезанна и Пикассо. Лефоконье, послѣ недавнихъ излишествъ въ томъ же родѣ, далъ очень красивый и даже полный настроенія скалистый пейзажъ— ‚Village dans les rochres‘

(купленъ С. И. Щукинымъ), гдѣ стекловидная окаменѣлость формъ гармонически сливается съ благородной и нѣжной монохромностью колорита. Менѣе монументальны и „построены“, но еще болѣе лиричны поэтическіе пейзажи (Римъ и его окрестности) П. Лапрада, кажущіеся написанными не масломъ, а легкой акварелью. Красивъ и лириченъ также вечерній Берлинскій пейзажъ—von Bülow'a. Наконецъ, изъ портретовъ упомянемъ: вычурный, покрытый сусальнымъ золотомъ и платиной (!) портретъ m-me Lucie Delarue-Mardrus работы Манцана-Писсарро (сына великаго импрессиониста), портретъ Иды Рубинштейнъ работы г-жи Риша-де-Ровередо и, наконецъ, шикарный и пошловатый портретъ Анны Павловой кисти извѣстнаго John'a Lavery... Nous y sommes... Три портрета танцовщицъ и два портрета русскихъ „звѣздъ“. Это—отзвуки русскихъ побѣдъ.

VI

Посмотримъ въ заключеніе, какъ представлено русское искусство въ Осеннемъ Салонѣ. Чрезвычайно обильно по количеству (трое русскихъ въ составѣ жюри этого года) и не плохо по качеству. Изъ русскихъ, воспитавшихся на французскомъ вліяніи, выдѣляются: г-жа Васильева, ученица Матисса, превосходно владеющая даромъ композиціи, но борющаяся между декоративностью формы и психологіей экспрессіи; г-нъ Канчаловскій, одаренный большимъ чувствомъ красокъ, намѣренно „лапидарный“ и явно покорный Ванъ-Гогу; Н. А. Тарховъ, давній красивый по темной, зелено-лиловой гармоніи, но не замкнутый по композиціи Intérieur и радостный весенній пейзажъ; г. Фрэрманъ (членъ жюри)—большое панно въ дешево-сецессионномъ духѣ; г. Закъ—изысканные рисунки и, наконецъ, г-жа Хассенбергъ (Варшава), очень талантливая и женственная художница, совмѣщающая славянскую „душевность“ съ декоративной манерой Гогэна...

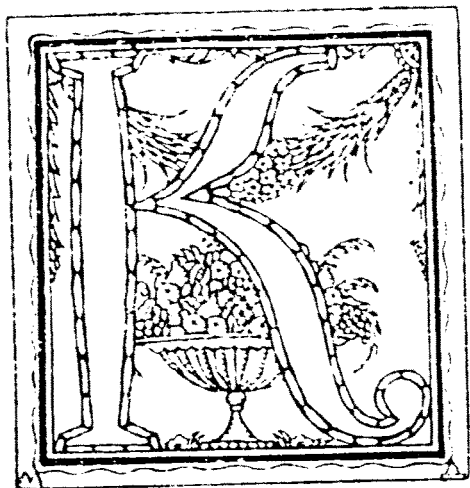
Изъ остальныхъ русскихъ работъ упомянемъ: интереснаго „Гладиатора“ Судьбинина (другая вещь—бюстъ Родэна—не удалась ему), элегантный женскій бюстъ кн. Трубенцова, являющійся полярною противоположностью работамъ Хэтгера по отсутствію всякихъ монументальныхъ заданий и всякой пластической традиціи; красивые и гармоническіе пейзажи Дончева и Абрамовича; „этюды“ г-жи Меерсонъ, гравюры на деревѣ В. Кандинскаго, полныя фантастической дѣтскости, безцвѣтныя акварели г. Иванова въ Билибинскомъ духѣ, пользующіяся, однако, успѣхомъ у французовъ, ставшихъ падкими на все „русское“...

Въ заключеніе упомянемъ о хорошемъ начинаніи русскаго Литерат. - Худож. Общества (существуетъ первый годъ),—о художественной выставкѣ, устроенной

въ большой мастерской пресловутаго и злополучнаго Стенэля. Убитый художникъ, кавалеръ ордена Почетнаго Легіона, навѣрное, никогда при жизни не видалъ въ своей мастерской такихъ хорошихъ работъ: здѣсь собраны произведенія Бурделля, Матисса, Ванъ-Донгена, Лебо, Лота... Изъ русскихъ участвуютъ: г-жа Васильева, Хассенбергъ, О. Меерсонъ, З. Веселовская, Надельманъ, Эрзя, Ефимовы, Судьбининъ, П. Трубецкой и др. Французская печать очень сочувственно встрѣтила это начинаніе, и Общество думаетъ устраивать художественныя выставки періодически. Желательно только, чтобы слѣдующія выставки были болѣе русскими, чтобы вмѣсто французскихъ 'авторитетовъ' онѣ явили Парижу произведенія русскихъ мастеровъ, — хотя бы мастеровъ нашей графики, такъ мало извѣстной во Франціи и столь поучительной для нея, не вѣдающей искусства книги...

Р. S. Свершилось!... Появляются—и раньше, чѣмъ этого можно было ожидать— первые всходы, посѣянные 'Русскимъ сезономъ'. Théâtre des Arts только-что опубликовалъ свою программу предстоящаго сезона, въ которой значатся: 'Un ballet indien'—костюмы и декорации А. Бэнара, 'Pigmalion', балетъ Rameau, передѣланный Клодомъ Дебюсси, — декорации П. Лапрада, 'Fantasio' А. де Мюссэ—декорации д'Эспанья, 'Le Couronnement de poppée' Монтеверди—декорации Ш. Герена, 'Les Frères Karamasov' Коно — декорации Л. Бакста, 'La Niou' О. Дымова — декорации Вюйара, 'Anathema' Л. Андреева — декорации Ж. Девальера, 'François d'Assise' Андрэ Сюаресъ — декорации Мориса Дени, 'La Vie est un songe' Кальдерона—декорации С. М. Сера (Sert) и т. д. Въ слѣдующій разъ мы дадимъ отчетъ о первыхъ шагахъ этого перваго художественнаго театра во Франціи.

МОЛОДЫЕ РУССКІЕ КОМПОЗИТОРЫ



Въ числу композиторовъ, музыкальныя личности которыхъ являются слегка заграничными подъ французскихъ импрессионистовъ, принадлежитъ не одинъ Стравинскій. Принципы звуковой мозаики, въ условіяхъ которой отдѣльныя мелодическія и гармоническія ,пятна' сливаются въ колоритную и органически-цѣльную картину тѣмъ полнѣе, чѣмъ менѣе скованы они цѣпями благонамѣренно-академическихъ ,задержаній', ,разрѣшеній и послѣдованій', чѣмъ свободнѣе тяготеютъ другъ къ другу разрозненные музыкальные атомы на основѣ одного лишь внутренняго, ,химическаго' сродства аккордовъ, мотивовъ и тональностей,—эти принципы усваиваются русскими композиторами съ большою медленностью и осторожностью. Но уже сейчасъ, кромѣ Стравинскаго, можно назвать до десятка именъ, находящихся подъ чувствительнымъ обаяніемъ ново-французской музыки. Здѣсь слѣдовало бы упомянуть одного изъ самыхъ молодыхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ одного изъ самыхъ многообѣщающихъ авторовъ, г. Прокофьева, чья необузданная и стремительная музыкальная фантазія отливается часто въ интереснѣйшія и остроумнѣйшія формы, особенно въ предѣлахъ мелкихъ фортепیانнныхъ пьесъ, отражающихъ на себѣ, впрочемъ, вліянія не однихъ французовъ, но и новыхъ нѣмцевъ (Штрауса, Регера), отчасти же также популярнаго и, признаться сказать, довольно дешеваго отечественнаго ,импрессиониста' Ребикова. Къ этой же группѣ надо отнести неумѣреннаго и нѣсколько наивнаго въ своей тенденціозной односторонности петербургскаго модерниста Мясковскаго, большого охотника до увеличеннаго трезвучія, цѣлтонной гаммы и тому подобныхъ гармоническихъ препаратовъ, довольно-таки выдохшихся по нынѣшнимъ временамъ благодаря своей былой пряности. Желаніе сохранить извѣстную пропорціональность между количествомъ строкъ, посвященныхъ отдѣльнымъ композиторамъ, и размѣрами ихъ талантовъ заставляетъ меня ограничиться самымъ краткимъ отзывомъ о музыкальной дѣятельности Прокофьева и Мясковскаго, тѣмъ болѣе, что оба эти автора, не го-

воря уже о болѣе мелкихъ молодыхъ представителяхъ того же направленія, еще далеко не установились, не выравнялись, и симпатіи къ нимъ возможны скорѣе въ кредитъ вѣроятнаго дальнѣйшаго развитія ихъ художественныхъ индивидуальностей, чѣмъ въ силу того скромнаго наличія настоящихъ цѣнностей, какія до сихъ поръ числятся въ активѣ этихъ композиторовъ (особенно Прокофьева).

Большаго вниманія заслуживаютъ г.г. Акименко и Чесноковъ, композиторы, тоже, повидимому, усердно почитывающіе партитуры Дебюсси и Равеля, но гораздо болѣе опредѣленные въ смыслѣ количественнаго и качественного существа ихъ дарованій.

Федоръ Степановичъ Акименко родился 8 февраля 1876 г. въ Харьковѣ и начальное музыкальное образованіе получилъ въ Придворной Пѣвческой Капеллѣ (въ періодъ директорства Балакирева), откуда перешелъ въ петербургскую консерваторію, гдѣ изучалъ композицію (1896—1900) подъ руководствомъ Римскаго-Корсакова. Окончивъ консерваторію, онъ состоялъ нѣкоторое время преподавателемъ въ капеллѣ, позже былъ директоромъ музыкальной школы въ Ниццѣ, а затѣмъ директоромъ Харьковскаго отдѣленія Имп. Русск. Муз. Общества. Уже въ раннихъ сочиненіяхъ Акименки отчетливо звучитъ та нота раздумчивой грусти, чувствуется тотъ уклонъ къ настроеніямъ элегическимъ, идиллическимъ, къ нѣжному и мягкому сентиментализму, подернутому легкимъ налетомъ тонкаго и своеобразнаго мистицизма, проглядываетъ та склонность къ тихой и чистой мечтательности, которая чѣмъ дальше, тѣмъ больше завладѣваетъ душой композитора. И развитіе этихъ характерныхъ чертъ въ музыкѣ Акименки совершается, конечно, въ тѣснѣйшей связи съ постепеннымъ освобожденіемъ техники его изъ-подъ власти безлично-академическихъ нормъ. Въ первыхъ вокальныхъ и инструментальныхъ композиціяхъ Акименки его тонкая поэтическая индивидуальность едва въ силахъ пробиться сквозь тиски аккуратной благонамѣренной фактуры обще-русскаго, вѣрнѣе обще-консерваторскаго склада.

Приемы Балакиревско-Бѣляевской школы, вліянія Римскаго-Корсакова и Чайковскаго то и дѣло маскируютъ собою личность едва оперившагося композитора. Освобожденіе пришло отъ Скрябина, отъ знакомства съ музыкой французскихъ модернистовъ, наконецъ, отъ естественной и законной эволюціи самой личности композитора, который на твердой основѣ той же школьной техники мало-по-малу вырабатываетъ себѣ собственную, высоко-изящную манеру письма, утончаетъ и изоощряетъ свое гармоническое мышленіе, приобрѣтаетъ личный стиль, очень гибкій, характерный и какъ бы нѣсколько отвле-

ченный. Но известная абстрактность музыкальной фантазии никогда не вырождается в сухость, так же как мечтательность композитора никогда не расплывается в дряблость мысли. Возможно и даже навѣрное, что при бѣгломъ знакомствѣ эти качества смѣшиваются, и что именно внутренняя тихость этой музыки, ея странная медлительность даже тогда, когда авторъ пользуется ритмами бойкими и мажорными тональностями, когда даетъ мелодіи по внѣшности веселыя, плясовыя,—что эти основныя и самыя драгоценныя черты новой музы большинствомъ принимаются за простую вялость воображенія и тѣмъ самымъ оказываютъ автору самую дурную услугу, сильно препятствуя болѣе или менѣе широкой популярности его сочиненій.

Ну что же? Пожалѣемъ объ этомъ, но не слишкомъ; пожалѣемъ такъ же отвлеченно, такъ же тихо и безгнѣвно, какъ тихи мечтанія Акименки. Успѣхъ, слава, рукоплесканія...—какъ мало вяжутся мечты объ этихъ мелкихъ скоропреходящихъ цѣнностяхъ сегодняшняго дня съ художественной личностью композитора, какъ мы знаемъ ее нынѣ. Настоящимъ живутъ, грезятъ же лишь о далекомъ вчера на свѣтлой зарѣ человечества, о грядущемъ завтра съ его новыми невиданными синтезами мірового бытія и творчества. Акименкѣ ли заботиться о популярности, когда его фантазія рвется къ ‚истиннымъ расцвѣтамъ бессмертной творческой души‘, когда онъ проповѣдуетъ ‚Великое Вселенское Царство, объединяющее мириады міровъ въ безконечности пространства‘, когда онъ исповѣдуетъ идеалы ‚Высшаго Прекраснаго‘ и ‚Абсолютной Красоты‘? И пусть эти ‚Афоризмы художника‘ (Русская Муз. Газета 1909 г. № 47), изъ которыхъ я вырвалъ наудачу нѣсколько отдѣльныхъ мыслей, облечены въ довольно-таки банально-претенціозныя литературныя формы, но они все же многое объясняютъ намъ въ психологій его творчества; въ связи съ ними намъ понятнѣе становится главный ‚лейтмотивъ‘ всей его музыки — вѣчная тоска по далекому, неизвѣданному, забытому, тайному, вѣчное стремленіе къ отдаленнѣйшимъ интерваламъ времени и пространства. Бурнымъ страстямъ, горячему ‚темпераменту‘, яркой жизненности нѣтъ мѣста въ душѣ испытующей загадки космоса, какъ нѣтъ въ ней мѣста и сверкающей полихроміи инструментальнаго колорита. Однажды заглянувъ въ извѣчныя глубины міра и духа человѣческаго, можно ли вернуться назадъ, къ сегодняшнему, обыденному, житейскому? Акименко не вернулся и едва ли вернется. Все меньше и меньше интересуется его душа современнаго взрослогаго человѣка, поскольку въ обычныхъ типахъ музыкальнаго ‚лиризма‘ и ‚драматизма‘ находитъ она свое условное отраженіе въ искусствѣ звуковъ. Все болѣе неподвижно-созерцательной становится музыка Акименки, то складывающаяся

въ крохотныя, нарочито-симплифицированныя пьесы игрушечнаго, дѣтскаго характера, то развертывающаяся въ причудливыя поэмы о звѣздныхъ мірахъ (*Reves étoiles*, *Uranie*, посвященная Фламмаріону), то воскресающая передъ слушателями золотой вѣкъ античнаго міра (многочисленныя эклоги, идилліи, пастушескія пѣсни, 3 *Danses idylliques*), но всегда аристократически-изысканная въ преднамѣренной 'стилизациі' ея мелодическихъ и гармоническихъ элементовъ до ихъ основныхъ контуровъ, всегда скромная и цѣломудренная въ своемъ содержаніи, богатая тонкими импрессионистскими нюансами звуковыхъ сочетаній и упорно избѣгающая сюжетовъ и настроеній злободневныхъ, тривиальныхъ. И самыя формы, въ которыя отливаетъ композиторъ свои фантазіи, какъ нельзя болѣе соотвѣтствуютъ интимно-романтическому содержанію ихъ. За самыми небольшими исключеніями (оркестровая Лирическая поэма ор. 20, русская фантазія для оркестра, струнный квартетъ, струнное тріо, 2 прекрасныя сонаты, скрипичная и віолончельная), большая часть сочиненій Акименки (всего имъ сочинено до 50 opus'овъ) написана въ формѣ мелкихъ пьесъ для пѣнія, для рояля, скрипки, віолончели.

Крупныхъ формъ Акименко чуждается точно такъ же, какъ массовыхъ звучностей симфоническаго оркестра, но зато тѣмъ съ большимъ вниманіемъ относится онъ къ деликатнымъ тембрамъ флейты, кларнета, англійскаго рожка, валторны, арфы и охотно обогащаетъ скудную сольную литературу этихъ инструментовъ, романтическихъ *par excellence*, красивыми музыкальными миниатюрами.

Второй русскій 'импрессионистъ' г. Чесноковъ (родился въ 1877 г., кончилъ Петербургскую консерваторію въ 1908 по классу Римскаго-Корсакова) представляется сравнительно съ Акименкой композиторомъ значительно болѣе поверхностнымъ. Притомъ эта поверхностность дарованія Чеснокова совсѣмъ иного рода, чѣмъ, напр., у Стравинскаго. Послѣдній какъ бы убѣжденъ въ правотѣ своихъ исканій, желаетъ оправдать ихъ законность, напряженно ищетъ звуковой 'содержательности' въ завѣдомо виѣшнихъ приемахъ письма, тогда какъ у Чеснокова дѣло сводится большею частью къ простой нарядности и 'шикарности' композиціи въ самомъ обыкновенномъ смыслѣ этихъ словъ. Мало того, вся исторія развитія музыкальнаго таланта Чеснокова тоже въ значительной степени отзывается виѣшностью, не столько органическимъ ростомъ художественной личности, сколько желаніемъ попасть въ тонъ современныхъ вкусовъ, искусственно заставить свою музу пѣть въ унисонъ съ 'последнимъ крикомъ' музыкальнаго модернизма.

Какъ бы то ни было, но нѣкоторыя произведенія Чеснокова все же доста-

точно новы и оригинальны, чтобы имя его не могло быть пропущено даже въ очеркѣ столь краткомъ, какъ настоящій. Я не буду распространяться о его раннихъ оркестровыхъ работахъ (,Драматическая фантазія' и пр.) и мелкихъ вокальныхъ и фортепіанныхъ композиціяхъ, ибо даже въ лучшихъ изъ нихъ, какъ въ фортепіанныхъ вариацияхъ на тему пѣсни ,Коробочка', въ небольшихъ этюдахъ и эскизахъ для рояля, въ не лишенной изящества ,Колыбельной'— для голоса, сказались не только техническая ловкость композитора и подчасъ любопытная гармоническая находчивость, но и слишкомъ много чужихъ вліяній, и—что хуже всего—изрядная доза ходульнаго патетизма, дешеваго щегольства вычурными эффектами и непріятной бравурностью общаго тона музыкальной рѣчи.

Теперь музыкальная фізіономія Чеснокова стала много самостоятельнѣе, интереснѣе и свободнѣе отъ грубыхъ патетическихъ гримасъ. И если я даже въ новѣйшей и весьма затѣйливой сюитѣ Чеснокова ,Эскизы дня' усматриваю больше искусственнаго подражанія французскимъ импрессионистамъ, чѣмъ предметнаго вліянія ихъ на фантазію русскаго композитора, если въ его послѣднемъ, необыкновенно хитромъ по гармоніямъ, вокальномъ циклѣ ,Пляски смерти' мнѣ мерещится новомодный шаблонъ, поддѣлка отчасти подъ Дебюсси, отчасти подъ Римскаго-Корсакова (какъ автора ,Золотого пѣтушка'),— то, во-первыхъ, таковое мое мнѣніе можетъ быть страдаетъ чрезмѣрной субъективностью, во-вторыхъ, я же первый готовъ признаться, что не чувствуя въ себѣ достаточнаго личнаго расположенія къ этимъ произведеніямъ, тѣмъ не менѣе нахожу ихъ въ высокой степени достойными вниманія со стороны каждаго музыканта, интересующагося звуковыми сочетаніями ,кайенскими' до *pes plus ultra*.

Гораздо слабѣе выражена у насъ группа композиторовъ болѣе или менѣе подчиненныхъ нѣмецкимъ вліяніямъ. Въ красивыхъ фортепіанныхъ мелочахъ Петра Алексѣевича Петрова-Бояринова (род. въ 1880 г. 25 іюля, ученикъ Р.-Корсакова, кончилъ консерваторію съ золотой медалью въ 1906 г.) можно нерѣдко обнаружить тайное сотрудничество Вагнера (и Римскаго-Корсакова). Во многихъ произведеніяхъ М. Гнѣсина (о немъ подробнѣе скажу ниже) можно усмотрѣть отдаленное вліяніе Листа, впрочемъ не прямое, а сильно ,Скрябинизованное'. Но Вагнеръ, Листъ—старіки, учителя предыдущаго поколѣнія музыкальныхъ дѣятелей. Гдѣ же ,русскіе ученики' современныхъ германскихъ властителей думъ, Регера и Штрауса? Первый—увы—еще не пріобрѣлъ себѣ въ Россіи имени, соотвѣтствующаго необычайной геніальности этого композитора. Зато второй, Р. Штраусъ, являясь музыкантомъ гораздо менѣе одареннымъ,

но будучи столь смѣлымъ изобрѣтателемъ въ области самыхъ неистовыхъ колористическихъ и гармоническихъ звуко сочетаній, что они оказываются способны сразу imponировать слушателю, если даже не нравятся ему,—этотъ новаторъ съ вѣчнымъ отгѣнкомъ легкаго ‚шарлатанства‘ въ своихъ экстравагантностяхъ уже успѣлъ проторить себѣ широкую дорогу въ сердца нѣкоторыхъ молодыхъ русскихъ композиторовъ. Изъ нихъ наиболее интересный и характерный, наиболее самостоятельный въ своемъ творествѣ при частичномъ подчиненіи его Штраусу,—конечно, Сениловъ.

Владиміръ Алексѣевичъ Сениловъ родился 27 іюня 1875 г. въ Вяткѣ. Окончивъ юридическій факультетъ петербургскаго университета (1889), уѣхалъ въ Германію, гдѣ занимался у знаменитаго теоретика и музыкальнаго историка Римана (1899—1901). Затѣмъ композиторъ поступилъ въ петербургскую консерваторію, гдѣ занимался подъ руководствомъ Римскаго-Корсакова и Глазунова, и которую окончилъ въ 1906 г. Съ тѣхъ поръ г. Сениловъ до настоящаго времени живетъ въ Петербургѣ, занимаясь главнымъ образомъ композиціей и музыкальною критикой. Раннія сочиненія Сенилова, написанныя имъ еще до завершения его музыкальнаго образованія, довольно безличны, и если несутъ на себѣ печать чьего-либо опредѣленнаго вліянія, то скорѣе всего мендельсоновскаго. Такимъ образомъ, тяготѣніе къ германскимъ авторамъ обнаруживается у композитора съ самаго начала его дѣятельности и переходъ отъ Мендельсона къ Штраусу по всей видимости явился, какъ результатъ ускореннаго повторенія въ душѣ композитора того же самаго процесса, который и самую исторію германской музыки привелъ отъ Мендельсона, черезъ посредство прочихъ классиковъ и романтиковъ, къ автору ‚Саломей‘ и ‚Электры‘. Новаторскія тенденціи развивались у Сенилова, конечно, постепенно. Его симфонія, увертюра ‚Осенью‘, даже первая программная симфоническая поэма ‚Дикіе гуси‘ (на стихотвореніе Мопассана) еще весьма обычны по гармоніи, не сложны по фактурѣ и вообще не возвышаются надъ уровнемъ хорошей школьной работы. Но начиная съ тѣхъ же ‚Дикихъ Гусей‘, композиторъ мало-по-малу находитъ себя. Обладая большою склонностью къ широкимъ декоративнымъ мазкамъ оркестровыхъ красокъ, почувявъ въ себѣ симфониста-колориста по преимуществу, Сениловъ отнынѣ весь свой талантъ обращаетъ главнымъ образомъ на работы въ области программной музыки въ свободныхъ рамкахъ симфонической поэмы. И конечно не увлечъся на этомъ пути тѣми односторонними, но какъ ни какъ все-таки огромными завоеваніями, Штрауса—это для всякаго начинающаго композитора значило бы показать не столько щепетильность своего музыкальнаго вкуса, сколько отсутствіе

темперамента. И къ чести Сенилова надо сказать, что онъ никогда, особенно въ дальнѣйшей своей творческой дѣятельности, не принимаетъ на вѣру всѣхъ музыкальныхъ сумасбродствъ Штрауса. Нѣтъ, онъ чѣмъ дальше, тѣмъ больше расширяетъ свои музыкальные горизонты, постоянно знакомясь со всѣми новыми партитурами композиторовъ самыхъ различныхъ музыкальныхъ ,партіи' и, вѣроятно, въ каждомъ изъ нихъ находя кое-что поучительное и важное для дальнѣйшаго своего развитія. Во всякомъ случаѣ въ настоящее время Сениловъ добился того, что выработалъ себѣ самостоятельную индивидуальность, не всегда пріятную, не всегда лишенную надуманности и избытка самыхъ разнородныхъ преимущественно нѣмецкихъ вліяній, но тѣмъ не менѣе очень опредѣленную и въ значительной мѣрѣ убѣждающую слушателей въ своей значительности и серьезности. Склонность къ драматической музыкѣ въ широко-развитыхъ симфоническихъ формахъ на основѣ опредѣленной программы нашла себѣ выраженіе въ цѣломъ рядѣ крупныхъ оркестровыхъ произведеній Сенилова, сочиненныхъ имъ за послѣдніе годы.

Сюда относятся симфоническія поэмы ,Мцыри', ,Панъ', ,Скифы'. Послѣдняя вещь еще ни разу не исполнялась въ Петербургѣ, но одного взгляда на ея въ высшей степени сложную партитуру достаточно, чтобы оцѣнить интереснѣйшую полифонію и ритмику этого сочиненія, чтобы заранѣе предвкушать тотъ большой музыкальный интересъ, какой обнаружится въ ,Скифахъ', когда намъ удастся услышать поэму въ интерпретаціи опытнаго и талантливаго дирижера.

Хотя главный центръ тяжести сениловскаго творчества лежитъ въ оркестровыхъ сочиненіяхъ, композиторъ, однако, не оставляетъ безъ вниманія и камерной музыки. Здѣсь онъ чувствуетъ себя какъ будто не такъ свободно, то и дѣло перегружая партію аккомпанимента или поручая человѣческимъ голосамъ самыя запутанныя гармоническія комбинаціи (въ нѣсколькихъ своихъ вокальныхъ ансамбляхъ, недавно сочиненныхъ), которыя, въ сущности, едва ли могутъ въ голосахъ звучать такъ же отчетливо, какъ въ инструментахъ, даже при величайшей точности интонаціи. Вообще въ вокальныхъ сочиненіяхъ Сенилова—а сюда относится большинство камерныхъ вещей его—нерѣдко чувствуется нѣкоторая непропорціональность между обширной задачей автора и скромными средствами ея осуществленія, между замыслами, требующими сочной и разнообразной оркестровой живописи и звучностью одного голоса съ аккомпаниментомъ рояля. Впрочемъ извѣстная напряженность и тяжеловѣсность музыки въ нѣкоторыхъ романсахъ Сенилова не мѣшаетъ большой содержательности лучшихъ вокальныхъ вещей его, каковы напр., прекрасныя

пѣсни на тексты Ницше, романсы на слова Бальмонта, Сологуба (на его слова у Сенилова есть цѣлая вокальная сюита съ оркестромъ), Блока, Ремизова (очень остроумная вещица на текстъ ‚Калечины-Малечины‘), Брюсова и другихъ поэтовъ. Весьма характерны для композитора и рельефны по музыкѣ двѣ баллады Сенилова для баса (‚Красный всадникъ‘, ‚Три ворона‘ на тексты Рославлева), проникнутые большой силой мрачнаго драматическаго паѳоса. Очень интересны также недавно написанныя композиторомъ ‚Поэма‘ для виолончели съ аккомпаниментомъ фортепiano и ‚Варіаціи на хлыстовскую тему‘ для рояля соло.

Нѣсколько въ сторонѣ отъ прочихъ стоитъ композиторъ, уже однажды упоминавшійся мною, Гнѣсинъ. Михаилъ Фабіановичъ Гнѣсинъ родился въ 1880 году. Въ 1908 г. онъ окончилъ Петербургскую консерваторію и вскорѣ (1910 г.) покинулъ столицу, отдавшись музыкально-педагогической дѣятельности въ Ростовѣ на Дону. Своеобразная художественная индивидуальность чисто-лирическаго типа обозначается уже въ самыхъ раннихъ сочиненіяхъ Гнѣсина, въ его оркестровой пьесѣ ‚Изъ Шелли‘ (на сюжетъ мірового преображенія, программнымъ эпиграфомъ къ этому симфоническому отрывку послужили 5 стиховъ изъ 4 картины 3 дѣйствія ‚Освобожденнаго Прометея‘ Шелли-Бальмонта), также въ его раннихъ романсахъ, среди которыхъ волшебнo-поэтичныя ‚Снѣжинки‘ не только занимаютъ выдающееся мѣсто во всемъ творчествѣ Гнѣсина, но и принадлежатъ, на ряду съ главнѣйшими вокальными сочиненіями Штейнберга и Стравинскаго *), къ числу наиболѣе значительныхъ вещей всей русской новѣйшей литературы романсовъ. Въ дальнѣйшихъ опусахъ талантъ Гнѣсина пріобрѣтаетъ въ значительной мѣрѣ модернистскій оттѣнокъ, причемъ этотъ модернизмъ скорѣе обоснованъ дальнѣйшей экстраполяціей тѣхъ мелодическихъ гармоническихъ средствъ, какія характерны для Скрябина и Римскаго-Корсакова въ послѣднемъ періодѣ его творчества, чѣмъ непосредственнымъ вліяніемъ западно-европейскихъ новаторовъ. Обиліе септаккордовъ съ повышенной или пониженной квинтой, интерваловъ, увеличенныхъ или уменьшенныхъ, а также гармоній цѣлотноной гаммы—вотъ основные гармоническіе ресурсы Гнѣсина, съ помощью которыхъ, не смотря на довольно сомнительную новизну этихъ средствъ, автору часто удается сообщить своей музыкѣ болѣе или менѣе характерный виѣшний обликъ. Къ сожалѣнію,

*) Замѣчу кстати, что во время писанія настоящей статьи Штейнбергъ успѣлъ закончить и оркестровать свою интересную ‚Драматическую фантазію‘, а Стравинскій выпустилъ два новыхъ чрезвычайно любопытныхъ романса на слова Верлена, съ музыкой опредѣленно импрессионистскаго стиля.

неумѣренное пользованіе названными приѣмами еще чаще приводитъ автора къ общей монотонности письма. Вообще талантъ Гнѣсина по самому характеру своему относится къ наиболѣе, такъ сказать, опаснымъ. Астрально-безплотный романтизмъ Акименки, острая фантастика Стравинскаго, модернизированный академизмъ Штейнберга, суровый драматизмъ Сенилова—во всѣхъ направленіяхъ возможны, хотя конечно не желательны преувеличенія, крайности, даже частичныя безвкусицы,—потому что здѣсь мы ищемъ силы и красоты особаго рода, не только не совпадающей съ обычной условной красотой музыкальной рѣчи, но иногда даже прямо ей противорѣчащей. Эпикъ, трагикъ, визионеръ часто не допускаютъ примѣненія къ нимъ элементарнаго критерія хорошаго вкуса. Не то—чистый лирикъ. Оттого-ли что душѣ нашей особенно близки и родственны лирическія переживанія, оттого ли, что мы очень избалованы огромнымъ лирическимъ наслѣдіемъ, завѣщаннымъ намъ знаменитѣйшими поэтами и музыкантами,—но только въ лирикѣ болѣе, чѣмъ гдѣ-нибудь, шокируетъ насъ малѣйшая аффектація, малѣйшія котурны творчества. Возвращаясь къ Гнѣсину, я хочу сказать, что, по всей вѣроятности, извѣстной аффектированности и взвинченнаго паѳоса въ его сочиненіяхъ ничуть не больше, чѣмъ у многихъ русскихъ композиторовъ. Но Гнѣсинъ—лирикъ, и оттого нѣкоторая неуравновѣшенность его музыки очень чувствительна и порой очень непріятна. Впрочемъ, въ послѣднихъ сочиненіяхъ композиторъ, повидимому, стремится найти надлежащія мѣры для своей музыкальной фантазіи, и недавно написанная имъ віолончельная соната, если и не вполне удачна по внѣшней конструкціи своей, то во всякомъ случаѣ гораздо пластичнѣе и благороднѣе по общему распредѣленію въ музыкѣ патетическихъ акцентовъ. Среди новѣйшихъ романсовъ Гнѣсина наиболѣе значительна, ‚Воздушная Птичка‘, вещь чрезвычайно искренняя и высоко-поэтичная, несмотря на большую гармоническую изысканность фортепіаннаго сопровожденія. Характерны также ‚Бессонница‘, ‚Гимнъ Чумѣ‘, ‚Недотыкомка‘, ‚Туманы вечера‘. Большая гибкость мелодическаго рисунка въ вокальной партіи, широкая чисто-симфоническая разработка основныхъ тематическихъ элементовъ пьесы, гармоническая свѣжесть—таковы главныя достоинства этихъ вещей. Чрезмѣрная и нерѣдко чисто внѣшняя громоздкость аккомпанимента (недаромъ Гнѣсинъ называетъ свои романсы ‚пьесами для голоса и фортепьяно‘), однообразіе техническихъ приѣмовъ и выше отмѣченный, преувеличенный, хронически-надрывный патетизмъ музыки—таковы главные ея недостатки. Слѣдуетъ отмѣтить также большое пристрастіе Гнѣсина къ обширнымъ фортепіаннымъ интермедіямъ среди романса. Пѣвецъ молчитъ, аккомпаниаторъ же разрываетъ цѣлую фортепіанную пьесу до слѣ-

дующаго вступленія голоса. Эти вставные эпизоды часто интересны по музыкѣ, но иногда такъ длинны, что расхолаживаютъ общее впечатлѣніе и нарушаютъ его цѣльность.

Немного композиторовъ названо мною, но чувствую, что память моя уже дѣлаетъ послѣднія усилія, чтобы продиктовать мнѣ еще нѣсколько именъ. Остается еще вкратцѣ рассмотретьъ группу музыкантовъ, которыхъ условно назову органическими эклектиками. Всѣ они не настолько эклектичны, чтобы можно было совершенно отрицать ихъ самостоятельность и на этомъ основаніи выбросить за бортъ настоящей статьи; но всѣ они въ то же время не настолько значительны и оригинальны, чтобы отказаться отъ квалификаціи ихъ какъ явныхъ эклектиковъ. И самостоятельная композиторская физіономія каждаго изъ нихъ едва ли не ограничивается умѣніемъ скомпоновать разрозненныя черты многообразныхъ вліяній въ одно цѣлое, въ своемъ родѣ достаточно стройное и органическое.

Къ этой группѣ композиторовъ отношу я Черепнина, Крыжановскаго, Чернова. Изъ нихъ только Николай Николаевичъ Черепнинъ (род. 1873 г., въ 1895 г. кончилъ Петербургскій университетъ, въ 1898 г. — консерваторію) пользуется сравнительной извѣстностью. Постоянно отражая въ своихъ произведеніяхъ своего учителя — Римскаго-Корсакова, Чайковскаго, Вагнера, Черепнинъ владѣетъ мастерской техникой, отличнымъ чутьемъ оркестровыхъ красокъ и рѣдкимъ умѣніемъ разработать самый незначительный музыкальный матеріалъ самымъ блестящимъ образомъ. Сочиненія Черепнина такъ ловко сдѣланы, что большинство ихъ слушается съ удовольствіемъ. А нѣкоторыя вещи его такъ уснащены всякаго рода пикантностями (напр. его симфоническая поэма ‚Макбетъ‘), что для своего времени кажутся даже новыми откровеніями. Но пройдетъ годъ, два,—и очарованіе исчезло. Краски выцвѣли, пріѣлись, а истинной содержательности музыкальныхъ идей не оказывается. Въ музыкѣ Черепнина, впрочемъ, почти всегда чувствуется недюжинный артистическій темпераментъ. Это свойство его музыкѣ, а также выѣшняя элегантность многихъ его произведеній въ музыкальныхъ кругахъ не слишкомъ требовательныхъ до внутреннихъ достоинствъ продуцируемой музыки. Главнѣйшія оркестровыя произведенія Черепнина: ‚Вступленіе къ принцессѣ Грезѣ‘ (по Ростану), ‚Макбетъ‘ (по Шекспиру), драматическая фантазія ‚Изъ края въ край‘ (по Тютчеву: принадлежитъ къ наиболѣе удачнымъ сочиненіямъ), сюита къ сказкѣ о Жарь-Птицѣ и др. Не мало красивой пріятной музыки въ балетѣ ‚Павильонъ Армиды‘. Кромѣ того Черепнинымъ написано много эффектныхъ хоровъ съ аккомпаниментомъ оркестра, ‚Лирическая поэма‘ для скрипки съ

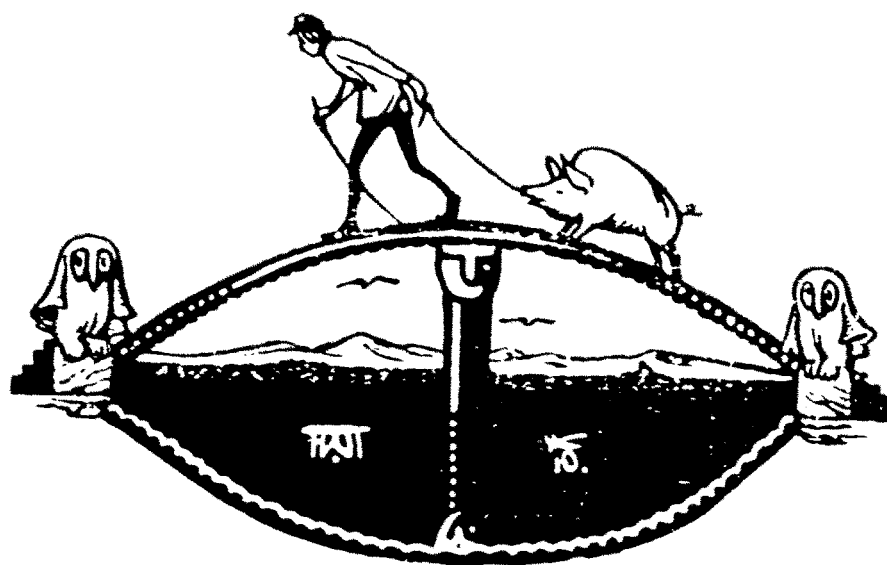
оркестромъ, струнный квартетъ, большое количество мелкихъ фортепiанныхъ пьесъ и романсовъ, среди которыхъ многіе (нѣсни изъ Гафиза, нѣкоторыя изъ ‚Фейныхъ сказокъ‘ на тексты Бальмонта) очень колоритны и превосходно звучать въ голосъ.

Михаиль Михайловичъ Черновъ (род. 10 апрѣля 1879 г., ученикъ Римскаго-Корсакова и Глазунова, окончилъ консерваторію въ 1906 г. съ золотой медалью, нынѣ состоитъ преподавателемъ консерваторіи) въ противоположность Черепнину является композиторомъ почти лишеннымъ темперамента. Сочиненія его изящны и порой даже какъ будто болѣе содержательны, чѣмъ композиціи Черепнина. Но общая безжизненность его музыки лишь въ рѣдкихъ случаяхъ возвышается до специальной, тонкой поэзіи смягченныхъ затуманенныхъ красокъ и тоновъ (какъ въ фортепiанной сюитѣ ‚Цвѣты‘, которую, впрочемъ, за несомнѣнную сухость нѣкоторыхъ отдѣльныхъ пьесъ кто-то остроумно окрестилъ ‚гербаріемъ‘); въ большинствѣ же случаевъ граничитъ съ полной вялостью творческаго воображенія, съ какой-то вѣчной усталостью фантазіи. Въ защиту Чернова слѣдуетъ, однако, сказать, что этотъ композиторъ написалъ до сихъ поръ очень немного, а потому и характеристика его пока не можетъ быть дана съ достаточной полнотой и достовѣрностью. Пока Черновымъ сочинены двѣ увертюры, симфонія, юмористическое скерцо (для оркестра), нѣсколько романсовъ и фортепiанныхъ мелочей, аріозо и сцена изъ ‚Принцессы Грезы‘, а также музыка къ нѣсколькимъ драматическимъ пьесамъ (къ ‚Отвергнутому Донъ-Жуану‘ Сергѣя Рафаловича, къ ‚Эросу и Психеѣ‘ Жулавскаго) и, наконецъ, граціозная оперетта ‚Топси, черное дитя‘ (либретто г-жи Тэффи), отрывки изъ которой не безъ успѣха исполнялись на прошлогоднемъ вечерѣ ‚Сатирикона‘.

Заканчиваю свой очеркъ именемъ Ивана Ивановича Крыжановскаго не потому, чтобы считать его послѣднимъ во станѣ русскихъ музыкальныхъ воиновъ, но потому, что онъ представляется мнѣ самымъ неопредѣленнымъ по направленію. Невозможно отрицать значительнаго таланта у человѣка, способнаго вести логичные содержательные разговоры на массивномъ языкѣ сонатныхъ формъ. И несомнѣнно, что въ віолончельной и скрипичной сонатахъ Крыжановскаго (особенно въ послѣдней) заключается много музыки чрезвычайно яркой, сдобренной отличной гармонической и контрапунктической техникой. Но гдѣ же самъ авторъ? Въ его романсахъ отзвуки Чайковскаго, віолончельная соната мѣстами написана подъ несомнѣннымъ и очень свѣжимъ впечатлѣніемъ отъ музыки Грига. *Adagio* скрипичной сонаты отдаетъ Синдигомъ, а финаль представляетъ собою талантливѣйшую поддѣлку подъ стиль Регера (кажется един-

ственный въ Россіи случай несомнѣннаго вліянія Регера!). По необыкновенному композиторскому хамелеонству своему Крыжановскій занимаетъ совершенно исключительное мѣсто среди петербургскихъ композиторовъ. И если я назвалъ Черепнина и Чернова явными экклектиками, то въ композиторской дѣятельности Крыжановскаго приходится видѣть уже сплошной апофеозъ эклектизма. Но все же въ этой музыкѣ есть извѣстная непосредственность творчества, есть темпераментъ и есть стремленіе ‚къ новымъ берегамъ‘...

Въ этомъ очеркѣ я намѣренно не упомянулъ ни объ одномъ изъ молодыхъ композиторовъ Московской группы: творчеству ихъ (во главѣ со Скрябинымъ) будетъ посвящена отдѣльная статья въ ‚Аполлонѣ‘.





Н. Тарховъ (N. Tarkhoff).

Рисунокъ.



АПОЛЛОНА



ПРОГРАММНЫЯ ВЫСТУПЛЕНІЯ

ЖУРНАЛЬ 'СВОБОДНЫМЪ ХУДОЖЕСТВАМЪ' И ГАЗЕТА 'ПРОТИВЪ ТЕЧЕНІЯ'

(credo)

Поддерживая всякій малѣйшій, но живой ростокъ подлиннаго искусства, газета 'возбудитъ теченіе встрѣчное противъ теченія' и будетъ рѣшительно протестовать противъ ложныхъ 'исканій' и мнимыхъ авторитетовъ въ искусствѣ и жизни, ежедневно заглушающихъ крикомъ своимъ призывно-нѣжный (!) голосъ красоты, дѣйствительной радости и смысла живыхъ'.

(Изъ проспекта)

(ИДЕАЛЬ ЖУРНАЛА)

Роскошно иллюстрированный по типу французскаго 'Figaro illustré'.

(ibid.)

(ЛИРИЧЕСКОЕ ВВЕДЕНІЕ)

Художества народа — это вся дѣйствительная, подлинная его жизнь, въ которой и бездонное горе и безпредѣльная радость такъ неразрывно связаны. Жизнь — душа и искусства — ея волшебныя зеркала (?). Всѣ наши совершенства, завоеванія и исканія разума безъ души — мертвы, ненужны. Жизнь для всѣхъ — жизнь души, счастье и радость для всѣхъ — отъ души, въ ней единая вѣчная красота, неугасимая красота, что въ сіяніи, какъ вселенная, безначальна и безконечна (!). Богатый и бѣдный — какая между ними разница, когда духъ жизни ихъ оставляетъ?.. трупъ, тлѣнь, ненужное!.. Жизни нужна ея душа въ очахъ счастливаго въ вѣрѣ инока у брега тихой обители, въ восхищеніи матери у колыбели своего любовнаго счастья, въ угарѣ грѣховъ житейскаго шантана (!), въ истомленныхъ взорахъ дивныхъ очей въ безсон-

ныя ночи (!) — онѣ нужны, въ нихъ жизнь, въ нихъ красота, въ нихъ стихія бодрости, въ нихъ живая драгоцѣнность челоуѣчества, что въ творествѣ Великаго Провидѣнія въ единую гармонию земного сочетаются (!). Во всемъ этомъ цѣломъ наша жизнь, какъ она есть, и искусства ея отражатели. Отбросить здѣсь одно отъ другого — одну цѣнность отъ другой — тѣбному не дано (!).

Кто правъ — жизнь или смерть?

(*Юма Райляндъ, „Противъ теченія“, № 1*)

(клевета на покойнаго поэта)

— Что значить противъ теченія, какъ понимать этотъ лозунгъ?

Кажется, просто. Такъ, — отвѣчаю на право и на лѣво (!) — и понимайте: противъ теченія — значить противъ теченія. Противъ какого — же? Да противъ всякаго. Противъ всякаго? Да. Вотъ какъ совѣтовалъ гр. Ал. К. Толстой. Во имя прекраснаго — гребите противъ теченія, каково бы оно ни было (?!).

(*Вл. А. Поцяновскій, ibid.*)

(идеология или малограмотность?)

Ибо что есть теченіе? Всякое теченіе, самое чистое, самое искреннее въ своемъ зародышѣ (?) истекающее изъ чистаго родника подлиннаго искренняго (?), переходя въ теченіе, становясь силой, неизбежно становится трафаретомъ (!), въ него вливается элементъ (?) губительный, несущій смерть всему живому, пошлости.

(*ibid.*)

(искусство и „прямая задача“ журнала)

Искусство, подлинное, искреннее есть настоящее *perpetuum mobile*, ибо оно есть жизнь: а жизнь вѣчна, нескончаема, разнообразна, именно потому, что она ни минуты не стоитъ, вѣчно движется, вѣчно полна переживаній, безжалостно отбрасывая мертвое и поддерживая все живое, это живое выдвигая...

— Ну, а если достигнуть, наконецъ, идеала, если подлинная красота будетъ найдена? И тогда будетъ смерть. А только это не скоро будетъ, этого никогда не будетъ. Красота — это тотъ маякъ, который видно большому кораблю, но къ которому даже близко подойти корабль не можетъ.

Такъ представляемъ себѣ мы, собравшіеся около дѣла, посвященнаго „свободнымъ художествамъ“, свои прямая задачи.

(*ibid.*)

(проклятые вопросы)

Естественно можетъ возникнуть у всякаго вопросъ о томъ, какое же теченіе существуетъ въ настоящее время? Есть ли такое теченіе, съ которымъ мы пойдёмъ (?) или противъ котораго выступимъ? Еще на дняхъ, въ бесѣдѣ со мной одинъ изъ нашихъ писателей этотъ вопросъ мнѣ прямо и поставилъ. Вопросъ, по нынѣшнимъ временамъ тяжелый. Вдумайтесь безпристрастно въ переживаемое, не бойтесь посмотреть правдѣ въ глаза, и картина получится грустная.

Есть у насъ какое нибудь теченіе? Нѣтъ.

(*ibid.*)

„Рожденный ползать—летать не может,—но кто рожден ползать и кто летать? Въ плоть и кровь людскую впиласть фальшь, мудрствомъ и художествомъ сугубымъ изобрѣтенная фальшь, по которой всѣ живыя рѣчи, живые голоса должны выходить изъ-подъ прессы, изъ-подъ какого-то лукаваго канона. Взять-де жизнь, да и сказать ей: вотъ моль не такъ пльви, какъ тебѣ хочется, а по нашему канону, птички небесныя, не такъ летайте, какъ летаете, а по канону задомъ напередъ, вѣтеръ, дуи въ другую сторону, а вы, цвѣточки, по весиѣ не цвѣтите и не расцвѣтайте, а займитесь канономъ.

Средства, слава Богу, испытанныя. А въ чьихъ они рукахъ—не все ли равно?“

(*Юма Райлянь, ibid., № 2*)

„ПРОЛОГЪ ЖУРНАЛА „СВОБОДНЫМЪ ХУДОЖЕСТВАМЪ“

(ОБЪЯСНЕНИЕ ИЗБРАННАГО ПУТИ)

Итакъ, мы начинаемъ... На-дняхъ выходитъ первый номеръ журнала „Свободнымъ Художествамъ“. Онъ назоветъ наше подлинное имя. Осуществленіе высокой идеи художественнаго журнала для большой публики (!) мы начинаемъ живыми лучами мірового генія: Веласкесъ, Рубенсъ, Рембрандтъ, Иордансъ и плеяда позднѣйшихъ и современныхъ намъ художниковъ, украшающихъ своими твореніями музеи Люксембургскій, Луврскій, Флорентійскій, Императора Александра III, Эрмитажъ и Третьяковскую галерею, объяснить читателямъ избранный нами путь (?!).

Хвалу (?) русскаго искусства Сурикова, Рѣпина, Сѣрова, Жуковскаго, Ѳ. Сологуба, Чирикова (?), Потапенко (??), Куприна (???) и всѣхъ другихъ водителей нашей художественной жизни мы представимъ на страницахъ нашего журнала“.

(*Юма Райлянь, ibid., № 3*)

(РЕДАКТОРСКАЯ СЛЕЗА)

Жизнь пройдетъ по этимъ листкамъ и радостной и печальной, какъ она есть. Чувство красоты скорби и тоски, переживанія настроеній (?) любящей души художника—нашъ даръ, мы—пѣвцы любви, пѣвцы своей печали— читатель нашъ другъ и его вѣра въ насъ—родникъ силы безпредѣльной.

Итакъ, мы начинаемъ“...

(*ibid.*)

(НЕУВАЖЕНІЕ КАНОНОВЪ ВЪ ТЕОРИИ И... НА ПРАКТИКѢ)

Плодь одинъ отъ посѣва: гибнетъ если не все, то большая часть, произрастаетъ полынь, чертополохъ, крапива... И все-таки канонъ. Мы противъ такихъ каноновъ, какъ и прогивъ всѣхъ существующихъ и уже испытанныхъ средствъ (?), нашъ канонъ—противъ всѣхъ каноновъ, кромѣ одного, а этотъ одинъ—жизнь, ея законы, ея запросы. Будьте смѣлы хоть чуточку и вдумайтесь, что дали вамъ и другимъ ваши каноны, кто ихъ уважаетъ?“

РАСПАДЕНИЕ 'СОЮЗА'

Письмо московской группы членовъ союза Александру Н. Бенуа по поводу его критической дѣятельности и послѣдовавшія разногласія были главнымъ поводомъ распада, но сущность его коренится глубже и, можетъ быть, оно давно назрѣло. Подписавшаяся подъ письмомъ группа московскихъ художниковъ, въ большинствѣ бывшіе передвижники, по существу имѣющие мало общаго съ переворотомъ въ движеніи нашего искусства. Бывшіе передвижники принесли съ собой тенденціи и традиціи передвижничества, выразившіяся не только въ самомъ художествѣ, а, напр., и въ привилегированномъ положеніи членства (широкое пользованіе правомъ выставятъ неограниченное количество произведеній) и въ непріязненномъ, иногда за-таенномъ, иногда открытомъ отношеніи къ новому искусству, что, напр., такъ ярко сказалось въ книгѣ Ап. Васнецова 'Художество'. Связь между ними и современной художественной молодежи оказалась механической и сейчасъ была бы, можетъ быть, спасенною, если бы они вернулись въ лоно передвижничества и тѣмъ, конечно, подняли бы достоинство передвижныхъ выставокъ.

(Безъ подписи: 'Противъ теченія', № 1)

Письмо московской группы членовъ союза Александру Н. Бенуа по поводу его критической дѣятельности и послѣдовавшія разногласія были главнымъ поводомъ распада, но сущность его коренится глубже и, можетъ быть, оно давно назрѣвало. Подписавшаяся подъ письмомъ группа московскихъ художниковъ, въ большинствѣ бывшіе передвижники, по существу *) имѣющие мало общаго съ переворотомъ въ движеніи нашего искусства, ярко ознаменованнымъ когда-то появленіемъ 'Міра искусства'. Бывшіе передвижники принесли съ собой тенденціи и традиціи передвижничества, выразившіяся не только въ самомъ художествѣ, а, напр., и въ привилегированномъ положеніи членства (широкое пользованіе правомъ выставятъ неограниченное количество произведеній) и въ непріязненномъ, иногда за-таенномъ, иногда открытомъ отношеніи къ новому искусству, что, напр., такъ ярко сказалось въ книгѣ Ап. Васнецова 'Художество'. Связь между ними, группой 'Міра искусства' и современной художественной молодежи оказалась механической и сейчасъ была бы, можетъ быть, спасенною, если бы они вернулись въ лоно передвижничества и тѣмъ, конечно, подняли бы достоинство передвижныхъ выставокъ.

('Рѣчь', № 287, 19 октября 1910 г.
А. Ростиславовъ, Распаденіе союза)

(ОБРАЗЦЫ СТИЛЯ)

...Любопытный услышалъ бы отъ него (А. И. Куинджи), что прежде всего слѣдуетъ работать съ природы, а еще болѣе, какъ можно по больше (?) и внимательнѣе наблюдать съ нея (?) и эти наблюденія провѣрять на опытѣ, а что это было близко къ истинѣ, свидѣлствуютъ его собственныя произведенія, въ которыхъ свѣтовые эффекты и быстро проходящіе моменты въ природѣ не схватить кистью, а требовали чрезвычайно длительного и напряженного наблюденія'.

(А. Кандауровъ, Изъ воспоминаній о Куинджи 'Противъ теченія', № 1)

Толстой съ такими очками не примирится и врядъ ли ихъ пожелаетъ одѣть'.

(Вл. Ө. Боцяновскій, 'О Толстомъ, пятачкѣ и двугривенномъ', *ibid.* № 2)

*) Опечатка: слѣдуетъ 'естественно'!

‘ОТКЛИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ’

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ (РЕД. В. И. АНУЧИНЪ)

(ГРОМОГЛАСНОЕ ‘НАЧАЛО’)

‘Будучи далеки отъ какой-либо кружковщины, высоко цѣня независимое сужденіе, рѣшительно отказавшись отъ моднаго идолопоклонства передъ ‘именами’ окаменѣвшихъ и затасканныхъ по журнальнымъ проспектамъ знаменитостей (?), мы призовемъ къ сотрудничеству всѣхъ любящихъ искусство, болѣющихъ его, многочисленными въ наше время, недугами, всѣхъ, кто готовъ смѣло ринуться въ горячую схватку (!) съ кашеями (?), мертвящими искусство въ бездушныхъ объятіяхъ (?!), со всѣми его сознательными врагами и врагами по недомыслию. Искусство — величайшій изъ факторовъ въ жизни человѣчества. Таланты — очи народовъ, провидцы грядущаго, они творятъ прогрессъ’.

(№ 1)

(САМОВОЗВЫШЕНІЕ ОДНОГО ИЗЪ БЕЗЫМЕННЫХЪ ‘ТАЛАНТОВЪ’)

‘Искусство меня трогаетъ... Но почему? Очевидно, оно задѣваетъ какія-то особенныя струны моей души. Моя душа начинаетъ пѣть незнакомую для меня самого пѣснь, къ звукамъ которой мой разумъ прислушивается сначала съ нѣкоторымъ недоумѣніемъ, а потомъ мало-помалу въ звукахъ этой пѣсни начинаетъ раскрывать какую-либо неизвѣстную мнѣ доселѣ сторону моего человѣческаго ‘я’. Происходитъ одна изъ величайшихъ въ мірѣ вещей (?). Я ‘открываю америку’, т. е. я открываю себя... Не совсѣмъ, допустимъ. Но лучше что-нибудь, чѣмъ ничего!’

(Мысли досужаго джентльмена, *ibid.*)

(САМОУНИЖЕНІЕ)

‘Читатель! Я уважаю себя. Однако, послѣ самыхъ старательныхъ виляній въ разныя стороны, я приходилъ къ одному неизмѣнному логическому заключенію, — что въ данномъ случаѣ я оказался просто-напросто осломъ (*sic!*). И меня, ‘разумное Божіе созданіе’, въ осла превратила... дирекція Новаго драматическаго театра!’

(*ibid.*)

(САМООПРАВДАНІЕ)

‘Умные люди не совѣтуютъ сердиться на зеркало, и если жизнь наша безцвѣтная, пошлая, пустая, то чѣмъ виновата литература, отражающая ее? Дѣльно. И Мопассана не только не винили, но и очень одобряли многіе’.

(*В. А., ibid.*)

СЭНСЭРИЗМЪ (ЭОЛАРФИЗМЪ)

(Въ непродолжительномъ времени начнетъ выходить подъ редакціей Григорія Новицкаго еженедѣльный журналъ ‘Сэнсэризмъ’).

‘Что касается до отношенія сэнсэризма къ другимъ школамъ и направленіямъ въ искусствѣ — то, само собою разумѣется, что интуитивный методъ сэнсэризма рѣзко разнится, на примѣръ, отъ символическаго или реалистическаго художественныхъ методовъ, но творецъ-сэнсэристъ’

является одновременно и реалистомъ и иллюминистомъ и натуралистомъ и фантастомъ и импрессионистомъ и символистомъ и иллюзионистомъ и т. д. (!), и это обстоятельство быть можетъ краснорѣчивѣе всего выявляетъ строгую сущность сэнсэризма (?!).

(Изъ Манифеста ‚Сэнсэризма‘)

(образчикъ сэнсэристической ‚мистики‘)

О священныя и мистическія Очи!

То зовущія къ преступленью, то наводящія страхъ,

Похожія на женщинъ, проводящихъ ночи

Въ эротическихъ оргіяхъ въ вертепахъ и кабакахъ!

(Изъ стихотв. ‚Опрозраченныя Ипостаси‘)

Г-НЬ БРЕШКО И ХЛѢБЪ ИЗЪ КРАПИВЫ

Въ ‚Биржевыхъ Вѣдомостяхъ‘ другъ ‚Пенатовъ‘ г. Брешко восторженно сообщаетъ подробности о своемъ паломничествѣ въ Куоккалу и о новой картинѣ И. Е. Рѣпина, написанной по заказу Александровскаго Лицея и изображающей Пушкина, декламирующаго на выпускномъ лицейскомъ экзаменѣ. Фигура Державина, который ‚привсталъ и слушаетъ, слушаетъ съ искаженнымъ отъ нечеловѣческаго восторга лицомъ‘, особенно восхитила Брешко. Въ сумерки ему даже ‚жутко стало‘. Къ счастью супруга И. Е. пригласила его въ столовую кушать чай и угостила изобрѣтеннымъ ей ‚хлѣбомъ изъ крапивы‘, въ которомъ ‚ничтожное процентное отношеніе‘ муки.

Ужъ не аллегорическое ли это угощеніе? Ибо вѣдь и въ писаніяхъ г-на Брешко тоже ничтожное, процентное отношеніе‘ нѣкотораго элемента...

ВКУСЫ БОЛЬШОЙ ПУБЛИКИ

Вчера закрылась осенняя выставка. Итоги, — при нынѣшнемъ упадкѣ въ смыслѣ продажи и количества посѣтителей, — весьма и весьма недурные. Перебывало за шесть недѣль на выставкѣ болѣе 9,000 народу. Продано картинъ и скульптуры въ общей сложности на сумму около десяти тысячъ. Великимъ Княземъ Константиномъ Константиновичемъ приобрѣтены три картины одна — итальянскаго мастера, другая — французскаго и третья — пейзажъ Григорія Ауэра.

Наибольшій успѣхъ выпалъ на долю скульптора Иннокентія Жукова. Онъ продалъ все, что у него было на выставкѣ, и въ общемъ выросла внушительная цифра сверхъ 2,000 руб. Въ неимовѣрномъ количествѣ расходятся по Петербургу открытки съ произведеніи Жукова Десятками и сотнями тысячъ!

(‚Биржевыя Вѣдомости‘, 27 октября)

Въ одномъ изъ номеровъ распространеннаго журнала ‚Огонекъ‘ помѣщены снимки, изображающіе дачу писателя Л. Н. Андреева, сопровождаемые слѣдующей надписью:

‚Моднаго писателя влечетъ къ себѣ воплощеніе идей въ красочные образы. Кабинетъ ‚бѣлая ночь‘ украшенъ фантастическими картинами кисти самого писателя, красующимися на мольбертахъ‘.

Л. Андреевъ какъ бы стремится возродить средневѣковую готику: его чудища точно списаны со стѣнъ Собора Богоматери въ Парижѣ. Но, какъ извѣстно, человѣческая фан-

тазія можетъ комбинировать лишь заимствованное изъ природы. Какія бы сочетанія ни надумывалъ живописецъ-любителъ—онъ поразить развѣ самое нетребовательное воображеніе. Истинная красота достигается лишь упорнымъ трудомъ'. Но для поклонниковъ литературныхъ произведеній Л. Андреева его картины явятся весьма цѣннымъ дополненіемъ, вскрывая истинное значеніе создаваемыхъ имъ фантастическихъ образовъ'.
Догадаются ли многочисленные поклонники таланта Андреева' и читатели 'Огонька', что эти картины 'списаны' Андреевымъ съ извѣстныхъ акватинтъ и не 'живописца любителя', а гениальнаго испанскаго художника Гойи (1747—1728)? Вскроютъ ли они 'истинное значеніе, создаваемыхъ вообще Андреевымъ 'фантастическихъ образовъ'?

Образцы изъ сборника 'Садокъ судьей'

(Лирика)

Мои гляделы
Уставились на
Небесные корабли:
Какое имъ дело
Теперь до земли'. (стр. 13)

Вскипаетъ кровь:
И тела плена
Шуршитъ покровъ
Въ огне полена'. (стр. 41)

А ночи дочь,—глухая крыса—
Грызетъ, стена, надежды цепь,
Она такъ хочетъ добыть горсть риса,
Пройдя стены слепую крепь'. (стр. 41)

Алеша! где моя крылатка?
Вы съ ней носились целый день'.
— Вы знаете, какой онъ гадкій!—
— Вы осторожней—здѣсь ступень!—
— Я вообще до фруктовъ падка'.
Теперь тегсі,—мне кушать лень!—
— Ты, мамочка, садись въ коляску,
А девочки займутъ ландо:
Она не такъ, какъ этотъ тряско;
Мишель и я махнемъ бедой'.—
— Сергей, не забывай же насъ-ка!—
— Маруся, приезжай средой! (стр. 50)

(Проза)

„Все та же унылая Диркянская страна мелькала передъ глазами“.

„Какъ вспомню сколько я ждала въ проклятой Аффианской станціи. Въ поезде народу было много, со всѣхъ странъ, на моей же скамье сидели моя маленькая дочь и братъ. Онъ почти совсемъ не зналъ диркянскаго языка, а все же говорилъ. Конечно, его не понимали. Впрочемъ онъ и Блеянскій языкъ зналъ далеко не въ совершенстве. И странно: я въ совершенстве говорю по Блеянски“.

(стр. 80)

Образцы прозы въ толстыхъ журналахъ

„Дѣвушка взяла его подмышки, подняла къ окну“.

(С. Анкинъ, „Стѣна глухая“, рассказъ, „Вѣстникъ Европы“, 1910, № 10, октябрь, стр. 176).

„Онъ ласково взялъ ея руку и продѣлъ подъ свою“.

(В. Станкевичъ, „Аня“, рассказъ, „Современ. Міръ“, 1910, октябрь, № 10, стр. 54).

„Но холодныя, замкнутыя и враждебныя лица служащихъ опять плотно смыкали его ротъ“.

(стр. 76)

„Такъ, молча, и кончилъ съ плотно сжатыми губами и старчески нахмуреннымъ лбомъ, и только старая голова его дергалась иногда въ сторону—отъ внутренняго напряженія. Она смотрѣла на него съ раскрытымъ ртомъ, какъ подшибленная птица“.

(стр. 78)

(М. Кисинъ, рассказъ „Хозяинъ“, „Совр. Міръ“, № 10, октябрь, 1910).

„Въ горницѣ вкусно пахло сдобными кумпами, вымытымъ деревомъ и запахомъ цвѣтушей герани“ (стр. 4, IX).

„Домна Петровна съ авторской гордостью поглядывала на свои издѣлія и торжествовала“ (IX, стр. 7).

„Онъ чувствовалъ, что сейчасъ нанесетъ страшный ударъ Домнѣ Петровнѣ... и огорчитъ всѣхъ родныхъ. Но что дѣлать? Должное да совершится. И, улыбаясь своей плѣнительной улыбкой, дѣлавшей его лицо необыкновенно привлекательнымъ, онъ мягко сказалъ:

— Сестрица, если вы безпокоитесь относительно меня, то... это напрасно.

У Домны Петровны чуть не вывалилась тарелка изъ рукъ.

— Какъ напрасно?!

Въ головѣ ея промелькнула страшная мысль, что Андрей уже закусилъ гдѣ нибудь и не дотронется до ея издѣлій.

Андрей замялся и сказалъ какъ бы въ видѣ извиненія:

— Я не ѣмъ ничего мясного...! (IX, стр. 11).

„Въ его природѣ было нѣчто, похожее на педаль, которую чѣмъ больше надавливать тѣмъ громче она будетъ заявлять о себѣ“ (IX, стр. 12).

„Но ея авторское самолюбіе все-таки страдало. Докторъ не испробовалъ ея 'приготовленій'“ (IX, стр. 17).

„Онъ держалъ себя скромно и привѣтливо, не выпуская изъ сердца принятаго рѣшенія: разливать свѣтъ кругомъ себя“ (IX, стр. 24).

„Настенька опять приблизила къ Андрею свое лицо и обдала его ароматомъ пудры“ (IX, стр. 28).

„Андрей проводилъ заблестѣвшимъ взглядомъ изящную женщину съ бѣлокурой головкой и, потянувъ въ себя аромат пудры, почувствовалъ на мгновеніе такое ощущение, какъ будто выпилъ бокаль шампанскаго. Никто еще не производилъ на него такого впечатлѣнія“ (IX, стр. 29).

„Настенька быстро повернулась къ Андрею и обсыпала его рукавъ пудрой“ (IX, 29).

— Всѣ: разумное, доброе, честное...

— Это— слова!“ (IX, стр. 31).

„Говорите—дивное, прелестное, очаровательное платье,—защебетала Настенька.—Иначе вы задѣнете мое авторское самолюбіе, потому что это—моя работа“ (IX, стр. 50).

„Лидія Николаевна заговорила... вставляя по обыкновенію въ свою рѣчь боковыя и не относящіяся къ разговору выраженія“ (X, стр. 23).

„И, слушая издали музыку, онъ какъ бы аккомпанировалъ поцѣлуями, называя пальцы Лидіи Николаевны нотами: до, ре, ми и т. д. Лидія Николаевна купалась въ его ласкахъ и своими тонкими пальцами закрывала ему ротъ, когда онъ бралъ 'фальшивую ноту'“ (X, стр. 51).

— „Ничего,—проговорила Лидія Николаевна, стараясь пересилить болевое чувство отъ корсета“ (X, стр. 53).

(Русская Мысль, 1910. „Андрей Щербина“, романъ П. А. Сергѣенки).

„Подняла и повѣсила на ремешки полотняное забрало верхней койки, которое обыкновенно поднимается только на ночь, въ обезпеченіе отъ паденія спящаго пассажира“ (XI, стр. 67).

„Замѣчали ли вы, что, когда, послѣ долгой разлуки, неожиданно встрѣчаются два друга юности, съ брюшками, съ лысыми, съ морщинами, съ сѣдыми бородами, они страшно пугаются другъ друга“ (XI, стр. 69).

(„Вѣстникъ Европы“, 1910. „Цвѣты воспоминаній“, Маленькіе рассказы Евг. Чирикова).

„...Всякій православный человѣкъ считалъ своей обязанностью быть шумнымъ, ...громогласно упоминать ихъ мать и родственниковъ...“ (IX, стр. 15).

„...И, буйно вспоминая матерей, шли войной другъ на друга...“ (IX, стр. 18).

„Точно гигантскій черный ротъ, улица дышала алкоголемъ и бормотала ругательства; не было матери на селѣ, которую бы не кляли въ дракѣ, въ спорѣ, въ полуснѣ или просто въ приступѣ веселья,—и скопомъ, и въ одиночку“ (IX, стр. 18).

...стать такъ выкидывать ноги, что топа превратилась въ одинъ смѣльный, смѣющийся и ревушій ротъ' (IX, стр. 22).

Вокругъ все пѣло, стрекотало, крякало, звонко пицало и гдѣ-то квакало, — точно сотни ртовъ вразъ издавали разноголосые звуки' (IX, стр. 32).

Тутъ толпа стала однимъ смѣющимсяртомъ' (IX, стр. 38).

Онъ вышелъ во дворъ и за ворота на площадь, гдѣ темѣла церковь, и на фронтъ ея, въ отблескахъ свѣта изъ оконъ, видѣлась фигура Илліи' (IX, стр. 17).

(,Современный міръ', 1910, С. Гусевъ-Оренбургскій, ,Въ гостяхъ', рассказъ).

„Новое Время“ о режиссерствѣ г. Мейерхольда

(по поводу Мольеровскаго „Донъ-Жуана“)

отзывъ 11 ноября

Александринскій театръ убранъ нынче по новому. Красиво, стильно, празднично. Показываютъ Мольеровскаго „Донъ-Жуана“. Это не „Дункаторзь шестнадцатый“, какимъ сплошь да рядомъ угощаютъ по нашимъ театрамъ, но прекрасное художественное произведеніе Головина, которое послѣ перваго же дѣйствія вызываетъ аплодисменты зрительнаго зала. Режисрируетъ Мейерхольдъ... Трудно сказать, кто изъ нихъ далъ больше. Оба дали все, что могли. Головинъ показалъ весь свой вкусъ, знанія, мастерство. Мейерхольдъ явился заправскимъ „мэтромъ“ сцены, одареннымъ фантазіей и научной эрудиціей. Такъ легко и произвольно „стилизовать“ можетъ только человѣкъ, насквозь пропитавшійся духомъ эпохи.

Юр. Бяляевъ.

отзывъ 13 ноября

Вчера смотрѣлъ „Донъ-Жуана“ въ толкованіи г. Мейерхольда и г. Головина... Никакого Донъ-Жуана на сценѣ нѣтъ, какъ и никакого Мольера тоже, само собой разумѣется, нѣтъ... Не будь вѣчно милаго Варламова, который вѣчно играетъ только самого себя и котораго ни одинъ режисеръ не собьетъ съ истиннаго пути, комедія Мольера провалилась бы въ образцовой постановкѣ г. Мейерхольда... Комиссаржевская на что была талантлива, но какъ только стала играть по указкѣ Мейерхольда, сейчасъ и пропала... Надо удивляться, какъ могъ г. Юрьевъ играть по указкѣ такого режисера сцену съ крестьянками... Вѣроятно, г. Мейерхольдъ увѣрилъ его, что именно такъ забавлялся крестьянками онъ, Мейерхольдъ, когда жилъ въ Испаніи XVII вѣка грандомъ изъ Евреевъ.

Безъ подписи.

НОВЫЕ АКАДЕМИКИ

25 октября состоялось собраніе дѣйствительныхъ членовъ Академіи Художествъ подъ предсѣдательствомъ академика М. П. Боткина, отличавшееся особеннымъ многолюдствомъ въ виду избранія новыхъ академиковъ. Баллотировка дала слѣдующіе результаты: по живописи этого почетнаго званія удостоились: Р. М. Волнухинъ, Г. А. Ладыженскій, А. П. Розмарицынъ и Н. А. Сергѣевъ, по скульптурѣ Н. Н. Харламовъ и по гравюрѣ Н. З. Пановъ'.

„Новое Время“ 27-го октября.



Хроноска



ПИСЬМА ИЗЪ ИТАЛИИ

ЛИТЕРАТУРА

Главнымъ событіемъ года, для итальянской поэзіи, можно бы, пожалуй, признать изданіе новаго сборника стиховъ Ады Негри: *Dal Profondo*. Дѣйствительно, нельзя отрицать, что на долю этой книги (выпущенной на рынокъ съ обычнымъ умѣніемъ книгоиздательствомъ Treves) выпадаетъ рѣдкій успѣхъ. Въ Италіи книга стиховъ, которая такъ раскупается—диковина, которую стоитъ отмѣтить. Ада Негри представляетъ весьма любопытный образчикъ писательской личности. Она—дочь народа... Послѣ того, какъ она сдала испытаніе на званіе народной учительницы, ей было поручено начальное обученіе въ маленькой ломбардской общинѣ, Мотта Висконти, которая приобрѣла печальную извѣстность, какъ мѣсто рожденія анархиста Казеріо, убійцы президента Сади Карно. Злорадный домысль навязалъ кроваваго анархиста въ ученики Адѣ Негри, поэтессѣ-революционеркѣ. Слухъ этотъ никогда не былъ опровергнутъ, но мы настойчиво отрицаемъ за нимъ всякое правдоподобіе: между поэтессой и анархистомъ нѣтъ того соотношенія возрастовъ, которое бы позволило первой быть учительницей второго.

Ада Негри еще молода, ей нѣтъ сорока лѣтъ; но слава наполняетъ большую часть ея жизни. Она впервые выступила въ печати, восемнадцати лѣтъ отъ роду, сборникомъ: *Fatalità*. То былъ какъ бы взрывъ огня; эта книга прозвучала, какъ трубный призывъ итальянскаго социализма, тогда только нарождавшагося и полнаго еще дѣвственныхъ чудесныхъ силъ, которая такъ ошеломляюще брызнула въ лицо Франческо Криспи, вершителя въ то время судьбы Италіи. Затѣмъ послѣдовали—*Tempeste*, и въ этой книгѣ *Бурь* явилась душа поэтессы, обнаженная въ исповѣди всѣхъ потаенныхъ безднъ своихъ, подъ безумно свѣтлыми лучами любовной страсти.

Затѣмъ она стала супругой и матерью и издала *Maternità*—книгу, полную очарованія новыхъ, глубоко человѣческихъ движеній сердца. И вотъ теперь, послѣ почти десятилѣтняго молчаливаго размышленія,—книга печали и мучительнаго наслажденія: *Dal Profondo*. Изысканно-трагическою скорбью напитана эта книга: она представляетъ какъ бы исполинскую элегію какой-то сказочной тюрьмы, собраніе пѣсенъ, какія современная намъ жертва могла бы пѣть сквозь неумолимыя рѣшетки, подъ мрачными сводами подземелій, ожившихъ для новыхъ пытокъ. Теперь эта женщина, достигнувъ рокового часа, когда материнскій подвигъ

привелъ ее къ послѣдному испытанію—подросшая дочь ея вся устремилась въ ожиданіе того, кто заставитъ сердце ея биться иною любовью,—теперь эта женщина, близъ порога старости, слышитъ въ себѣ тоску по антитезѣ, великій призывъ къ другой жизни, которую она могла бы прожить въ настоящемъ согласіи со своей природой свободной, отважной и дикой пѣвуньи. Въ стихахъ „къ Варвару“ Ада Негри говоритъ: „...Я дочь твоего племени... я осталась кочующей дикаркой на днѣ моего сердца; никто не можетъ солгать своей крові“.

Поэтесса, послѣ брака своего сдѣлавшаяся обладательницей милліонами, плачетъ о дняхъ, когда она поджидала мать свою у двери мастерской и стучала деревянными башмаками по проселкамъ затерянныхъ захоластій.

Во вдохновенномъ самообманѣ она вѣритъ, что видѣла когда-то эту иную жизнь, героическую и пламенную; она чувствуетъ, какъ кипитъ въ ея жилахъ кровь женщины на угольныхъ копяхъ изъ „Сегіналь“; и дальше—она таинственная истолковательница генія поэзіи на подмосткахъ, Корделія, Дездемона, Лэди Макбетъ, передъ лицомъ ошеломленной толпы; и дальше—она Невѣста Христова, издревле утѣшающая зачумленныхъ и ввергнутыхъ въ темницы, полная вѣры и милосердія, какъ сіенская „Мадонна въ плащѣ“.

Эта послѣдняя книга Ады Негри проникнута прекрасной, умудренной міровымъ опытомъ, челоуѣчной страсти; она написана стихомъ легкимъ и текучимъ, и стихъ ея напитанъ тѣмъ вулканическимъ огнемъ, который дѣлаетъ изъ этихъ изліяній одно изъ самыхъ яркихъ и лучезарныхъ проявленій великой дѣвственной души Италіи.

МУЗЫКА

Въ ожиданіи большого музыкальнаго событія, какимъ явится первое представленіе „Дѣвушки съ Запада“ (Fanciulla del Ovest) Джакомо Пуччини, нельзя назвать ничего дѣйствительно значительнаго за весь 1910 годъ.

Руджеро Леонковалло поставилъ въ Римѣ оперу „Маія“, которая не имѣла успѣха. Творецъ „Паяцовъ“ несомнѣнно—самый „легкій“ на подъемъ“ изъ всѣхъ современныхъ итальянскихъ композиторовъ; онъ пишетъ цѣлую оперу съ такою же, приблизительно, непринужденностью, съ какой бы написалъ оперетку. Но на этотъ разъ онъ дѣйствительно и захотѣлъ одновременно съ оперой написать оперетку и далъ „Мальбрука“. Нельзя не признать, что, въ данномъ случаѣ, онъ отличился больше въ болѣе легкомысленномъ родѣ творчества.

„Маія“ представляетъ одну изъ обыденнѣйшихъ условныхъ перелицовокъ избитаго типа оперы, ни новой, ни старой, ни классической, ни современной; уже по одному тому она не можетъ имѣть значенія, что прежде всего это поруганіе всякой поэзіи...

Опера написана нарочито для пѣвцовъ; но мелодіи ея не своеобразны и не самобытны; каждая страница полна той сусальностью приемовъ, при помощи которой знаменитый маэстро, со времени своей столь удачной первой оперы, старается придать блескъ своему творчеству.

Наоборотъ, „Мальбрукъ“ — граціозная, хорошо „сдѣланная“ оперетка (мы говоримъ о ея музыкѣ); поскольку дѣло касается публики, художественно не слишкомъ притязательной, нужно признать, что это произведеніе вполне достигаетъ своей цѣли.

Болѣе серьезный успѣхъ выпалъ на долю Спиро Самара (Samara), въ Миланской Scala, гдѣ шла его „Рея“. Отнюдь нельзя сказать, что эта опера свободна отъ всякой сценической условности; но композиторъ выказалъ себя, какъ всегда, изысканнымъ измыслителемъ пѣвучихъ сновидѣній, искуснымъ инструментовщикомъ, изящнымъ мастеромъ звуковой красочности, впечатлительнымъ почти до лихорадки.

Его искусство — французское по духу, оно поэтому никогда не унижается до плебейскихъ уловокъ, всегда остается аристократичнымъ по настроенію; хотя его вдохновеніе не вездѣ

имѣть отпечатокъ вполне определенной личности, оно, по крайней мѣрѣ, всегда соблюдаетъ нѣкоторый благородный этикетъ. А это именно совсѣмъ не часто встрѣчается въ оперныхъ произведеніяхъ того поколѣнія Италіи, которое уже миновало молодость.

Также съ успѣхомъ прошла и недавно поставленная опера „Ауга“, созданіе маэстро Амилькара Цанеллы, который замѣнилъ Масканьи по дирекціи Россиніевской консерваторіи въ Пезаро. Цанелла—одинъ изъ самыхъ строгихъ композиторовъ Италіи. Онъ—поборникъ классическаго направленія и одинъ изъ виднѣйшихъ представителей творчества въ области духовной музыки. На этотъ разъ онъ рѣшилъ попытаться подмостки, и удача ему улыбнулась. Эта удача отнюдь не была случайнаго того, что принято называть „успѣхомъ изъ уваженія“, succès d'estime, и что выпадаетъ иногда на долю заслуженныхъ и непогрѣшимыхъ профессоровъ. Опера дѣйствительно понравилась, не только по законченному искусству въ распоряженіи голосами и инструментами, но и по страстному подъему, который много разъ на протяженіи всего дѣйствія возвышается до великолѣпной окрыленности вдохновенія. Не безъ основанія можно предположить, что „Ауга“ будетъ включена въ постоянный репертуаръ не только въ Италіи, но и за границей.

Во всемъ остальномъ Италія возлагаетъ надежды на молодыя силы. Среди нихъ на первомъ мѣстѣ стоитъ Франко Альфано, прекрасный мастеръ симфоніи и оперный композиторъ, уже прославленный своимъ кипящимъ жизнью „Воскресеніемъ“, на тему Льва Толстого; эта опера уже обезпечила себѣ успѣхъ въ большей части театровъ всего свѣта. Альфано—громадное музыкальное дарованіе, въ которомъ жаркая пѣвучесть неаполитанскаго народнаго творчества соединяется съ изысканнымъ овладѣніемъ симфоническихъ формъ.

Въ теченіе начинающагося сезона будетъ поставлена новая опера другого, подающаго большія надежды, молодого композитора Филіати,

подъ высокоромантическимъ заглавіемъ „Fior di Neve“ (Цвѣтокъ снѣговъ). Это, вѣроятно, будетъ такимъ же праздникомъ пѣсни, какимъ была предыдущая опера того же мастера—„Мануэль Менендецъ“.

Несмотря на эволюцію современной, послѣ Вагнеровской оперы, которая уже гордится именами Штраусса, Дебюсси и Дюкаса (Dukas),—молодые итальянскіе композиторы, пишущіе для театральнаго подмостковъ, не отрекаются отъ преданій своей родной страны; стараясь въ то же время облечь свое вдохновеніе во все болѣе высокія и совершенныя формы оркестровой техники, они все же черпаютъ изъ великаго первоисточника итальянской пѣсни.

Нужно еще отмѣтить одинъ успѣхъ: всѣ они имѣютъ явную склонность разъ навсегда признать, что безповоротно кончено время либретто, наскоро и кое-какъ смастеренныхъ бездарными виршекропателями. Грядущій шедевръ италіанскаго опернаго творчества уже намѣчается, для дней болѣе или менѣе удаленныхъ, какъ сліяніе поэзіи и музыки,—лишь въ подобномъ двойственномъ устремленіи своемъ оперное творчество вознесется до звѣзднаго царства.

Paolo Buzzì.

ЗАМѢТКИ О НѢМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРѢ

I. Jacob Michael Reinhold Lenz: Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Ernst Lewy. 1909. Paul Cassirer, Berlin. Vier Bände (I—Dramen XI+325 p.; II—Gedichte XV+159 p.; III—Plautus, dramatische Fragmente VIII+340 p.; IV—Prosa VIII+392 p.)

Еще въ IX выпускѣ „Аполлона“ имѣлъ я удовольствіе упомянуть изданіе произведеній Ленца. Тогда рѣчь шла лишь о сборникѣ избранныхъ его стихотвореній; теперь же передъ нами лежитъ полное собраніе его сочиненій, которое мы можемъ только привѣтствовать. Въ подобномъ изданіи назрѣла дѣйствительная необхо-

димость: послѣднее полное собраніе сочиненій Ленца, изданное Тикомъ (Tiesk) въ 1828 году, изобилуетъ ошибками и искаженіями, да, помимо того, его давно уже нѣтъ въ продажѣ. Я не стану осуждать настоящее изданіе за то, что оно обработано безъ достаточной критики; критика весьма желательна для совершеннаго выясненія творчества Ленца, — нѣкій темный демонъ времени успѣлъ замутить чистый божественный источникъ. Не хочу я также жаловаться на то, что въ этомъ 'полномъ' собраніи пропущено нѣсколько важныхъ произведеній этого безвременно умершаго, неумиротвореннаго гения: всѣ недочеты ничтожны передъ радостью о томъ, что наконецъ мы имѣемъ составленный почти безъ пробѣловъ сводъ всего творчества Ленца, который притомъ вполне отвѣчаетъ современнымъ требованіямъ.

Пусть оживитъ нашу, болѣе чѣмъ когда либо бѣдную, литературу великолѣпная, наступательная сила его діалога, непревзойденная смѣлость его въ искусствѣ обрисовки личности, увлекательная пѣвучесть стиха.

Съ отличнымъ вкусомъ украсилъ эти книги художникъ Вальзеръ.

2, 3. Max Dauthendey: *Lingam* *), *Asiatische Novellen*. 1910. Albert Langen, München, 200 p. — Derselbe: *Weltspek*, *Lieder der Vergänglichkeit*. 1910, ebenda—154 p.

Въ IV выпускѣ 'Аполлона' я говорилъ о 'Lusamgärtlein' того же писателя; теперь — опять передъ нами лежатъ двѣ его книги, — относительно всякаго другого это должно бы испугать, но только не въ данномъ случаѣ: Даутендей непосредственнѣйшій изъ поэтовъ современной Германіи и, въ то же время, изысканнѣйшій. Онъ вполне непринужденъ въ своей страсти къ стиху. Пожалуй, онъ нѣсколько однообразенъ, даже въ пристрастіи своемъ къ образамъ, съ внѣшней стороны крайне смѣ-

*) Индійское божество созидающей природы, плодородія (phallus).

лымъ, но всегда вразумительно выпуклымъ; и онъ неизмѣнно остается пѣвцомъ вполне своеобразнаго личнаго міра. Поэтому и новый сборникъ его стиховъ полонъ увлекательнѣйшихъ пѣсень, созвучій, красокъ, образовъ (и полонъ также маленькихъ очаровательныхъ погрѣшностей противъ строгаго традиціоннаго вкуса, но этимъ погрѣшностямъ, какъ мнѣ кажется, со временемъ удастся въ свою очередь войти въ преданіе будущаго).

Его красочные азіатскіе рассказы являются картинами почти въ большей степени, чѣмъ повѣстями: среди напоенныхъ свѣтомъ ландшафтовъ каждое переживаніе становится дѣломъ и приключеніемъ. Индія и Китай обнажаются передъ нами, дѣйствуютъ факиры и кудесники — и не скоро забывается сказочное навожденіе этой чудесной книги.

4. Benno Geiger: *Lieblose Gesänge, Gedichte*, Berlin, Oesterheld & Co, 83 p.

Хотя эта книга и издана въ 1907 г., т. е. три года тому назадъ, я все же не могу не обратить самымъ настойчивымъ образомъ вниманіе читателей 'Аполлона' какъ на само произведеніе, такъ и на его автора. Бенно Гейгеръ — истинный поэтъ и одинъ изъ наиболѣе выдающихся представителей надвигающагося поколѣнія (онъ родился въ 1882 году). Этотъ небольшой сборникъ содержитъ почти исключительно сонеты, которые, по большей части, не проримованы по всѣмъ правиламъ, а 'шекспиризованы'.

Эта книга выдержана въ удивительномъ настроеніи — книга, въ заглавіи которой отреченіе отъ любви; или, вѣришь, не столько отъ самой любви, сколько отъ сентиментальнаго злоупотребленія ею, въ которое такъ легко впадаютъ чувствительные поэты, передавая въ элегическихъ стихахъ свои ничтожные и скудные романчики.

Этотъ молодой писатель, чей вкусъ неоспоримъ, уже достигъ рѣдкой и плѣнительной зрѣлости: онъ вполне человѣченъ и художе-

ствененъ. Его стихи чаруютъ и съ вѣншей, и съ внутренней стороны точностью, ясностью и напѣвностью. Нельзя не подмѣтить въ немъ признаковъ школы Георге; но вліяніе послѣдняго лежитъ глубоко подъ вѣншностью словъ — оно стало плотью и кровью писателя. Платенъ и Эредіа составляютъ, повидимому, любимое чтеніе молодого поэта. Передъ нимъ, мнѣ кажется, открывается далеко-идущая дорога.

5. Hugo Eick: *Nordische Landschaft. Gedichte.* 1909. München, K. Piper. 54 p.

Гуго Эйкъ — поэтъ, имя котораго было извѣстно задолго до этого перваго сборника, благодаря его нѣсколькимъ тонкимъ и содержательнымъ статьямъ въ журналахъ и главнымъ образомъ въ „Freistatt“ 1905. Онъ примыкаетъ къ мюнхенскому кругу сторонниковъ Георге; по возвышенному образцу этого строгаго мастера выучился онъ чеканить свои стихи. Такъ же, какъ у Гейгера, нельзя и у Гуго Эйка найти ни одной частности, которая бы содержала одну лишь чувствительность; его тоненькой книжкѣ присущъ героическій подъемъ и высокое, хотя и лишенное теплоты, обобщающее пониманіе ландшафта.

По всему обличію его поэзіи, онъ, повидимому, близко (и съ сознательнымъ выборомъ) родствененъ глубокомысленному и даже нѣсколько запутанному Лудвигу Клагесу (Klages) и излишне титаническому Гансу Буссе (который, къ слову сказать, составилъ себѣ имя и какъ отличный графологъ; не смѣшивать съ вполне бездарными братьями Карломъ и Георгомъ Буссе). Быть можетъ, онъ также близко подходит и къ замѣчательнѣйшей женщиной въ кругу нашихъ поэтовъ — къ Анеттѣ фонъ Дросте-Гюльсгофъ (von Droste Hülshof).

6. Adolf Knoblauch: *Gedichte.* 1909. Berlin, Oesterheld & Co. 43 p.

Кноблаухъ далъ уже превосходный переводъ многихъ стихотвореній чудеснаго англійскаго мистика Блэка (Blake: переводъ этотъ вышелъ,

въ 1907 г., у того же издателя, въ 2 томахъ): — волнующія видѣнія и нѣжные облики. Собственные же стихотворенія Кноблауха свидѣтельствуютъ о томъ, что онъ прирожденный, самобытный поэтъ, но притомъ, научившійся у Блэка — размышлять, у итальянцевъ — видѣть, у Жанъ-Поля — чувствовать; въ немъ — соединеніе нѣмецкаго чувства съ англійскимъ воображеніемъ, соединеніе, судьбу котораго трудно предрѣшить, но которое, во всякомъ случаѣ, можетъ оказаться весьма плодотворнымъ. Книга издана весьма изящно (отпечатана въ 480 экземплярахъ).

7—10. Albert H. Rausch: *Die Urnen der Nelken und Chrysanthemen und die Gesänge für Cyril und Konstantin* 1908. Frankfurt a. M., Schirmer und Mahlau 67 p. — *Das Buch für Tristan, Sonette, Oden und Elegien.* 1909, ebenda, 72 p. — *Nachklänge Inschriften, Botschaften; Gedichte.* 1910. Berlin, Egon Fleischel & Co, 107 p. — *Flutungen. Novellen.* 1910, ebenda. 216 p.

Я ограничиваюсь до времени немногословнымъ упоминаніемъ этихъ значительныхъ произведеній прекрасно развитаго дарованія; но я вполне сознаю, что они имѣютъ полное право на болѣе основательный разборъ. Прежде всего, должно обратить вниманіе на неподлежащую сомнѣнію склонность этого молодого поэта къ священнодѣйствію — что отчасти вызвано вдумчивымъ изученіемъ Георге, отчасти же, какъ мнѣ кажется, врожденнымъ настроеніемъ. Въ этихъ книгахъ ощущается нѣкоторое повышенное отношеніе къ собственному переживанію, какая-то привычка смотрѣть на все окружающее сверху, которая въ столь молодомъ человѣкѣ дѣйствуетъ не совсѣмъ приятно: во всемъ угадывается преувеличенная оцѣнка своей личности. Здѣсь познается также первый и главнѣйшій грѣхъ всей современной даровитой молодежи: она переживаетъ литературу, и ничего сверхъ того; всѣ чувства и страсти — вычитанныя слова, красивыя рѣзны, письмо на бумагѣ. Отсюда проистекаетъ безжизненность

первыхъ двухъ книгъ разбираемаго автора, которыя къ тому же несутъ явственную печать диллетантства, хотя и съ весьма замѣтнымъ постепеннымъ улучшеніемъ. Третій сборникъ уже почти можно признать вполне хорошимъ — такимъ онъ былъ бы, еслибы его не портили, какъ тяжкія прегрѣшенія противъ хорошаго вкуса, — полемическіе выпады, главнымъ образомъ направленные противъ кружка Георга. Послѣдній онъ упрекаетъ за ‚ребяческую притязательность, скоморошество‘, за ‚тайное идолослуженіе‘ передъ ‚крутымъ престоломъ высокаго повелителя‘; при этомъ г. Раунъ забываетъ только одно—именно, что самъ онъ продолжаетъ совершенно то же самое, но только передъ самимъ собою. Тамъ не меньше, въ этой книгѣ можно найти много вполне удачнаго и хорошаго. То же самое можно сказать и о разсказахъ. Они меня не воодушевили восторгомъ, но многое въ нихъ исполнено тихимъ и какъ бы привычно-скорбнымъ изяществомъ, стройной прелестью. Выборъ словъ и оборотовъ, самъ по себѣ, большею частью, превосходный, не всегда, однако, достаточно соотвѣтствуетъ содержанию; но авторъ несомнѣнно уже умѣетъ повѣствовать.

Если здѣсь я и отдалъ дань порицанію, то сдѣлалъ это для того лишь, чтобы привлечь вниманіе къ этому писателю, который, при меньшей плодовитости и большей продуманности, безъ сомнѣнія, давалъ бы законченныя и вполне прекрасныя произведенія.

11. Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. 1910. Leipzig, Insel-Verlag, zwei Bände, 190 p. + 186 p.

Этотъ наиболѣе офранцузенный изъ нашихъ новыхъ поэтовъ давно не давалъ книгъ, написанныхъ прозой; и кажется мнѣ, что онъ былъ правъ, такъ какъ онъ и проза не умѣютъ ладить другъ съ другомъ. Райнеръ Рильке—безконечно тонкій поэтъ, полный любви, и эта любовь идетъ навстрѣчу всему непримѣтному, нелюбимому, отчужденному, хрупкому. По тех-

никѣ своей онъ—импрессионистъ, учившійся у Бодлера, восторгающійся Родэномъ, несравненный переводчикъ португальскихъ сонетовъ Е. Б. Браунинга,—пламенно вѣрующій, съ отъ времени до времени проявляющимся, полнымъ красоты, готическимъ оттѣнкомъ,—какъ это доказала въ 1905 г. его ‚Книга Часовъ‘, въ которой многія стихотворенія сливаются въ единую молитву. Онъ изъ всѣхъ современниковъ пережилъ больше всего измѣненій, подпадая подъ вліяніе цѣлаго ряда живописцевъ: Фогелера, Гофманна Тома, Манэ, другихъ французовъ, теперь—японцевъ. Его чешское происхожденіе подарило его славянскимъ духомъ—сладостной и печальной напѣвностью европейскаго Востока. Таковъ его образъ: пѣвецъ и живописецъ. Въ настоящей его книгѣ еще разъ обнаруживается, что онъ не можетъ писать прозы, такъ какъ оба тома, хотя и полны прекрасныхъ частности, въ смыслѣ повѣствованія весьма неудовлетворительны. И меньше всего кажутся романомъ эти ‚записки‘ бѣднаго датскаго студента въ Парижѣ. Но все же нужно сказать, что содержаніе книги пламенно пережито, пламенно передано; языкъ ея прекрасенъ; и эти три достоинства уравниваютъ ея недостатки.

12. Ernst Schur: Einsame Liebe. Roman. Berlin, Oesterheld u. Co, 133 p.

Этотъ писатель обладаетъ, очевидно, однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ мозговъ въ Германіи: онъ писалъ объ японскомъ искусствѣ, о творчествѣ Мельхиора Лехтера, дѣлалъ переложенія произведеній Льва Толстого, защищалъ въ печати права женщины и издалъ самыя сумасшедшіе стихи въ мѣрѣ, составленные изъ совершенно бессмысленныхъ словъ и многихъ типографскихъ знаковъ; но кромѣ того, онъ печаталъ стихотворенія, которыя въ равной мѣрѣ удовлетворяютъ и строгаго знатока, и нищаго удовольствіемъ обывателя. Теперь онъ написалъ романъ.—Хорошимъ этотъ романъ назвать нельзя, въ немъ слишкомъ мало дѣйствія, слишкомъ много чувствъ и еще больше словъ, попадаютъ и погрѣшности противъ

добраго вкуса. Но тѣмъ не менѣе каждый прочтетъ эту книгу съ пользою, такъ какъ она знакомитъ читателя съ умной и даровитой писательской личностью.

13. Otto Stoessl: Negerkönigs Tochter, Erzählung. München, 1909, Georg Müller 172 p.

Превосходный рассказчикъ съ улыбкой красивой прои, на языкѣ пріятно своеобразномъ, но, въ то же время, безукоризненно нѣмецкомъ, излагаетъ намъ въ этой книгѣ занимательную повѣсть о томъ, какъ одинъ молокососъ сдѣлался великимъ путешественникомъ-исследователемъ, что онъ при этомъ пережилъ, что потерялъ и что нашелъ. Африка, дикая и страстная негритянка-принцесса... Все это весело разворачивается передъ нашими глазами, все проведено и развито съ подъемомъ, все отгѣнено, размѣрено и подчеркнуто, гдѣ слѣдуетъ—нужно ли еще что нибудь сверхъ всего этого, чтобы признать, что Штѣссль прекрасный писатель и мастеръ въ искусствѣ позабавить?

14. K. O. Frankfurter: Wenn die Welt anders war. Grotresken. 1909, Berlin, Oesterheld u. Co, 171 p.

Авторъ, повидимому, очень молодъ, и нельзя еще ни опредѣлить, ни даже предугадать, куда заведетъ его путь, по которому онъ идетъ. Не подлежитъ сомнѣнію, что онъ обладаетъ воображеніемъ, талантомъ и вкусомъ, и, съ другой стороны,—небезопасной склонностью къ газетному тону, что, какъ извѣстно, до сихъ поръ имѣло всегда одни гибельныя послѣдствія. Настоящіе рассказы написаны недурно и представляютъ, безспорно, занятное чтеніе... для желѣзной дороги.

15. Paul Friedrich: Das dritte Reich, die Tragödie des Individualismus. Leipzig, 1910, Xenien-Verlag, XI + 99 p.

Авторъ подлежащей книги, при свойственной ему дозѣ геніальности, былъ бы великимъ поэтомъ, если бы онъ обладалъ, сверхъ того, литературнымъ дарованіемъ и изящнымъ вкусомъ.

Но онъ не имѣетъ ни того, ни другого. Я уже говорилъ въ № IX 'Аполлона' объ одной его книгѣ, и мнѣ кажется, что все мною тогда высказанное подтверждается теперь въ усугубленной мѣрѣ.—Личная трагедія Ницше! Пусть только читатель себѣ представитъ. Первое дѣйствіе. Лица: Ницше, Рихардъ Вагнеръ, Козима Вагнеръ, передъ отъѣздомъ въ Байрейтъ. Второе дѣйствіе въ Байрейтъ, во время перваго представленія Кольца Нибелунговъ. Среди дѣйствующихъ лицъ: Ницше, сестра его Эльсбетъ, король Лудвигъ Баварскій, нѣсколько извѣстныхъ критиковъ и т. д. Третье дѣйствіе: Ницше и его сестра послѣ размолвки съ Вагнеромъ. Четвертое дѣйствіе, въ Оберэнгадинѣ, первая сцена, Ницше и Генрихъ фонъ-Штейнъ. Вторая сцена, на склонахъ Бернины. Ницше и... видѣнія изъ кинематографа: Жизнь, Неизвѣстный, онъ же Заратустра и Іакхъ. Пятое дѣйствіе, въ Туринѣ: Ницше сходить съ ума, большая феерія, мѣнады и сатиры, опять Заратустра... Ницше говоритъ выдержками изъ собственныхъ сочиненій, Вагнеръ—тоже, читаются вслухъ подлинныя письма разныхъ дѣятелей... безпримѣрная смѣсь, пестрый калейдоскопъ грубѣйшей безвкусицы, и, въ этомъ смыслѣ,—истинное знаменіе времени. Но на ряду съ этимъ—неслышанная героичность и величіе въ пониманіи и построеніи предмета драмы, иногда—чудесное, потрясающее напряженіе дѣйствія (III дѣйствіе), распределеннаго широко, хотя и односторонне. Все произведеніе совершенно не сценично: впрочемъ, читателю ясно, что сей драматическій монстръ и задуманъ лишь для чтенія, а не для постановки. Когда авторъ начинаетъ разсуждать о самомъ Ницше, онъ невыносимъ, особенно же въ изображеніи 'Третьяго царства, новой земли'. Невыносима трагедія и тѣмъ, что во всѣхъ патетическихъ мѣстахъ проза превращается въ пятистопный ямбъ, и даже съ рифмами. И все же должно сказать: всю эту чудовищную безвкусицу создалъ поэтъ, подлинный поэтъ, хотя необузданный и необразованный; поэтъ величайшей цѣнности, съ неизмѣримо большимъ

значеніемъ и ббльшей силой, чбмъ всб эти Лиліенкроны и Зудерманы. Онъ—изгой (outsider), который, въ качествб идеалиста, стоитъ въ той же области, гдб, какъ варваръ, стоитъ Ведекиндъ, и гдб стоялъ включавшій ихъ обоихъ Граббе,—всб три—пбвцы своей князей и черезъ край хлещущей силы. Но недостаточно бить молотомъ такъ, что искры брызжутъ; чтобы быть кузнецомъ—нужно еще и ковать умбть.

16. Emil Ludwig: Der Papst und die Abenteurer, oder: die glücklichen Gärten. Comoedie. 1910, Berlin, Oesterheld u. Co, 182 p.

Въ XIX вбкб въ Германіи жилъ одинъ драматическій писатель, звали его Отто Лудвигъ; онъ былъ замбчательнымъ поэтомъ и писалъ на прекрасномъ нбмецкомъ языкб. Нынбшній, новый Лудвигъ тоже пишетъ на прекрасномъ нбмецкомъ языкб, онъ тоже очень замбчательнъ, только онъ еще совсбмъ не поэтъ. У него второстепенное выдвигается на первый планъ и подавляетъ самое важное, именно соразмбрность дбйствія. Ради частныхъ онъ забываетъ главную нить, больше всего ему по душб мелкія побочныя осложненія дбйствія. Поэтому довольно трудно разбираться въ его комедіи, которая сама по себб, навбрное, очень забавна. Въ красивыя слова онъ прямо-таки влюбленъ и, какъ всб влюбленные, заходитъ при этомъ слишкомъ далеко. Къ этому можно бы еще прибавить, что онъ одержимъ, не совсбмъ пока удачно, страстью подражать Шекспиру; но такъ какъ Эмиль Лудвигъ еще очень молодъ, то этотъ недостатокъ не совсбмъ окончательнъ. Во всякомъ случаб новый Лудвигъ—вполнб достойное примбчанія дарованіе; онъ уже далъ намъ одно прекрасное стихотворное произведение (1907): Der Spiegel von Schalott.

17. Hans Kyser: Medusa. Tragoedie in fünf Acten. 1910. Berlin, S. Fischer, 158 p.

Въ VII выпускб „Аполлона“ я указалъ на первую книгу молодого писателя; и вотъ теперь онъ

далъ вторую. Я бы охотно сказалъ здбсь: эта трагедія великолбнна во всбхъ отношеніяхъ, если бы меня не поражала непрятно, во многихъ мбстахъ, преднамбренная грубость выражений. Быть можетъ, это впечатлбніе—необоснованная идіосинкразія; у Шекспира и Шиллера подобный пріемъ мнб вполне понятенъ, здбсь же онъ меня коробитъ. Кромб этого я ничего бы не могъ сказать въ упрекъ автору, развб еще, пожалуй, то, что первыя три дбйствія стоятъ выше, чбмъ слбдующія; но и это сужденіе, быть можетъ, ошибочно—чувствуется, что разбираемое произведение одно изъ тбхъ, что останутся въ сокровищницб поэзи.

Кизеръ—декадентъ, для котораго все страшное и извращенное вмбщаетъ больше чаръ, чбмъ то, что рождено отъ полуденнаго свбта; его творчество подобно аду и охватываетъ духъ лихорадочнымъ навожденіемъ; оно богато подлиннымъ воздбйствіемъ большой трагедіи. Мысли этого поэта подобны мыслямъ околованной ночной птицы; но все это не мбняетъ оцбнки, равно какъ и то, что онъ остается чуждъ большей части читателей: я явственно знаю, что въ лицб Кизера намъ дарованъ поэтъ, а не это ли—все?

18. Samuel Lublinski: Kaiser und Kanzler; Tragoedie. 1910. Leipzig, Xenien-Verlag, 95 p.

Самуилъ Люблинскій — критикъ, который въ разборахъ своихъ даетъ нбчто дбйствительно свое, хотя и не всегда такое, съ чбмъ согласится вполнб художникъ или посвященный, но такое, что удовлетворяетъ любопытную толпу; онъ — критикъ, который для значительнаго числа почитателей является какимъ-то непогрбшимымъ литературнымъ папою, но многимъ и, между прочими, мнб представляется попросту холоднымъ, хорошо вышколеннымъ, но совсбмъ не очень глубокимъ умомъ (для истинной глубины онъ на много слишкомъ систематиченъ); онъ — критикъ, изъ-за котораго недавно въ Германіи загорблся жаркій споръ, причемъ Томасъ Маннъ груббйшимъ образомъ обрушился

на ганноверскаго приватъ-доцента д-ра Теодора Лессинга за то, что послѣдній напечаталъ въ ‚Schaubühne‘ текущаго года остроумный, хотя и не совсѣмъ изящный, пасквиль на Люблинскаго. Теперь Люблинскій подноситъ намъ свою третью драму, недурно задуманную (изъ временъ Фридриха II), написанную не безъ знанія театральнаго дѣла, къ постановкѣ, пожалуй, пригодную. Этой пьесѣ недостаетъ лишь одного—жизни.

19. Paul Barchan: Petersburger Nächte. Prosa. 1910. Berlin, S. Fischer, 285 p.

Я съ удовольствіемъ прочиталъ эту книгу, этотъ занимательный калейдоскопъ русской жизни въ Петербургѣ. Все, чего только ни пожелаешь, все узнается изъ нея: и незабвенная Вѣра Коммиссаржевская, и бѣлыя ночи на Невѣ, и студенты, Знаменская площадь, писатели, въ особенности Потемкинъ, и обитательницы Петербурга, и курсистки, все, что радуетъ сердце, и то, что его не радуетъ. Авторъ знаетъ и любить Петербургъ, и его можно только поблагодарить за книгу, которая, несомнѣнно, вызоветъ большое вниманіе въ Германіи. Эта книга была бы совсѣмъ великолѣпна, если бѣ авторъ былъ нѣсколько менѣе преднамѣренно остроуменъ и блестящъ, да еще если бѣ онъ поменьше возился со своей не совсѣмъ до конца продуманной мистикой—однимъ словомъ, если бѣ онъ былъ нѣсколько менѣе ‚модернистъ‘. Духъ, умъ должны не только искрами сверкать въ книгѣ, но и пребывать въ ней.

20, 21. Friedrich Kurt Benndorf: In fremde Land dahin. Impressionistische Reiseblätter. 1909. Leipzig, Xenien Verlag, 128 p.— Alfred Mombert, der Dichter und Mystiker, eine Abhandlung. 1910, ebenda 140 + IV p.

Ни одна изъ этихъ двухъ книгъ не радуетъ читателя. Первая, хотя и содержитъ красочные, по-импрессионистки схваченные путевые наброски, не радуетъ, потому что авторъ все время выступаетъ на первый планъ, а онъ недостаточно интересенъ, чтобы себѣ это позволить.

Вторая же книга, хотя и составлена весьма основательно и толково, не радуетъ, потому что предметъ ея, А. Момбертъ, не достаточно значителенъ. Разъ на всегда, теперь пора уже уяснить себѣ, что Момбертъ — поэтъ весьма и весьма немногихъ красивыхъ строчекъ; тѣ же нѣмцы, которые непрестанно сопоставляютъ и соединяютъ Момберта и Георге, заслуживаютъ той же улыбки сожалѣнія, какую заслужилъ бы русскій, приравнивающій Рукавишникову къ Вячеславу Иванову...

22. Kurt Martens: Literatur in Deutschland. Studien und Eindrücke. 1910. Berlin, Egon Fleischl u. Co, 193 p.

Поэта, который высказывается объ изящной словесности своего времени, всегда стоитъ послушать; особенно же—когда говорить Мартенсъ, одинъ изъ лучшихъ и изящнѣйшихъ нашихъ рассказчиковъ, недавно давшій намъ три восхитительныя ‚Novellen von Adeligem Lust‘ и великолѣпную комедию ‚Der Freudenmeister‘. Конечно, не всякій читатель согласится съ Мартенсомъ—съ нѣкоторыми его общими заключеніями о литературѣ; или—когда онъ утверждаетъ, что Гофмансталъ значительнѣе и содержательнѣе, чѣмъ Георге; или что ему не случилось замѣчать въ Германіи признаковъ ‚такъ называемаго (!) символизма‘ (а Георге и его школа, Рильке, Даутендей и многіе другіе, даже... Демель!); или, когда онъ замалчиваетъ поэтовъ, какъ Борхардтъ, Таубе, критиковъ, какъ Касснеръ, Оскаръ Би;—но все это не портитъ книгу, такъ какъ Мартенсъ умѣетъ удивительно говорить о поэтахъ, которыхъ онъ любитъ, и этихъ онъ дѣлаетъ близкими и понятными: графъ Кейзерлингъ, Генрихъ Маннъ, Гербертъ Эйленбергъ, Гергардъ, Укама-Кноопъ и другіе.

23. Prof. Richard M. Meyer: Die Deutsche Literatur des XIX Jahrhunderts. Vierte umgearbeitete Auflage. 1910. Berlin, Georg Bondi. 2 Bände XV + 504 p., VIII + 430 p.

Всякій, кто занимается нѣмецкой литературой, знаетъ и цѣнитъ эту въ высшей степени по-

учительную, содержательную, хотя и не вполне равномерно точную книгу. Теперь она во многом переработана и даетъ къ прежнимъ 9 изображениямъ еще десятое—портретъ Стефана Георге. Пусть будетъ замѣчено, что въ Германіи лучшіе наши историки литературы и культуры профессора Зиммель, Брейзигъ, Лампрехтъ и Мейеръ въ числѣ первыхъ признали подавляющее значеніе творчества Георге.

24. *Andreas Aubert: Runge und die Romantik. Abhandlung 1909. Berlin, Paul Cassirer, 127 p., mit Bildern.*

Въ этой книгѣ Андрей Аубертъ изображаетъ нѣмецкій романтизмъ около 1800 г., съ художественной и психологической стороны. Въ ней истолкованы и умѣло приведены къ современной точкѣ зрѣнія художественныя устремленія и мысли объ искусствѣ рано умершаго поэта-живописца Филиппа Отто Рунге. Подробное изысканіе объ этомъ очаровательномъ чистокровномъ романтикѣ тѣмъ болѣе умѣстно, что авторъ излагаетъ его чрезвычайно изящно. Выѣшность книги также весьма удовлетворительна; въ ней воспроизведено много неизданныхъ еще изображеній.

25. *Xenien-Almanach für das Jahr 1911. Leipzig, Xenien-Verlag, 208 p.*

Красивая и занимательная книга. Въ ней содержатся поучительныя и прекрасныя изслѣдованія Франца Блей (о выѣшности книгъ), д-ра Георга Брашованова (историческое значеніе Вагнера), Павла Фридриха (о возрожденіи изящной словесности), Самуила Люблинскаго (о Гамлетѣ) и т. д. Есть и беллетристика, но нѣсколько менѣе удачная. Книгу украшаютъ 9 воспроизведеній Больта, Клингера, Беренса, Ольде и др. Издана она превосходно, а стоитъ всего 50 пфенниговъ...

ЛИТЕРАТУРНЫЙ НЕКРОЛОГЪ ГЕРМАНИИ ЗА 1910 ГОДЪ.

— Годъ начался послѣдовавшей 1 января смертью Станислава Лукасъ (Lucas), писателя незначительнаго, но все же достойнаго упоминанія для

русскихъ тѣмъ, что дѣйствіе многихъ его рассказовъ и романовъ разыгрывается въ Россіи. — 1-го февраля умеръ въ Дрезденѣ Отто Юліусъ Бирбаумъ (Bierbaum, род. въ 1865 г.), котораго я уже упоминалъ въ III выпускѣ „Аполлона“. Имя писаніямъ его — легионъ, ибо ихъ было много; достоинство ихъ весьма различно. Стихотворенія его, въ общемъ, не имѣли художественнаго значенія; наоборотъ, нельзя отказать въ заслуженномъ признаніи его драмѣ „Stella und Antonie“, и нѣкоторымъ частямъ его юмористическихъ романовъ: „Pankrazius Graunzer“ (1895 г.), „Stilpe“ (1897 г.) и „Prinz Kuckuck“ (1907 г.). Именно какъ даровитый юмористъ онъ имѣлъ значеніе, хотя ему всегда недоставало размаха; онъ какъ бы увязъ въ буржуазной сентиментальной прони, ни разу не приблизившись ни къ неземному смѣху Жанъ-Поля, ни къ сухому юмору Стерна. Широкою извѣстность доставило ему „Ueberbrettl“ барона Эрнста Вольцогена, гвоздемъ котораго были пѣсни Бирбаума въ исполненіи Божены Бадской. Онъ испыталъ себя, и притомъ съ успѣхомъ, въ качествѣ путешественника въ автомобилѣ, именно въ послѣдней книгѣ своей „Die Yankee-Doodle-Fahrt“ 1910 г., написанной съ превосходной, мѣстами, ѣдкостью. Онъ далъ еще монографіи о Штукѣ, Тома, Фр. ф. Уде. Въ общемъ онъ былъ даровитымъ диллетантомъ, съ свѣтлымъ и веселымъ сердцемъ.

— 24 февраля умеръ въ Потсдамѣ Гергартъ фонъ Аминторъ (Amyntor: собственно Дагобертъ von Gerhardt, род. 1831 г.) Онъ написалъ безчисленныя произведенія и получилъ извѣстность, благодаря своей „Cis-moll-Sonate“ (1891 г.), написанной, какъ опроверженіе Крейцеровой Сонаты Толстого.

— 27 февраля застрѣлился въ Вѣнѣ Лудвигъ Гевези (Hevesi, род. 1843 г.), одинъ изъ даровитѣйшихъ журналистовъ, писавшихъ превосходнымъ слогомъ. Юморъ его, напоминавшій Жанъ Поля, обезпечилъ ему сочувствіе читателей, громадная начитанность—уваженіе товарищей. Нѣкоторыя его вещи заслуживаютъ того, чтобы ихъ не забыли, особенно „Des Schneidergesellen Andreas Jelky Abenteuer, in vier Weltteilen“.

— 3 июня скончался Юлиусъ Вольфъ (Wolff, род. 1834 г.). Онъ много способствовалъ обезцвѣченію публицистики, но былъ однимъ изъ наиболѣе читаемыхъ писателей своего времени—его книги раскупались въ громадныхъ количествахъ („Der wilde Jäger“ въ 103,000 экз.).

— 21 июня умерла писательница Ф. Гугинъ (Hugin), собственно—принцесса Феодора Шлезвигъ-Гольштейнская, младшая сестра германской императрицы. Ея три книги изобличаютъ хорошую созерцательность и разработанное воображеніе.

— 29 июня скончалась въ Вѣнѣ 93-лѣтняя Христина Геббель, вдова поэта Фридриха Геббель (извѣстнаго и въ Россіи, какъ создателя одной изъ лучшихъ ролей незабвенной В. Ф. Коммиссаржевской, „Judith“). Покойная въ свое время была замѣчательной драматической артисткой.

— Въ началѣ сентября умеръ іезуитъ Александръ Баумгартнеръ (род. 1841 г.), написавшій монументальную всеобщую исторію литературы („Geschichte der Weltliteratur, 6 B-de, 1901—1910 гг.), безпристрастную, отчетливую и удобную для пользованія, обнаруживающую громадные знанія и отлично развитой вкусъ. Другіе труды его, о Гете, Лессингѣ и Лонгфелло, стоятъ значительно ниже.

— 20 сентября умеръ Иосифъ Кайнциъ (Kainz), увлекательнѣйшій изъ нѣмецкихъ художниковъ сцены. Кто его видѣлъ, не забудетъ громаднаго впечатлѣнія. Изящная словесность теряетъ въ немъ значительную величину, сказавшуюся особенно въ художественныхъ переводахъ. Въ бумагахъ его найдены три драмы: „Сауль“, „Емистоклъ“ и „Елена“, которыя будутъ вскорѣ изданы.

— 13 октября умеръ Куртъ Лассвицъ (Lasswitz, род. 1848 г.), естествоиспытатель, заслужившій названіе „нѣмецкаго Жюль Верна“, правильное поскольку онъ основывалъ свои вымыслы на научной почвѣ. Наиболѣе извѣстенъ его романъ „Auf zwei Planeten“, совпадающій по заданію, но совершенно различный по исполненію, съ знаменитой книгой Уэльса „Борьба міровъ“.

Johannes von Guenther.

Въ Моравіи искусство стало почти господствующею отраслью народной жизни и высокимъ проявленіемъ славянской культуры передъ лицомъ ея политическихъ противниковъ. Чувствуется, что объ этомъ искусствѣ нельзя говорить такъ же, какъ говорятъ объ искусствѣ другихъ народовъ. На Страмберкской выставкѣ текущаго года почти каждая картина являлась въ равной мѣрѣ и художественнымъ произведеніемъ, и какъ бы вскрикомъ любви къ родной странѣ и къ ея славянскимъ обитателямъ. Трудно было бы найти въ настоящее время школу, которая при такой сравнительной виѣшней незначительности, обладала болѣею жизнеспособностью и лучшей сплоченностью въ защитѣ своей независимости. Нѣтъ искусства, которое бы прочнѣе обосновалось на самомъ духѣ народа и глубже пустило корни въ питающую его почву. Что представляетъ оно для иностранца съ точки зрѣнія чистаго искусства?—Несомнѣнно, большое и прекрасное явленіе. Пламенная вѣра одушевляетъ этихъ, по большей части молодыхъ живописцевъ, на развитіе которыхъ неизмѣнно вліяли Іос. Упрка, крестьянинъ-художникъ изъ Гжозновой Льготы, и Богумиръ Яронекъ, живописецъ, граверъ и декораторъ изъ Рожнова; и даже въ тѣхъ случаяхъ, когда силъ у нихъ не хватаетъ для достиженія избранной цѣли, — конечный выводъ для нихъ благопріятенъ. Даже о томъ, что отнюдь не превосходно, можно сказать: это сдѣлано съ любовью, это вытекло изъ подлинной жизненной потребности, а не изъ причуды досужаго любителя; это написано подъ властью природнаго и страстнаго влеченія къ живописи, далекаго отъ вымученныхъ измышленийъ всякихъ искателей сложнаго и рѣдкаго.

Моравская школа, маленькая, но налитая во-сторгомъ жизненности, прежде всего школа красокъ. На ней лежитъ общій отпечатокъ моравскаго ландшафта, болѣе радостнаго, въ общемъ, чѣмъ ландшафтъ чешскій. Между обѣими школами, чешской и моравской, такъ же, какъ и

между обѣими отраслями чешско-моравскаго народа, наблюдается нѣкоторое различіе обликовъ сѣвернаго и южнаго; быть можетъ, сказываются также и несовпадающія историческія устремленія мѣстностей, съ одной стороны, нѣкогда гусситскихъ, съ другой чисто-католическихъ. Моравское искусство до нѣкоторой степени составляетъ переходъ отъ болѣе серьезныхъ и сдержанныхъ чеховъ къ болѣе живымъ и подвижнымъ полякамъ. Можно даже отчасти утверждать, что чешское искусство многими своими наиболѣе красочными и солнечными произведеніями обязано живущимъ въ Прагѣ художникамъ моравскаго происхожденія...

Итакъ, болѣе всего поразила меня въ Страмберкѣ искренность и непосредственность вдохновенія; даръ красочности и общее выраженіе счастливаго удовлетворенія; наконецъ, прирожденная склонность ко всему декоративно-живописному. Недостаетъ, однако, монументальнаго синтеза построеній. Но мнѣ кажется, что синтетическій духъ уже проявляется въ творчествѣ нѣкоторыхъ молодыхъ художниковъ (виднѣмыхъ мною въ другихъ мѣстахъ), среди которыхъ выдѣляются О. Пиштелька и Фр. Главица. Даже въ очень небольшихъ по размѣрамъ картинахъ ихъ замѣчается величіе, поиски за широкими линейными построеніями при совершенной простотѣ композицій, и все это, мнѣ кажется, не можетъ быть плодомъ случайности, или готовымъ свойствомъ изображаемаго предмета.

Наоборотъ, это самое величіе производитъ впечатлѣніе нѣкоторой случайности, когда его достигаетъ Упрка, у учениковъ же послѣдняго оно совершенно отсутствуетъ. Дѣйствительно, виднѣйшіе его послѣдователи, Ант. Фролка и г-жа Орлова Влчкова, несмотря на всѣ свои заслуги въ области красокъ, свѣта, идутъ по совсѣмъ другому пути: первый прельщенъ непосредственнѣйшей передачей анекдотической стороны народной жизни; вторая, — чьи недавнія произведенія поражаютъ выразительной силой мазка и здравостью зрительнаго воспріятія, —

вторая увлечена мгновеннымъ блескомъ локмотьевъ на случайныхъ прохожихъ, ярко расцвѣченныхъ полуденнымъ солнцемъ. Но оба они нечувствительны къ простой и твердой величавости, къ почти античному благородству облика, которымъ обязанъ своей столь безспорной красотой ничтожнѣйшій крестьянинъ, одѣтый въ галену* (словацкій плащъ), ничтожнѣйшій шухай (парень) Словацкой земли.

Мѣстности, настроеніемъ которыхъ окружены влѣятельнѣйшіе мастера, Упрка и Богумиръ Яронекъ, весьма различны. Первый живетъ среди тучнаго плодородія прекрасно воздѣланной страны, населеніе которой сохранило свои чудесныя народныя одѣянія. Этотъ край стремится сосредоточиться вокругъ особой, собственной „столицы“ — хотя столь честолюбивое наименованіе „столицы“ и не вполне прилично для небольшого города, какъ Годонинъ. Однако въ этомъ городѣ два настойчивыхъ и самоотверженныхъ дѣятеля, гг. Кафка и профессоръ А. Колисекъ, успѣли основать народный домъ, мѣсто празднествъ и выставокъ, при которомъ уже имѣется зародышъ художественнаго музея. Дальше на сѣверъ простирается гористая и лѣсная часть Моравин и здѣсь распространяетъ свое вліяніе Богумиръ Яронекъ вмѣстѣ со своимъ братомъ. Настроеніе этой мѣстности совсѣмъ иное; кромѣ того, отсюда уже совершенно исчезли самобытныя народныя одѣянія; послѣднія, наоборотъ, входятъ, какъ весьма значительная составная часть, въ творчество того круга художниковъ, средоточіемъ котораго является Упрка; эти одѣянія имѣютъ немаловажное значеніе для воспитанія глаза.

Старинный городокъ Страмберкъ, столь живописный, что лишь немногіе города его въ этомъ отношеніи превосходятъ, дѣломъ является значительнымъ средоточіемъ для любителей природы; онъ становится теперь также мѣстомъ выставокъ и художественныхъ празднествъ для всего края. — и этимъ мы обязаны удивительной дѣятельности, какую проявляетъ одинъ человекъ, докторъ Грстка.

Общій обликъ этой мѣстности придаетъ особый отпечатокъ той внутренне однородной и въ то же время внѣшне разнообразной, обнимающей все виды живописи, художественной дѣятельности, которую проявляетъ Богумиръ Яронекъ и его братья: пейзажи, старые памятники зодчества занимаютъ видное мѣсто въ ихъ творчествѣ, равно какъ и предметы, которые они собираютъ для своего музея въ Рожновѣ, предметы, которымъ они даютъ двойную жизнь, изображая ихъ на картинахъ.

Моравское искусство даже за исключеніемъ обонихъ главенствующихъ мастеровъ, не показало бы развѣчаннымъ. Упрка и Богумиръ Яронекъ—учители и руководители, но дѣятельность свою они проявляютъ, какъ первые среди равныхъ, отнюдь не затмевая вокругъ себя своихъ сподвижниковъ.

Да и нельзя затмить такого акварелиста, какъ Вацлавъ Јиха (Jicha), творчество котораго—вѣрное зеркало часовъ и время года, смѣняющихся надъ округами Скалицы и Стражницъ. Нельзя затмить и такого проникновеннаго пейзажиста, какъ Романъ Гавелька.

Людвикъ Эренгафтъ—живописецъ пыльных деревенскихъ площадей Весельскаго округа; Франтишекъ Граховецъ избралъ рѣзбу по дереву, и при этомъ онъ воплощаетъ въ небольшихъ работахъ то чувство монументальности въ очертаніяхъ, котораго недостаетъ его собратьямъ-живописцамъ. Ал. Кальвода обнаруживаетъ изощренность, которая, однако, выиграла бы отъ бѣльшей сосредоточенности. Яно Келеръ (Kochler) придаетъ своеобразный, вполне личный оттѣнокъ изображенію моравскаго благочестія. Станиславъ Лёлекъ—пейзажистъ, полный ликующаго блеска; Якубъ Обровскій—богатый воображеніемъ колористъ, который любитъ гармонически сочетать цвѣта изумруда и лаванской сигары, яркой сини и алаго рубина, какъ будто въ жилахъ его текла кровь креола, привычнаго къ тропической жизни на Кубѣ или въ Новомъ Орлеанѣ.

Г-жа Людмила Стара, повидимому, такъ же смѣло

пошла по путямъ, гдѣ предводительствуетъ Упрка, какъ и г-жа Влчкова.

Эдмундъ Жижка—печальный и сладостный поэтъ, тонко передающій влажныя опушки лѣса или рябины вдоль большой дороги.

Я заканчиваю это перечисленіе съ полной увѣренностью, что я не назвалъ ни одного ничтожнаго имени, ни одного дарованія, которымъ можно пренебречь...

Къ нему еще нужно прибавить имя одного молодого южнаго славянина, Эммануила Видовича, изъ Сплита (Spalato), который присоединился къ Моравскому Здруженію; привычная ему ослѣпительная жесткость далматскаго побережья какъ будто заставила его любовно углубиться въ мягкія сумерки венеціанской лагуны. Онъ далъ видѣніе Торчелло, городка на лагунѣ, столь грустно-проникновенное, столь убѣдительно въ самой невещественности своей, что картина эта воспринимается почти не какъ живопись, но какъ музыка, едва слышная въ какомъ-то чуткомъ полуснѣ.

Въ Страмберкѣ ощущалась любопытнѣйшая противоположность, когда отъ четырехъ картинъ Видовича, объединенныхъ той же печатью глухой напряженности и теплой печали, глаза переходили къ великолѣпнымъ изваяніямъ, въ которыхъ Франта Упрка, младшій братъ живописца, воплотилъ, мастерской передачей нѣсколькихъ народныхъ образовъ, весь молодой, свѣжій и отважный духъ моравскаго искусства. Такой школь принадлежитъ будущее. Залогъ ея жизнеспособности въ количествѣ и качествѣ ея послѣдователей, а также и въ увлеченіи, съ какимъ поддерживаетъ ее населеніе. На страмберкской выставкѣ почти все произведенія были распроданы. Нигдѣ въ мірѣ я не предполагалъ возможнымъ такое внѣшнее несоотвѣтствіе между захолустной ничтожностью очаровательнаго, милаго городка, въ которомъ происходила выставка, и неоспоримой цѣнностью послѣдней, а равно и сознательнымъ подъемомъ посѣтителей. То было утѣшительное зрѣлище, одно изъ тѣхъ, которыя заставляютъ надѣяться,

что может сгладиться безмысленное раздвоение, раздвояющее современное искусство, удѣль немногихъ избранныхъ, и чувство широкихъ слоевъ населенія, и что раздвоение это исчезнетъ безъ ущерба искусству. И я глубоко убѣжденъ, что именно у славянскихъ народовъ исчезнетъ оно раньше и легче всего!

Въ Моравіи такія надежды оправдываются тѣмъ обстоятельствомъ, что тамъ еще не умерла преемственность народнаго художественнаго чувства, когда во внезапномъ расцвѣтѣ нашлось столько выдающихся художниковъ, чтобы руководить движеніемъ, и столько достойныхъ любителей, чтобы его поддерживать.

William Ritter.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

„КАРАМАЗОВЫ“

Зимній сезонъ начался съ постановки „Карамазовыхъ“ въ Художественномъ театрѣ. Постановка эта вызвала цѣлый рядъ статей и лекцій о Достоевскомъ и о трагедіи Карамазовыхъ. Театральное событіе стало общелитературнымъ.

Самую постановку Художественнаго театра, несмотря на многіе недочеты, слѣдуетъ признать превосходной! Положительныя осуществленія съ избыткомъ покрываютъ всѣ ошибки. Думаю, что мнѣ нечего сообщать о томъ, что этотъ театръ, дѣлая „выкройку“ сценъ, нигдѣ не измѣнилъ текста романа, ввелъ „чтеца“, прочитавшаго описательныя вставки, и игралъ безъ декораций—на сплошномъ сѣромъ фонѣ и въ присутствіи только тѣхъ предметовъ, которые необходимы по ходу дѣйствія. Московская критика, какъ это принято, встрѣтила эту попытку очень сурово, сосредоточивъ свое вниманіе не на существенномъ, а на случайномъ, и осуждая чтеца. Тѣ же изъ критиковъ, которые обладали сверхъ проницательности еще эстетическими

принципами, выражали свое глубокое негодованіе на кощунственность передѣлки романа въ драму.

Такимъ образомъ, вопросъ о „Карамазовыхъ“ раздѣлился на три русла: законна ли передѣлка романа для сцены? въ чемъ трагическая сущность Карамазовыхъ? и, наконецъ, самъ Достоевскій и трагедія его творчества.

Первый вопросъ былъ разработанъ менѣе всего. Мнѣ же онъ представляется въ такомъ видѣ: трагедія можетъ возникнуть лишь тамъ, гдѣ для нея существуетъ уже подготовленный матеріаль, т. е. эпически обработанный миѳъ. Эпосомъ нашего времени является романъ. И дѣйствительно, мы видимъ въ исторіи современнаго французскаго театра, что романъ имѣетъ определенную склонность превращаться въ драму: ничто драматически важное въ романѣ не можетъ не быть перенесеннымъ на сцену. Русскій театръ же имѣлъ определенной склонности къ эпическимъ формамъ, особенно у Тургенева и у Чехова. Все же, что было трагическаго въ русской душѣ, воплотилось въ романѣ. Русскій классическій романъ XIX вѣка, особенно Достоевскій и Толстой, это нашъ трагическій миѳъ. Только изъ него можетъ подлинная русская трагедія черпать свой матеріаль. Поэтому рѣшеніе Художественнаго театра инсценировать „Братьевъ Карамазовыхъ“ не только законно, но и неизбежно.

О трагедіи Карамазовыхъ пока больше говорилось, чѣмъ писалось. Ей была посвящена лекція Сергѣя Соловьева. Несомнѣнно, что въ романѣ уже заключены не только всѣ элементы трагедіи, но и дана сама трагедія. Кромѣ того все дѣйствіе у Достоевскаго сосредоточено въ діалогахъ, а описательныя страницы носятъ характеръ и стиль разросшихся ремарокъ. Остается только вынуть осторожно трагедію изъ романа. Сергѣй Соловьевъ утверждалъ, что „Карамазовы“ представляютъ чисто античную трагедію и ставилъ „отцеубійцу“ Дмитрія рядомъ съ отцеубійцею Эдипомъ. Это утвержденіе вызвало цѣлый рядъ очень основательныхъ

возраженій со стороны Булгакова, Бердяева и Андрея Бѣлаго, разсматривавшихъ ‚Карамазовыхъ‘, какъ трагедію чисто христіанскую. На этомъ диспутѣ стоитъ остановиться подробнѣе, т. к. основныя положенія спорившихъ характерно выражали группировки мнѣній.

Самый рефератъ Сергѣя Соловьева, исполненный внутреннихъ противорѣчій и произвольныхъ утверженій, не былъ интересенъ, но мысли оппонентовъ его были законченны и значительны.

С. Соловьевъ разсматривалъ Достоевскаго сквозь призму Діонисизма — понятіе въ его устахъ крайне неопредѣленное, т. к. оно совмѣшало элементы Аполлиническіе вмѣстѣ съ элементами Вакхическими и въ то же время исключало стихію Діониса Загрея. Онъ утверждалъ, что Толстой—Гомеръ, а Достоевскій—Эсхиль русской литературы; что Достоевскій не писалъ трагедій только потому, что античная трагедія въ его эпоху еще не была воскрешена; что русскій Діонисизмъ выразился въ Пушкинѣ, Тютчевѣ и Баратынскомъ; что ‚Братья Карамазовы‘ не потому остались незаконченными, что Достоевскій умеръ, но что онъ умеръ оттого, что у него не было силъ закончить ‚Бр. Карамазовыхъ‘; а не было силъ потому, что самъ онъ былъ талантъ большой, но извращенный. Въ ‚Карамазовыхъ‘ Достоевскій устыдился впервые своей эпилепсін, которую онъ раньше идеализировалъ, награждая ею кн. Мышкина, а здѣсь онъ отдалъ ее извергу Смердякову. Но въ ‚Карамазовыхъ‘ остаются ‚лакейски-грязныя страницы‘. Діонисическое ученіе Зосимы есть ‚иксъ‘, т. к. основано на рожденіи отъ духа, а не отъ плоти. Что по замыслу Достоевскаго Дмитрій долженъ былъ символизировать апостола Петра, Иванъ—Павла, Алеша—Юанна; что это Достоевскому не удалось; что Діонисъ—это святость зачатія и мукъ рожденія; что истинному духу христіанства болѣе соответствуетъ у Достоевскаго отецъ Ферапонтъ, а не старецъ Зосима. Что религія русскаго народа—это религія Матери-Сырой-Земли—Богоматери-Деметры; въ землѣ заключена та свя-

тость, которой надо учиться; что новое пришествіе Діониса принесетъ съ собою новый Славянскій Ренессансъ.

С. Н. Булгаковъ, говоря о ‚Карамазовыхъ‘, какъ о христіанской трагедіи, указалъ на противоположеніе Зосимѣ Феодора Карамазова (которому Достоевскій изъ самоуниженія уступилъ свое имя): они оба умираютъ въ одну и ту же ночь, и въ тотъ же самый моментъ, когда Алеша въ экстазѣ, послѣ сна о Канѣ Галилейской, цѣлуетъ землю.—Митя мчится въ Мокрое и ведетъ пророческую бесѣду съ ямщикомъ, а Иванъ томится въ Москвѣ отъ неразрѣшенныхъ вопросовъ. Вотъ трагическое единство въ замыслѣ Достоевскаго. Затѣмъ С. Булгаковъ доказывалъ тождество ученія Зосимы съ ученіемъ восточныхъ учителей православія, пустынножителей Сиріи и Фиванды, сопоставляя тексты поученій Зосимы съ текстами Исаака Сирина.

Н. А. Бердяевъ говорилъ о томъ, что главное у Достоевскаго—это проблема личности, какъ неповторяемаго міра. Это основная проблема христіанства, чуждая Діонисизму, который имѣетъ дѣло съ основными токами природы. Вообще же Достоевскій не можетъ быть выраженъ ни въ какихъ античныхъ категоріяхъ, какъ ни одно явленіе христіанскаго міра, даже Ницше. Достоевскій не былъ и никогда не могъ быть пророкомъ Діониса, потому что все въ немъ связано съ ликомъ Христа.

Рѣчь Андрея Бѣлаго находилась въ непосредственной связи съ тѣмъ докладомъ о Достоевскомъ, который онъ читалъ въ Религіозно-Философскомъ Обществѣ мѣсяць назадъ. Это засѣданіе было все посвящено Достоевскому, но не специально ‚Карамазовымъ‘ и не по поводу постановки. Основная мысль Андрея Бѣлаго сводится къ тому, что Достоевскій былъ боленъ трагедіей творчества, свойственной всему русскому искусству. Примѣръ трехъ великихъ русскихъ художниковъ—Гоголя, Достоевскаго и Толстого, показываетъ, что искусство не было ихъ окончательною цѣлью. Художникъ стремится самъ стать своею собственной, оконча-

тельной художественной формой. Гоголь и Достоевскій погибли. Толстой достигъ. Сказано: „Заповѣдь новую даю вамъ“. Я спрашиваю, какъ понимать это? Если любовь была новая, то къ Діонисизму не можетъ быть возврата никогда. Христіанство приведетъ насъ не къ Голгоѣ, а къ новому небу и къ новой землѣ. Изъ этихъ схематически намѣченныхъ точекъ горизонта литературныхъ мифній ясно видно, какая атмосфера создавалась вокругъ постановки Художеств. театра: съ одной стороны—зрители-обыватели съ твердыми эстетическими принципами о томъ, что передѣлывать романъ въ драму—кощунство; съ другой—литераторы и философы, очень чуткіе, но забывающіе тотчасъ же о сценѣ, слѣдя за развитіемъ собственной своей мысли. Отсутствие средней театральной публики, любящей искренно театръ и въ то же время наивной и довѣрчивой, дѣлаетъ судьбу театра очень трудной. Художественному театру приходится какъ бы творить въ пустую, что лишаетъ его очень многого. Хотя, вообще, театральная публика въ Москвѣ болѣе благодарный матеріалъ, чѣмъ въ Петербургѣ...

Мало кто подошелъ къ постановкѣ ‚Карамазовыхъ‘ съ чисто театральными требованіями. Ошибкой постановки было то, что театръ далъ ‚Сцены изъ романа‘, тогда какъ его задачей должно было дать трагедію Карамазовыхъ.

Трагедія, какъ мы сказали, въ романѣ заключена. Ее нужно только вынуть оттуда, что при введеніи „чтеца“ не трудно. (Кстати—это тотъ самый чтець, читающій ремарки и имена дѣйствующихъ лицъ, котораго требовалъ Ѳ. Сологубъ четыре года назадъ въ статьѣ о театрѣ). Но закончены въ романѣ только трагедіи Дмитрія и Ивана. Для судьбы Алеши—романъ только прологъ. Поэтому было бы логично сократить роль Алеши до минимума. А между тѣмъ сценаріи Художественнаго театра изобилуютъ сценами чисто эпизодическими, оставленными только ради Алеши, которыя тормазятъ дѣйствіе. Для главныхъ ролей Художественный театръ нашелъ прекрасныхъ исполнителей: г. Вороновъ геніаль-

но создалъ Смердякова; Германова передала все обаяніе Грушеньки; Бутова создала незабываемую фигуру изъ сумасшедшей жены капитана Сибгирева; Леонидовъ и Качаловъ были подлинными Митей и Иваномъ, а Москвинъ хорошимъ кап. Сибгиревымъ. И, что было дѣйствительно цѣнно, Московскій театръ далъ не иллюстрацію, а воссозданіе произведенія: душа бывала охвачена трепетомъ трагедіи въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ раньше глаза спокойно скользили по страницѣ книги. Театръ вводилъ зрителя за грани романа, что свидѣтельствуетъ объ истинной художественной цѣнности этой постановки.

Въ настоящее время въ Художественномъ театрѣ идутъ репетиціи ‚Miserere‘ Юшкевича и возобновленъ ‚Мѣсяць въ деревнѣ‘ съ Качаловымъ вмѣсто Станиславскаго.

ЛИТЕРАТУРНЫЯ ГРУППИРОВКИ

Съ распаденіемъ ‚Вѣсовъ‘ и прекращеніемъ ‚Золотого Руна‘ литературныя группы Москвы, существовавшія послѣднія шесть лѣтъ, совершенно измѣнились. ‚Золотое Руно‘ прекратилось безслѣдно, такъ какъ не было сопряжено ни съ какими эстетическими группировками. Съ его прекращеніемъ исчезло то убѣжище, въ которомъ всегда могла спастись статья, отвергнутая другими журналами. Изъ ‚Вѣсовъ‘ же выдѣлилась группа младшаго поколѣнія ‚Скорпіона‘, которая въ лицѣ Андрея Бѣлаго и Элиса стала во главѣ издательства ‚Мусагетъ‘.

Такимъ образомъ Москва осталась безъ эстетическаго журнала. Отъ старшаго поколѣнія ‚Скорпіона‘ въ Москвѣ въ настоящее время одинъ Валерій Брюсовъ.

Брюсовъ въ настоящее время принялъ на себя редакторство литературнаго отдѣла въ ‚Русской Мысли‘. Но это не значить, что ‚Русская Мысль‘ въ извѣстномъ смыслѣ станетъ продолженіемъ ‚Вѣсовъ‘. Съ одной стороны, этотъ журналъ слишкомъ связанъ своими тридцатилѣтними традиціями, чтобы допустить слишкомъ рѣзкое

измѣненіе направленія, съ другой же стороны самъ Брюсовъ, повидимому, отходить отъ молодой литературы и не призоветъ въ составъ своего кабинета прежнихъ своихъ соотаварницъ по Вѣсамъ.

Такъ Мусагетъ въ настоящую минуту является единственнымъ литературнымъ средоточіемъ Москвы. Но онъ представляетъ собою сложное цѣлое; его философская секція имѣетъ свое періодическое изданіе „Логосъ“, являющееся органомъ современной нѣмецкой гносеологической школы; литературная же его секція не имѣетъ журнала, но предполагаетъ изданіе стихотворныхъ альманаховъ и предприняла рядъ практическихъ работъ по различнымъ эстетическимъ вопросамъ. Подъ руководствомъ Андрея Бѣлаго ведутся занятія по ритмикѣ; эта группа изъ 10—15 человекъ занимается совместно статистическимъ учетомъ ритма всѣхъ русскихъ поэтовъ, согласно методу экспериментальной эстетики, изложенному Андреемъ Бѣлымъ въ его книгѣ „Символизмъ“. Для того, чтобы закончить эту работу, подвести итоги, составить статистическія таблицы, чертежи и сдѣлать окончательные выводы изъ полученнаго матеріала, можетъ понадобится не менѣе трехъ лѣтъ.

Одновременно съ этимъ трудомъ при Мусагетѣ ведутся практическія занятія по символизму: Эллисъ читаетъ курсъ о Бодлэрѣ, Б. Садовской о Фетѣ, В. Нилендеръ ведетъ семинарію по Орфическимъ гимнамъ.

Въ качествѣ сотрудниковъ и слушателей лекцій, къ Мусагету примыкаетъ много молодыхъ поэтовъ и студентовъ, еще не проявившихъ себя въ печати. Это создаетъ для издательства корни въ растущемъ литературномъ поколѣніи и сулитъ большое и широкое развитіе этой группы въ будущемъ. Фактъ отсутствія собственнаго журнала говоритъ въ пользу дѣйствительнаго успѣха этого дѣла, а не противъ него.

Въ смыслѣ направленія, духа, въ противоположность философской секціи „Мусагета“, въ литературной—слѣдуетъ отмѣтить склонность

къ мистицизму и къ оккультизму, съ уклонами къ католицизму съ одной стороны и къ штейнеріанству съ другой.

Максимілианъ Волошинъ.

МУЗЫКА ВЪ МОСКВѢ

Большой концертный сезонъ начался. Обиліе музыки еще болѣе подавляющее, нежели въ прошломъ году. Но какъ и тогда—не такъ много подлинно значительнаго, захватывающаго, и тѣмъ болѣе—свѣжаго, новаго. Современная музыка по-прежнему остается внѣ серьезнаго вниманія нашихъ музыкальныхъ обществъ, появляясь на программахъ эпизодически, случайно, въ микроскопическихъ размѣрахъ. А въ то же время исполняемая чуть ли не каждый годъ „патетическая“ Чайковскаго значится въ репертуарѣ трехъ крупнѣйшихъ концертныхъ предпріятій (въ музыкальномъ Обществѣ, филармоніи и у г. Кусевицкаго). Все это тѣмъ болѣе странно, что ожесточенная война между конкурирующими предпріятіями, нерѣдко выступающая наружу (напримѣръ, недавній смѣхотворный случай, когда Г. Форэ отказался по болѣзни участвовать въ камерномъ вечерѣ музыкальнаго Общества и 5-го же ноября, на которое былъ назначенъ вечеръ, выступилъ въ филармоніи съ той же программой).—эта всеобщая мобилизація должна бы была обострить инициативу, направленную къ освѣженію концертныхъ программъ. Просматривая проспекты этихъ послѣднихъ, объявленные на текущей сезонъ, музыкантъ, уставшій отъ безконечныхъ попытокъ плохо или въ лучшемъ случаѣ посредственно исполнять Моцарта, Бетховена, Шумана,—порадуется, конечно, тѣмъ немногимъ крупницамъ новаго, которое заключаютъ въ себѣ эти проспекты. И пальму первенства онъ отдастъ, разумѣется, г. Кусевицкому. Здѣсь вниманіе прежде всего останавливается на предположенномъ исполненіи послѣдняго произведенія Скрябина, его поэмы „Прометей“. Въ

этомъ же предпріятіи пойдуть четвертая симфонія, совершенно неизвѣстная у насъ, Малера и седьмая—Брукнера. Эта послѣдняя будетъ исполнена еще и въ музыкальномъ Обществѣ, которое кромѣ того намѣтило къ исполненію сюиту изъ ‚Жарь-Птицы‘ Стравинскаго, 100-ый псаломъ Регера и нѣсколько менѣе крупныхъ произведеній (изъ ‚Моря‘ Дебюсси выхваченъ почему-то кусокъ; развѣ полностью это произведеніе недоступно дирижеру и публикѣ Об-ва?). Въ филармоніи—крупныхъ новыхъ произведеній не объявлено, но намѣчено нѣсколько интересныхъ новостей болѣе мелкаго калибра: ‚Ravane‘ Равеля, ‚Танецъ амазонки‘ Лядова, ‚Драматическая фантазія‘ Штейнберга и др.

Изъ состоявшихся уже концертовъ прежде всего нужно отмѣтить оба концерта г. Кусевицкаго. Въ первомъ изъ нихъ былъ повторенъ ‚Экстазъ‘ Скрябина, исполняющійся въ Москвѣ уже въ четвертый разъ (первый дирижеръ г. Куперъ, затѣмъ Артуръ Никишъ, и оба послѣднія исполненія г. Кусевицкій). Къ поэмѣ Скрябина начинаютъ привыкать и цѣнить ее. Но вмѣстѣ съ тѣмъ былое чувство ужаса и благоговѣнія, которое характеризовало первоначальное отношеніе публики къ чуждому ей грандіозному созданію, уступаетъ мѣсто попыткамъ критическаго отношенія къ поэмѣ. Эти попытки сознательнаго отношенія къ сложному художественному произведенію во всякомъ случаѣ не безынтересны. Захватываемая общей линіей подъема и яркостью поэмы, публика жалуется, однако, на чрезмѣрную насыщенность инструментовки, въ заключительной части поэмы, вызывающей, по словамъ критиковъ-любителей, даже ощущеніе физической боли. Не пользуется также симпатіями философская программа поэмы, признаваемая но существу не эстетической и насильственной... Другой концертъ С. Кусевицкаго привлекъ къ себѣ всеобщее вниманіе торжественнымъ чествованіемъ Артура Никиша, по поводу пятнадцатилѣтія его артистической дѣятельности въ Россіи. Празднество оказалось не только пышнымъ, но и искреннимъ, а самъ виновникъ торжества

зачаровалъ всѣхъ слушателей неподобной интерпретаціей сочиненій Чайковскаго, изъ которыхъ была составлена программа концерта. Не такъ удачно открыло свой сезонъ Музыкальное Общество. Два первыхъ симфоническихъ собранія этого учрежденія были посвящены старымъ нѣмцамъ (Бахъ, Моцартъ, Шуманъ), а въ этой области Э. Куперъ, постоянный дирижеръ концертовъ Общества, наиболѣе уязвимъ. Сухость и жестокость, которыя характеризовали исполненіе большей части произведеній двухъ состоявшихся собраній, до извѣстной степени были возмѣщены очень хорошей передачей Es-dur' ной симфоніи Моцарта и превосходнымъ исполненіемъ г. г. Л. Капэ и А. Казадезюсомъ ‚Sinfonia concertante‘ Моцарта же, для скрипки и альта съ оркестромъ. Оба только что названные артиста, совместно съ г. г. М. Эвиттъ и М. Казадезюсомъ, выступили въ четырехъ камерныхъ собраніяхъ Общества, изъ которыхъ три были посвящены квартетамъ Бетховена. Превосходный ансамбль парижскаго квартета, изощренная тонкость нюансировки и своеобразность интерпретаціи—привлекли на сторону парижскихъ гостей всеобщія симпатіи. Но отдавая дань перечисленнымъ качествамъ, нужно подчеркнуть, что эта интерпретація показалась многимъ слишкомъ далекой отъ бетховенскаго стиля, чуждой духу его титаническаго генія. Какъ это, быть можетъ, ни странно, но основной причиной отдаленности отъ стиля Бетховена служатъ техническія особенности въ игрѣ всѣхъ четырехъ членовъ квартета. Именно,—совершенное отсутствіе широкаго штриха détaché и постоянное примѣненіе мелкихъ, прыгающихъ штриховъ виртуознаго характера, которые въ классической музыкѣ неприемлемы по существу.

Филармонія, обѣщающая въ ближайшемъ будущемъ выступленія такихъ корифеевъ дирижерскаго искусства, какъ Вейнгартнеръ, Менгельбергъ и Моттль, начала свой сезонъ вяло и блѣдно. И если въ лицѣ А. Каутса можно привѣтствовать молодое дарованіе, далеко, впрочемъ, еще не подготовленное къ отвѣт-

ственной и серьезной роли симфонического дирижера, то Г. Форэ, управлявший вторымъ концертомъ, сильно разочаровалъ всѣхъ, а въ особенности друзей молодой французской музыки. Одновременно вялый и угловатый дирижеръ, блѣдный пианистъ, онъ не поправилъ впечатлѣнія и своими композиціями, изъ которыхъ лучшее впечатлѣніе оставила соната для скрипки и фортепіано. Обыкновенная-же музыка къ ‚Пеллеасу и Мелизандѣ‘ повергла всѣхъ, въ особенности знающихъ чудесную партитуру Дебюсси, въ полнѣйшее недоумѣніе. Интересъ концерта, въ которомъ выступалъ Форэ, спасли солисты—Э. Изан и А. Брандуковъ, да А. Зилоти, исполнившій свѣжую и красочную поэму Э. Шоссона— ‚Вивіана‘.

Историческіе концерты С. Василенко, вступившіе въ четвертый годъ своего существованія, идутъ при томъ же повышенномъ интересѣ къ нимъ со стороны публики, главнымъ образомъ учащейся молодежи. Изъ трехъ состоявшихся концертовъ болѣе удался второй, значительная часть программы котораго была посвящена стариннымъ французамъ. Въ этомъ концертѣ, между прочимъ, С. Василенко исполнилъ очаровательныя старинныя французскія пѣсни, инструментованныя имъ съ замѣчательнымъ мастерствомъ, изяществомъ и умѣніемъ проникнуться стилемъ давно прошедшихъ временъ.

Кружокъ любителей русской музыки устроилъ пока одинъ симфоническій концертъ, посвященный памяти М. А. Балакирева. Исполнялись— первая симфонія, ‚Тамара‘, ‚Въ Чехіи‘ и ‚Исламей‘ (М. Мейчикъ). Эмиль Куперъ весьма хорошо провелъ ‚Тамару‘ (неудовлетворительное исполненіе ея далъ г. Каутсъ), отчасти же и симфонію. На дняхъ состоялся юбилейный, 100 концертъ Кружка, основаннаго А. и М. Керзинъ и такъ много сдѣлавшаго для распространенія въ широкомъ обществѣ русской, преимущественно вокальной музыки.

Интересъ всего даннаго оперными театрами сосредоточивается на постановкѣ въ Большомъ

театрѣ оперы Ж. Массне ‚Донъ-Кихотъ‘. Сама по себѣ опера является произведеніемъ почти что мертворожденнымъ, рутиннымъ и шумливымъ въ музыкѣ, нескладнымъ по либретто, имѣющимъ очень немного точекъ соприкосновенія съ гениальнымъ первоисточникомъ. Авторъ, впрочемъ, стремился подойти къ духу испанской народной музыки, но приемами чисто виѣшними. Его сладенькая и жидкая музыка слишкомъ ужъ не вяжется съ представленіемъ объ Испаніи и испанцахъ, какъ о чемъ-то ярко-красочномъ, жгучемъ и рельефномъ. Если послѣ всего сказаннаго отмѣтить наличность чрезвычайно крупнаго успѣха оперы у публики, то станетъ ясно, что этимъ успѣхомъ постановка обязана исключительно гению Ф. Шаляпина. И, дѣйствительно, великій артистъ изъ ничего создалъ все, окропляя мертвую ткань либретто и музыки живой водой своего необъятнаго дарованія. Донъ-Кихотъ, украденный у искусства—Массне и Лорэномъ, былъ возвращенъ ему Шаляпинымъ. Этотъ новый образъ Шаляпина, столь не похожій на прежде созданные имъ и столь близкій имъ скульптурной красотой и бездонной полнотой въ выраженіи трагическаго, смѣшнаго и скорбнаго, этотъ глубокочеловѣчскій и потрясающій образъ не разъ вызывалъ слезы у слушателей и зрителей, свидѣтелей новаго и крупнаго дара Шаляпина.

Вл. Держановскій.

МУЗЫКА въ КІЕВѢ

Начавшійся сезонъ не обѣщаетъ ничего особенно выдающагося. По крайней мѣрѣ, въ первые два мѣсяца только повторилось то, что дѣлалось въ теченіе десятка прежнихъ сезоновъ. Такъ какъ музыкальная жизнь Кіева вертится главнымъ образомъ вокругъ опернаго театра, то начну съ него. Пока что онъ пробавляется пережевываніемъ старыхъ сухарей и одиночными возобновленіями. Главный

элементъ репертуара составляютъ ‚Фаусты‘, ‚Травиаты‘ и пр. и пр. Возобновили ‚Хованщину‘. Обѣщаютъ ‚Зигфрида‘ и ‚Золотого Пѣтушка‘. Но, къ сожалѣнію, къ обѣщаніямъ антрепрізы кievскаго городского театра надо относиться съ большою осторожностью. ‚Зигфридъ‘ обѣщанъ быть еще въ прошломъ сезонѣ, но не пошелъ, такъ какъ некому было пѣть партію Мимѣ (при наличности нѣсколькихъ теноровъ въ труппѣ!); въ результатѣ— ‚Зигфридъ‘ отложенъ на текущій сезонъ. Весьма вѣроятно, что такая же исторія произойдетъ теперь съ ‚Золотымъ Пѣтушкомъ‘. Дѣло въ томъ, что въ настоящій моментъ оперный театръ располагаетъ огромной труппой, въ которой имѣется чуть ли не пятнадцать сопрано, но среди нихъ нѣтъ ни одной пѣвицы, которой можно было бы поручить партію Шемаханской царицы; ни одной, которая обладала бы всѣми необходимыми данными для этой чрезвычайно трудной во всѣхъ отношеніяхъ партіи. Если не будетъ выписана откуда-нибудь специальная исполнительница, опера врядъ ли пойдетъ, а если и пойдетъ, то врядъ ли это будетъ выгодно для произведенія Римскаго-Корсакова. Еще счастье, что опера поручена новому капельмейстеру городского театра Л. П. Штейнбергу, о которомъ надо сказать нѣсколько словъ. Г. Штейнбергъ, во-первыхъ, превосходный музыкантъ, самъ композиторъ (ученикъ Р.-Корсакова), и какъ капельмейстеръ заслуживаетъ большого вниманія; онъ талантливъ, онъ великолѣпно владѣетъ оркестромъ, онъ умѣетъ схватить суть произведенія, умѣетъ и передать его; затѣмъ, у него есть темпераментъ, есть вкусъ. Всѣ свои достоинства г. Штейнбергъ сразу показалъ въ ‚Хованщинѣ‘, которая подъ его дирижерствомъ звучала замѣчательно четко, во всѣхъ отношеніяхъ законченно и художественно. Заранѣе могу сказать, что партитура ‚Золотого Пѣтушка‘ при такомъ превосходномъ дирижерѣ получитъ настоящее освѣщеніе.

Что касается состава труппы, то онъ очень

пестръ: ветераны оперной сцены дѣйствуютъ наравнѣ съ начинающими неопытными и робкими юнцами. Труппа обогатилась однимъ хорошимъ приобрѣтеніемъ, именно г-жой Леминской (меццо-сопрано); это прекрасная пѣвица съ очень красивымъ голосомъ и превосходная актриса (въ роли Марфы въ ‚Хованщинѣ‘— идеальна).

Оперный театръ кievскій склоненъ по временамъ дѣлать эксперименты весьма страннаго свойства; такъ, въ числѣ обѣщанныхъ новинокъ значится пѣкая ‚Лукреція‘ мѣстнаго производства. Это невѣроятно бездарное и неумѣлое произведеніе г. Ловцаго рѣшительно не стоитъ никакого вниманія, и надо только удивляться недалковидности дирекціи, не остановившейся передъ большими затратами для постановки этой (заказаны дорогія новыя декорации). Вообще, дѣйствія дирекціи необъяснимы: приобрѣтаютъ за большія деньги приспособленія для летающаго балета (для ‚Вальпургіевой ночи‘, конечно) и не додумаются приобрѣсти комплектъ трубъ для вагнерскихъ оперъ!

Относительно концертовъ говорить много не приходится. Симфоническіе концерты, по волѣ Рахманинова, снова перешли въ вѣдѣніе И. Р. М. О. Объявленныя программы сразу приобрѣли невинно-классическій характеръ, какимъ отличались до сихъ поръ концерты почтеннаго учрежденія (чудомъ въ нихъ попали Рих. Штраусъ). Дирижеромъ всѣхъ концертовъ приглашенъ Оскаръ Фридь.

Концертмировалъ въ Кіевѣ басъ Дидуръ съ огромнымъ успѣхомъ. Сбора, къ сожалѣнію, не сдѣлалъ. Зато Плевницкая собрала чуть не весь Кіевъ...

Б. Яновскій.

ВЫСТАВКИ ВЪ ОДЕССѢ И КІЕВѢ

Закрывшаяся въ октябрѣ художественно-промышленная выставка въ Одессѣ составляла отдѣльный павильонъ, въ которомъ были выставлены живописныя и скульптурныя работы,

распадавшіяся на 2 отдѣла. Въ первый входили, главнымъ образомъ, работы нѣкоторыхъ участниковъ „Союза Русскихъ Художниковъ“, „Новаго Общества“ и лицъ, приглашенныхъ устроителемъ отдѣла А. И. Филипповымъ; второй—составляли южно-русскіе художники.

Къ первой группѣ были присоединены художники, не вполне связанные съ нею, какъ въ смыслѣ вкуса, такъ и по участию ихъ на выставкахъ другихъ организацій; выставка, устроенная г. Филипповымъ, не носила характера общаго обзора послѣднихъ теченій въ русской живописи, а потому присоединеніе къ основному ядру лучшихъ художниковъ—совсѣмъ второстепенныхъ или дилетантствующихъ могло ослабить впечатлѣніе о выставкѣ, въ общемъ довольно благоприятное.

А. Савиновъ выставилъ девять новыхъ работъ; полно были представлены Н. Рерихъ (34 работы), А. Гаушъ (9 работъ), Химона (14 работъ), А. Срединъ (6 работъ), Н. Зарубинъ (?), И. Бродскій.

Въ группѣ южно-русскихъ художниковъ, въ которой примѣчательнаго ничего не встрѣтилось, пришлось съ удивленіемъ увидѣть работы В. Кандинскаго.

Отдѣлъ скульпуры составляли Н. Гинцбургъ (?), С. Коненковъ, П. Трубецкой, Б. Эдуардсъ.

Въ началѣ декабря въ помѣщеніи Одесскаго Городскаго Музея откроется IX выставка картинъ, организуемая А. И. Филипповымъ. Помимо постоянныхъ участниковъ, особенно полно (отдѣльные комнаты) будетъ представлено творчество К. С. Петрова-Водкина, еще не выставившаго ни въ Одессѣ, ни въ Кіевѣ, и Г. К. Лукомскаго (серія архитектурно-художественныхъ рисунковъ).

IX выставкѣ пожелаемъ такого же успѣха, какой имѣли и всѣ предыдущія; онѣ приносили несомнѣнную пользу развитію вкусовъ мѣстнаго населенія.

Выставка въ февралѣ переѣдетъ въ Кіевъ, гдѣ она откроется тоже въ Городскомъ музеѣ.

Ю. Р.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ПЕТЕРБУРГА

выставки и художественныя дѣла

Двѣ большія выставки „отчетная“ въ Академіи Художествъ и „Новаго общества“ въ залахъ Пассажа представляютъ много интереснаго или, правильнѣе, любопытнаго.

Къ первой изъ нихъ мы еще вернемся на страницахъ „Аполлона“, о второй же приходится говорить теперь. И опять, какъ уже много разъ, можно найти только слова возмущенія и досады по отношенію къ этому публичному экзамену академическихъ питомцевъ. Каждая „отчетная“ выставка лишній разъ подтверждаетъ ненужность Академіи Художествъ, лишній разъ свидѣтельствуетъ о бесилии вымирающихъ профессоровъ. Но что всего трагичнѣе — что этому „вымиранію“ не видно конца; на смѣну угасшихъ силъ являются новыя „бесильныя силы“, сплоченностью и упорствомъ онѣ мѣшаютъ всякому новому ростку. И эти высохшіе трупы запружаютъ своими тѣлами жизнь молодыхъ. Въ самомъ дѣлѣ, вотъ уже десятки лѣтъ, какъ отчетная выставка вѣчно повторяетъ тѣ же шаблоны, тѣ же приемы, тѣ же старыя глупости. И съ одинаковымъ безразличіемъ академическіе профессора выдаютъ ежегодно награды, „поощренія“, „поѣздки за-границу“... И этими „поощреніями“ создается цѣлый кадръ безталанныхъ мечтателей, которые считаютъ себя непонятыми кучкой „критикующихъ декадентовъ“ и сотни холстовъ которыхъ увѣчатъ вкусы публики, заполняютъ квартиры, вкрадываются въ жизнь и создаютъ какой-то невѣроятно пошлый и самоувѣренный тонъ у всѣхъ ихъ обладателей, живущихъ по рецептамъ разныхъ Брешекъ или Кравченко. На послѣдней отчетной выставкѣ нѣсколько сотъ картинъ, равно унылыхъ и безнадежныхъ. Да и могутъ ли быть названы „картинами“ скверно размалеванные холсты, какъ „Отдыхъ“ Шмелева, „Перекупщики“ Дроздова, „Пѣсня скомороховъ“ Субботина, „Атака“ и „Старые годы“ Демьянова. А между тѣмъ у этого же Демьянова есть не плохіе этюды

свидѣтельствующіе, что, не будь молодой художникъ подь руководствомъ А. А. Киселева, изъ него, быть можетъ, и вышелъ бы толкъ. Въ графическомъ отдѣлѣ нельзя не отмѣтить нѣкоторыхъ отличныхъ цвѣтныхъ офортовъ Фадилеева, прекрасно чувствующаго тонъ и характеръ природы и старинныхъ картинъ. Хороши его цвѣтные офорты съ картинъ Эрмитажа и особенно удачны двѣ гравюры съ Веронеза.

Въ скульптурномъ отдѣлѣ недурны нѣкоторые эскизы Никитина.

Изъ менѣ замѣтныхъ для публики выставокъ огромный интересъ для всѣхъ „гурмановъ“ представляетъ дивная выставка „Харахото“, устроенная въ верхнемъ большомъ залѣ музея Александра III. Это та восхитительная коллекція буддійскихъ, древне-китайскихъ и древне-японскихъ иконъ, которая собрана въ курганахъ Харахото извѣстнымъ путешественникомъ полковникомъ Козловымъ. Десятки дивно нарисованныхъ и чудесныхъ по краскамъ изображеній приковываютъ вниманіе той глубокой, мудрой простотой и изысканностью, которые столь характерны для всего искусства Востока. Выставка „Харахото“ интересна и поучительна для всѣхъ современныхъ художниковъ.

Общество поощренія художествъ со свойственной ему неуклюжестью также устроило свою „выставку“, если этимъ именемъ можно окрестить кучу разнаго хлама, понатасканнаго изъ московскихъ картинныхъ лавочекъ. Надо надѣяться, что торговое предпріятіе общества „поощренія“ потерпитъ неудачу и публика не соблазнится всѣмъ тѣмъ товаромъ, который преподносится за подлинныя произведенія искусства.

Впрочемъ, и среди всѣхъ этихъ кошмарныхъ полотенъ какъ-то случайно виситъ нѣсколько недурныхъ портретовъ Тропинина и любопытная картина, приписанная Угрюмову (не работы ли Тупылева?)

Очень интересной обѣщаетъ быть архитектурная выставка, приуроченная къ съѣзду зодчихъ,

слѣдовательно открывающаяся въ первыхъ числахъ января въ залахъ Академіи Художествъ. Помимо огромнаго современнаго отдѣла на выставкѣ будетъ отдѣлъ фотографій съ памятниковъ русской архитектуры и ретроспективный отдѣлъ. Особенно интереснымъ обѣщаетъ быть этотъ послѣдній, заключающій множество плановъ, видовъ городовъ и отдѣльныхъ зданій, моделей, портретовъ зодчихъ и проч. Большинство изъ этихъ произведеній совершенно неизвѣстны не только публикѣ, но и специалистамъ, такъ какъ извлечены впервые изъ общественныхъ и частныхъ музеевъ, архивовъ и собраний. Въ комитетъ по устройству выставки вошли: гр. П. Ю. Сюзоръ, Александръ Н. Бенуа, Н. А. Фоминъ, бар. Н. Н. Врангель Г. К. Лукомскій и др. Для полноты списка выставокъ любопытно отмѣтить рекламируемую „Биржевыми Вѣдомостями“ будущую выставку живописи, графики и скульптуры, исполненной авторами „артистами въ другихъ областяхъ искусства“. Здѣсь будетъ скульптура пѣвца Чупрыникова, пейзажи Павла Самойлова, рисунки Ясинскаго, Гибдича, Арцыбашева. Надо сознаться, что получится довольно дикая комбинація...

„Художественныхъ дѣлъ“ въ Петербургѣ много, но и среди нихъ мало отраднаго. Ежедневно собираются разныя комисіи и подкомисіи, теряютъ много времени, много вопросовъ обсуждаютъ — но дѣло отъ этого мало подвигается. Русскій укладъ жизни еще не создалъ соборнаго творчества, и это сказывается во многомъ. Однако, и среди нашихъ многочисленныхъ мертворожденныхъ обществъ есть и такія, которыя принесли уже большую пользу русской художественной культурѣ. Таково Общество архитекторовъ-художниковъ, защитившихъ уже рядъ зданій отъ нашихъ казенныхъ разрушителей и спасшихъ не мало цѣнныхъ реликвій старины. Но какъ бороться съ инертностью и халатностью нашихъ художественныхъ официальныхъ учрежденийъ съ Академіей во главѣ? Примѣры искать не долго. Еще въ прошломъ

году въ Обществѣ архитекторовъ быть заслушанъ докладъ о гибели дивныхъ памятниковъ на петербургскихъ кладбищахъ. Общество немедленно уведомило объ этомъ Академію Художествъ, обративъ ея вниманіе на то, что большинство этихъ памятниковъ представляетъ крупный художественный интересъ, да и кромѣ того почти все исполнены бывшими питомцами и профессорами Академіи. Казалось бы вполне естественнымъ, что Академія предприметъ что либо въ защиту этихъ погибающихъ произведеній національнаго творчества. На дѣлѣ вышло не такъ: академическіе инвалиды избрали изъ своей инвалидной команды комисію, которая цѣлый годъ изслѣдовала памятники и въ концѣ концовъ рѣшила, что поддерживать ихъ не ея задача. Въ чемъ же, спрашивается, должна заключаться дѣятельность маститыхъ: въ взаимной ли поддержкѣ или въ покункѣ другъ у друга по повышеннымъ цѣнамъ скверныхъ картинъ, для уродованія ими нашихъ музеевъ? Или, наконецъ, въ изученіи памятниковъ папуасовъ, нѣчто въ родѣ того, что представляютъ изданные академіей «Памятники сербской архитектуры». Просто не хочется вѣрить, что возможна еще у насъ художественная диктатура Владиміровъ, Маковскихъ, Крыжицкихъ и Беклемишевыхъ.

Общество защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины наконецъ приступаетъ къ болѣе широкой дѣятельности. Обществомъ снято помѣщеніе (Воскресенскій проспектъ 9), гдѣ каждую пятницу собираются по вечерамъ все члены его для обсужденія разныхъ вопросовъ по искусству, чтенія лекцій и докладовъ. Въ первую очередь были заслушаны доклады И. А. Фомина, Г. К. Лукомскаго и архитектора К. К. Романова. Особенно интересенъ былъ докладъ Г. Лукомскаго о нѣкоторыхъ памятникахъ Черниговской губерніи. Докладчикъ привелъ нѣсколько интересныхъ параллелей—сравненій между искусствомъ Южной Россіи и Запада, а также указалъ на влияние армянскаго искусства на памятники Южной

Россіи. Чтеніе лекцій сопровождалось демонстраціею превосходныхъ рисунковъ и чертежей. Общество затѣваетъ также устройство историческихъ спектаклей въ цѣляхъ возбужденія интереса къ сценическому искусству прошлаго и возстановленія возможно точнѣе старинныхъ театральныхъ постановокъ. Всероссийскій съѣздъ художниковъ усердно готовится къ открытію, назначенному (наконецъ-то!) на 17-е апрѣля 1911 г. Однако, надо сознаться, что списокъ лицъ, обѣщавшихъ принять участіе, мало утѣшителенъ. Трудно вѣдь ожидать что либо отъ В. А. Беклемишева, В. Е. Маковскаго, П. А. Брюллова и прочихъ имъ подобныхъ делегатовъ отъ разныхъ официальныхъ учреждений.

МУЗЕИ

Въ Эрмитажѣ не прекращается работа по инвентаризаціи которая уже близится къ концу. При провѣркѣ картинъ, хранящихся въ кладовыхъ, было найдено нѣсколько очень интересныхъ произведеній: двѣ отличныя «Руины» Гюберъ Робера (нынѣ уже поступившія въ музей), «Звѣри» Р. Савери, три очень любопытныхъ овальныхъ женскихъ портрета XVIII вѣка, изъ коихъ одинъ представляетъ Елисавету Петровну, красивый портретъ Вел. кн. Екатерины Александровны кисти Гроота, очень курьезное изображеніе правительницы Анны Леопольдовны въ домашнемъ платьѣ, пейзажъ работы Кюгельхена и проч. Часть изъ этихъ картинъ—работы иностранцевъ, жившихъ въ Россіи—желательно бы передать въ русскій музей Императора Александра III.

5-го ноября приступлено къ устройству новаго отдѣленія фарфора и серебра, хранившихся до сихъ поръ въ никому недоступныхъ помѣщеніяхъ Зимняго дворца. Здѣсь имѣются цѣлыя сервизы рѣдчайшаго Севра, драгоценныя группы Саксъ и Гарднера, совершенно исключительная по рѣдкости и красотѣ коллекція фарфора работы знаменитаго Кендлера, огромной стоимости серебро Жермена и проч. Значеніе поступленія этихъ новыхъ собраній въ музей Эрми-

гажа огромно. Въ музеѣ Александра III, наконецъ, окончена работа по развѣскѣ картинъ, къ чему мы подробно вернемся въ слѣдующемъ № „Аполлона“.

новыя издания

Ноябрьскій № „Старыхъ годовъ“ очень разнообразенъ по содержанию. Здѣсь обширное изслѣдованіе Георгіевскаго „Объ иконахъ Іоанна Грознаго“, статья Denis Roche'a о французскихъ миниатюристахъ, работавшихъ въ Россіи, замѣтка о неизвѣстномъ до сихъ поръ частномъ фарфоровомъ заводѣ Фика, интересная замѣтка А. А. Гоздаво-Голомбіевскаго о предполагаемомъ портретѣ Рибоьеръ кисти Ротари и проч. Очень хорошо поставлена хроника, которая въ предыдущихъ №№ не всегда была на высотѣ другихъ отдѣловъ журнала.

Вышла заманчивая по заглавію книга Александра Успенскаго „Царскіе иконописцы XVII вѣка“. Однако, при внимательномъ съ ней ознакомленіи приходится придти къ выводу, что это одно изъ самыхъ безсмысленныхъ изданій послѣдняго времени. Біографіи составлены со многими ошибками и неточностями, а немногочисленныя репродукціи еще того хуже. Цѣна книги (45 руб.) должна быть признана непомерно высокой, и можно только удивляться, что находятся еще издатели для подобныхъ трудовъ. Мало утѣшительнаго можно сказать о давно ожидаемой и, наконецъ, вышедшей въ свѣтъ книги кн. М. Н. Щербатовой: „Матеріалы по русскимъ портретамъ“. Трудъ составленъ очень небрежно, безъ всякой системы и перстритъ неточностями. Зато нельзя не привѣтствовать превосходнѣйшей книги П. Муратова „Образы Италіи“, написанной съ огромными знаніями, умно и увлекательно. Среди литературы нашей по искусству эта работа должна быть признана одной изъ лучшихъ. Въ скоромъ времени выйдетъ вторымъ изданіемъ совершенно переработанная, исправленная и значительно дополненная книга бар. Н. Н. Врангеля „Исторія миниатюры въ Россіи“. Книга будетъ издана

въ ограниченномъ количествѣ нумерованныхъ экземпляровъ, обильно иллюстрирована автотипией и цвѣтными репродукціями. Красный Крестъ также готовитъ цѣлую серію новыхъ изданій — путеводителей по Петербургу, его музеямъ и окрестностямъ. Въ первую очередь выйдутъ: „Эрмитажъ“ Александра Бенуа, „Путеводитель по Петербургу“ В. Я. Курбатова и путеводителей по окрестностямъ Петербурга (Павловскъ, Царское Село, Петергофъ) и проч.

Тѣмъ же издательствомъ выпущена новая серія открытыхъ писемъ (Рѣпина, Сомова „Душенька“ Э. Толстого), а также чрезвычайно красивый календарь на 1911 г. по рисунку Н. Библина.

Поступила въ продажу, долго находившаяся подъ цензурнымъ запретомъ, интересная книга Н. Н. Евреннова — „Ф. Ровсъ“ (изд. Н. Н. Бутовской).

И. В.

КУИНДЖЕВСКІЕ НАСЛѢДНИКИ

Хотя прискорбно, но и трогательно то довѣріе, какое оказывалъ покойный Куинджи такъ мозаически составленному имъ Обществу, гдѣ соединились элементы совершенно несоединимые... Прямой, искренній и большой человекъ относился слишкомъ по-дѣтски довѣрчиво ко многимъ окружавшимъ его людямъ и художникамъ. Сколько полезнаго можно было бы сдѣлать для художества при хорошо и разумно направленной волѣ на средства, оставленныя имъ обществу (капиталь около 500 тысячъ и „Крымская земля“)! Среди наслѣдниковъ Куинджи въ обществѣ есть почтенные и достойные художники, но въ главѣ болѣе сильной численно группы стоитъ предсѣдатель Общества, одинъ изъ очень видныхъ искажателей современнаго русскаго художества г. Крыжицкій, который пользуется извѣстнымъ вліяніемъ и популярностью въ консервативныхъ художественныхъ кругахъ. Какъ бы въ соответствии со своей ролью въ „правой“ живописи г. Крыжицкій и въ качествѣ предсѣдателя проявилъ тотъ специ-

фически черносотеинный духъ, который вѣдше такъ ярко характеризуется отборными выраженіями... Подобное выраженіе было имъ отпущено публично по адресу одного изъ лицъ, принадлежащихъ къ обществу, и въ результатѣ учениками Кунджи, художниками Рерихомъ, Рыловымъ, Зарубинымъ и Химоной были поданы заявленія объ уходѣ ихъ изъ членовъ правленія Общества. Интересно, что въ выступленіи г-на Крыжицкаго, аналогичномъ нѣкоторымъ столь же частнымъ выступленіямъ даже на думской трибунѣ, повидимому игралъ роль не темпераментъ: по крайней мѣрѣ, г. Крыжицкій и не подумалъ счесть себя виновнымъ, а наоборотъ, судя по дальнѣйшимъ дѣйствіямъ, чуть ли не имѣлъ намѣреніе привлечь на скамью обвиняемыхъ художниковъ, не пожелавшихъ подвергаться риску пребыванія въ его обществѣ.

Чѣмъ бы ни кончилась исторія, поступившая на разсмотрѣніе общаго собранія членовъ Общества — здѣсь не только 'семейныя дразни', а одинъ изъ симптомовъ неминуемаго разложенія, обусловленнаго мертворожденностью всей затѣи. Дѣло не въ терпѣливомъ отношеніи, во имя покойнаго жертвователя, къ тѣмъ выходкамъ, до какихъ могутъ дойти скромные при его жизни Крыжицкіе, а въ явномъ признаніи невозможности, при настоящемъ составѣ Общества, организовать что-нибудь 'полезное и цѣлесообразное для искусства, несмотря на капиталы. Капиталы эти, какъ говорится, все равно пропащія, будетъ ли ими завѣдывать большинство съ Крыжицкимъ во главѣ, поступятъ ли они въ случаѣ распаденія Общества, согласно завѣщанію, въ собственность Академіи Художествъ.

А. Ростиславовъ.

ПЕТЕРБУРГСКІЕ ТЕАТРЫ

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ

Возобновленіе Мольеровскаго 'Донъ-Жуана' въ постановкѣ Вс. Эм. Мейерхольда съ декораціями А. Я. Головина — выдающееся театральное событіе.

Конечно, есть очень много печальнаго для современной драматургіи въ томъ, что ни одна изъ десятка премьеръ-пьесъ авторовъ современныхъ не можетъ сравниться съ премьерой Мольеровской комедіи. Но зато какое торжество театра, какую силу талантовъ, вкуса, блестящей фантазіи показали художники сцены, сумѣвшіе изъ старинной комедіи создать зрѣлище незабываемое и, въ концѣ концовъ, новое...

Я говорю 'новое', потому что, хотя въ замыселъ постановки и входило дать нѣкоторое возсозданіе подлиннаго театра Мольера, но этотъ спектакль вовсе не былъ нагляднымъ урокомъ по исторіи театра (что такъ отлично сдѣлать нѣсколько лѣтъ назадъ 'Старинный театр'); спектакль этотъ былъ настоящимъ спектаклемъ современнаго театра. Была фантазія и совершенство современнаго художника, создавшаго пышное великолѣпіе, какое, можетъ быть, не снилось ни Людовику XIV, ни его актерамъ. Это былъ не сухой музейный историзмъ, а яркое мечтаніе о прошломъ, изысканная фантастика, въ которой подлинное сливалось съ вымысломъ нераздѣльно.

Только восторженный восторгъ могъ бы, не отдаваясь очарованію непосредственной красоты и граціозной веселости этого вечера, рѣшить, соблюдена ли историческая точность, или нѣтъ. Власть этихъ сладкихъ чаръ начиналась еще до начала спектакля... Знакомый, привычный залъ Александринскаго театра неузнаваемъ. Занавѣса нѣтъ; сцена придвинута къ зрителямъ. Пышныя декораціи Головина такъ удачно сочетаются по краскамъ съ бархатомъ и золотомъ, украшающимъ зрительную залу, что сцена кажется естественнымъ продолженіемъ зала, или, вѣрнѣе, весь театръ кажется такимъ же фантастически-великолѣпнымъ заломъ, какъ то, въ которое превращена сцена.

Первыми на сценѣ показываются веселые либрейные арапчата, которые зажигаютъ желтыя свѣчи въ люстры и высокихъ подсвѣчникахъ; обходятъ сцену съ дымящейся курильницей; возвѣщаютъ антракты; собираютъ раз-

брошенные вещи, прислуживаютъ персонажамъ комедіи...

Вотъ выбѣгаетъ одинъ изъ нихъ и звонкомъ объявляетъ начало; два другихъ отдернули заднюю гобеленевую занавѣсь, скрывающую декорации. Суфлеры въ зеленыхъ кафтанахъ, съ толстыми фоліантами прошли на свои мѣста за боковыя кулисы и отдернули занавѣсочки. На сцену выходитъ Варламовъ-Сганарель.

Любопытный и тревожный возникалъ вопросъ: сумѣютъ ли актеры не нарушить очарованія стильности, данной художникомъ и режиссеромъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ—преодолѣть обстановку, лично оживить эти роскошные холсты своей игрой?—Мнѣ кажется, что это удалось имъ въ значительной мѣрѣ. Комедія Мольера была не только показана, но и разыграна.

Былъ живой Сганарель, воплощенный изумительнымъ талантомъ Варламова, поражающего неустойчивой своей веселостью и тонкой чуткостью ко всему тому новому и для него необычайному, что требовала эта постановка. Былъ и Донъ-Жуанъ (г. Юрьевъ), не тотъ съ отѣнкомъ философическаго демонизма Жуанъ Байрона и А. Толстого, образъ котораго сталъ привычнымъ до банальности, а веселый Донъ-Жуанъ французской комедіи, блестящій, беззаботный повѣса, по-дѣтски отважный, по-дѣтски преступный, чуть-чуть смахивающій на версальскаго любезника, но почти фантастическій по какой-то очаровательной легкости.

Хорошъ былъ Юр. Озаровскій въ роли крестьянина Пьеро. Роль доньи Эльвиры оказалась не по силамъ г-жѣ Коваленской.

Въ рядѣ новаторскихъ попытокъ Мейерхольда 'Донъ-Жуанъ' представляетъ новую большую ступень и является безусловной побѣдой принциповъ талантливаго режиссера. Въ исторіи русскаго театра эта постановка должна быть отмѣчена, какъ новая возможность изъ богатства прошлаго создавать сокровища для театральнoй современности.

Въ нынѣшнемъ году къ симпатичнымъ спектаклямъ для учащихся замѣтно нѣкоторое охлажденіе. За три мѣсяца сезона дана только одна новая постановка—возобновленіе 'Антигоны'.

Рядомъ съ 'Донъ-Жуаномъ' постановка 'Антигоны' можетъ служить нагляднымъ примѣромъ, какъ ставили до сихъ поръ классическія пьесы и какъ не нужно ихъ ставить. Во всякой классической пьесѣ намъ дорогъ нѣкоторый архаизмъ ея. Не только часто сами по себѣ наивныя, драматическія коллизіи влекутъ наше воображеніе, но и тѣ времена далекія, загадочныя, въ которыя переноситъ насъ дѣйствіе. Поэтому къ каждой пьесѣ, не имѣющей непосредственнаго интереса современности, нужно подходить съ нѣкоторымъ воссозданіемъ стиля эпохи. Много блестящихъ и нисколько не заслоняющихъ самую сущность старинной пьесы возможностей дается въ такомъ подхождѣ къ постановкѣ классиковъ.

Ничего подобнаго не было при возобновленіи 'Антигоны'.

Провинціальная банальность декораций; зазывающій хоръ въ розовыхъ чулкахъ на рукахъ и ногахъ; вульгарный, ложный, непрестанно переходящій въ крикъ паѳосъ нашихъ доморощенныхъ трагиковъ изъ второстепенныхъ актеровъ,—все это мало напоминало величавую строгость греческой трагедіи. Особенно карикатуренъ былъ г-нъ Ге со своей протодіаконской 'завойкой'.

ДОМЪ ИНТЕРМЕДИИ

Въ самомъ названіи этого новаго предиріятія дано опредѣленіе его назначенія. Домъ этотъ долженъ стать изысканнымъ веселымъ центромъ литературно-художественной, артистической жизни Петербурга. Онъ не долженъ быть только театромъ, въ который разъединенные зрители приходятъ смотрѣть на сцену; въ этихъ уютныхъ гостинныхъ барскаго особняка, въ этомъ

столь не похожемъ на обычно-театральныя залы залъ, со столиками вмѣсто рядовъ, съ широкой лѣстницей, соединяющей зрителей со сценой, — маленькія, острыя представленія должны только создавать атмосферу граціознаго, непринужденнаго веселья. Публика сама должна играть какую-то роль въ вечерахъ Дома Интермедій. Трудно, конечно, заставить хмурую и ворчливую публику петербургскую веселиться. Но все же я не запомню такого блестящаго и оживленнаго вечера, какъ открытіе Дома Интермедій.

Первый циклъ открылся прологомъ М. Кузмина Исправленный чудакъ. Прологъ этотъ, къ сожалѣнію, не совсѣмъ хорошо поставленный, передаетъ стиль Гофманской фантастики, стиль насмѣшливаго гротеска, кукольной драмы изысканныхъ чудачествъ. Здѣсь и классическій Коцеліусъ, и превращеніе куколъ въ живыхъ актеровъ, и появленіе персонажей изъ публики, и деревянные Шнитцлеръ и Донанье, пантомима которыхъ — Шарфъ Коломбины — является гвоздемъ перваго цикла.

Арлекинъ, Коломбина, блѣдный Пьеро оживаютъ въ новомъ блескѣ, благодаря отличной постановкѣ доктора Дюпертутто. Нѣкоторые отдѣльные моменты этой кукольной трагедіи были истинно великолѣпны по яркости и остротѣ. Такъ — балъ у Арлекина, танцы гостей передъ мертвыми Коломбиной и Пьеро.

Изящна пастораль Кузмина Голландка Лиза, съ танцами и пѣніемъ.

Остроумна «негритянская трагедія» Потемкина и Гибшмана Блекъ эндъ Уайтъ.

Хочется отмѣтить молодыхъ исполнителей, показавшихъ въ своей игрѣ много вкуса и заразительной искренности: Хованскую (Коломбина и очаровательная Молли въ Блекъ-ф), Гейнцъ и Миме (танцы въ пантомимѣ), Гибшмана (безподобный таперъ въ Шарфъ Коломбины и помощникъ режиссера въ Блекъ-ф), Альбова (Пьеро) и Кузнецова (слуга).

Давъ 25 представленій перваго цикла, Домъ Интермедій закрылся временно вслѣдствіе пе-

рехода предпріятія въ товарищество (изъ дирекціи г-на Томашевскаго). На этихъ дняхъ онъ возобновилъ свою дѣятельность вторымъ цикломъ.

Въ новый циклъ вошли: Обращенный Принцъ или Amor omnia vincit, комедія въ 15 картинахъ (3 дѣйствіяхъ) Евг. Зноско-Боровскаго, стихи и музыка М. Кузмина, художникъ — С. Ю. Судейкинъ, инсценировка Доктора Дюпертутто и Бѣшеная семья, комич. опера П. А. Крылова (1793 г.), музыка М. Кузмина, художники — А. Араповъ и Н. Крымовъ.

Нельзя не пожелать удачи этому веселому и изысканному театру.

малый

Малый театр не унываетъ и даетъ новинку за новинкой. Уже поставлены за этотъ мѣсяць мелодрама изъ современной жизни Рышкова Распутница, Лѣсныя тайны Чирикова и Смѣшная исторія Трахтенберга.

Чирикова давно уже тянетъ съ кислыхъ щей на ананасы. Стилизованныя повѣсти, поэтическія миниатюры, символическія драмы, вмѣсто описанія погромовъ, земельныхъ неурядицъ, стали то и дѣло появляться изъ-подъ пера этого почтеннаго писателя, забывшаго, что только для посмѣшища слова заставляютъ танцовать въ циркѣ вальсъ. Лѣсовики, фавны, русалки, вѣдьмы — все это было бы очень поэтично, если бы не такъ скучно.

Глаголинъ, считающій послѣ Шантеклера себя специалистомъ по изображенію всякихъ нечеловѣческихъ существъ, въ роли фавна ловко повисалъ внизъ головой на деревѣ, прыгаль съ высоты и продѣлывалъ много другихъ, не менѣе любопытныхъ, гимнастическихъ упражненій.

Трахтенбергъ, авторъ Смѣшной исторіи, выдѣляется въ плеядѣ Мало-театральныхъ драматурговъ нѣсколько большимъ вкусомъ и литературностью; но все же не высокаго качества, «шикарность» его трюковъ, «подъ занавѣсъ» не можетъ скрыть шаблонности и пустячности

общаго замысла и отдѣльныхъ положеній новой пьесы.

Впрочемъ, публика Малаго театра одобряетъ, „Пойдетъ эта исторія“, авторитетно заявлялъ одинъ капельдинеръ другому, „легко смотрится“.

Публика имѣетъ театръ и авторовъ, достойныхъ ея...

Сергій Ауелендеръ.

КЪ ПОСТАНОВКѢ КОМЕДИИ АРИСТОФАНА ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΑΙ

Комедии Аристофана—первый хохотъ человечества.

Смѣха не знали священнодѣйственныя культуры древняго Востока. Для Библии, на землѣ онъ—кощунство Хама и Сарры, надъ землею—мрачное право небесной злобы; Живущій на небесахъ посмѣется, Господь поругается надъ врагомъ (псал. II, 4).

Хохочущій Олимпъ Гомера—заря новаго свѣта; но онъ—лишь неясный запросъ, въ немъ не дана еще сущность смѣха, его содержаніе.

Изъ всѣхъ новыхъ цѣнностей духа, какія принесла съ собою Эллада, смѣхъ, здоровый человѣческій смѣхъ, едва ли—не самобытнѣйшая. Къ нему нѣтъ подходовъ въ предыдущей исторіи. Онъ явился послѣднимъ. Гомеръ училъ благоговѣнію. Эсхиль далъ ужасъ, Анакреонъ—любовь и радость, но Эллина еще не смѣялись. Вслѣдъ за раннимъ Архилохомъ, подготовительные, неувѣренные смѣшки Эпихарма, Кратина раздались тогда, когда уже во всемъ остальномъ Эллада достигала вершинъ созиданія; позже всѣхъ великихъ зачинателей совершенства, за Фидіемъ, Иктиномъ, Геродотомъ, Пиндаромъ явился Аристофанъ; первый хохотъ—позже всѣхъ молитвъ и всѣхъ всесожженій.

Какое-то глубокое соотношеніе угадывается между наростаніемъ смѣха въ міросозерцаніи Эллиновъ и тѣмъ самообнаженіемъ ликующаго тѣла, въ которомъ справедливо видятъ „Leit-

motiv“ античныхъ настроеній,—и оба явленія соединяются, какъ заслуга дорійской свѣжести, на разсвѣтѣ аттического дня.

Запозданіе комедии удивляло еще древнихъ, его обсуждаютъ донынѣ и объясняютъ чисто-литературными или узко-прагматическими соображеніями; между тѣмъ настоящій отвѣтъ лежитъ, быть можетъ, въ широчайшихъ обобщеніяхъ исторіи. Смѣхъ, одна изъ основныхъ формъ міропознанія,—конечная антитеза всѣхъ эстетическихъ построеній; онъ завершается лишь тогда, когда всѣ виды возможной красоты уже отгнѣнили всѣ виды мыслимаго безобразія. Смѣхъ—гимнъ послѣдняго освобожденія, оправданный, хотя бы сброшенное иго и было игомъ идеала, волшебнаго очарованія древнихъ мифовъ и изначальнаго благочестія. Именно Аристофанъ обозначаетъ день величайшей свободы духа, которой когда либо достигнулъ человѣкъ; равнаго по силѣ смѣха, на всемъ протяженіи исторіи, можно искать еще развѣ одинъ разъ—въ дни чудеснаго освобожденія отъ чудеснѣйшаго изъ рабствъ, въ дни Возрожденія, когда миновало наводненіе Среднихъ Вѣковъ, когда явился Раблэ.

Аристофанъ—одинъ изъ исполиновъ, одинъ изъ тѣхъ, которыхъ мало. Онъ—абсолютъ смѣха, его боялись люди и боги.

Въ силу той руководящей особенности нашего культурнаго уклада, которая заставляетъ насъ одинаково любоваться всѣмъ, что было крупнаго за всѣ тысячелѣтія,—особенности, которая намъ представляется столь естественной и которая будетъ такъ ошеломляюще-странна для нашихъ будущихъ историковъ,—комедии Аристофана вновь сдѣлались предметомъ возможныхъ театральныхъ постановокъ.

Первый для Петербурга значительный и оказавшійся весьма любопытнымъ опытъ такой постановки былъ произведенъ 13 с. ноября въ амфитеатрѣ Тенишевскаго училища.

Едва ли во всемъ современномъ театральномъ дѣлѣ существуетъ вопросъ болѣе затруднитель-

ный въ своемъ разрѣшеніи, чѣмъ вопросъ о томъ, какъ теперь ставить Аристофана.

Постановка, о которой я говорю (барона Р. Унгерна), такъ естественно вытекала изъ нѣкоторыхъ нынѣшнихъ требованій и условій, что зрители, вѣроятно, легко принимали весь обликъ ея, какъ нѣчто должное. Слѣдовало бы, однако, признать ее крайне своеобразной: это была смѣлая и, повидимому, въ общей схемѣ удачно выполненная попытка полной перелицовки Аристофана.

Главное опредѣляющее условіе—цензура правовъ.

Конечно, никакіе современные открытые подмостки не выдержали бы фаллическаго остроумія Аристофанова, титаньей разнузданности его шутки. Но исключеніе всего того, на что именно и рассчитывалъ авторъ для настроенія пьесы, сильно перемѣстило центръ ея тяжести. Если къ этому еще прибавить удаленіе большей части злободневныхъ и личныхъ нападокъ и намековъ (гораздо менѣе обоснованное, такъ какъ даже не совсѣмъ понятная, но мастерская шутка способствуетъ выявленію общаго тона), то получается нѣчто почти невѣроятное: ‚серьезная‘ по настроенію комедія Аристофана. Остальное уже вытекаетъ отсюда, да еще изъ предпосылки, что все античное должно непременно быть ‚красивымъ‘ (странное заблужденіе нашего ложноклассицизма, въ данномъ случаѣ, однако, оправданное всѣмъ приѣмомъ перелицовки).

Перестройка пьесы удалась въ значительной мѣрѣ, вслѣдствіе свойства главной роли, которое едва ли предвидѣлъ самъ Аристофанъ: эта роль античной коммунистки, ниспровергающей ‚устои‘ заговорщицы Праксагоры, очевидно задуманная авторомъ, какъ злѣйшая карикатура, оказалась пригодной для совершенно обратнаго истолкованія.

На исполнительницѣ ея (г-жа Каменева) не ощущалась застывшая судорога хохочущей комической маски; между тѣмъ ни разу не измѣняющій себѣ охранительный аристократизмъ Ари-

стофана не могъ относиться къ Праксагорѣ иначе, чѣмъ съ ненавистью; ненависть же въ сатирѣ выражается карикатурой. Я затрудняюсь сказать, долженъ ли комизмъ роли опредѣлиться, какъ шалое, взбалмошное сумасбродство закусившей удила психопатки или какъ пронырливое, разсчетливое коварство подпольной заговорщицы. Вѣроятно, допустимы оба толкованія на выборъ актерскаго таланта (здѣсь видно, какъ различны древнее и теперешнее представленія о психологической законченности характера): но—странное дѣло!—приемлемымъ оказалось третье построеніе, то, которое мы видѣли: Праксагора—убѣжденная идеалистка, ‚государственная женщина‘, равно привлекательная и въ подъемѣ гражданскаго восторга и въ игривости женскаго кокетства. Тонкое выявленіе комизма могло предполагаться въ одной лишь противоположности между начертаніемъ переворота и осуществленіемъ его во второй половинѣ дѣйствія.

Еще рѣзче сказалось то же положеніе въ роли Рабыни (г-жа Заруйская); появленіемъ въ самомъ концѣ дѣйствія пьяной, грубо-распущенной женщины Аристофанъ хотѣлъ запугать рабовладѣльческія чувства аѳинянь, предостеречь ихъ отъ безобразія социалистическихъ увлеченій; но едва ли можно упрекнуть режиссера за то, что онъ соблазнился возможностью дать, вмѣсто подлинной карикатуры, очаровательнѣйшій образъ діонисійской мечты, античнаго ритма и пластики.

Такъ шло все дѣйствіе: комизмъ, облегченный, доведенный до полнаго благоприличія, лишь сопровождалъ его, опять-таки вполне оправданный личнымъ дарованіемъ исполнителей въ роляхъ старухи (г-жа Радомская), ‚Prince Sponsor‘а Блепира (Смоличъ), Хремеса (Миклаевъ). Перелицовкѣ чуть ли не способствовала даже невыдержанность и ‚современный‘ слогъ единственнаго русскаго перевода, кишашаго варваризмами и, къ сожалѣнію, сведшаго на нѣтъ хлесткую остроту Аристофановскаго діалога (напр., въ сценѣ двухъ гражданъ).

Конечно, отсутствовала всякая 'археологія' и соблюденіе 'историческаго правдоподобія'. Общій обликъ постановки требоваль того, напри- мѣръ, что дѣйствіе, происходящее на самыхъ низахъ аѳинскаго народа, было разодѣто съ почти опернымъ блескомъ: Праксагора, жена полунинцаго Бленира, плачущаго о потерѣ 'парламентскаго' тріобола, щеголяла въ сидонскомъ пурпурѣ, расшитая серебряными вѣнками Empire. Но Петербургу вѣдь нужна въ концѣ дѣйствія вакханалія Фокина, это очаровательное и столь современно-подлинное порожденіе нашего Мариинскаго балета: мы такъ охотно вѣримъ, что въ древней Элладѣ, въ 392 году до Р. X., всегда можно было выписать изъ-подъ тропиковъ леопардовья шкуры на любое число исполнителей!

Общій выводъ окажется парадоксомъ (едва ли не потому, что въ наши дни постановка Аристофана передъ большою публикой, въ условіяхъ общей цензуры,—сама по себѣ парадоксъ): настоящая постановка, именно въ силу своей условности и неправды, и при невозможности дать Аристофана въ его вакхической подлинности,—есть одно изъ вѣрныхъ рѣшеній задачи. Для насъ, петербуржцевъ, не издавшихъ Лисистраты у Рейнгардта и комедіи Менандра въ Лаухштетѣ (проф. Робертъ)—это поучительный опытъ.

Но хотѣлось бы увидѣть,—въ условіяхъ вполне свободной интимности и съ единственными уступками современности—исполненіемъ женскихъ ролей женщинами и отсутствіемъ масокъ и рупоровъ,—попытку воскресить истинный духъ этого титаническаго площаднаго балагана.

Ццо.

ЗАБЫТОЕ

Когда поднимаешься въ гору по берегу Оки къ Воскресенской церкви захолустнаго городка Тарусы, невольно останавливаешься передъ тихой красотой открывающагося вида. Ока,

широкая и нагорная, дѣлаетъ поворотъ, въ углу котораго приотился уѣздный городокъ.

Миная церковь, приближаешься къ погосту, на самой кручѣ горы, надъ рѣкой. Внизу небольшой зеленый отлогъ и обрывистый берегъ Оки. На небольшомъ полузаброшенномъ кладбищѣ двѣ-три могилы уѣздныхъ купцовъ, а у самаго почти края деревянная ограда, небольшой деревянный крестъ съ надписью: художникъ Борисовъ-Мусатовъ. Такъ вотъ гдѣ могила этого дивнаго пѣвца нѣжныхъ красокъ, тихихъ настроеній! Мѣсто, какого лучше не найденъ. Сквозь нѣжную сѣтку тонкой березы просвѣчиваетъ Ока. Настроеніе грустное, безмятежной тишины... Деревянный крестъ еще стоитъ, но пройдетъ нѣсколько лѣтъ—и свалится онъ, сраженный временемъ.

Увы, сколько поклонниковъ у Виктора Елицифоровича и какъ мало сдѣлано, чтобъ сохранить память дорогаго художника.

Борисовъ-Мусатовъ умеръ на дачѣ проф. Ц. тутъ же рядомъ. Тамъ онъ жилъ весну и осень въ полной тишинѣ и одиночествѣ.

Небольшой домикъ-дача Ц. съ крохотнымъ балкончикомъ, откуда сдѣланъ этюдъ на Оку: кустъ орѣшника, мѣсто, гдѣ умеръ Мусатовъ. Маленькая темная тѣсная комната въ мезонинѣ, какъ не согласуется она съ его твореніями, полными изысканной, тонкой красоты! Такъ кончаютъ великіе, не достигшіе при жизни своей полной славы.

Прошло пять лѣтъ послѣ смерти художника. Слава его, одного изъ интереснѣйшихъ, утонченнѣйшихъ мастеровъ современности, упроче- на надолго. Русская школа обогащена своеобразнымъ оригинальнымъ творцомъ, нѣжнымъ поэтомъ краски. Тончайшія мелодіи его картинъ, дающія такія музыкальныя настроенія, его декоративный талантъ съ любовью къ широкимъ планамъ, къ интимной печальной грезѣ былого, все это такъ плѣнительно передаетъ, нѣжнымъ блеклымъ настроеніемъ, мягкой задушевной характеристикъ—душу славянской женщины...

И широкая рѣка, спокойный пейзажъ дальнихъ

дѣсовъ навѣваютъ покой, въ безмятежности своей тая забвеніе.

Могила заброшена, ею никто не занимается. Пройдетъ нѣсколько лѣтъ и не останется слѣда отъ праха художника. Долго будетъ имя Борисова-Мусатова украшеніемъ русской школы живописи, и стыдно, если заглохнетъ и забудется мѣсто его покоя.

И. Ташкаревъ.

МУЗЫКА ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ

Еще не успѣли отзвучать послѣдніе аккорды вѣчной памяти двумъ великимъ романтикамъ минувшаго вѣка, еще не устали музыканты править музыкальныя тризны по Шопенѣ и Шуманѣ, какъ умеръ великій основатель новой школы русской музыки Балакиревъ... Загробное трио трехъ великихъ именъ—Шумана, Шопена, Балакирева звучало во всѣхъ главнѣйшихъ вечерахъ осенняго сезона, опредѣливъ собою основной тонъ музыкальной жизни ближайшихъ дней...

Вліятельнѣйшій изъ петербургскихъ концертно-симфоническихъ дѣятелей, Зилоти, почтилъ память Балакирева исполненіемъ его лучшей симфонической поэмы „Тамара“; по случаю же столѣтней годовщины смерти Шумана сыгралъ одно изъ совершеннѣйшихъ его произведеній, 4-ю симфонию d-moll. Неумолимый и убѣжденный пропагандистъ Баха, Зилоти на протяженіи состоявшихся пока 4-хъ концертовъ своихъ исполнилъ цѣлый рядъ произведеній этого генія, совершенно исключительно неспособнаго когда-нибудь устарѣть. Изъ сочиненій Баха даны были: Вступленіе къ кантатамъ № 42 (въ красивой, хотя, можетъ быть, нѣсколько тяжело-ватой инструментовкѣ Штейнберга), вступленіе къ кантатамъ № 29 (въ редакціи Зилоти), концертъ для скрипки съ оркестромъ E-dur (въ исполненіи прекраснаго скрипача г. Капэ) и арія изъ кантаты № 54 для контральто съ оркестромъ. Исполнительница этой аріи г-жа Збруева не

вполнѣ овладѣла духомъ и стилемъ баховской музыки, но нельзя забывать и того, что эта вещь, гдѣ мелодическій рисунокъ носитъ чисто-инструментальный характеръ, и гдѣ голосу приходится не разъ доходить до нижняго fa, представляетъ величайшія трудности для исполненія. Старо-классическая музыка, кромѣ сочиненій Баха, была представлена изящной концертной симфоніей Моцарта для скрипки и альта (солировали Капэ и Казадезюсъ, съ сопровожденіемъ оркестра), его же сравнительно слабой увертюрой къ оперѣ ‚Titus‘ и прелестнымъ, впервые исполнявшимся въ Петербургѣ концертомъ A-moll для струннаго оркестра—одного изъ интереснѣйшихъ пре-бахіанцевъ, Вивальди.

Прочія новинки концертовъ Зилоти: ‚Heroïde Elégiaque‘ Листа, представляющая собою собственно извѣстную 5-ю рапсодію Листа въ первоначальной редакціи и въ оркестровкѣ самого автора (при содѣйствіи Доплера); не лишенная внѣшней красоты и полифоническаго интереса рапсодія ‚Brigg Faire‘ англичанина Деліуса; превосходная, очень содержательная по музыкѣ и мастерская по техникѣ монотематической конструкціи симфонія Витковскаго, типичнаго представителя франковской школы; 5 русскихъ пѣсенъ въ прелестной гармонизаціи и оркестровкѣ Лядова (и не менѣе прелестномъ исполненіи г-жи Збруевой; она же прекрасно спѣла тонко инструментованную тѣмъ же Лядовымъ ‚Новогреческую пѣсню‘ Чайковскаго) и блестящая сюита изъ балета ‚Жарь птица‘ Стравинскаго.

Послѣдней вещью благонамѣренная часть нашей публики была возмущена. Многіе покидали залъ Дворянскаго собранія во время исполненія сюиты. Не сомнѣваюсь, что для лицъ, музыки Стравинскаго не слышавшихъ, это все же недостаточный аргументъ въ ея пользу, но, къ сожалѣнію, не имѣю никакой, даже самой приближенной возможности перомъ описать ‚Жарь-Птицу. Это можно только ‚въ сказкѣ сказать‘; такія звучности, такое жонглерство чудесными красками, модуляціями, крохотными, неустой-

чивыми темками, вѣчно переливчатыми, вѣчно заигрывающими другъ съ другомъ,—такое упорное музыкальное колдовство возможно только въ сказкѣ. И надо самому прослушать эту удивительную ‚Жарь-Птицу‘, чтобы оцѣнить всю красоту ея радужной сказочности, чтобы понять, что изъ русскихъ молодыхъ композиторовъ едва ли кто, кромѣ Стравинскаго, можетъ нынѣ сочинять такую музыку, насквозь проникнутую сказочнымъ колоритомъ, и что въ этомъ смыслѣ Стравинскій—одинъ изъ самыхъ достойныхъ учениковъ своего учителя, Римскаго-Корсакова. И я думаю, злѣйшіе враги музыки Стравинскаго едва ли способны найти въ ней какіе-либо иные, такъ сказать, доказуемые недостатки, кромѣ развѣ недостатка ‚глубины‘ и нѣкоторой, можетъ быть слишкомъ значительной, зависимости иныхъ оборотовъ музыкальной рѣчи Стравинскаго отъ вдохновеній Римскаго-Корсакова и Дебюсси. Но чѣмъ же другимъ можетъ шокировать ‚Жарь-Птица‘ нашу широкую публику, если не своими недоказуемыми, но такъ явно ощутимыми достоинствами, всѣмъ тѣмъ, что здѣсь дѣйствительно есть новаго, яркаго и свѣжаго, далеко выходящаго за предѣлы чужихъ вліяній и всецѣло относимаго за счетъ личнаго богатаго дарованія молодого композитора? Какъ ни хороша, однако, вся сюита въ цѣломъ, ея отдѣльныя части (всего 5) далеко не равнаго достоинства, и большинство ихъ уступаетъ первой, рисующей ‚Садъ Концея‘ въ звуковыхъ образахъ до того обаятельныхъ и фантастичныхъ, что они очаровываютъ слушателя до состоянія полнаго художественнаго гипноза.

Сравнительно съ названными новинками, весьма умѣренный интересъ представили сочиненія маститаго французскаго композитора Форе (оркестровыя сюиты къ ‚Пелеасу‘ и ‚Шейлоку‘, *Romance* и *Vegetable*, исполненыя г. Капэ съ аккомпаниментомъ оркестра, подъ управленіемъ автора), которому было посвящено все второе отдѣленіе 3-го концерта Зилоти. Не склонный къ традиціямъ чистаго классицизма, стоящій болѣе или менѣе въ сторонѣ отъ основныхъ те-

чений современной музыкальной Франціи, франкизма и дебюссизма, и не обладая къ тому же достаточно рельефной личной физіономіей, Форе даетъ музыку дряблую, вялую, рассчитанную на самый мелко-буржуазный вкусъ и застрявшую гдѣ-то въ промежуткѣ между всѣми существующими типами и манерами музыкальнаго письма.

Солистами на концертахъ Зилоти, кромѣ выше-названныхъ гг. Капэ, Казадезюса и г-жи Збруевой, выступали несравненный скрипачъ Изан (не игравшій, къ сожалѣнію, ничего другого, кромѣ всѣмъ наизусть извѣстныхъ концертовъ Мендельсона и Бруха), превосходный пианистъ-поэтъ Гальстонъ (4-ый концертъ Сенъ-Санса, ‚Исламей‘ Балакирева) и талантливая молодая французская пианистка г-жа Арно, чрезвычайно красиво сыгравшая 2-ой концертъ Сенъ-Санса и нѣсколько менѣе удачно (по общей экспрессіи)—концертъ Шумана.

На состоявшихся двухъ концертахъ Кусевицкаго исполнялись та же 4-ая симфонія Шумана, его ‚Манфредъ‘ (можно любить—не любить декламацию подъ музыку, но нельзя не признать, что г. Вюльнеръ достигаетъ въ предѣлахъ мелодекламации едва ли не максимума возможной въ этомъ жанрѣ художественной цѣльности), 8-ая симфонія Бетховена, сравнительно рѣже другихъ у насъ исполняемая, несмотря на высокія свои музыкальныя достоинства, и ‚Поэма Экстаза‘ Скрябина. У этого колоссальнаго созданія Скрябинской музы слишкомъ много враговъ, чтобы можно было сомнѣваться въ его исключительной талантливости. въ томъ, что Скрябинъ отнынѣ, послѣ созданія ‚Божественной Поэмы‘ и ‚Экстаза‘, уже не просто высоко-даровитый композиторъ, но цѣлое явленіе, эпоха русской музыки. Называю Скрябина эпохой, потому что имъ введены въ кругъ музыкальныхъ переживаній такіе моменты, которые не только отсутствовали въ до-скрябинскую эпоху музыкальнаго искусства, но даже принципиально отвергались, и малѣйшій намекъ на нихъ почитался прямымъ оскорбленіемъ эстетическаго вкуса. Преувеличенный патетизмъ,

вѣчный 'надрывъ' творчества, мелодраматическая утрировка экспрессивныхъ тоновъ, открытая аффектированность музыкальной рѣчи, — кто до Скрябина могъ отважиться строить свои сочиненія на основѣ музыкально-психологическихъ мотивовъ столь рискованныхъ, чтобы не сказать, завѣдомо негодныхъ и непріятныхъ? Но пришелъ Скрябинъ и претворилъ булыжникъ въ алмазь, блистающій всей разноцвѣтностью лучей, возвелъ ходульность и крикливость въ перлъ высоко-художественнаго созданія, нашелъ законмѣрность въ судорогѣ и красоту въ истерической манерности. Здѣсь не мѣсто входить въ подробности скрябинской психологій, какъ она мнѣ представляется, но уже одна способность Скрябина эстетизировать то, что, казалось бы, навсегда обречено ostracismу изъ каноновъ искусства, одно умѣние обратить вчерашнія нормы въ чистый предразсудокъ сегодняшняго дня — не означаетъ ли собою завоеваніе достаточно великое, чтобы явить собою эпоху?

Оркестромъ на обоихъ концертахъ управлялъ самъ г. Кусевицкій, съ прошлаго года чувствительно усовершенствовавшійся въ дирижерскомъ искусствѣ. Особенно удачно, а въ эпизодахъ наибольшаго патетическаго подъема — прямо великолѣбно, провелъ г. Кусевицкій 'Экстазъ'. Изъ солистовъ, участвовавшихъ въ этихъ концертахъ, отмѣчу замѣчательнаго пианиста г. Годовскаго, съ рѣдкой технической и художественной законченностью передавшаго чудесный концертъ d-ной Брамса.

Въ исполненіи балакиревскаго 'Исламея' у Годовскаго было, пожалуй, еще больше блеска и силы, чѣмъ у Гальстона, хотя въ смыслѣ общей поэзіи исполненія этой вещи игра послѣдняго доставила болѣе высокое наслажденіе.

Зилоти, Кусевицкій, Шереметевъ — всѣ почтили память Балакирева. 1-ый Шереметевскій концертъ былъ даже сплошь посвященъ сочиненіямъ покойнаго композитора (исполнялись 2 симфонія, увертюра къ королю Лиру, увертюра на тему Испанскаго марша, фортепьянные пьесы

въ интеллигентномъ исполненіи г-жи Эпштейнъ, романсы въ искусной интерпретаціи г. Исаченко. Оркестръ подъ управленіемъ опытнаго г. Хессина).

Только Имп. Русск. Муз. Общ., должно быть памятуя еще давнопрошедшія битвы между консерваторіей и 'могучей кучкой', рѣшило демонстративно уклониться отъ концерта въ честь ея знаменитаго основателя. Однако, подъ вліяніемъ ли упрековъ критики, дружно обрушившейся на Общество за неумѣстность подобной демонстраціи, или устыдившись таковой передъ лицомъ собственной музыкальной совѣсти, — но только бойкотъ, объявленный имени Балакирева предварительными проспектами концертной дѣятельности Общества, въ дѣйствительности не осуществился. Балакиреву была отведена половина 1-го экстреннаго концерта Общества (оркестръ подъ упр. г. Гольденблюма). Дана 1-ая симфонія и рядъ романсовъ Балакирева, довольно грубо спѣтыхъ г-жей Кузнецовой. Вообще, экстренные вечера И. Р. М. О. специально предназначены для новинокъ. Въ качествѣ таковыхъ на 1-мъ концертѣ исполнена мало-содержательная по музыкѣ новая балетная сцена Глазунова ('Petite scène de Ballet') и очень громоздкая, формально-неуравновѣшенная симфоническая поэма Вышнеградскаго 'Черная' (по одноименному стихотворенію С. Горюхаева). Въ этой поэмѣ встрѣчается кое-что любопытное по части гармоніи и полифоніи, но все разработано такъ тяжеловѣсно, однообразно, длинно, что за отсутствіемъ цѣльности и яркости общаго впечатлѣнія совершенно забываешь о нѣсколькихъ интересныхъ деталяхъ. Болѣе содержательна была программа 2-го экстреннаго концерта (подъ упр. довольно блѣднаго дирижера г. Ветцлера). Программа эта, если исключить унылую 2 симфонію Кауна, заключала въ себѣ такія колоритныя вещи, какъ 'Иберію' Дебюсси (изъ недавно написаннаго имъ цикла 'Images') и арію изъ 'Электры' Штрауса, вещь ошеломляющую своей гармонической смѣлостью, мало гармонирующей,

однако, съ тѣми банальностями, которыя ибѣтъ ибѣтъ да и проскользнуть у Штрауса среди самыхъ нарочитыхъ экстравагантностей и присутствію которыхъ, собственно говоря, вся музыка этого композитора обязана странной двойственностью впечатлѣній, испытываемыхъ нами отъ нея. Подобныхъ двусмысленностей не встрѣтишь у Дебюсси: у него все свѣжо, остроумно, вкусно,—музыка искрящаяся, ибѣнящаяся, соблазнительная, какъ благородное вино въ дорогомъ хрусталѣ.

Соплировала польская ибѣвица г-жа Кашовская, обладающая сочнымъ и красивымъ драматическимъ сопрано и ярко-выраженнымъ артистическимъ темпераментомъ. Кромѣ аріи Электры она сыѣла также съ ибѣскольکو преувеличеннымъ драматизмомъ экспрессіи кантаты 'Блудный сынъ' Дебюсси (раннее произведеніе его, гдѣ еще очень сильны вліянія Массенэ и Деліба) и Weila's Gesang Вольфа.

Въ противоположность экстреннымъ очередные концерты Имп. Русск. Муз. Общ. не представляли пока никакого интереса. Дирижерами выступали гг. Глазуновъ (на 1 и 2-омъ концертахъ) и Млынарскій (на 3-мъ). Исполнялись 6-ая симфонія Чайковскаго, 8-ая симфонія Глазунова, 'Berg-Symphonie' Листа, 'Степь' Носковскаго, скерцо изъ симфоніи Стойковскаго, симф. поэма 'Шарка' Смѣтаны, 'Карнавалъ' Дворжака, 2-ой концертъ Рахманинова (въ очень слабомъ исполненіи никому неизвѣстнаго пианиста г. Камчатова), 'Жанна д'Аркъ' Мошковскаго и пр.,—все вещи или слишкомъ извѣстныя (произведенія Глазунова и Чайковскаго) или просто слабыя и безцвѣтныя (сочиненія названныхъ польскихъ и чешскихъ авторовъ). На 3-мъ концертѣ исполнена кантата № 80 Баха, но исполнена крайне грубо и неуверенно. Въ первомъ симфоническомъ вечерѣ пріятно было послушать Сандру Друкеръ, игравшую 2-ой фортепианный концертъ Брамса.

Карлъ Миттъ.

Народный домъ

Оперный театръ, который хочетъ стоять на высотѣ своего призванія, обязанъ пользоваться богатымъ источникомъ оперной литературы. оставленнымъ русскими композиторами эпохи 'могучей кучки'. И театръ Народнаго дома въ данномъ случаѣ выполняетъ свое назначеніе, включая въ репертуаръ оперы Мусоргскаго и Римскаго-Корсакова. Миѣ довелось прослушать 'Бориса Годунова' и 'Майскую ночь',—оперы, постановкой которыхъ руководить г. Санинъ. Присутствіе настоящей режиссерской руки безусловно сказывается въ систематическомъ обликѣ, какой пріобрѣли обѣ эти оперы: виденъ замыселъ, замѣтно стремленіе создать ибѣчто цѣльное и въ то-же время интересное въ деталяхъ. Режиссеру приходится здѣсь имѣть дѣло съ двумя элементами: реализмомъ (въ обѣихъ операхъ) и фантастикой (въ 'Майской ночи'). Г. Санинъ съ достаточной яркостью подчеркнул и тотъ, и другой характеръ этихъ оперъ, правдиво намѣтивъ народныя группы, оживляя массовыя сцены и т. д. Сцена съ русалками въ 'Майской ночи' задумана живописно, въ ней чувствуется оттѣнокъ поэзіи, видишь не просто оперный хоръ, а существенную часть всей картины.

Такова сильная сторона этихъ двухъ постановокъ. Изъ артистическихъ силъ выдѣляются немногіе. Въ 'Борисѣ' не плохъ г. Савранскій; онъ знаетъ партію, ведетъ ее толково, поетъ чисто, музыкально, звѣздъ съ неба не хватаетъ, но волиѣ корректенъ въ партіи Бориса. Г. Исаченко умѣетъ найти подходящій тонъ исполненія и потому его Шуйскій вѣренъ и интересенъ. Г. Фигнеръ поетъ конечно остатками голоса (изрѣдка впрочемъ даетъ настоящую живую ноту), но въ его исполненіи есть хорошая фраза, правильное пониманіе музыкальнаго рисунка и смыслового содержанія. Онъ поетъ партію самозванца. Остальные персонажи безцвѣтны. Оперой дирижируетъ г. Павловъ-Арбенинъ, капельмейстеръ безъ особаго таланта, но старательный, корректный.

Значительно слабѣе его г. Аркадьинъ, дирижирующій ‚Майской ночью‘. Партитура Римскаго-Корсакова подъ его управленіемъ звучитъ неясно, суть не выдѣляется, теряются тонкія подробности, гармоническая ткань сплошь и рядомъ пропадаетъ для слуха (неумѣніе выдѣлать необходимые аккордовые голоса), духовые фразировуютъ отвратительно (соло валторны въ сценѣ Левко).

Кромѣ того капельмейстеръ утрируетъ всѣ медленные темпы. Изъ артистовъ хороши г. Мосинъ (безукоризненная точность исполненія, пѣсно Левко поетъ со вкусомъ), г. Барышевъ, талантливый комикъ, слегка впадаетъ въ шаржъ, но очень живо исполняетъ партію винокура. У Г-жи Дельмасть очень хорошо звучитъ голосъ, но въ ея пѣніи мало искренности и жизни, она однообразна, она поетъ одинаково и Марину Миншекъ, и Ганну. Каленикъ и Голова мало заботятся собственно о музыкальномъ рисункѣ партій, ‚Панночка‘ очень слаба, отзывается дилетантизмомъ. Такимъ образомъ, въ музыкальномъ отношеніи ‚Майская ночь‘ идетъ значительно хуже ‚Бориса‘.

СИМФОНИЧЕСКІЕ КОНЦЕРТЫ

Передъ тѣмъ, какъ погрузиться въ блаженство музыкальныхъ твореній гг. Иванова, Коптяева, Юферова и К°, гр. Шереметьевъ, такъ сказать, почтилъ вставаніемъ память Мусоргскаго, Р.-Корсакова и Чайковскаго.

Въ послѣднемъ концертѣ, подъ управленіемъ А. Б. Хессина, исполнены были отрывки изъ ‚Хованщины‘, кантата ‚Изъ Гомера‘ Р.-Корсакова и ‚Ромео и Джульетта‘, Чайковскаго. Хессинъ дирижеръ съ достоинствами, хорошій музыкантъ, слѣдовательно отъ него можно ожидать толковаго, дѣльнаго исполненія. Такимъ и было исполненіе программы послѣдняго концерта, именно тамъ, гдѣ дѣло касалось одного оркестра. Если вокальная сторона звучала неудовлетворительно, то виновать тутъ не г. Хессинъ, а сами исполнители, пѣвшіе вяло и безцвѣтно.

Г-жа Ясеновская пѣвица хорошая, но партія Марфы совсѣмъ не для нея; здѣсь нуженъ темпераментъ, оттѣнокъ мистицизма, т. е. то, чего не было у г-жи Ясеновской. И Досиѳей, и Шапловитый, и Хованскій,—всѣ эти партіи лишены были стили въ исполненіи передававшихъ ихъ артистовъ. Одинъ развѣ г. Барышевъ уловилъ суть въ своемъ разсказѣ. Хоры звучали неизмѣримо выше сольныхъ номеровъ. Такое-же явленіе наблюдалось и въ кантатѣ Р.-Корсакова: хоръ порядоченъ, солисты неважны. Самая эта кантата ‚Изъ Гомера‘ относится не къ лучшимъ и не къ типичнымъ вещамъ Р.-Корсакова. Конечно, она сдѣлана превосходно, звучитъ очаровательно, но въ ней нѣтъ той чисто корсаковской прелести, которая пѣвнуетъ въ его другихъ произведеніяхъ; она холодна.

И. Р. М. О. для своего послѣдняго концерта пригласило двухъ гастролеровъ: дирижера г. Шнефохта и піаниста Ламонда. И тотъ, и другой интересны. Шнефохтъ отлично владѣетъ капельмейстерской техникой, онъ хорошо знаетъ партитуры, въ немъ много темперамента, онъ щедръ на нюансировку, оттѣняетъ очень умѣло. Въ четвертой симфоніи Бетховена онъ изрѣдка манерничалъ, преувеличивалъ нюансы, и видно, что классическій стиль Бетховена ему не совсѣмъ по душѣ; простота—наименѣе доступное ему. Нервная изысканность, смѣна крайнихъ настроеній—это его сфера, и вотъ почему оцѣнить г. Шнефохта правильно можно было лишь послѣ того, какъ онъ великолѣпно исполнилъ грандіозное торжество полифоніи и оркестровыхъ красокъ, называемое ‚Also sprach Zarathustra‘ Рих. Штрауса.

Эту партитуру онъ передалъ съ большимъ подъемомъ и очень увлекательно.

Піанистъ Ламондъ считается за границей замѣчательнымъ исполнителемъ Бетховена. Въ данномъ случаѣ не представилось возможности судить, насколько это справедливо, такъ какъ онъ выступилъ съ концертомъ № 1 Чайковскаго. Во всякомъ случаѣ, можно сказать безотносительно къ Бетховену, что Ламондъ дѣйстви-

тельно замѣчательный пианистъ и артистъ первоклассный. Онъ сыгралъ концертъ необычайно тонко, блестяще съ точки зрѣнія технической и съ внутреннимъ огнемъ; со страстью и плѣнительно изящно звучало у него *Andantino semplice*. Вечеръ закончился ‚Карнаваломъ‘ Глазунова.

Б. Я.

ТОМНЫ ЭХИ

Томны эхи...

Къ нимъ взывала когда-то ‚меланхолическая, мечтательная, дѣвственно-чистая муза Капниста‘ въ своемъ ‚Скромномъ признаніи‘:

Томны эхи! повторите
Скромну жалобу мою:
Другу милому скажите,
Что по немъ здѣсь слезы лью.

Нѣжнымъ отголоскомъ душевныхъ переживаній этого своеобразнаго вѣка — торжественнаго и влюбленнаго, чувственнаго и чувствительнаго — является музыка его любовно-лирической поэзіи.

Небольшой сборникъ любовной лирики XVIII вѣка, изданный ‚Пантеономъ‘, хочется не только читать, но и перечитывать: пріятно вживаться въ подлинный XVIII вѣкъ, дышать воздухомъ милой старины и убѣждаться, что, поблекнувъ, она все же для насъ не умерла и даже стала какъ бы еще душистѣе. Все, что нужно принять, чтобы почувствовать непосредственно благоуханіе любовной поэзіи временъ Елизаветы и Екатерины — это ея языкъ, порою обветшалый для насъ, порою, можетъ быть, еще неловкій въ своеобразной прелести. Эти стихи по большей части — пѣсни, трогательныя и простодушныя; но есть въ нихъ и признаки настоящаго мастерства, которое особенно сказывается въ гармоническомъ построеніи строфъ или — въ умѣломъ примѣненіи пригѣва; вообще же — въ легкости пѣвучаго стиха. И этими виртуозами пѣсни являются не только Державинъ, Богдановичъ, Капнистъ, но и Ермиль Костровъ, кн.

Ө. Козловскій, кн. П. Гагаринъ, П. Кайсаровъ. Въ числѣ наиболѣе раннихъ представителей этой пѣсенной поэзіи привлекаетъ вниманіе, какъ особенно замѣчательный ‚мастеръ строфы‘, — А. П. Сумароковъ. И разнообразіе его ритмовъ поражаетъ даже въ небольшомъ количествѣ пьесъ, приведенныхъ въ сборникѣ. Вотъ одна строфа:

Успокой смятенный духъ
И, крушась, не сторай!
Не тревожь меня, пастухъ,
И въ свирѣль не играй!
Я и такъ тебя люблю, люблю, мой свѣтъ,
Ничего тебя милѣй, ничего лучше нѣтъ.

Ему же принадлежитъ прекрасный сонетъ, приписывавшійся прежде Державину.

Очень жаль, что, избѣгая совпаденій съ капитальною ‚Русскою поэзіей‘ Венгерова и стѣняя себя хронологическими гранями, составительница сборника приводитъ мало любовныхъ и ‚анакреонтическихъ‘ стихотвореній Державина и другихъ ‚извѣстныхъ‘ поэтовъ — потому что многимъ ли они извѣстны въ дѣйствительности? И не менѣе жаль, что количество приведенныхъ пьесъ рядовыхъ стихотворцевъ (основательно проработанныхъ г-жею Веселовскою) — тоже сравнительно не велико: пусть мотивы ихъ поэзіи ограничены, — литературная, поэтическая манера ихъ довольно разнообразна и интересна сама по себѣ.

Но выборъ сдѣланъ съ несомнѣннымъ знаніемъ и вкусомъ; книга и въ своемъ настоящемъ составѣ представляется намъ очень привлекательной: она влечетъ, какъ вѣрный отзвукъ истинной музыки.

Внѣшняя сторона изданія — обложка, шрифтъ, виньетки — выполнена грубовато, но не оскорбляетъ; въ нотахъ, приложенныхъ къ сборнику, встрѣчаются ошибки, но пѣсни имѣютъ свой музыкальный интересъ; біо-библиографическія примѣчанія иногда написаны нѣсколько спѣшно, но, при своей краткости, достаточно обстоятельны и своими характеристиками дополняютъ общее положительное впечатлѣніе книги, такъ

же, какъ и остроумная вступительная статья бар. Н. Врангеля: „Женщина въ русскомъ искусствѣ XVIII вѣка“.

Юрій Верховскій.

PS. Отмѣтимъ „критическій курьезъ“. Въ „Русскомъ Словѣ“ (№ 168) г. А. Измайловъ поспѣшилъ указать среди другихъ книгъ и сборникъ г-жи Веселовской—и, кажется, слишкомъ поспѣшилъ. Дурно не то, что критикъ говоритъ: „Почти нельзя читать этихъ пѣсень для удовольствія“ и т. д. (онъ все же одобряетъ трудъ составительницы); дурно то, что онъ помѣстилъ „блаженной памяти Сумарокова, Богдановича, Кострова, Державина“—въ прихожей Аполлона. Такъ озаглавленъ фельетонъ г. Измайлова. Впрочемъ, поэты былого времени не оказались въ дурномъ обществѣ: достаточно сказать, что изъ нашихъ современниковъ тутъ же помѣщенъ покойный И. Ѳ. Анненскій.

КНИГА О Л. АНДРЕЕВѢ

Г. Ганжулевичъ. Русская жизнь и ея теченія въ творествѣ Л. Андреева. Изд. Т-во М. О. Вольфъ.

Анатоль Франсъ говоритъ, что настоящій любитель книжныхъ занятій обладаетъ чутьемъ собаки, отыскивающей трюфели.

Судя по тому, какъ враждуетъ г. Ганжулевичъ съ „улицей“, вторгающейся нынѣ, по его словамъ, въ область художественной критики („пока улица въ критикѣ,—серьезной художественной оцѣнки быть не можетъ“),—авторъ несомнѣнно причисляетъ себя къ завзятымъ книжникамъ. Въ какой же мѣрѣ оправдываетъ онъ слова Франса?

Къ основнымъ тезисамъ книги Ганжулевича слѣдуетъ отнести мысль, что Л. Андреевъ является поэтомъ-теоретикомъ типа Буало, Лессинга и Ломоносова, поэтомъ, творящимъ новыя формы для своихъ созданій, причемъ „простота и непосредственность внѣшнихъ приѣмовъ при возвышенной отвлеченности внутренняго содер-

жанія отдѣлили навсегда творчество Л. Андреева отъ декадентства“. — Къ „декадентамъ“ же, по мнѣнью автора, относятся, повидимому, всѣ модернисты, кромѣ Андреева.

Особенности творческой манеры Андреева Ганжулевичъ видитъ, во-первыхъ, въ „объединяющей силѣ впечатлѣннй“, затѣмъ въ „умѣнь взяты основной тонъ и ввести въ него безъ особыхъ усилій читателя“, далѣе, въ сосредоточеннн вниманн на одной основной ногѣ и на одномъ объектѣ, вокругъ котораго группируются детали, „въ поглощенн общаго частнымъ“ и т. д. Едва ли, однако, приведенныя выдержки, въ которыхъ авторъ перебираетъ старыя, извѣстныя „всей улицѣ“, приемы модернизма, выясняютъ особое лицо, Андреева. Критикъ ошибается. Отличн Андреева отъ другихъ модернистовъ не въ писательской техникѣ, а въ постоянной готовности жертвовать этой техникой, ради правды моральной, въ ущербъ правдѣ художественной, такъ какъ принятый на себя Андреевымъ „пророческнй“ подвигъ вынуждаетъ его подчасъ для усиленн впечатлѣнн, бросивъ кисть, растирать краски ногой, по примѣру декораторовъ.

Въ разборѣ идейной стороны произведенн Л. Андреева Ганжулевичъ ограничивается не требующими доказательствъ положеннми на тему о сродствѣ творчества Андреева съ творчествомъ Достоевскаго, а также закругленными въ звучныя фразы общими мѣстами по поводу отдѣльныхъ произведенн, вродѣ слѣдующихъ: „Оборвавшись въ своемъ полетѣ, мысль никогда уже не можетъ подняться, но разбитая на части бьется въ своей клѣткѣ“. „Раздвоенная личность не переноситъ раздвоеннаго напряженн и умираетъ, оборвавши всѣ струны“. „Василнй Ѳивейскнй“ и „Человѣкъ“ противопоставляютъ Невѣдомому человѣческую жизнь въ ея активныхъ проявленнхъ и упираются о границы въ своей жизнедѣятельности“. „Иуда“, этотъ „преступникъ“, въ которомъ слились мечтатель и мученикъ“ (по проникновенному опредѣленн покойнаго И. Ѳ. Анненскаго), представляется Ганжулевичу

лишь „сатанинскимъ началомъ зла и безобразія, входящимъ въ міръ и въ немъ себя утверждающимъ“.

Нѣтъ! У г. Ганжулевица не тонкое чутье: онъ не умѣетъ находить трюфели въ художественныхъ произведеніяхъ.

II. I—ичъ.

ROSSICA

На выставкѣ французскаго искусства XVIII, XIX и XX вѣковъ, устроенной лейпцигскимъ кунстфрейерномъ въ мѣстномъ музеѣ, фигурировали двѣ скульптуры Л. Бернштама — бюсты Эрнеста Ренана и знаменитаго химика Шеврейля. Съ точки зрѣнія иконографіи на этой выставкѣ для русскаго посѣтителя нѣкоторый интересъ представлялъ поясной портретъ императрицы Елисаветы Алексѣевны, писанный Виже-Лебрень, изъ коллекціи д-ра Мюллера въ Парижѣ.

Подъ заглавіемъ „Die neue Kunst im Königl. Kupferstichkabinet“ вышелъ краткій указатель коллекціи новѣйшей графики гравюрнаго отдѣленія при королевскихъ музеяхъ въ Берлинѣ составленный д-ромъ I. Сиверсъ. Какъ оказывается, изъ произведеній современныхъ русскихъ графиковъ въ берлинскомъ Kupferstichkabinet'ѣ находятся лишь двѣ цвѣтныхъ ксилографіи А. П. Остроумовой-Лебедевой и литографія А. О. Пастернака „Л. Н. Толстой за работой“.

Мюнхенскій издатель Гансъ фонъ-Веберъ, выпустившій уже нѣсколько переводовъ сочиненій В. Брюсова и Федора Сологуба, готовитъ нѣмецкое изданіе повѣсти М. Кузьмина „Подвиги Великаго Александра“ въ переводѣ Л. Рубинера.

Вышелъ изъ печати седьмой иллюстрированный каталогъ берлинскаго антикварія Karl Ernst Henrici, въ значительной части посвященный русскимъ гравированнымъ портретамъ. Въ каталогѣ поименовано 171 русскій портретъ, среди которыхъ есть много рѣдкихъ листовъ.

Въ Кременцѣ, въ мѣстномъ костелѣ поставленъ памятникъ Юлію Словацкому, какъ извѣстно, уроженцу Кременца, работы польскаго скульптура Вацлава Шимановскаго, автора премированного проекта для памятника Шопену въ Варшавѣ. Памятникъ отлитъ изъ бронзы: великій поэтъ сидитъ, около него — крылатый геній; статуя помѣщается на фонѣ ниши изъ красноватаго мрамора.

На парижскомъ книжномъ рынкѣ одновременно появились два обширныхъ изслѣдованія по исторіи искусства русскихъ авторовъ — „Le Château de Choisy“ Варвары Александровны Шамшиной и „Le Goût Chinois en France au temps de Louis XIV“ Елены Александровны Бѣлевичъ-Станкевичъ (издатель Jouve & Co. въ Парижѣ). Сочиненіе В. А. Шамшиной написано въ качествѣ докторской диссертациі, и авторъ въ немъ восстанавливаетъ, на основаніи архивныхъ документовъ, исторію и архитектуру давно исчезнувшаго дворца въ Шуази подъ Парижемъ. Дворецъ этотъ, построенный для госпожи Монпансье, извѣстной фаворитки Людовика XIV, зодчимъ Жакомъ Габріель, былъ значительно расширенъ и разукрашенъ его сыномъ Анжъ-Жакомъ въ половинѣ XVIII вѣка, когда Шуази сдѣлалось любимымъ мѣстопребываніемъ Людовика XV. Книга В. А. Шамшиной является первой монографіей дворца въ Шуази и творчества выдающихся архитекторовъ, отца и сына, Габріель. Трудъ Е. А. Бѣлевичъ-Станкевичъ посвященъ вопросу болѣе общаго характера — началу и возникновенію того вліянія китайскаго искусства на французское, которое въ XVIII в. достигло своего апогея и оставило столь замѣтный отпечатокъ на стилѣ рококо. Авторъ подробно останавливается на сношеніяхъ Франціи съ Китаемъ, Тонкиномъ и Сиамомъ при великомъ Людовикѣ и описываетъ первое появленіе предметовъ прикладного искусства Дальняго Востока при французскомъ дворѣ, въ особенности — фарфора и тканей, ставшихъ быстро очень модными и вызвавшихъ усиленное подражаніе французскихъ фабрикан-

товъ. Заключительная глава книги трактуетъ о вліяніи интереса къ Китаю и Сіаму на французскую графику XVII вѣка.

Подъ заглавіемъ ‚Zeitschrift für osteuropäische Geschichte‘ берлинскій издатель Г. Реймеръ выпускаетъ новый историческій журналъ, который ставитъ себѣ цѣлью сдѣлаться центральнымъ органомъ для изученія исторіи европейскаго Востока, въ первомъ ряду—Россіи и Польши. Журналъ, во главѣ котораго стоятъ профессора: Т. Шиманъ (Берлинъ), Л. К. Гетцъ (Боннъ), Х. Юберсбергеръ (Вѣна) и О. Хётчъ (Познань), хочетъ, главнымъ образомъ, стать связывающимъ звеномъ между славянскими историками и западнымъ міромъ ученыхъ, доставляя послѣднему результаты трудовъ русской и польской исторіографіи. Журналъ будетъ выходить по четвертямъ и, кромѣ научныхъ статей на нѣмецкомъ или французскомъ языкахъ, будетъ снабженъ возможно полными систематическими обзорами всѣхъ русскихъ и польскихъ изданій по исторіи. Русскіе ученые примутъ въ берлинскомъ изданіи дѣятельное участіе, и для ближайшихъ выпусковъ его обѣщаны, между прочимъ, статьи М. А. Дьяконова, С. Горяинова, А. А. Корнилова, А. Лаппо-Данилевскаго, Н. Любавича, Н. П. Лихачева, барона Н. Нольде и др. Подписная цѣна ‚Zeitschrift für osteuropäische Geschichte‘—20 марокъ въ годъ.

Вышелъ изъ печати новый нѣмецкій переводъ ‚Леонардо-да-Винчи‘ Д. С. Мережковскаго, исполненный безъ всякихъ пропусковъ А. С. Эліасбергомъ. Издатели, Р. Пиперъ и Комп. въ Мюнхенѣ, украсили книгу воспроизведеніями съ картинъ и рисунковъ Леонардо.

Въ 39 номерѣ варшавскаго еженедѣльника ‚Tygodnik Ilustrowany‘ помѣщена репродукція одного изъ послѣднихъ произведеній проживающаго въ Парижѣ польскаго скульптора Элварда Виттига—портретъ Максимилиана Волошина, о которомъ Вацлавъ Роговичъ тутъ

же напечаталъ краткій очеркъ. Портретъ Волошина трактованъ скульпторомъ въ видѣ гермы съ очень высокимъ пьедесталомъ.

Мюнхенская глиптотека недавно приобрѣла греческую мраморную статую за 180 тысячъ марокъ у одного частнаго русскаго коллекціонера, фамилія котораго, къ сожалѣнію, не указывается. Статуя представляетъ шагающаго обнаженнаго юношу и по стилю близка такъ называемому Аполлону Тенейскому, хранящемуся въ той же глиптотекѣ.

Loys Delteil, авторъ изданія ‚Le Peintre-Graveur illustré‘, шесть томовъ котораго составляютъ рядъ полныхъ и иллюстрированныхъ толковыхъ каталоговъ графическаго оeuvre'a великихъ мастеровъ XIX вѣка, какъ Делакруа, Коро, Руссо, Миллэ, Энгра, Меріона, Карпо, Родена и др., только что выпустилъ новое сочиненіе подъ заглавіемъ ‚Manuel de l'Amateur d'Estampes du XVIII siècle‘ (Paris, éd. Dorbon-Ainé). Въ этомъ объемистомъ и красиво изданномъ томѣ, снабженномъ множествомъ иллюстрацій, отдѣльная глава посвящена русскому графическому искусству XVIII вѣка. Авторъ далеко не исчерпываетъ предмета, останавливаясь лишь вкратцѣ на Чемесовѣ, Скородумовѣ, Берсеневѣ и Уткинѣ и довольствуясь простымъ перечисленіемъ фамилій остальныхъ русскихъ граверовъ указаннаго столѣтія.

Въ августовскомъ выпускѣ ‚Neue Rundschau‘ напечатаны письма покойнаго Теодора Фонтана къ литератору Вильгельму Вольфсону (1820—1865), уроженцу Одессы и одному изъ первыхъ писателей, знакомившихъ Германію съ русской литературой. Среди сочиненій Вольфсона отмѣтимъ: ‚Die schönwissenschaftliche Literatur Russlands‘ (1843), ‚Russlands Novellendichter‘ и ‚Erzählungen aus Russland‘.

Р. Е.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ВѢСТИ СЪ ЗАПАДА

ФРАНЦІЯ

Большой интересъ среди библиофиловъ вызвала распродажа (у Друо) библиотеки А. Половцова. Она состояла изъ рѣдкихъ иллюстрированныхъ книгъ по исторіи искусствъ, орнаменту и т. д. Въ составъ ея входили и манускрипты. Изъ послѣднихъ особенно выдѣлялся ‚Le Roman de la Rose‘. Этотъ написанный въ 1308 году манускриптъ, иллюстрированный миниатюрами прекрасной сохранности, пошелъ за 10.000 франковъ.

Въ Луврѣ, Pavillon Marsan, была выставка картинъ, акварелей, рисунковъ и гравюръ Поля Ренуара. Особенно стоитъ отмѣтить четыре рисунка углемъ для ‚Идеальнаго Балета‘. Въ этомъ же помѣщеніи при музеѣ декоративныхъ искусствъ временно выставлено нѣсколько предметовъ стариннаго искусства изъ частныхъ коллекцій. Интересны бронзы временъ Людовика XVI-го, а также довольно большая картина Соломона Рейсдаля.

Проживающій въ Парижѣ художникъ Бакстъ пишетъ декорации для ‚Братьевъ Карамазовыхъ‘, которые пойдутъ въ скоромъ времени на сценѣ одного изъ парижскихъ театровъ. Художникъ А. Гаушъ, тоже въ настоящее время работающій въ Парижѣ, приготовилъ рядъ пейзажей ‚окрестностей Парижа‘ для Петербургскихъ выставокъ.

Покойному Пювису де-Шаванну въ скоромъ времени будутъ воздвигнуты два памятника. Бюстъ его, работы Родена, будетъ помѣщенъ въ Пантеонѣ, настоящій-же памятникъ, работы того же знаменитаго скульптора, станетъ на площади между Сорбонной и музеемъ Клонн. Работы по приведенію въ порядокъ павильона Флоры въ Луврѣ окончилась; въ скоромъ времени во вновь устроенныхъ залахъ выставятъ коллекцію, завѣщанную музею Шошаромъ. Недавно въ Парижѣ основалось новое художественное общество: ‚Cercle des Gobelins et des Beaux-Arts‘. Его цѣль—пропагандировать

изученіе исторіи искусства, устраивать прогулки и лекціи по музеямъ и мастерскимъ, также организовать научныя экскурсіи.

ГЕРМАНИЯ

Въ Берлинѣ открылась въ выставочномъ помѣщеніи у Зоологическаго сада большая германская театральная выставка.

Ретроспективный отдѣлъ, весьма небольшой, включаетъ старинные манускрипты, афиши, балеты, программы, изданія пьесъ и партитуръ.— это самое интересное для историка нѣмецкаго театра. Что же касается новыхъ постановокъ, костюмовъ, моделей декораций и т. д., то они большого интереса не представляютъ.

Въ Kaiser-Friedrich Museum'ѣ много перевѣсокъ; также выставлено нѣсколько новыхъ пріобрѣтеній. Собраніе Carstanjen, временно украсившее музей, отправлено въ Мюнхень, а въ залѣ занятой имъ, теперь развѣшаны всѣ Рембрандты. Собранію Тимъ отведена отдѣльная комната. Изъ новыхъ пріобрѣтеній Музея упомянемъ: Семейную группу ‚ванъ-Гельдера, Даму у окна‘, приписываемую Питеръ де-Гогу, нѣсколько религиозныхъ композицій ранней кельнской и швабской школы. У Кассирера состоялась выставка ванъ-Гога. На ней, между прочимъ, красовался знаменитый ‚Лугъ, усѣянный маками‘. ‚Leipziger Kunstverein‘ устроилъ выставку французскаго искусства. Среди выставленныхъ картинъ находились такія хорошія вещи, какъ ‚Мельница‘ Буше, ‚портретъ барона де Prangins—Ларжильера, ‚Дама въ бѣломъ‘—Наттье. Изъ произведеній современной живописи въ особенности отмѣтить надо курьезный портретъ Сезанна, работы К. Писсарро.

Въ Дармштадтѣ предположено поставить памятникъ знаменитому современному нѣмецкому зодчему Месселю.

Въ противоположность французскимъ національнымъ музеямъ, гдѣ большинство мастеровъ новѣйшей живописи представлены крайне бѣдно или вовсе отсутствуютъ, германскіе музеи да-

же въ провинціальныхъ городахъ все больше пополняются произведеніями современнаго искусства Франціи. Въ послѣднее время, между прочимъ, въ Франкфуртѣ на Майнѣ Städelches Institut обогатился полотнами Пювись де Шаванна и Теодора Руссо, и городская галерея—двумя картинами Огюста Ренуара 1879 и 1883 г.г., ‚Завтракомъ‘ Клода Моне 1868 г. и ‚Купальщицами‘ Мориса Дени. Городской музей въ Лейпцигѣ приобрѣлъ на французской выставкѣ произведенія: Писсарро, Раффаэлли и Родена, а въ городской музей въ Эльберфельдѣ недавно поступили работы Моне, Синьяка и Родена.

У издателей Клинкгардтъ и Бирманъ въ Лейпцигѣ открылась подписка на обширную и обильно иллюстрированную монографію наиболѣе выдающагося изъ современныхъ венгерскихъ живописцевъ, Paul Merse von Szinyci, являющагося однимъ изъ первыхъ пионеровъ plein-air'изма внѣ Франціи, начиная съ семидесятыхъ годовъ прошлаго столѣтія. Монографія эта, субсидируемая венгерскимъ правительствомъ, принадлежащая перу венгерскаго критика Бела Лазаръ, выйдетъ въ началѣ будущаго года на нѣмецкомъ языкѣ въ двухъ изданіяхъ. Цѣна простаго изданія въ 425 экз.—15 герм. марокъ, роскошнаго (75 экз.)—40 мар. Подписка закрывается 1 января нов. ст.

Въ Берлинской Академіи Художествъ открыта выставка, посвященная творчеству художника Скарбини и архитектора Альбриха.

Съ 7-го сентября по 7-ое октября въ галереѣ Ernst Arpold въ Дрезденѣ были выставлены произведенія Гогена, всего 25 картинъ. Онѣ воспроизводили, по большей части, экзотическую природу Таити и южныхъ острововъ, принадлежащихъ Франціи.

Kgl. Graphische Sammlung въ Мюнхенѣ устроила выставку подъ названіемъ ‚Народныя увеселенія въ старину и нынѣ‘. Обзорѣніе начинается съ 16-го вѣка. Въ ретроспективномъ отдѣлѣ отмѣтимъ: турниры при княжескихъ дворахъ (Л. Кранаха), церковные праздники и ярмарки (гравюры на деревѣ Бегама, знаменитый листъ

Калло ‚Impruneta‘, ‚St. Georgs-Kirmes‘ Брейгеля ярмарки Рубенса и Винкбонса), карнавалы, торжественные въѣзды, кулачные бои, иллюминации и фейерверки, празднества избранія дожа въ Венеціи (льсты Брустолони), бои быковъ (Гоіи), опыты съ монгольфьерами и т. д.

Въ Лейпцигѣ предположено открыть выставку книжной иллюстраціи подъ названіемъ ‚Отъ гравюры на деревѣ до автотипіи‘.

Въ Штутгартѣ въ Landesgewerbemuseum въ октябрѣ открылась выставка, посвященная красивымъ и цѣннымъ переплетамъ за послѣднія сто пятьдесятъ лѣтъ.

Въ Берлинѣ въ Kunstgewerbemuseum въ этомъ году намѣчено 3 цикла даровыхъ лекцій на темы: ‚Искусство и художественная промышленность древнихъ египтянъ‘, ‚Исторія костюма начиная съ Ренессанса‘ и ‚Исторія стекляннаго производства‘.

Мюнхенской глиптотекѣ принесенъ въ даръ образецъ древне-египетской живописи, происходящій изъ ѳивскаго дворца Аменофиса III. Берлинская національная галерея обогатилась очень интересной картиной Ансельма Фейербаха ‚Mirjam‘ (1862), извѣстной по выставкѣ столѣтія нѣмецкой живописи; кабинетъ гравюръ приобрѣлъ серію листовъ Доміэ и нѣсколько графическихъ работъ Либермана.

Городъ Нюренбергъ купилъ статую К. Менье, изображающую кузнеца, чтобы ею украсить паркъ Лунтпольдъ; этотъ же городъ открылъ конкурсъ на памятникъ Бетховену.

ИТАЛІЯ.

Передъ закрытіемъ международной выставки въ Венеціи картина престарѣлаго голландскаго мастера Іосифа Израельса ‚Крестьянское семейство‘ была приобрѣтена однимъ лондонскимъ торговцемъ за небывало высокую цѣну въ 150,000 лиръ.

Въ Помпеѣ рѣшено соорудить большой археологическій институтъ съ музеемъ и библіотеккой при немъ.

Во Флоренціи въ Badia открыты чрезвычайно важныя и интересныя фрески треченто, которыя, основываясь на Вазари, приписываютъ Буфальмакко, ученику Джотто. До сихъ поръ не было извѣстно ни одной работы этого джоттиста.

Передъ домомъ, гдѣ родился Микеланджело, въ Капрезе (близъ Флоренціи) поставлена статуя, изображающая великаго мастера.

Недалеко отъ церкви S. Paolo въ Пизѣ во время прокладки фундамента новаго зданія найденъ очень цѣнный христіанскій саркофагъ первыхъ вѣковъ.

Итальянское правительство купило для Венеціанской галереи новаго искусства картину 'Юднѣ' работы Климта.

БЕЛЬГІЯ

Скончался извѣстный скульпторъ Charles van der Stappen.

'Купанье Діаны' работы Рубенса, бывшее на выставкѣ фламандскаго искусства XVII вѣка, куплено въ Америку за милліонъ франковъ.

S. T.

НОВЫЕ ЖУРНАЛЫ

Необычайно живой интересъ къ искусству ближняго и дальнаго Востока во всѣхъ его проявленіяхъ, который за послѣднія нѣсколько лѣтъ замѣчается въ мірѣ историковъ и любителей искусствъ и который въ нынѣшнемъ году, между прочимъ, выразился въ великолѣпной мусульманской выставкѣ въ Мюнхенѣ, даль толчекъ къ возникновенію сразу двухъ спеціальныхъ журналовъ въ данной области. Выходящій въ Страссбургѣ подъ редакціей С. Н. Becker'a (издатель — Карль I. Трюбнеръ) 'Der Islam', какъ видно изъ названія, ограничиваетъ территорію свою лишь мусульманскимъ Востокомъ и посвященъ его исторіи, культурѣ и

искусству. Въ первомъ выпускѣ журнала обращаетъ на себя вниманіе статья Эрнста Герцфельда 'Die Genesis der islamischen Kunst und das Mschatta Problem'.

Второй журналъ 'Orientalisches Archiv', издаваемый лейпцигскимъ антикваріемъ Карломъ В. Гирземанъ подъ редакціей Гуго Гроге, хочетъ объять весь Востокъ, т. е. культуру, искусство и этнографію Аравіи, Персіи, Турціи, Индіи, Китая и Японіи, а въ списокѣ его сотрудниковъ фигурируютъ почти всѣ извѣстныя имена по востоковѣдѣнію въ указанныхъ направленіяхъ. Этотъ журналъ, какъ и 'Islam', будетъ выходить по четвертямъ (подписная цѣна—30 марокъ въ годъ) съ многочисленными иллюстраціями, причемъ отдѣльныя статьи будутъ печататься на нѣмецкомъ, французскомъ, англійскомъ и итальянскомъ языкахъ. Первый выпускъ 'Orientalisches Archiv' состоитъ изъ статей Гурлитта—зданія Адрианополя, Стржиговскаго, Шульца—исламическая живопись, Нельдеке—восточная керамика, Курта—о японскомъ художникѣ Шараку и др.

P. E.

КНИГИ, ПОСТУПИВШІЯ ВЪ РЕДАКЦІЮ

Н. Я. Абрамовичъ.—Художники и мыслители. Изд. 'Заря'. М. 1911. Ц. 1 р. 25 к.

Шарль Бодлэръ.—Эдгаръ По. Жизнь и творчество. Перев. Льва Когана. Одесса 1910. Ц. 20 к.

Валерій Брюсовъ.—Земная ось. Разказы и драмат. сцены. Изд. 2. 'Скорпіонъ'. М. 1910. Ц. 2 р. 20 к.

Юрій Верховскій.—Идилліи и элегіи. Спб. Изд. 'Оры', Ц. 75 к.

Исидоръ Гуревичъ.—Бархатные когти. Юморист. разказы. Спб. 1910. Ц. 1 р.

Александръ Галуновъ.—Сосуды скудельные. Трилогія. М. 1910. Ц. 1 р.

Инж. М. Гефтеръ.—Что нужно знать обо-

- нентамъ электрическаго освѣщенія. Спб. 1910. Ц. 45 к.
- Мод. Дружининъ.—Стихи. Спб. 1909. Ц. 30 к.
- Стихотворенія. Спб. 1909. Ц. 25 к. Стихотворенія. Спб. 1910. Ц. 30 к.
- Павель Кокоринъ.—Фантастическая явь. 2-ой сборникъ. Спб. 1910. Ц. 15 к.
- Влад. Кульчинскій.—Разбитая арфа. Книга стиховъ. Ярославль. 1910. Ц. 50 к.
- Ю. Ладосвѣтогорскій.—Пѣсни о свѣтлой странѣ. Спб. 1911. Ц. 20 к.
- Ив. Лукашъ.—Цвѣты ядовитые. Спб. 1910.
- Григорій Новицкій.—Манифестъ сэнсэризма (эоларфизма). Спб. 1910. Изд. Жертвенникъ. Ц. 25 к.
- „Сенсеризмъ“ Универс. органъ Современ. Искусствъ, № 1. Спб., 1910. Ц. 5 к.
- Влад. Нарбутъ.—Стихи. Кн. I. Изд. „Драконъ“. Спб. 1910. Ц. 1 р.
- Мищенко Атэ.—Три побѣдителя. Книга счастья. Спб. 1910. Ц. 1 р. 25 к.
- Платонъ.—Пиръ. Бесѣда о любви. Пер. И. Д. Городецкаго. Изд. 2, испр. изд. „Энергій“, М. 1910. Ц. 65 к.
- Петръ Полакъ.—Вечеръ. Книга стиховъ. М. 1911. Изд. В. П. Португалова. Ц. 1 р.
- William Ritter.—L'Entêtement slovaque. Paris, Bibliothèque de l'Occident. pr. 5 fr.
- Литературно-художественный сборникъ „Ручьи“. Изд. 3-е. Спб. 1910. Ц. 1 р.
- Садокъ Судей.
- Игорь Сѣверянинъ.—Предгрозье. 3-я тетрадь 3-го тома стиховъ. Спб. 1910. Ц. 25 к.
- Семигоровъ.—Муть трясиная. Т. I. Спб. 1910. Ц. 1 р. 25 к.
- Грицько Чупринка.—Ураганъ. Прологъ
- Олекси Коваленка. Украинське видавництво „Ранокъ“. Ц. 15 к.
- „Логосъ“. Международный ежегодникъ по философіи культуры. Русское изд. Кн. I. Ц. 2 р.
- Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1910.
- Литературно-художественные Альманахи, кн. XII. Ц. 1 р., кн. XIII. Ц. 1 р. 25 к.
- Аркадій Аверченко.—Разказы (юмористическіе), кн. I. Ц. 1 р. 25 к.
- М. Благовѣщенская и А. Измаиловъ.—Кнутъ Гамсунъ. Ц. 1 р. 25 к.
- Ос. Дымовъ.—Разказы, кн. I. Ц. 1 р. 25 к.
- Тэффи.—Семь огней. Ц. 1.
- Тэффи.—Юмористич. разск., кн. I. Ц. 1 р. 25 к.
- Г. Д. Уэллсъ.—Собр. сочин., тт. 6, 7, 8 и 9. Ц. по 1 р. 25 к.
- Г. Чулковъ.—Разказы, кн. 2. Ц. 1 р. 25 к.
- Федоръ Сологубъ.—Собраніе сочиненій, т. V и VIII, ц. по 1 р. 50 к., т. IV и VII, ц. по 1 р. 25 к.
- Г. д'Аннунціо.—Собр. сочин., т. V. Ц. 1 р. 50 к.
- Кнутъ Гамсунъ.—Собраніе сочиненій, т. XII. Ц. 1 р. 25 к.
- Бутру.—Наука и религія въ современной философіи. Ц. 2 р. 25 к.
- Г. Клейнпетеръ.—Теорія познанія современ. естествознанія. Ц. 1 р. 25 к.
- Изд. Н. И. Бутковской.—Спб. 1910:
- Студія Импрессионистовъ, кн. I, ред. Н. И. Кульбина. Ц. 1 р. 50 к.
- Современ. искусство. Серія илл. монографій. Ц. вып. 1 р. Вып. I. Борисовъ-Мусатовъ, оч. бар. Н. Н. Врангеля. Вып. IV. Ф. Ропсъ, оч. Н. Евреннова.
- Изд. Т-ва А. Ф. Марксъ. Спб. 1910:
- Анатоліи Каменскій.—Разказы. Т. 3. Ц. 1 р. 25 к.
- А. Е. Котомкинъ.—Сборникъ стихотвореній. Ц. 75 к.
- П. П. Полевой.—Сочиненія, т. I и II. Ц. по 1 р.
- В. Я. Свѣтловъ.—Сочиненія, т. II. Колхида. Ц. 1 р.
- Изд. „Просвѣщеніе“. Спб. 1910:
- Д. С. Мережковскій.—Собраніе стиховъ. Ц. 1 р.
- Гюи де Мопассанъ.—Собраніе сочиненій, т. 14. Ц. 1 р.
- Ольга Шапиръ.—Собраніе сочиненій, т. I. Одна изъ многихъ, романъ. Ц. 1 р. 50 к.
- Э. И. Штейнъ.—Я. Спб. 1910. Ц. 1 р.

ПОПРАВКИ

Въ статьѣ Вяч. Г. Каратыгина ‚Молодые русскіе композиторы‘ оказались слѣдующія неточности:

Ф. С. Акименко былъ въ Нищѣ не директоромъ школы, а регентомъ церковнаго хора, и въ Харьковѣ, гдѣ нынѣ онъ живетъ, директоромъ И. Р. М. О. не былъ.

Г. Чеховъ (Александръ Григорьевичъ) род. въ 1880 г., курсъ консерваторіи кончилъ въ 1906 г.

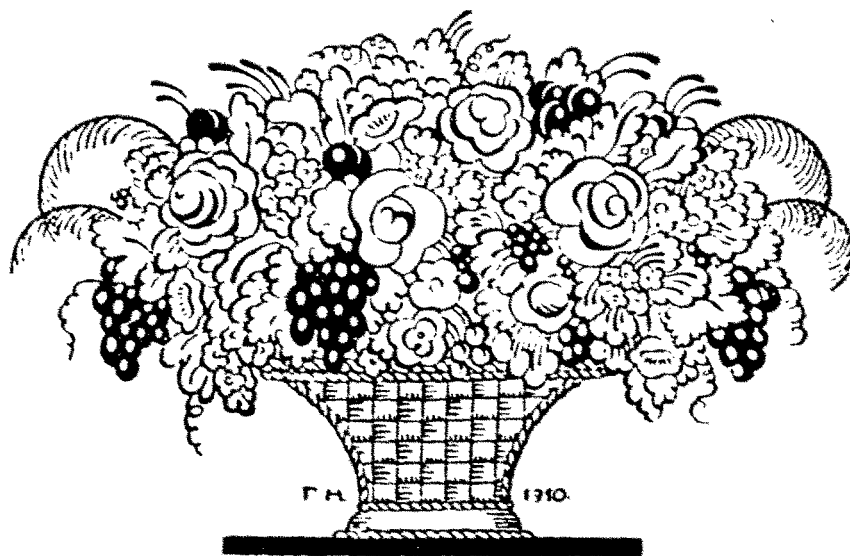
М. Ф. Гиѣсинъ род. 21 янв. 1883 г., въ Ростовѣ на Дону.

И. И. Крыжановскій род. 24 февр. 1867 г. въ Кіевѣ, окончилъ курсъ Спб. консерваторіи по классамъ Римскаго-Корсакова и Глазунова въ 1900 г.

Въ подписяхъ къ иллюстраціямъ—двѣ опечатки:

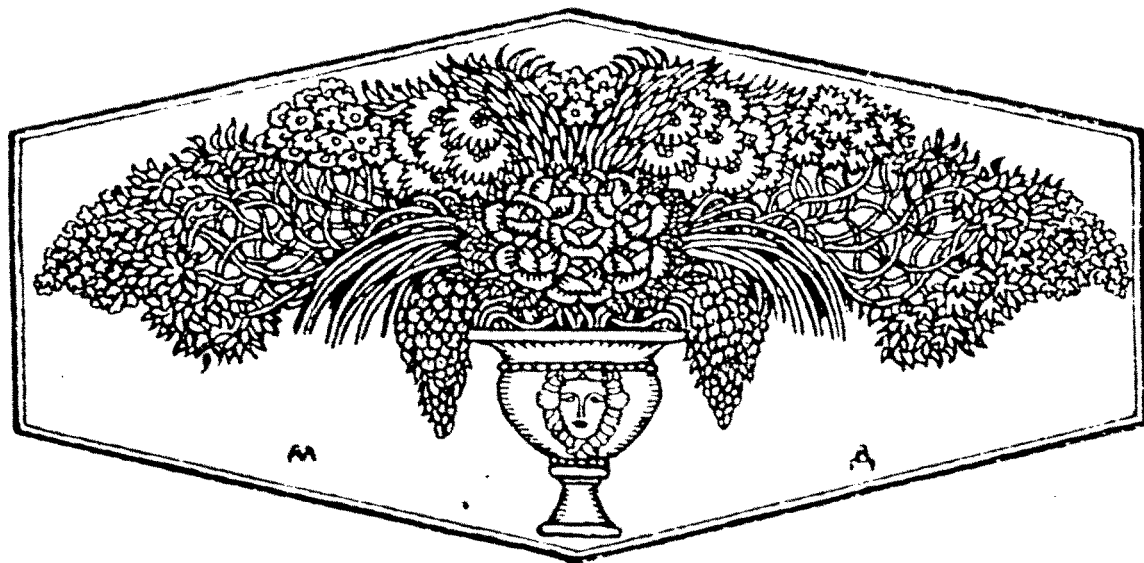
1) Картина Б. Кустодіева ‚Деревенскій праздникъ‘ помѣчена 1900 годомъ: слѣдуетъ читать—1910 годъ.

2) Картина Н. А. Тархова: вмѣсто ‚La meü aux chafs‘ слѣдуетъ читать: ‚La mère aux chats‘.



Литературной

А Л Ь М А Н А Х Ъ



ОТКРЫТІЕ АМЕРИКИ

(ПОЭМА ВЪ ЧЕТЫРЕХЪ ПѢСНЯХЪ)

ПѢСНЬ ПЕРВАЯ

Свѣжимъ вѣтромъ снова сердце пьяно,
Тайный голосъ шепчетъ: „все покинь!“
Передъ дверью надъ кустомъ бурьяна
Небосклонъ безоблаченъ и синь,
Въ каждой лужѣ запахъ океана,
Въ каждомъ камнѣ вѣянье пустынь.

Мы съ тобою, Муза, быстроноги,
Любимъ ивы вдоль степной дороги,
Мѣрный скрипъ колесъ и вдалькѣ
Бѣлый парусъ на большой рѣкѣ.
Этотъ міръ, такой святой и строгій,
Что нѣтъ мѣста въ немъ пустой тоскѣ.

Ахъ, въ одномъ божественномъ движеніи,
Коснымъ, намъ дано преображеніе,
Въ немъ и мы—не только отраженіе,
Въ немъ живымъ становится, кто жилъ...
О пути земные, сѣтью жилъ,
Розой венъ васъ Богъ расположилъ!

И струится, и поетъ по венамъ
Радостно бушующая кровь;
Нѣтъ конца обѣтамъ и измѣнамъ,
Нѣтъ конца веселымъ перемѣнамъ,
И отсталыхъ подгоняютъ вновь
Плетью боли Голодъ и Любовь.

Дикій звѣрь бѣжитъ изъ пушей въ пуши,
Крабъ ползетъ на берегъ при лунѣ,
И блуждаетъ ястребъ въ вышинѣ,
Голодомъ и Страстью всемогущей
Всѣ больны,—летащій и бѣгущій,
Плавающій въ черной глубинѣ.

Веселы, нежданны и кровавы
Радости, печали и забавы
Дикой и плѣнительной земли;
Но всего прекраснѣй жажда славы,
Для нея родятся короли,
Въ океанахъ ходятъ корабли.

Что же, Муза, намъ съ тобою мало,
Хоть нѣжны мы, быть всегда вдвоемъ!
Скорбь о высшемъ въ голосѣ твоёмъ:
Хочешь, мы съ тобою уплывемъ
Въ страны нарда, золота, коралла
Въ первой каравеллѣ Адмирала?

Видишь? городъ... вѣянье знаменъ...
Свѣтитъ солнце, яркое какъ въ дѣтствѣ,
Съ колоколенъ раздается звонъ,
Провозвѣстникъ радости, не бѣдствій,
И надъ портомъ, словно тяжкій стонъ,
Слышенъ гулъ восторга и привѣтствій.

Гдѣ жъ Колумбъ? Прохожій, укажи!
— Въ кельѣ разбираетъ чертежи
Съ нашимъ старымъ пріоромъ Хуаномъ;
Въ этихъ прежнихъ картахъ столько лжи,
А шутить не должно съ океаномъ
Даже самымъ смѣлымъ капитанамъ'.

Сыплется въ узорное окно
Золото и пурпуръ повечерій,
Словно въ зачарованной пещерѣ,
Сонъ и явь сливаются въ одно,
Время тихо, какъ веретено
Феи-сказки дѣдовскихъ повѣрій.

Въ дорогой кольчугѣ Христофоръ,
Старый пріоръ въ праздничномъ убранствѣ,
А за ними поднимаетъ взоръ
Та, чей духъ—крылатый метеоръ,
Та, чей міръ въ святомъ непостоянствѣ,
Чье названье Муза Дальнихъ Странствій.

Странны и горды обрывки фразъ:
,Путь на югъ? Тамъ былъ уже Діасъ!...
,Да, но кто слыхалъ его разсказъ?...
,... У страны Великаго Могола
Острова!... ,Но гдѣ же? Море голо.
Путь на югъ!... ,Сеньерь! А Марко Поло?

Вотъ взвился надъ старой башней флагъ,
Постучали въ дверь—условный знакъ,—
Но друзья не слышатъ. Въ жаркомъ спорѣ--
Что для нихъ отливъ, растущій въ морѣ!...
Столько не разобрано бумагъ,
Столько не досказано исторій!

Лишь когда въ сады спустилась мгла,
Стало тихо и прохладно стало,
Муза тайный долгъ свой угадала,
Подошла и властно адмирала,
Какъ ребенка, къ славѣ увела
Отъ его рабочаго стола.

ПѢСНЬ ВТОРАЯ

Двадцать дней, какъ плыли каравеллы,
Встрѣчныхъ волнъ проламывая грудь;
Двадцать дней, какъ компасныя стрѣлы
Вмѣсто картъ указывали путь,
И какъ самый бодрый, самый смѣлый
Безъ тревожныхъ сновъ не могъ уснуть.

И никто на кораблѣ, бѣгущемъ
Къ дивнымъ странамъ, заповѣднымъ кущамъ,
Не дерзалъ подумать о грядущемъ;
Въ мысляхъ было пусто и темно;
Хмуро измѣряли лотомъ дно,
Парусовъ чинили полотно.

Астрологи въ вечеръ ихъ отплытья
Высчитали звѣздныя событья;
Ихъ слова гласили: „все обманъ“.
Вѣтеръ слѣва вспѣнилъ океанъ,
И пугали ужасомъ наитья
Темныя пророчества гитанъ.

И напрасно съ кафедры прелаты
Столько обѣщали имъ наградъ,
Обѣщали рыцарскія латы,
Царства обѣщали вмѣсто платы,
И про золотой индійскій садъ
Много станць гремѣло, и балладъ...

Сколько ихъ въ быломъ! А въ настоящемъ—
Смутное предчувствіе бѣды,
Вмѣсто пѣсенъ тяжкіе труды
И подъ вечеръ—призракомъ горящимъ,
Злобно ждущимъ и жестоко мстящимъ—
Солнце въ безднѣ огненной воды.

Хозе помѣшался и сначала
Съ топоромъ пошелъ на адмирала,
А потомъ забился въ дальній трюмъ
И рыдалъ... Команда не внимала,
И несчастный помутнѣвшій умъ
Былъ одинъ во власти страшныхъ думъ.

По ночамъ садились на канаты
И шептались—а хотѣлось выть:—
,Если долго вслѣдъ за солнцемъ плыть,
То бѣды кровавой не избыть:
Солнце въ безднѣ моется проклятой,
Солнцу ненавистень соглядатай!

Но Колумбъ забылъ бунтовщиковъ,
Онъ молчитъ о лѣни ихъ и пьянствѣ;
Цѣлый день на мостикѣ готовъ,
Какъ влюбленный, грезить о пространствѣ;
Въ шумѣ волнъ онъ слышитъ сладкій зовъ,
Увѣренья Музы Дальнихъ Странствій.

И предъ нимъ смирялись моряки:—
Такъ, надъ кручей злобные быки
Топчутся, ихъ гонитъ пастырь горный,
Въ ихъ сердцахъ отчаянье тоски,
Въ ихъ рогахъ гнѣздится ужасъ черный,
Взоръ свирѣпъ... и все жъ они покорны!

Но не въ городъ, и не подъ копье
Смуглымъ и жестокимъ пикадорамъ,
Адмиралъ холоднымъ гонитъ взоромъ
Стадо оробѣлое свое,
А туда, въ иное бытіе,
Къ новымъ, лучшимъ травамъ и озерамъ.

Если свѣтель мудрый астрологъ,
Увидавъ безвѣстную комету;
Если новый отыскавъ цвѣтокъ,
Мальчикъ подъ собой не чуетъ ногъ;
Если выше счастья нѣтъ поэту,
Чѣмъ придать нежданный блескъ сонету;

Если какъ подарокъ намъ дана
Мыслей неоткрытыхъ глубина,
Своего не знающая дна,
Старше солнць и вѣчно молодая...
Если смертный видитъ отсвѣтъ рая,
Только неустанно открывая:

— То Колумбъ свѣтлѣе, чѣмъ женихъ
На порогѣ радостей ночныхъ.
Чудо онъ духовнымъ видитъ окомъ,
Цѣлый мѣръ, невѣдомый пророкамъ,
Что залегъ въ пучинахъ голубыхъ,
Тамъ, гдѣ западъ сходится съ востокомъ.

Эти воды Богомъ прокляты!
Этимъ страннымъ рифамъ нѣтъ названья
Но настрѣчу жаднаго мечтанья
Ужъ плывутъ, плывутъ, какъ обѣщанья,
Въ морѣ вѣтви травы и цвѣты,
Въ небѣ птицы странной красоты.

ПѢСНЬ ТРЕТЬЯ

— ‚Берегъ, берегъ!...‘ И чинившій знамя
Замеръ, прикусивъ зубами нить,
А державшій голову руками
Сразу не посмѣлъ ихъ опустить.
Вольный вѣтеръ вѣялъ парусами,
Каравеллы продолжали плыть.

Кто онъ былъ, тотъ первый, свѣтлоокій,
Что, завидѣвъ съ палубы высокой
Въ дикомъ морѣ островъ одинокій,
Закричалъ, какъ коршуны кричатъ?
Умный кормщикъ, рыцарь иль пиратъ,
Нынѣ онъ Колумбу—младшій братъ!

Что одинъ исчислилъ по таблицамъ,
Чертежамъ и выцвѣтшимъ страницамъ,
Ночью угадалъ по вѣщимъ снамъ,—
То увидѣлъ въ яркій полдень самъ
Тотъ, другой, подобный зоркимъ птицамъ,
Только птицамъ, Муза, имъ и намъ.

Словно дѣти прыгаютъ матросы,
Я такъ счастливъ... нѣтъ, я не могу...
Вонъ журавль смѣшной и длинноносый
Полетѣлъ на бѣлые утесы,
Въ синемъ небѣ описавъ дугу.
Вотъ и берегъ... мы на берегу.

Престарѣлый, въ полномъ облаченьѣ
Патеръ совершилъ богослуженье.
Онъ молилъ:—,О Боже, не покинь
Грѣшныхъ насъ'...—кругомъ звучало пѣнье.
Медленная, мѣдная латынь
Породнилась съ шумами пустынь.

И казалось, эти же поляны
Намъ не разъ мерещились въ бреду...
Такъ же на змѣистыя ліаны
Съ криками взбѣгали обезьяны;
Цвѣлъ волчець; какъ грѣшники въ аду,
Звонко верещали какаду...

Такъ же сладко лился въ наши груди
Ароматъ невиданныхъ цвѣтовъ,
Каждый шагъ былъ такъ же странно новъ,
Тѣ же выходили изъ кустовъ,
Улыбаясь и крича о чудѣ,
Красные, какъ мѣдъ, нагіе люди.

Ахъ! не грезилъ съ нами лишь одинъ,
Лишь одинъ хранилъ въ душѣ тревогу,
Хоть сперва, склонясь какъ паладинъ
Набожный, и онъ молился Богу,
Хоть теперь цѣлуется прахъ долинъ,
Стебли травъ и пыльную дорогу.

Какъ у всѣхъ матросовъ, грудь нага,
Въ лѣвомъ ухѣ мѣдная серьга
И на смуглой шеѣ нить коралла,
Но уста (ихъ тайна такъ строга),
Взоръ, гдѣ мысль горѣть не перестала,
Выдали намъ, Муза, адмирала.

Онъ печаленъ, этотъ человекъ,
По морю прошедшій, какъ по сушѣ,
Словно шашки, двигающій души
Отъ родныхъ селеній, мирныхъ нѣгъ
Къ дикимъ устьямъ безымянныхъ рѣкъ...

Что онъ шепчетъ!... Муза, слушай, слушай!
— „Мой высокій подвигъ я свершилъ,
Но томится духъ, какъ въ темномъ склепѣ.
О Великій Боже, Боже Силь,
Если я награду заслужилъ,
Вмѣсто славы и великолѣпій,
Дай позоръ мнѣ, Вышній, дай мнѣ цѣпи!

— Крѣпкій мѣхъ такъ гордъ своимъ виномъ,
Но когда вина не стало въ немъ,
Пусть хозяинъ бросить жалкій комъ!
Раковина я, но безъ жемчужинъ,
Я потокъ, который былъ запруженъ,—
Спущенный, теперь уже не нуженъ!

Да! Пробудить въ черни площадной
Только смѣхъ безсмысленно-тупой,
Злость въ монахахъ, ненависть въ дворянствѣ
Геній, обвиненный въ шарлатанствѣ!
Какъ любовникъ, для игры иной
Онъ покинуть Музой Дальнихъ Странствій...

Я молчалъ, закрывъ глаза плащемъ.
Какъ струна, натянутая туго,
Сердце билось быстро и упруго,
Какъ сквозь сонъ я слышалъ, что подруга
Миѣ шепнула: „не скорби о томъ,
Кто Колумбомъ названъ... Отойдемъ!“

ПѢСНЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Мы взошли по горному карнизу
Такъ высоко за гнѣздомъ орла;
Вечеръ сбросилъ золотую ризу,
И она на западѣ легла;
Въ небѣ загорались звѣзды; снизу
Наплывала голубая мгла.

Муза, ты дрожишь, какъ въ лихорадкѣ,
Взоръ горитъ и кудри въ беспорядкѣ.
Что съ тобой? Разгаданы загадки,
Хитрую распутали мы сѣть...
Успокойся, Муза, чтобы пѣть,
Нуженъ голосъ ясный словно мѣдь!

Голосомъ глубокимъ и кристальнымъ
Славу тополямъ пирамидальнымъ
Мы съ тобою нынѣ воспоемъ,
Славу рѣкамъ въ блескѣ золотомъ,
Розовымъ деревьямъ, и миндальнымъ
И всему, что видимъ мы вдвоемъ.

Новый міръ, какъ дѣвушка, невинный!...
Кто жъ прольетъ дѣвическую кровь?
Кто визжаньемъ пилъ, какъ чарой винной,
Одурманитъ лѣсъ еще пустынный,
Острымъ плугомъ взрѣжетъ эту новь
И заплатитъ мукой за любовь?

Знаю! Сердце дѣвушекъ безстрастно,
Какъ онѣ, не мучить никому:
Огонекъ болотъ отравитъ тьму,
Отуманитъ душу шумъ неясный,
Подкрадется ягуаръ опасный,
Побѣдитель, къ лоту твоему.

Крикъ... движенье... и потонетъ въ безднѣ
Той, что ночи Сѣвера беззвѣзднѣй,
Слишкомъ много увидавшій взглядъ.
Здѣсь любовь несетъ съ собой болѣзни,
Здѣсь растенья кроютъ сладкій ядъ,
И о крови боги говорятъ.

Но напрасно! Воли человѣчьей
Не сдержатъ ни ядамъ, ни богамъ!
Въ глубинѣ пещеръ, по берегамъ
Тихихъ рѣкъ, по чащамъ и по рвамъ,
Всюду, всюду, близко и далече,
Запоютъ, пройдутъ людскія рѣчи.

Поднимайся занавѣсь время
И развѣйся сумрачная чара!
Каждый павшій будетъ отомщенъ
Силою возвратнаго удара,
Зовъ свободъ здѣсь кинетъ Вашингтонъ
И пройдетъ, какъ молнія, Пизарро.

Дѣвушка, игравшая судьбой,
Сдѣлается нѣжною женой,
Милымъ сотоварищемъ въ работѣ...
Водопады съ пѣной ледяной,
Островки, забытые въ болотѣ,
Вы для жизни духа оживете!

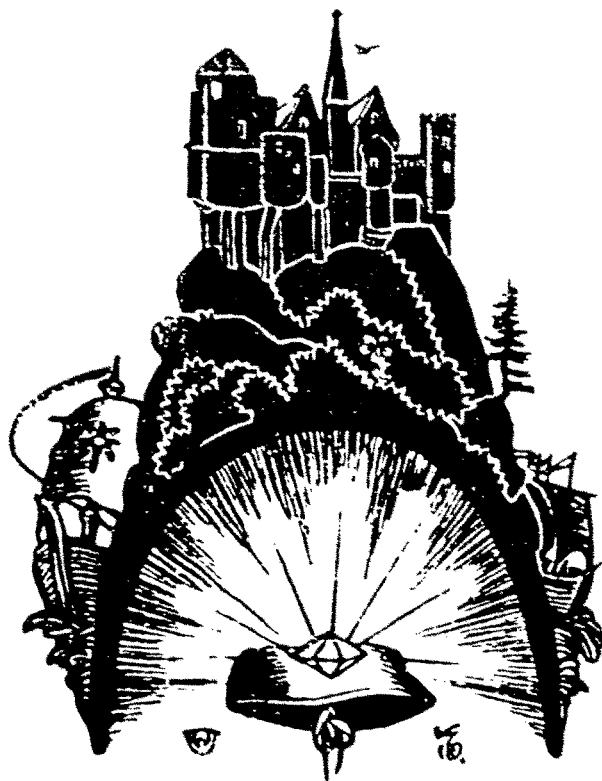
Другъ за другомъ встанутъ города,
Тамъ забрыжжетъ дѣтскій смѣхъ, и дѣды
Заведутъ спокойныя бесѣды,
Вспоминая старые года...
Но безумцы, тѣ уйдутъ туда,
Гдѣ еще не вѣялъ стягъ побѣды.

Потому что Богъ ихъ—Богъ измѣнъ!
Путникъ, Онъ идетъ надъ звѣзднымъ сѣвомъ,
Онъ всечасно хочетъ перемѣнъ;
Бѣлизна нагихъ Его колѣнъ,
Вздохъ, звучащій солнечнымъ напѣвомъ,
Снятся только ангеламъ и дѣвамъ.

Станный Богъ, не вѣдающій зла,
Честный, какъ летящая стрѣла,
Чуждая и круга, и угла,
Стройный Богъ съ душою пьяной снами,
Легкими и быстрыми шагами
Вдаль и вдаль идущій надъ мірами!

Голосъ твой, о Муза, точно рогъ,—
Онъ сродни тебѣ веселый Богъ!
Эти губы алаго коралла
Ты когда-то въ небѣ цѣловала,
Ты уже касалась этихъ ногъ
Съ ихъ отливомъ блѣднаго опала.

Заповѣдь его намъ назови,
Дай намъ знакъ, что ты пришла оттуда!
Каждый вѣстникъ былъ досель Іуда.
Мы устали. Мы такъ жаждемъ чуда.
Мы такъ жаждемъ истинной любви...
— Будь какъ Богъ: иди, лети, плыви!



ПАСТОРАЛЬ

Мнѣ минуло шестнадцать лѣтъ,
 Но сердце было въ волѣ
 Я думала, весь бѣлый свѣтъ—
 Нашъ боръ, потокъ и поле.

(Баронъ Дельсигъ)

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Обогнувъ озеро, Катя пустила въ галопъ Красавчика и, промчавшись по деревнѣ мимо собакъ, шарахающихся овецъ, ребятишекъ у воротъ, проскакавъ подъ жаркимъ еще, хотя и вечернимъ, солнцемъ по желтому съ снопами полю, только у опушки казеннаго лѣса стала сдерживать взмыленнаго коня. Алеша не поспѣвалъ за ней на упрямой пѣгой кобылкѣ.

„Скорѣе, Алексѣй Дмитриевичъ!“,—кричала Катя. „Скорѣе, а то, Красавчикъ не стоитъ совсѣмъ“.

Алеша преодолѣлъ упрямоту своей кобылки и вскачь взлетѣлъ на пригорокъ, гдѣ Катя, разругавшись, съ выбившимися изъ-подъ шляпы волосами, въ синевомъ развивающемся шарфѣ, на танцующемъ подъ ней Красавчикѣ, какъ сіяніемъ, освѣщенная низкимъ солнцемъ, ждала его.

„Неосторожно ѣздите, Катечка. Разобьетесь когда-нибудь!“,—сказалъ Алеша наставительно, какъ старшій.

„Ахъ, это было бы недурно: нашъ отъѣздъ отложился бы по крайней мѣрѣ!“,—съ полушутливымъ вздохомъ отвѣтила Катя.

„А что мнѣ тогда прикажете дѣлать? прострѣлить ладонь, какъ, помните, Юра пытался, когда его отправляли въ ссылку?“

„Милый Юра, гдѣ-то онъ теперь. Удалось ли ему завести новыя переживанія въ его Теріокахъ. Помните, какъ онъ былъ великолѣпно мраченъ, когда уѣзжалъ? Впрочемъ, Вы его, кажется, не очень любили Алеша!“,—съ лукавой гримасой спросила Катя.

„Нѣтъ, отчего же, онъ очень милъ, только ужъ слишкомъ занималъ всѣхъ и все своей особой“.

Молодые люди ѣхали шагомъ по узкой лѣсной дорогѣ. Солнце боковыми лучами золотило стволы сосенъ. Приторный запахъ недалекаго болота дурманилъ голову.

„Помните, какъ вы дулись, когда Юра только-что пріѣхалъ, и дядя Володя въ шутку намекнулъ, что это мой женихъ?“

Молодой человѣкъ не отвѣтивъ, чуть-чуть улыбнулся и опустилъ глаза. Катя же пристально и вопросительно смотрѣла на него.

„Вы сердились тогда?“—тихо спросила она, послѣ нѣкотораго молчанія.

„Нѣтъ, за что же, просто я хандрилъ. За что и на кого я могъ сердиться“, недовольно дергая худыми плечами, говорилъ Алеша, не поднимая глазъ, блѣдный, только слегка розовѣя.

Рѣзко щелкнувъ хлыстомъ, сама покачнувшись отъ неожиданнаго движенія, Катя пустила Красавчика во весь галопъ.

„Катя, Катя, куда вы, сломите голову!“—кричалъ Алеша.

Слабый голосъ его относилъ вѣтромъ; кобыла упрямылась; Катинъ лиловый шарфъ былъ ужъ далеко.

Такъ скакали они по пронизанному солнцемъ лѣсу, мимо красныхъ полянъ, высокаго капорскаго чая, мимо зеленаго круглаго озера, подымаясь на пригорки, спускаясь въ долины: Катя—раскраснѣвшаяся, съ сердито сдвинутыми крутыми бровями, съ крѣпко сжатыми губами, Алеша—блѣдный, беспомощный, едва справляющійся со своей лошадыю.

Успокоилъ ли быстрый бѣгъ Катино внезапное раздраженіе, или она просто устала, или пожалѣла задыхающагося Красавчика, но, проскакавъ минутъ двадцать, миновавъ полуразрушенную часовню у „святого ключа“, отъ котораго дорога становилась еще уже, а лѣсъ темнѣе, она стала успокаивать разгоряченнаго коня, съ галопа перевела его на рысь, а потомъ пустила шагомъ. Сорвавъ уже чуть-чуть покраснѣвшій листъ клена, медленно и задумчиво ѣхала Катя, когда Алеша догналъ ее. Удивленно посмотрѣлъ онъ, слегка нагнувшись, на нее и ничего не сказалъ. Нѣсколько минутъ проѣхали они молча.

„Черезъ недѣлю ужъ въ Петербургъ буду. У насъ новый учитель физики, злока, говорятъ, страшный“,—первая заговорила Катя.

Алеша молчалъ.

„А на будущее лѣто мама хочетъ насъ всѣхъ за границу везти. Такъ „Потонувшій колоколь“ и не придется ставить, или, можетъ быть, другая Раутенделейнъ найдется“,—слегка поддразнивая, сама уже раздражаясь, сказала Катя, но Алеша опять промолчалъ, внимательно разглядывая дорогу, и черезъ минуту Катя заговорила.

„А помните, какъ мы репетировали въ бесѣдкѣ, какая гроза тогда была? Дядя Володя еще разулся и бѣжалъ босикомъ, чтобы не испортить своихъ туфель. Какъ было это давно! Вѣдь всего мѣсяць назадъ. Весело лѣто прошло въ этомъ году. А прошлый годъ я васъ совсѣмъ и не помню. Вы у насъ „дикимъ мальчикомъ“ назывались“.

„Да, быстро прошло лѣто, печально это“—промолвилъ Алеша тихо.

„Почему печально?“

„Не знаю, мнѣ всегда грустно, когда проходитъ. Весною чего-то ждешь, а потомъ незамѣтно и лѣто прошло, какъ будто „что-то не исполнилось“.

„Потонувшій колоколь?“

„Можетъ быть“.

„Нѣтъ, я не долго лѣта жалѣю. Зимой интереснѣе: гимназія, по субботамъ такіе веселые вечера у Горѣловыхъ, въ Маріинскомъ театрѣ часто бываемъ. Вѣдь у васъ тоже не скучно“.

Катя была спокойна и равнодушна.

„Вернемся“,—сказала она.

Пустили лошадей рысью. Катя смѣялась, когда низкія вѣтки задѣвали лицо, и изрѣдка кричала Алешѣ. „Вотъ нашъ священный дубъ, листья-то какъ пожелтѣли; здѣсь тетя Аглая со змѣемъ сражалась,—помните? А грибовъ-то сколько!“ Выѣхали на лугъ. Солнце низко склонилось къ горѣ. Между кустовъ протекалъ ручей, журча по камнямъ.

„Къ нимфѣ, къ нимфѣ“, закричала Катя и пустила Красавчика прямо по травѣ не по осеннему зеленой еще.

Около самага мостика, узенькаго, безъ перилъ, Красавчикъ вдругъ заупрямился. Катя сильно ударила его хлыстомъ и едва удержалась, слабо вскрикнувъ, когда Красавчикъ вскинулъ задними ногами и потомъ метнулся въ сторону. Быстро соскочилъ Алеша, бросивъ свою кобылу, подбѣжалъ къ Катѣ и поймалъ потерянный наѣздницей поводья.

„Противный Красавчикъ“,—пробормотала Катя, отворачиваясь, чтобы скрыть слезы внезапнаго страха, и потомъ, еще не вполне успокоившись, стыдясь своего испуга, улыбнулась Алешѣ: „Я не думала, что вы такой ловкій“, а Алеша стоялъ передъ ней, тоже улыбаясь сконфуженно, стройный отъ высокихъ сапогъ, безъ шляпы, съ развѣвающимися волосами, обнажившимися подъ упавшими рукавами рубашки, по-дѣтски худыми въ кистяхъ и бѣлыми руками высоко держа за уздечку Красавчика, еще вздрагивающаго и косящаго налившимся кровью глазомъ, но уже покорнаго.

„Вы слѣзьте, а я переведу Красавчика по мосту“—сказалъ Алеша.

Съ молчаливой покорностью, опершись на Алешину руку, соскочила Катя. Алеша сначала Красавчика потомъ свою кобылу перевелъ черезъ ручей, привязалъ ихъ къ дереву и вернулся на другую сторону, гдѣ Катя, уже совсѣмъ повеселѣвшая, шла прямо изъ ручья.

„Я вамъ фуражку свою дамъ“,—предложилъ Алеша.

„Не надо, такъ веселѣе и съ нимфой же нужно поздороваться“,—поднимая мокрое лицо, смѣялась Катя.

„Нимфа, нимфа, нимфочка! Знаете, въ дѣтствѣ мы всегда у этого ручья играли въ „нимфу“, приносили ей жертвы, плели вѣнки, устраивали праздники. Да вотъ она!“

Тритонъ испуганно выскочилъ изъ куста, пробѣжалъ по желтому подъ прозрачной водой дну и, блеснувъ сѣрой спинкой, спрятался подъ камень. Нагнувшись совсѣмъ низко къ водѣ, Алеша и Катя увидѣли свои отраженія. Онъ—выбившіяся косы, смѣющіяся слегка припухлыя губы, длинныя рѣсницы; она—тонкое лицо, внимательное и печальное, вышитый воротъ рубашки, первымъ пушкомъ чернѣвшія улыбающіяся нѣжныя губы.

Такъ нѣсколько секундъ разсматривали они другъ друга, и Катя первая, быстро поднявшись, закричала:—„Ѣхать Ѣхать, а то къ ужину опоздаемъ. У насъ воздушный пирогъ сегодня. Онъ ждаты не будетъ“.

Разбѣжавшись она легко прыгнула черезъ ручей, и Алеша за нею.

Проворно вскочила Катя на лошадь, раньше, чѣмъ Алеша успѣлъ помочь ей, и поскакала въ гору къ пламенно-синему закатному небу, въ которое упиралась крутая дорога.

ГЛАВА ВТОРАЯ

Пламенѣли настурціи, отраженные въ стеклахъ балкона. Тетя Аглая и дѣвчонки Андроновъ ходили по усыпанной желымъ пескомъ круглой дорожкѣ, около большой клумбы алыхъ и бѣлыхъ осеннихъ розъ.

„Вы сами понимаете, Дмитрій Павловичъ,—какъ непріятно все это намъ. Я всегда говорила: за Катей надобенъ глазъ и глазъ. Въ гимназіяхъ за чѣмъ смотрять? Верченныя дѣвчонки пошли. Вы знаете, какъ мы любимъ Алешу, но это нашъ долгъ“,—воскликнула тетя Аглая, высоко поднимая голову съ коротко остриженными сѣдоватыми кудрями. Полумужской одеждой, синими блестящими глазами, румяными обвѣтренными щеками, рѣзкими движеніями, она походила на англійскаго проповѣдника.

Андроновъ, маленькій, рыжеватый, недовольно кусалъ бороду, разсѣянно нагибался къ цвѣтамъ и, когда тетя Аглая возмущенно замолкала, сумрачно мямлилъ: „Да, да, я приму мѣры, я поговорю. Вы правы“.

„Дѣло не въ мѣрахъ, а во взглядѣ на воспитаніе. Мы отвѣчаемъ за нашихъ дѣтей“,—опять начинала Аглая Михайловна.

Солнце заходило за прудомъ: на лужайкѣ бѣгали мальчики въ розовыхъ и голубыхъ рубашкахъ; Соня въ длинныхъ клѣтчатыхъ чулкахъ качалась въ гамакѣ; изъ раскрытыхъ оконъ гостиной доносилась музыка, на балконѣ накрывали ужинъ.

Въ чемъ то убѣдила тетя Аглая сумрачнаго лѣсничаго.

Спустившись съ пригорка, Катя и Алеша полнымъ галопомъ влетѣли во дворъ, проскакали по кругу, обсаженному акаціей, и, чуть не сбивъ съ ногъ возвращающихся въ домъ Аглаго Михайловну и Андронova, осадили приученныхъ коней у ступеней террасы. Катя быстро соскочила съ Красавчика и бросилась къ сидѣвшей на верхней ступенькѣ, въ зеленоватомъ капотѣ съ желтой французской книжкой Маріи Константиновнѣ.

Мама, мамочка, милая мамуся, останемся до будущаго воскресенья, —обнимая мать, кричала Катя. Марія Константиновна съ лѣнливой ласковостью улыбалась поправляя сбившіяся Катины волосы.

Тетя Аглая гнѣвно засверкала глазами.

Развѣ вы не знаете, Китти, что въ понедѣльникъ уже занятія начинаются? Вы за книгу все лѣто не брались и прямо съ дороги въ классъ. Хорошо ученье пойдетъ! Впрочемъ, объ этомъ вы развѣ думаете“.

Марья Константиновна, смотря на розовыя облака, разсѣянно улыбаясь, сказала, Милыя дѣти, они такъ любятъ деревню!“.

Да, деревню!“—негодующимъ басомъ прогремѣла Аглая Михайловна, сурово взглянувъ на Алешу, смущенно перебирающаго поводья лошадей, которыхъ конюхъ еще не взялъ отъ него, и на Катю, обиженно надувшуюся.

„Идемте же, Дмитрій Павловичъ, я должна сказать Вамъ нѣсколько словъ“,—обратилась она къ Андронову и строго вошла въ комнаты. Андроновъ покорно поплелся за ней.

Нѣсколько минутъ Марія Константиновна улыбалась, молча перебирая волосы нагнувшейся къ ней Кати, потомъ вздохнула и опять взялась за книгу. Катя прижавшись къ колѣнямъ матери, тоже молчала, и Алеша, постоявъ въ смущеніи передъ ними, уныло повелъ лошадей къ конюшнямъ. Отведя лошадей, Алеша медленно прошелъ въ садъ и сталъ ходить по круглой дорожкѣ, задумчиво опустивъ голову.

„Алеша, что вы бродите неприкаяннымъ? Идите ко мнѣ!“

Алеша вздрогнулъ отъ неожиданнаго голоса, оглядѣлся и, поднявъ голову, увидѣлъ у окна мезонина Владиміра Константиновича Башилова, который улыбался, куря тоненькую папиросу. Такъ радостно стало отъ этой ласковой улыбки Алешѣ, что самъ онъ улыбнулся и съ непривычной живостью отвѣтилъ: „Иду, Владиміръ Константиновичъ, иду!“

Пробравшись черезъ заднее крыльцо, Алеша прошелъ по корридору и изъ-за притворенной двери услышалъ негодующій голосъ тети Аглаи, читавшей вслухъ: „И такъ я его люблю, что жизнь бы отдала, кажется, а онъ и не знаетъ и не чувствуетъ. Какъ то проживу безъ него цѣлую зиму“.

„Вы понимаете, о комъ это она пишетъ?“— прервавъ чтеніе спросила Аглая Михайловна.

„Ужели вы думаете...“—робко заговорилъ Андроновъ.

„Испорченная дѣвчонка“,— забасила тетя Аглая; но Алеша уже подымался по темной лѣстницѣ, не слыша продолженія разговора.

„Можно?“—робко постучался Алеша въ дверь комнаты.

„Пожалуйста, пожалуйста“,—не вставая отъ стола, за которымъ у открытаго окна при зажженныхъ уже свѣчахъ что-то писалъ онъ, привѣтливо отвѣтилъ Владиміръ Константиновичъ и, не переставая писать, улыбнулся вошедшему. „Сейчасъ кончу“.

Алеша вошелъ, закрылъ за собой дверь и остановился, оглядывая эту привычную и милую комнату съ голубыми обоями, съ розовой занавѣской на широкомъ окнѣ, въ которое видны были: круглая клумба съ яркими георгинами, пламенное небо за прудомъ и желтымъ пригоркомъ; эту комнату съ полками книгъ, съ глубокими прохладными креслами, съ высокой старинной конторкой въ углу, надъ которой дѣдушка Башиловъ въ бѣломъ гвардейскомъ мундирѣ улыбался, будто подмигивая однимъ глазомъ; комнату, наполненную тонкимъ ароматомъ духовъ, употребляемыхъ дядей Володей, съ розой въ маленькой помпейской вазочкѣ на письменномъ столикѣ; комнату, въ которой столько часовъ проводилъ онъ, то занимаясь вмѣстѣ съ Катей и Соней французскимъ, то слушая въ сумеркахъ чтеніе Владиміра Константиновича или проходя съ нимъ роль мастера Генриха.

Владиміръ Константиновичъ кончилъ писать, запечаталъ конвертъ зеленымъ сургучемъ, потушилъ свѣчи, закурилъ папироску и прошелся по комнатѣ.

„Хорошо вы скакали по полю съ Катей! Такъ красиво ѣздить верхомъ. Высокіе сапоги къ вамъ идутъ: вы отъ нихъ стройнѣе, и мужественнѣе, пахнетъ отъ васъ кожей и лошадыю, будто казакъ какой-то, тайный похититель дѣвъ“.—мед-

ленно говорилъ Владиміръ Константиновичъ, улыбаясь, думая о чемъ-то совсѣмъ другомъ.

Ставъ у окна съ темнѣющимъ закатомъ, онъ замолчалъ.

Алеша тоже молчалъ и, смотря на дорогу, по которой недавно скакали они съ Катей, мечталъ о себѣ, какомъ-то другомъ, сильномъ, веселомъ, грубомъ, отъ котораго пахнетъ кожей и лошадинымъ потомъ. Печалью и тревогой наполняли Алешу эти смутныя мечтанія.

„Ну, что тамъ внизу?“—спросилъ Владиміръ Константиновичъ, отворачиваясь отъ окна, громкимъ и веселымъ голосомъ, будто стараясь отогнать свои тоже невеселыя мысли. „Тетушка злобствуетъ и тиранить?“

„Да, Аглая Михайловна чѣмъ-то недовольна“,—отвѣтилъ Алеша.

„Злая дѣвка, фантастическая, какъ у Достоевскаго то же про Аглаю сказано. Притомъ же старая дѣва, ну вотъ и развела куражи да интриги. Вѣдь вы главный виновникъ торжества, Алеша“,—посмѣиваясь говорилъ Владиміръ Константиновичъ.

„Я не знаю, чѣмъ я могъ прогнѣвать Аглаю Михайловну“,—вдругъ будто что-то вспомнивъ, что-то понявъ, смущенно пробормоталъ Алеша, густо покраснѣвъ, что въ сумеркахъ, впрочемъ, не было замѣтно.

„Какой вы еще мальчикъ, Алеша“,—серьезно сказалъ Владиміръ Константиновичъ и быстро перемѣнилъ разговоръ. „Хотите, почитаемте до ужина“.

Онъ взялъ съ полки маленькій, хорошо знакомый Алешѣ, томикъ Пушкина и, сѣвъ въ кресло, разсѣянно перелистывалъ его.

Мычали коровы на заднемъ дворѣ, кухарка ругала кучера, и звонко разносились ея слова по водѣ. „А ты не лай, а ты не лай“—кричала она, не давая вымолвить слова своему собесѣднику.

„Вы въ Петербургъ ѣдете, Владиміръ Константиновичъ?“

„Ахъ, Алешенька, ничего я не знаю, ничего я не знаю!“—задумчиво отвѣтилъ тотъ и, закинувъ руки за голову, замолчалъ съ раскрытымъ Пушкинымъ на колѣняхъ въ темныхъ уже сумеркахъ у открытаго окна, а снизу, изъ гостиной, доносился высокій, дѣтски-сладкій Сонинъ голосъ:

„Мнѣ минуло шестнадцать лѣтъ,

Но сердце было въ волѣ.

Я думала, весь бѣлый свѣтъ—

Нашъ боръ, потокъ и поле.

„Не надо грустить, Алеша. Еще такъ много радостей, тамъ много радостей вамъ“,—сказалъ Владиміръ Константиновичъ.

Алеша молчалъ. Соня кончала внизу:

„Ни слова ни сказала я.
За что ему сердиться?
За что покинулъ онъ меня
И скоро-ль возвратится?“

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Обманные августовскіе дни неожиданнымъ возвращеніемъ послѣ дождливыхъ, сумрачныхъ вечеровъ, холодныхъ закатовъ, снова яснаго, словно вымытаго неба, жгучаго утренняго солнца, лѣтней праздничной истома, манятъ воображеніе. Когда Алеша проснулся и увидѣлъ солнце на шторахъ, желтаго зайчика на обояхъ, казалось ему, что не было вчерашняго тоскливаго вечера, непріятныхъ разговоровъ, тяжелыхъ мечтаній, скорога отъѣзда; казалось, что лѣто еще только начинается, что много радостныхъ и безоблачныхъ дней, веселыхъ прогулокъ, тихихъ вечеровъ ожидаютъ его.

Алеша быстро одѣлся и не умываясь вышелъ на балконъ. По лѣтнему было жарко, по лѣтнему застывшими стояли деревья, синѣло безоблачное небо, зеркаломъ блестѣло озеро, только слишкомъ прозрачныя дали съ пригорками и селомъ, лѣтомъ не видными, напоминали осень.

Изъ сосѣдняго сада Алешу окликнулъ приватъ-доцентъ Долговъ, гостившій у управляющаго.

„Ну, се одна и вы, надѣюсь, не скажете, что холодно купаться. Идемте-ка, батенька, а то заспались совсѣмъ“.

Онъ стоялъ, размахивая мохнатымъ полосатымъ полотенцемъ, рыжій, веселый, весь въ солнцѣ, и Алешѣ стало еще радостиѣе отъ его громкаго голоса, раскатистаго смѣха, чесунчеваго пиджака, напоминающаго, что лѣто не кончилось. Не захвативъ съ собой даже фуражки, Алеша побѣжалъ догонять Долгова, который уже шелъ, подпрыгивая и напѣвая что-то. Къ купальнѣ надо пройти всей усадьбой, расположенной вдоль озера. Кучера у конюшни мыли экипажи.

„Опять фестиваль какой-нибудь затѣваютъ наши лендъ-лорды“,—сказалъ Долговъ насмѣшливо.

„На лихую кручу сегодня двинемся“,—скаля зубы, привѣтливо раскланиваясь, закричалъ кучеръ Кузьма.

„На лихую кручу, лихую кручу“,—басомъ запѣлъ Долговъ.

Въ большомъ домѣ всѣ шторы были еще спущены, и только Владиміръ Константиновичъ въ русской бѣлой рубашкѣ, голубыхъ носочкахъ и желтыхъ сандаляхъ прохаживался въ цвѣтникѣ съ маленькой, какъ молитвенникъ, книжечкой въ сафьяновомъ переплетѣ.

,Отъ 10 до 11 господинъ Башиловъ изучаетъ французскихъ поэтовъ, отъ 11—12 греческихъ, потомъ англійскихъ. Послѣ 2-хъ пишетъ любовныя письма, а съ трехъ дѣловыя, т. е. проситъ денегъ или отсрочки платежей. Замѣчательно пунктуальный человѣкъ. Только расходы свои съ приходами никакъ не можетъ свести. Посему томень и элегичень',—говорилъ Долговъ, язвительно улыбаясь.

Въ купальнѣ Долговъ быстро раздѣлся и, дѣлая французскую гимнастику, громкимъ голосомъ поучалъ: ,Надо быть сильнымъ и бодрымъ. Развѣ не высшая радость имѣть здоровое тѣло, свѣжую голову, хорошій аппетитъ? А то посмотрите на себя: вѣдь вы и не поправились за лѣто, а еще молодой человѣкъ. Стыдно, стыдно'.

Алеша смотрѣлъ на его красную волосатую грудь, толстыя обрубистыя ноги, и ему уже не хотѣлось, какъ вчера вечеромъ, быть сильнымъ и грубымъ.

Со всего размаха бросился Долговъ въ воду, и она запѣнилась и зашипѣла отъ его тяжелыхъ движеній. ,Хорошо', высовывая голову изъ-подъ воды, кричалъ онъ. ,Отлично, замѣчательно, лѣзьте скорѣе, а то забрызгаю'.

Такой большой, неуклюжій и красный онъ казался маленькимъ мальчикомъ, на котораго Алеша смотрѣлъ съ пренебрежительной улыбкой, стоя на верхней ступеньки и только одной ногой пробуя холодную воду.

Алеша осторожно вошелъ въ воду, окунулся и легъ на спину; солнце слѣпило глаза, и, зажмурившись, едва работая ногами, Алеша плылъ, будто убаюкиваемый.

,Больше пяти минутъ вредно', закричалъ Долговъ, взглянувъ на часы, положенныя имъ на перила, и полѣзъ жестоко тереть себя мохнатымъ полотенцемъ.

Пока Алеша съ лѣнивой медленностью одѣвался, Долговъ ходилъ по купальнѣ быстрыми шагами, курилъ, иногда начиная скакать на одной ногѣ, чтобы встряхнуть воду, набравшуюся въ уши, и громыхалъ: ,Въ ваши 17 лѣтъ деревенскіе парни уже хозяева и часто мужья. А вы совсѣмъ мальчикъ, грудная клѣтка не развита, руки безъ мускуловъ. Какой вы мужчина, васъ не только баба, любая дѣвчонка пальцемъ задушить. Кстати, характерный анекдотъ. Знаете Лизку рыжую, дѣвчонка вѣдь совсѣмъ, лѣтъ 16, и связалась она съ нашимъ кучеромъ Яковомъ. Василій Ивановичъ поймалъ, какъ она въ окошко на сѣноваль лѣзла; ну, прогналъ, конечно, а Якову нагоняй: ,Какъ не стыдно, говорить, вѣдь

она совсѣмъ дѣвочка, а ты ее портишь'. Яковъ смутился, чуть не плачетъ. ,Она сама лѣзетъ, кто ее испортитъ. Я этимъ дѣломъ до сей поры и не занимался, а она три года ужь гуляетъ'. Тутъ Василю Ивановичу былъ конфузъ, а вѣдь Якову поди лѣтъ 20, здоровенный паренъ. Вотъ мужчины нашего вѣка и женщины ихъ достойныя'.

Алеша, задумавшись, почти не слышалъ приватъ-доцента и только, когда тотъ распахнулъ дверь купальни и закричалъ: ,Довольно прохладиться, идемте простоквашу ѣсть по Мечникову,' Алеша сорвался со скамейки и, быстро натянувъ рубашку, съ кушакомъ въ рукахъ выбѣжалъ за Долговымъ на мостки.

Алешѣ хотѣлось идти домой и посмотрѣть почту; хотя писемъ особенно интересныхъ онъ ждать не могъ, но любилъ первымъ разобрать всю корреспонденцію, распечатать газеты, разрѣзать журналы. Долговъ же почти насильно, взявъ за плечи, втащилъ его въ садъ управляющаго.

,Нечего, нечего, идемте простоквашу ѣсть. Дали бы мнѣ васъ на недѣлку, вышпиговаль бы здорово'.

Двухлѣтняя Оля, въ кисейномъ бѣломъ платьицѣ, съ голубыми глазами, съ рыжими, какъ у отца, кудрями, голыми ножками, бѣжала, протягивая пухлыя руки, навстрѣчу.

,Ну, что додофина', поймалъ ее Долговъ, взялъ на руки и понесъ, высоко подбрасывая, смѣющуюся дѣвочку къ балкону.

,Далеко не ходи, смотри',—сажая въ песчаную гору, гдѣ двоюродный братъ Олинъ Сережа возводилъ сложныя какія-то укрѣпленія, сказалъ Долговъ и пошелъ на балконъ.

,Не пойду, я съ Сереженькой буду', картавя, отвѣтила дѣвочка серьезно. На обтянутомъ парусиной балконѣ сидѣли три дамы, всѣ веселыя, шумныя и въ капотахъ. Жена управляющаго, ея сестра, жена Долгова и третья ихъ сестра, акушерка дѣвица Говядина. Всѣ онѣ говорили разомъ, громко смѣялись и каждая сама себѣ наливали кофе изъ огромнаго мѣднаго кофейника, отчего на маленькомъ балконѣ было шумно и тѣсно.

,А, Алексѣй Дмитриевичъ, рѣдкій гость',—заговорила мадамъ Долгова: ,только и видимъ, что съ окошечка какъ на барскій дворъ пробираетесь. За кѣмъ же вы ухаживаете—за Сонечкой или Катечкой?'

,За Аглаей Михайловной',—громыхаль Долговъ.

,Нечисто тутъ дѣло',—ехидно запѣла жена управляющаго, и за ней мадамъ Долгова, и мадемуазель Говядина, и всѣ три въ разъ погрозили пальчиками.

„Ну, насѣли на парня, онъ и такъ робокъ“,—закричалъ Долговъ, чмокнулъ съ утреннимъ привѣтомъ всѣхъ трехъ сестеръ, и потребовалъ простокваши.

Дамы заговорили въ перебой о чемъ-то другомъ.

Пришелъ самъ управляющій Василій Ивановичъ, еще молодой чловѣкъ англійской складки въ полосатой кепкѣ. Долговъ посолилъ простоквашу и заставлялъ Алешу ѣсть изъ одного съ нимъ горшка. „Бардзо добже“, говоритъ онъ, громко чмокая и облизывая усы.

„На завтра назначенъ отъѣздъ“,—сказалъ Василій Ивановичъ, улыбкой показывая золотыя пломбы.

„Ну, вотъ, хоть недѣлку отдохнемъ безъ призора Аглаи Михайловны, на свободѣ. Кстати и погода теперъ установилась“,—заговорила мадамъ Долгова.

„Бабье лѣто“, съ видомъ остроумца сказалъ Долговъ, и всѣ засмѣялись.

На балконъ вошелъ Сережа. Было ему лѣтъ восемь, видъ онъ имѣлъ непріятный, мотался изъ стороны въ сторону и гримасничалъ; шалости его всегда были злыя и жестокия.

„Ну что, Сергіусъ, хочешь простоквашей угощу“,—сказалъ Долговъ и протянулъ деревянную ложку, съ которой капало на скатертъ и въ чашку Говядины.

Сережа ломаясь подошелъ къ столу, изподлобья взглянулъ на Долгова и, скрививъ губы, сказалъ тихо и равнодушно: „Оля какъ кустъ горить, я невиновать“.

Долговъ, будто не слыша, переспросилъ: „что?“, потомъ бросилъ ложку на столъ, обрызгавъ Алешу простоквашей и вскочилъ. „Гдѣ?“, хриплымъ шопотомъ спросилъ онъ и, не дожидаясь отвѣта на вопросъ, побѣжалъ въ садъ; всѣ вскочили за нимъ.

Алеша одинъ, кажется, слышалъ апатичный Сережинъ отвѣтъ: „тамъ у рябины“, и поэтому прямо свернулъ на боковую аллею хорошо извѣстнаго ему сада.

Около красной рябины, на желтой дорожкѣ увидѣлъ Алеша мигающее, движущееся пламя. Въ ужасѣ остановился Алеша, не понимая, что это идетъ къ нему навстрѣчу вспыхнувшая Оля, отъ дыма не могшая кричать. Нѣсколько секундъ прошло въ полномъ молчаніи. Все, казалось, застыло, и только безпощадное высокое солнце жгло, да тоненькій синій языкъ пламени подымался отъ горѣвшей дѣвочки. Съ другой стороны бѣжалъ Долговъ; увидѣвъ огонь, онъ вскрикнулъ и, обжигая руки, бросился срывать платье съ Оли. Послѣ крика Долгова закричали всѣ. Откуда-то бѣжали женщины, кучера, мелькнули лица Аглаи Михайловны и Владиміра Константиновича. Долговъ стащилъ

пиджакъ и, какъ обезумѣвшій, мять, давить огонь всей тяжестью своего тѣла, хотя ему и кричали, что онъ задушитъ Олю.

Какой-то парень вытащилъ перочинный ножъ, выхватилъ тлѣвшую еще Олю изъ рукъ Долгова и, разрѣзавъ платье, ловко содралъ его съ дѣвочки.

Алеша стоялъ неподвижно у рѣшетки; онъ чего-то не понималъ, хотя ясно видѣлъ и слышалъ все: видѣлъ, какъ парень несъ, держа обѣими руками, что-то красное и отвратительное, что осталось отъ Оли; какъ мать дѣвочки кричала на тупо гримасничающаго Сережу: ‚убійца, убійца, онъ ее сжегъ‘ и потомъ повалилась на куртину съ розами, а садовникъ сказалъ: ‚цвѣточки изомнете; можетъ еще и отходится‘; какъ Аглая Михайловна садилась въ экипажъ ѣхать за докторомъ.

Всѣ наконецъ разошлись; только изъ дома управляющаго несся протяжный стонъ, будто выла собака—это акушерка Говядина купала Олю.

Алеша остался одинъ у рѣшетки; на желтой дорожкѣ тлѣла кучка пепла и въ сторонѣ лежалъ рыженькій локопъ, будто срѣзанный на память аккуратной и нѣжной рукой.

Все это продолжалось нѣсколько минутъ.

Изъ дома управляющаго кто-то крикнулъ: ‚Принесите скорѣе аптечку изъ барскаго дома‘.

Алеша вдругъ, выйдя изъ столбняка, перепрыгнулъ черезъ заборъ и бросился къ дому. На террасѣ встрѣтили его Соня и Катя, блѣдныя, съ распущенными волосами, въ нижнихъ юбкахъ и ночныхъ кофточкахъ.

‚Что, что такое случилось?—накинулись онѣ на Алешу.

‚Такой ужасъ, Сережа сжегъ Олю въ саду. Она кричитъ, слышите?‘ и, вырвавъ аптечку изъ рукъ горничной, онъ побѣжалъ обратно.

Долговъ, безъ пиджака, съ обвязанными пальцами, согнувшись, быстро прошелъ, тупо взглянувъ на Алешу. На скамейкѣ сидѣла мать Оли, облокотясь на Василя Ивановича, и не плакала, не кричала, но какими-то остановившимися глазами смотрѣла на Сережу, который спокойно занимался своими песчаными укрѣпленіями.

Говядина, съ засученными рукавами, дѣятельно распорядилась и, взявъ аптечку, закричала на Алешу:

‚Что же ваты-то не принесли, тысячу разъ говорить? Несите скорѣй!‘

Алеша опять бѣгомъ отправился къ барскому дому. Алешу удивилъ обычный и спокойный видъ: самовара на террасѣ, разставленныхъ аккуратно стульевъ и Владиміра Константиновича, опять взявшагося за свою книжку.

‚Ну, что тамъ?—спросилъ Башиловъ равнодушно.

„Не знаю“, раздраженно дернулъ плечами Алеша.

„На васъ лица нѣтъ. Вы не ходили бы больше туда. Все равно помочь трудно,“— сказалъ Владиміръ Константиновичъ.

„Ваты нужно“.

„Я сейчасъ позвоню и пошлю горничную“.

Они замолчали.

„Съ барышней плохо“, понижая голосъ, сказала горничная, входя.

Владиміръ Константиновичъ вздрогнулъ. „Я такъ и думалъ“,—и быстро пошелъ въ комнаты; самъ не зная зачѣмъ, Алеша пошелъ за нимъ.

Въ комнатѣ дѣвочекъ шторы были опущены. Соня, совсѣмъ одѣтая, стояла на колѣняхъ, съ стаканомъ воды, передъ неубранной кроватью, на которой лежала Катя, все въ той же кофточкѣ и нижней юбкѣ. Ноги ея въ черныхъ ажурныхъ чулкахъ и желтыхъ туфляхъ сводило судорогами. Глаза, полузакрытые рѣсницами, мутно блестѣли. Руками она будто не то отталкивала, не то привлекала къ себѣ кого-то невидимаго. Владиміръ Константиновичъ нагнулся къ ней и ласково погладилъ по головѣ.

„Катюша милая, не надо, не надо. Слышишь, не надо“,—шепталъ онъ, какъ бы приказывая.

Судорога еще сильнѣе дергала все тѣло. На мгновение Катя приподнялась даже, глаза широко раскрылись, потемнѣвшія губы что-то шептали, но словъ не было слышно изъ-за крѣпко стиснутыхъ зубовъ. Вдругъ одно слово тихо, но явственно, произнесла она: „Алеша“, и снова забилась. Алеша стоялъ въ ногахъ и смотрѣлъ, испытывая тотъ же ужасъ, что полчаса назадъ, въ саду управляющаго. Новымъ, незнакомымъ и вмѣстѣ близкимъ какимъ-то казалось ему это посинѣвшее лицо, закрытыя, будто въ страстномъ томленіи, глаза, запекшіяся губы, шептавшія его имя. Владиміръ Константиновичъ всталъ на колѣни и, глядя бившіяся ноги, цѣлуя извивающіяся руки, говорилъ что-то нѣжное и вмѣстѣ повелительное. Алешѣ казалось, что онъ читалъ не то молитву, не то заклинаніе.

„Зачѣмъ вы здѣсь, этого еще не доставало! Сумасшедшій домъ какой-то“,—гнѣвно шипѣла Аглая Михайловна, ураганомъ врываясь въ комнату.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Владиміръ Константиновичъ догналъ Алешу на балконѣ.

„Ничего, Катя заснула, теперь ей легче будетъ. А вы идите домой, немножко отдохните. Не волнуйтесь,“—говорилъ онъ и гладилъ Алешу такъ же нѣжно

и повелительно, какъ минуту назадъ бившуюся Катю. „Не волнуйтесь. Съ дѣвочками Катинаго возраста это часто бываетъ. Невидимый женихъ ихъ посѣщаетъ, какъ сказано гдѣ-то. Идите домой, а потомъ надо будетъ всѣмъ куда-нибудь подальше отправиться, хоть на таинственное озеро“.

Безпощадно жгло солнце. Полдневная застывшая тишина нарушалась только безостановочнымъ заунывнымъ стономъ, несшимся изъ открытыхъ оконъ дома управляющаго. Шатаясь отъ слабости, стараясь убѣжать отъ этого стона, едва добѣжалъ Алеша, собирая послѣднія силы, до дому. Захлопнувъ окно въ своей комнатѣ, спустилъ штору и, обливаясь потомъ, повалился на кровать.

Дмитрій Павловичъ позвалъ Алешу обѣдать.

За столомъ они молчали. Отодвинувъ тарелку, Дмитрій Павловичъ прокашлялся и сказалъ:

„Я хотѣлъ съ тобой поговорить, Алексѣй. Ты плохо смотришь. Такая непріятность сегодня. Потомъ еще съ Екатериной Александровной это случилось. Видишь ли. Я, конечно, понимаю, все это пустяки, но съ другой стороны... Вы оба такъ нервны, это очень вредно и нехорошо. Ты не виноватъ, я тебя не упрекаю, но какъ-нибудь, понимаешь-ли, надо держаться осторожнѣе, хотя, конечно, съ другой стороны...“ Дмитрій Павловичъ запутался и закашлялся. Кухарка подала второе. Сбивчивы и мягки были слова отца, но какъ хлыстомъ по лицу ударяли они Алешу и вмѣстѣ съ тѣмъ непривычной безпокойной сладостью наполняли. Онъ то блѣднѣлъ, то краснѣлъ и наконецъ сказалъ громко: „Если хотите, папа, я перестану бывать тамъ, но вѣдь вы сами меня посылали“.

„Нѣтъ, зачѣмъ же совсѣмъ, только цѣлый день напрасно торчать, а изрѣдка... Вида не надо показывать, къ тебѣ такъ мило относятся всѣ и Аглая Михайловна“,—мямлилъ Дмитрій Павловичъ.

„Вотъ это что“,—подумалъ Алеша и, странно успокоившись, принялся за курицу съ рисомъ.

Заглушенный, ослабѣвающій, но непрестанный стонъ боровшейся еще со смертью Оли несся изъ дома управляющаго.

„Барину и молодому барину велятъ гулять идти“,—сказалъ, влѣзая прямо въ столовую, кучеръ Кузьма.

„Хорошо, сейчасъ, мы сейчасъ“,—засуетился Дмитрій Павловичъ.

Алешѣ была непріятна эта поспѣшность. „Передъ хозяевами лебезить“, думалъ онъ и съ преувеличенной медлительностью мылъ руки, одѣвалъ чистую рубашку.

„Алеша, я иду. Неловко заставлятъ себя ждать“,—закричалъ Дмитрій Павловичъ.

„Хорошо, я сейчасъ“—отвѣтилъ Алеша и, рассматривая въ зеркало свое еще больше поблѣднѣвшее за сегодняшній день съ кругами подъ глазами лицо, онъ помедлилъ немного, хотя ему уже хотѣлось скорѣе бѣжать и сердце падало и замирало отъ сладкой тревоги.

На террасѣ Аглая Михайловна въ круглой съ огромными полями соломенной шляпѣ энергично складывала ватрушки въ корзину; Соня, тоже въ шляпѣ, пѣла у рояля въ гостиной, улыбаясь на слова румянаго гимназиста Анатоля Корчагина, сына сосѣда-помѣщика. Туся и Муся, барышни Корчагины, чинно рассматривали альбомы за круглымъ столомъ. Самъ Корчагинъ въ свѣтломъ жилетѣ и сѣрыхъ перчаткахъ, сѣдой, элегантный, пахнущій пачули, прохаживался въ цвѣтникѣ съ Маріей Константиновной и, изящно жестикулируя, что-то рассказывалъ ей горячо и почтительно, на что дама въ кружевной накидкѣ, съ маленькимъ китайскимъ лиловымъ зонтикомъ, улыбалась улыбкой королевы, уже отцвѣтающей, но еще прекрасной.

Изъ липовой аллеи вышли Катя и Владиміръ Константиновичъ. Катя въ голубомъ платьѣ, соломенной шляпкѣ шла, опираясь на руку дяди Володи, который говорилъ ей что-то и улыбался. Катя имѣла видъ вполнѣ спокойный, равнодушный и даже веселый. Только нѣкоторая блѣдность лица, усталая томность въ движеніяхъ и какъ-то необычно темнѣвшіе глаза напоминали о припадкѣ.

Когда Катя увидѣла Алешу, будто легкая тѣнь скользнула по ея лицу; можетъ быть, это былъ лучъ солнца, прорвавшійся сквозь густую еще листву пожелтѣвшихъ липъ. Но сейчасъ же она успокоилась, и только легкій румянецъ появился на блѣдныхъ, опавшихъ щекахъ.

Владиміръ Константиновичъ подозвалъ Алешу.

„Идите, разрѣшите нашъ споръ, Алеша. Это касается и васъ“.

Алеша медленно подошелъ.

„Знаете, мы рѣшили на святкахъ непременно поставить „Колоколъ“,—заговорилъ Владиміръ Константиновичъ оживленно. Катя настаиваетъ, что вамъ нуженъ бѣлокурый парикъ, а по моему, если васъ только не слишкомъ обкорнаетъ инспекторъ, вамъ прекрасно остаться такимъ, какимъ вы есть“.

„Нѣтъ, нѣтъ“,—слегка даже дрожащимъ голосомъ перебила Катя,—„нѣтъ, нѣтъ. Онъ долженъ быть бѣлокурый, съ голубыми глазами, блѣдный, какъ рыцарь Грааля, святой и вмѣстѣ грѣшный“.

„Катечка, ты размечталась слишкомъ. Вотъ что значитъ читать историческіе романы въ „Нивѣ“,—посмѣиваясь сказалъ Владиміръ Константиновичъ.

„Ну ушли, ушли“,—съ балкона закричала, хлопая въ ладоши, Аглая Михайловна, собирая разбрѣдшихся гостей.

Было еще жарко. Компанія разбилаь на нѣскольکو партій, длинно растянувшись по желтому полю. Алеша шель съ Катей и Владиміромъ Константиновичемъ. Почти всю длинную дорогу не уставая рассказывалъ Башиловъ о недавнемъ своемъ путешествіи въ Италію, о зимнихъ планахъ, о петербургскихъ знакомыхъ, рассказывалъ весело, громко, стараясь, видимо, занять молодыхъ людей, которые шли молча, не обращаясь другъ къ другу ни словами, ни взглядами.

Подошли къ рошѣ, березовой, чистой, печальной. Катя сѣла отдохнуть на пенекъ. Веселая ватага, состоящая изъ Сони, Анатолія, барышень Корчагиныхъ, дѣтей, со смѣхомъ и гамомъ догнала ихъ.

„Алеша, вамъ водить“,—запятнавъ его, закричала Соня. Всѣ бросились вразсыпную, и волей-неволей Алеша былъ принужденъ бѣжать за ними.

Проводивъ глазами мелькавшую въ кустахъ красную Алешину рубашку, Катя тихо спросила:

„Дядя Володя, вы влюблены въ кого нибудь?“

„Что ты, Катенька, развѣ мы играемъ въ фанты и тебѣ досталась роль исповѣдника? Впрочемъ, увы, я думаю, мои исторіи, несмотря на малую поучительность, извѣстны всегда всѣмъ“,—отвѣтилъ Владиміръ Константиновичъ, улыбаясь.

„Вы можете говорить объ этомъ смѣясь. Это такъ страшно“,—вздогнувъ, будто отъ какой-то мысли, сказала Катя.

„Да, это страшно и таинственно“,—серьезно заговорилъ Владиміръ Константиновичъ. „Тебѣ еще рано думать объ этомъ. А потомъ ты узнаешь, что можно улыбаться, быть счастливымъ всѣхъ на свѣтѣ и черезъ минуту убить себя, и все изъ-за любви“.

„Почему же такъ страшно?—прошептала Катя тоскливо.

„Не нужно думать, главное не надо думать. Все придетъ, когда будетъ нужно; все будетъ легко и радостно, хотя и страшно. Грѣхъ и мучительство только въ одномъ, когда Афродита небесная не соединяется съ земной. Когда же любишь человека всего, и улыбку его, и слова, и походку, и мысли, и тѣло, когда нѣтъ тягости одного только плотского влеченія и вмѣстѣ съ тѣмъ безстрастія простой дружбы, тогда все легко и чисто“.

Такъ говорилъ Владиміръ Константиновичъ, задумавшись, будто про себя. Катя, затаивъ дыханіе, слушала.

Солнце низко склонилось къ березовой рошѣ, на опушкѣ которой они сидѣли;

въ кустахъ мелькали рубашки мальчиковъ и красная—Алешина, слышался веселый смѣхъ. По дорогѣ медленно и торжественно выступали Марія Константиновна подъ руку съ Корчагинымъ и тетя Аглая съ Андроновымъ.

„Что это я расфилософствовался и совсѣмъ некстати? Впрочемъ, ты вѣдь почти взрослая, Катечка, и навѣрно сама много думала объ этомъ. Да?“—спросилъ Владиміръ Константиновичъ, выходя изъ своей задумчивости.

„Да, дядя, думала“,—тихо сказала Катя.

„Ну вотъ видишь, думать не надо. Еще придетъ все. Но если бы, Катечка, тебѣ было бы что-нибудь очень трудно, приходи ко мнѣ. Многіе говорятъ, что я не умѣлъ устроить своей жизни. Но, можетъ быть, лучше многихъ устроителей я знаю, какъ радостно, страшно, мучительно и прекрасно жить и любить“.

„Что, устала, Катечка?“—спросила безпокойно Марія Константиновна, подходя со своимъ кавалеромъ.

„Нѣтъ, жарко только очень. Вотъ выкупаться-бы“,—отвѣтила Катя, вставая и стараясь улыбнуться.

„Ну, что же, купайтесь, барышни, въ озерѣ, а мы старички поищемъ грибовъ. Не правда ли, Аглая Михайловна, рыжичковъ въ сметанѣ, хорошо?“—засмѣялся Корчагинъ, придавая словамъ своимъ тонкій, хотя и не совсѣмъ понятный, видъ двусмысленности.

Аглая Михайловна сурово отвернулась и прошла съ покорнымъ Андроновымъ впередъ, за ними Марія Константиновна съ Корчагинымъ и сзади медленно пошли Катя и дядя Володя.

За густымъ березнякомъ какъ-то вдругъ открылось большое, точно полное блюдечко, озеро. Низкіе лѣсные берега его заросли осокой и камышами; вода тихо плескалась на желтомъ пескѣ, переливаясь мягкими складками, будто голубой съ розовымъ шелкъ.

Тетя Аглая распаковывала свои корзины. Дѣти таскали хворостъ для костра. Дядя Володя легъ въ траву, закинувъ руки за голову, и лежалъ неподвижно. Барышни собирались купаться. Алеша медленно бродилъ по берегу. Въ задумчивости шелъ онъ по узкой заросшей тропинкѣ: она привела его на маленькій мысъ; здѣсь Алеша сѣлъ у самой воды и такъ задумался, что не слышалъ ни зовущихъ его голосовъ, ни пѣсенъ, которыя неслись изъ далекаго села, на другомъ берегу озера; только когда сзади хрустнула вѣтка, оглянулся онъ. Рядомъ съ нимъ стоялъ Анатолій Корчагинъ. Былъ онъ немного моложе Алеши, но рослѣе, румяный, бѣлокурый, смазливенькій, всегда улыбающійся. Улыбался онъ и сейчасъ, смотря, прикрывъ ладонью глаза отъ солнца, на желтую отмель. Алеша взглянулъ на него и опять сталъ смотрѣть на воду, не сказавъ ни

слова. Анатолий тоже молчалъ нѣсколько минутъ, а потомъ зашепталъ ,Посмотрите-ка на нашихъ наядъ, — славныя дѣвчонки!'. Алеша не понялъ его словъ, и приподнялся только послѣ второго приглашенія:—„Смотрите-ка, вотъ, какъ на ладони видно. Здорово!'

Далеко блестяла церковь села, по тихой водѣ доносился благовѣсть, пѣсни, а съ отмели, въ нѣсколькихъ саженьяхъ отъ нихъ, смѣхъ и плесканье.

Въ косыхъ лучахъ низкаго уже солнца въ камышахъ бѣлѣли тѣла купающихся барышень. Только одна изъ нихъ вышла изъ-за камышей и стояла, связывая волосы, на песокъ по колѣно въ водѣ.

„Славная дѣвчонка Катенька. Совсѣмъ готовая. Линіи-то, линіи-то каковы!'

— захлебываясь шепталъ Анатолий.

„Какъ вы смѣете!'

—чувствуя, что холодѣетъ и обливается потомъ, зашепталъ хрипло Алеша. „Какъ вы смѣете!'

Анатолий удивленно посмотрѣлъ на него и съ улыбочкой сказалъ:

„Что-жъ тутъ смѣть? Имъ убытка нѣтъ, а намъ удовольствіе, да и имъ пріятно. Не думайте, нарочно вѣдь выставляются!'

Совершенно неожиданно для себя Алеша вдругъ размахнулся и звонко ударилъ по румяному, смѣющемуся лицу Корчагина. Фуражка того упала въ воду, самъ онъ покачнулся и одной ногой сорвался съ берега.

„За что вы деретесь?'

—плаксиво сказалъ Анатолий и полѣзъ доставать плавающую фуражку.

„Погодите, я еще вамъ!'

— вдогонку быстро уходящему Алешѣ грозилъ онъ, стоя въ водѣ.

Алеша долго бродилъ между кустарниковъ, то выходя къ озеру, то опять забираясь въ чащу. Темнымъ смятеніемъ наполнилась его душа, и съ безысходнымъ отчаяннѣмъ вспоминалъ эту ужасную минуту, когда въ блескѣ заходящаго солнца на желтой отмели увидѣлъ онъ бѣлое Катино тѣло, и было все ему отвратительно и чуждо: и ясный холодный закатъ за тихимъ озеромъ, и улыбка Анатолия, и звонкій ударъ пощечины, и даже она, неповинная Катя. Алеша невольно вздрогнулъ, когда совсѣмъ близко услышалъ голоса, зовущіе его.

„Алеша, картошка поспѣла!'

—кричалъ Башиловъ и въ ту же минуту вмѣстѣ съ Катей вышелъ изъ кустовъ.

„Гдѣ вы пропадали, природный меланхоликъ?'

—сказалъ Владиміръ Константиновичъ и, взявъ подъ руку, повелъ съ одной стороны Катю, съ другой—Алешу. На полянкѣ пылалъ костеръ; высоко поднимался прямой сѣрый дымъ и красные, блѣдные въ ясныхъ сумеркахъ, языки пламени; за озеромъ узкой

холодной полосой догораль закатъ между зеленоватымъ прозрачнымъ небомъ и голубоватой тихой водой озера.

Андроновъ сосредоточенно таскалъ пальцами картофелины изъ золы и передавалъ Аглаѣ Михайловнѣ, которая терла ихъ салфеткой. Марія Константиновна сидѣла на бревнѣ у воды, окруженная полулежащими Корчагинымъ, барышнями и дѣтьми.

Анатолій въ меланхолической позѣ лежалъ одиноко въ сторонѣ.

Напрасно Корчагинъ сыпалъ тонкими каламбурами и рискованными остротами, напрасно барышни пытались рѣзвиться и, взявшись за руки, прыгали черезъ костеръ; какъ-то не удался пикникъ, было скучно и напряженно.

„Сыро какъ. Пора и домой“,—сказала Марія Константиновна, вставая.

Всѣ съ облегченіемъ стали собираться, быстро уложили корзину, залили костеръ и даже повеселѣли сразу.

Пошли быстро и дѣловито, не раздѣляясь на этотъ разъ отдѣльными группами.

Туманъ поднимался изъ долинъ; на потемнѣвшемъ небѣ, яркія и холодныя, зажигались осеннія звѣзды.

„Венера указываетъ намъ путь“,—сказалъ Башиловъ, указывая на зеленую мигающую звѣзду.

„Что?“—вдругъ переспросилъ Алеша, все время молчавшій.

„Венера—звѣзда влюбленныхъ“,—съ нѣкоторой насмѣшкой повторилъ дядя Володя, оборачиваясь къ Алешѣ, будто ожидая отвѣта, но тотъ ничего не отвѣтилъ. У воротъ Андроновы остановились, думая прощаться.

„Зайдите чаю выпить съ нами“,—какъ-то неувѣренно пригласила Марія Константиновна.

„Зайдите, Дмитрій Павловичъ, пожалуйста, вѣдь послѣдній вечеръ“,—неожиданно обратилась къ Андронову Катя, и сама, будто сконфузившись, быстро прошла къ дому.

„Барышня зоветъ, нельзя отказываться“,—засмѣялся Корчагинъ.

„Да я ничего, только не стѣснили бы“,—мялся Дмитрій Павловичъ.

„Что вы“,—суховато сказала Марія Константиновна и повела гостей къ балкону.

Пока накрывали въ столовой, гости толпились въ залѣ.

„Соня, спой“,—сказала Катя,—ну, пожалуйста, милая, спой“.

„Просимъ, просимъ“,—хлопая въ ладоши, закричалъ Корчагинъ.

Алеша вышелъ на балконъ. Темно было, звѣздно и холодно. Отцвѣтающіе цвѣты пахли сильно. Соня опять, какъ вчера, начинала:

„Мнѣ минуло шестнадцать лѣтъ“...

Въ освѣщенной двери балкона стояла въ голубомъ платьѣ Катя, пристально вглядываясь въ темноту.

„Алеша“,—тихо сказала она и сдѣлала шагъ.

Алеша пошевелился и издалъ неопредѣленный звукъ.

„Вы здѣсь?“—спросила Катя и подошла совсѣмъ близко. Наступило молчаніе.

„За что вы побили Анатолія?“—вдругъ произнесла Катя.

„Откуда вы знаете?“—съ какимъ-то ужасомъ, вспоминая происшедшее, прошептала Алеша.

„Да я не знаю, Туся что-то рассказывала“.—Катя тоже говорила шопотомъ и будто задышалась.

„Туся рассказывала? а я ничего не знала“,—бормотала она.

Катя замолчала и вдругъ, вздрогнувъ, какъ въ судорогѣ, подняла руки, секунду помедлила и обвила ими шею Алешѣ.

„Милый Алеша, Алешенька, не могу безъ васъ“,—шептала она и неловко поцѣловала Алешу пониже глаза.

Алеша не успѣлъ опомниться, какъ Кати уже не было.

Соня кончала въ залѣ:

„Ни слова не сказала я,
За что-жъ ему сердиться?
За что покинулъ онъ меня
И скоро-ль возвратится?“

„Чай пить“,—рѣзко крикнула Аглая Михайловна въ самыхъ дверяхъ. „А гдѣ Катя“,—подозрительно спросила она Алешу.

„Я не видѣлъ“,—сказалъ Алеша и запнулся,—... „Екатерины Александровны“.

„Екатерина Александровна, какъ важно“,—съ язвительностью подхватила Аглая Михайловна и даже сдѣлала что-то вродѣ книксена.

„Чай пить, Алексѣй Дмитриевичъ“.

Какъ въ туманѣ представлялось все Алешѣ. Корчагинъ занималъ общество, самъ громче всѣхъ смѣясь надъ своими остротами. Катя преувеличенно-весело разговаривала съ Анатоліемъ, который обсохъ послѣ своей ванны и оправился.

Дядя Володя сказалъ:

„Какой у васъ измученный видъ Алеша, трудный день выпалъ“.

„Ослабъ молодой человѣкъ“,—засмѣялся Корчагинъ.

Алеша не смотрѣлъ даже на Катю. Только прощаясь, почувствовавъ, какъ дрожала въ его рукѣ холодная Катина рука, поднялъ онъ глаза на нее и неожиданно для себя улыбнулся.

„Прощайте, завтра увидимся еще“,—сказалъ онъ и не узналъ своего голоса. „Завтра увидимся“,—тихо повторила Катя, и блѣдная улыбка мелькнула на ея губахъ, а щеки покрылись красными пятнами.

Не слушая воркотни отца, Алеша улыбался въ темнотѣ, и было ему сладко и страшно чего-то.

Пока Дмитрій Павловичъ возился съ непослушнымъ ключомъ, Алеша, опершись на перила балкона, смотрѣлъ на яркія холодныя звѣзды, и губы сами собой шептали: „Милая Катя“; потомъ взглядъ его упалъ на домъ управляющаго. Тамъ было тихо и темно, только въ одномъ окнѣ за спущенной гардиной мелькалъ желтый огонекъ. Алеша понялъ, что это свѣчи у гроба Оли.

„Ну, спать, спать“,—сказалъ Дмитрій Павловичъ, и, уже не помня ни Кати, ни всѣхъ событій длиннаго дня, будто охваченный какимъ-то туманомъ, прошелъ Алеша по темнымъ комнатамъ, осторожно ступая на ципочкахъ, хотя въ домѣ никого кромѣ него и отца не было.

ГЛАВА ПЯТАЯ

Было опять, какъ вчера, ясное и солнечное утро, но уже лѣта оно не напоминало. Бодрой прохладой тянуло съ озера, и еще прозрачнѣе стали дали. Летали осеннія паутинки; отъ легкаго вѣтра синѣло озеро.

Алеша проснулся поздно. Рано утромъ, сквозь сонъ, услышалъ онъ пѣніе, вскочилъ босикомъ, отогнулъ занавѣску, увидѣлъ блестящій на солнцѣ бѣлый гробикъ, который быстро пронесли къ экипажу, подъ заунывное пѣніе священника и дьячка, потомъ легъ опять и заснулъ, ласкаемый снами, странными и сладко волнующими.

Когда Алеша вышелъ на балконъ, было уже около двѣнадцати. Дмитрій Павловичъ въ высокихъ сапогахъ и сѣрой курткѣ торопливо кончалъ завтракъ. „Вотъ что, Алексѣй“,—сказалъ онъ,—нужно было бы съѣздить, садъ принять у Севастьяныча, а меня экстренно вызываютъ на кручу: порубка тамъ случилась и лѣсникъ раненъ. Такъ, можетъ быть, ты поѣдешь въ садъ? Дѣло нехитрое: сосчитай кучи, которыя сложены уже, а полныя яблони клеймомъ отмѣть, чтобъ ихъ не трогали. Да Севастьянычъ не надуетъ, больше для проформы это нужно. Такъ поѣдешь?“

„Съ удовольствіемъ, папа. Вотъ только кофе выпью“,—отвѣтилъ Алеша.

„Ну, отлично“,—сказалъ Андроновъ и, вскинувъ ружье за плечо, пошелъ садиться въ свой шарabanчикъ.

Какую-то вялость и слабость послѣ сна чувствовалъ Алеша; слегка кружилась голова.

„Вотъ книги прислали съ барскаго дома“,—сказала кухарка, подавая кофе. Алеша лѣниво раскрылъ газетную бумагу, въ которую были обернуты два тома приложеній къ „Нивѣ“. Разсѣянно перелистывалъ онъ страницы, медленно глотая, какъ лекарство, холодный кофе. Узкій, тонкій голубоватый конвертъ былъ заложенъ въ одной изъ страницъ.

„Надо будетъ отдать, забыли письмо“,—подумалъ Алеша и отложилъ конвертъ въ сторону, даже не прочитавъ адреса.

„Баринокъ, а баринокъ“,—изъ сада окликнулъ Алешу Севастьянычъ, маленькій, съ спутанной бородой и веселыми глазами.

„Баринокъ, ты, вишь, къ намъ на ревизію поѣдешь, такъ тебя дѣвка моя перевезетъ, ты съ ней кучи-то посчитай, а я тѣмъ часомъ забѣгу къ Василию Ивановичу, а потомъ разомъ домой, чаемъ съ медомъ тебя угощу. Медъ здоровый въ этомъ году уродился. Ладно, что-ли?“

„Ладно“,—засмѣялся Алеша и стало ему весело и бодро.

„Погодку-то Богъ далъ, а ужъ осенью несетъ“,—говорилъ Севастьянычъ, спускаясь съ Алешей къ озеру.

„Лизка!“—закричалъ онъ пронзительно. „Опять съ кавалерами, шельма, гдѣ-нибудь лясы точить. Лизка, вези барина“.

Но Лизка не точила лясы, а сидѣла на кормѣ маленькой лодки, спустивъ ноги въ воду.

„Я здѣсь, батюшка“,—сказала она, вставая, отъ чего утлая лодчонка чуть не захлебнула воды.

„Тише ты поворачивайся, разиня, барина не утопи“,—заворчалъ Севастьянычъ.

„Зачѣмъ топить“,—отвѣтила Лизка и улыбнулась, показывая бѣлые, какъ у хорька, зубы.

Алеша неловко полѣзъ въ лодку. Севастьянычъ подсаживалъ его.

„Чего зубы-то скалишь, помогла бы барину“,—закричалъ онъ на смѣющуюся Лизку.

Та быстро соскочила съ кормы, схватила Алешу подъ руки, почти подняла его на воздухъ и осторожно посадила на единственную лавочку.

„Какая сильная у тебя дочка“,—нѣсколько сконфуженно сказалъ Алеша.

„Ну, съ Богомъ“,—промолвилъ Севастьянычъ и столкнулъ лодку.

Стоя на кормѣ, Лизка ловко работала однимъ весломъ. Желтую юбку ея раздувало вѣтромъ. Рыжіе волосы растрепались, и огромный красный цвѣтокъ, кокетливо сунутый подъ розовую гребенку, колыхался надъ ея головой, какъ

живой. Она не переставала улыбаться, щура глаза отъ солнца, которое било ей прямо въ лицо.

Какой-то парень крикнулъ съ берега:

„Ого-го-го, Лизка себѣ барина везетъ!“

„А тебѣ завидно?“—не смущаясь отвѣтила Лизка и засмѣялась.

Алеша вдругъ вспомнилъ, что это про нее рассказывалъ вчера Долговъ и покраснѣлъ.

„Вотъ вы, баринъ, и зарумянились немножко, а то блѣдненькій такой, смотрѣть жалко“,—сказала Лизка, переставъ смѣяться.

„Это отъ вѣтра“,—бормоталъ Алеша, еще больше краснѣя.

Она ничего не отвѣтила, только усмѣхнулась и еще сильнѣе заработала весломъ.

Желтыя и розовыя деревья яркой каймой окружали синѣвшее озеро. Солнце холоднымъ осеннимъ блескомъ заливало все: и красныя строенья усадьбы, и далекое село на горѣ, и прозрачныя рощи. Въ лодкѣ наступило молчаніе. Алеша изрѣдка поглядывалъ на свою перевозчицу, но, встрѣчаясь съ ея веселымъ взглядомъ, смущенно опускалъ глаза. Лизка, стоя на кормѣ, въ желтой раздувающейся юбкѣ, въ розовой кофтѣ, рыжая, вся освѣщенная солнцемъ, ловко и сильно управляла юркой лодкой, иногда начинала мурлыкать себѣ подъ носъ пѣсню и, взглядывая на смущеннаго Алешу, усмѣхалась.

Садъ Севастьяныча, расположенный на полуостровѣ, подходилъ къ самому озеру; стройными рядами стояли веселыя яблони, залитыя солнцемъ. Сладкій запахъ мяты, меда и яблокъ несся еще издалека.

„Пріѣхали, баринъ. Сейчасъ причалю“,—сказала Лизка, сильными ударами весла разогнала лодку на отмель, а когда та стала въ нѣсколькихъ аршинахъ отъ берега, выше колѣнъ подняла юбку и, соскочивъ въ воду, одной рукой втащила лодку да берегъ.

„Пожалуйте баринъ“.

Она хотѣла опять помочь Алешѣ, но тотъ поспѣшно, хотя и не совсѣмъ ловко выскочилъ самъ.

Молча обошли они садъ. Алеша дѣловито сосчиталъ кучи, важно записывая ихъ въ записную книжку. Чтобы наложить клейма, понадобился варъ. Лизка пошла отыскивать его въ домъ. Алеша снялъ фуражку и сѣлъ подъ яблоню. Ласково обдувало вѣтромъ; тяжелыя вѣтки, полныя румяныхъ плодовъ, низко свѣшивались; между деревьявъ синѣло озеро; было тихо и жарко.

Осторожно ступая босыми ногами, подошла Лизка, будто подкрадываясь. Алеша вздрогнулъ.

„Не нашла вару-то. Придется обождать батюшку, со мной поскучать“,—сказала Лизка тихо и насмѣшливо.

„Что ей нужно?“—досадливо подумалъ Алеша, глядя на ея круглое, съ легкими веснушками, зеленоватыми прозрачными глазами, красными губами, лукавое и задорное лицо. Стараясь преодолѣть свое смущеніе, онъ сказалъ громко, дѣлanno-развязнымъ тономъ:

„Ну, что-жъ, подождемъ. Отчего-жъ вы не сядете, Лиза?“

Она, опустивъ глаза, улыбнулась и сѣла совсѣмъ близко отъ Алеши. Онъ помолчалъ нѣсколько минутъ и опять заговорилъ:

„Сколько вамъ лѣтъ-то?“

„Семнадцатый на исходѣ“.

„Замужъ пора“,—съ шутливостью старшаго сказалъ Алеша.

„Зачѣмъ мнѣ свободу свою рушить-то, жениховъ-то сколько угодно, да мнѣ не къ чему, на свободѣ-то лучше“.

„Я думаю, здѣсь скучно одной, да съ отцомъ?“

„Не всегда одна, гости пріѣзжаютъ, вотъ вы къ намъ пріѣхали, а отца-то и нѣтъ“,—сказала Лизка и громко засмѣялась.

„Яблочковъ-бы покушали“,—Она встала на колѣни, совсѣмъ почти касаясь Алеши, и тряхнула яблоню. Яблоки посыпались дождемъ.

„Вотъ это сладкое будетъ“,—выбравъ большое, какъ воскомъ налитое яблоко, сказала Лиза и подала Алешѣ. Она коснулась его руки своей, нагнулась совсѣмъ близко, алая губы ея улыбались. Какое-то непривычное веселье овладѣвало Алешей, было ему любопытно и чуть-чуть жутко.

„Сладкое?“—спросила Лизка, нагнувшись къ самому лицу Алешиному.

„Сладкое“,—отвѣтилъ тотъ, чувствуя, что кружится голова, темнѣетъ въ глазахъ и дрожь охватываетъ тѣло.

„Сладкое?“—повторила Лизка и, нагнувшись еще ниже, шепча: „Миленькій мой, хорошенькій“,—цѣловала, не отрываясь, губы, глаза, шею около полуразстегнутаго ворота рубашки, смѣялась и обнимала сильными своими руками ослабѣвшаго Алешу.

Въ послѣдній разъ мелькнуло въ глазахъ Алешиныхъ синѣвшее озеро, далекая красная крыша усадьбы, что-то вспомнилось, хотѣлъ онъ оттолкнуть крѣпко прижавшуюся къ нему всѣмъ тѣломъ Лизу, но вмѣсто того самъ прижался къ ней еще ближе.

Было жарко и тихо; сладко пахло мятой, медомъ и яблоками.

„Батюшка ѣдетъ. Вотъ попались бы“,—зашептала Лизка, и быстро, какъ кошка, вскочивъ, поправила юбку и сбившіеся волосы.

„Оправься баринъ, а я побѣгу самоваръ ставить. Прощай, миленькій, красавчикъ мой. Ужо еще“. Жадными сильными губами она поцѣловала Алешу и, что-то напѣвая, побѣжала къ дому, мелькая между яблонями желтой юбкой и розовой кофтой.

Алеша такъ и остался сидѣть въ растерзанномъ видѣ; голова была тяжелая и мутная, во рту пересохло. Машинально взялъ онъ закусанное, поданное давеча Лизкой сладкое яблоко и лѣниво жевалъ его. Севастьянычъ быстро приблизился на своей душегубкѣ и что-то кричалъ привѣтственно. Алеша всталъ, нашелъ кушакъ, завалившійся въ траву, привелъ себя въ порядокъ и пошелъ къ озеру.

„Заработались, баринокъ? вишь, вспотѣлъ даже. Ничего, воздухъ у насъ легкій, пользительный“,—говорилъ ласково Севастьянычъ, привязывая лодку.

„Ну, теперь идемъ чай пить. Съ устатку, это хорошо“.

Пили чай въ душевной свѣтлой горницѣ. Севастьянычъ угощалъ медомъ и длинно рассказывалъ что-то. Въ окна блестѣло солнце и синее озеро между деревьевъ. Яблоки были на столѣ, кучей въ углу, свѣшивались въ окно, приготовленные для сушки лежали на лужкѣ передъ домомъ. Лизка, стуча пятками, прислуживала быстро и скромно и только, выходя въ сѣни, мурлыкала: „Милокъ мой ненаглядненькій, сладкій какъ леденчикъ“. Алешѣ было стыдно и жарко.

Вару не оказалось и у Севастьяныча.

„Ахъ, грѣхъ какой, совсѣмъ изъ головы вонъ. Ужъ ты, Алексѣй Дмитриевичъ, прости ради Христа. Придется еще разъ тебѣ къ намъ въ гости пріѣхать. Пироговъ съ медомъ напечемъ, угостимъ тебя за хлопоты“,—говорилъ онъ Алешѣ, обрадовавшемуся, что можно ѣхать домой.

„Да ты погоди, яблочковъ возьми на дорогу, папашенькѣ свежи“,—хлопоталъ Севастьянычъ.

„Нѣтъ, нѣтъ, надо скорѣй ѣхать“,—твердилъ Алеша и чуть не бѣгомъ направился къ озеру. Лизка была уже въ лодкѣ и дырявымъ ковшомъ отливала воду.

„Ну, Лизка, вези барина, а сама на берегъ ни ногой. Я еще съ тобой за старое посчитаюсь, потаскушка поганая“,—напутствовалъ Севастьянычъ сурово.

Поплыли молча. Лизка сосредоточенно работала на кормѣ. Алеша сѣлъ лицомъ къ носу, къ ней спиной. Чѣмъ ближе подступалъ берегъ съ бѣлой купальней съ красной крышей въ желтыхъ листьяхъ парка, тѣмъ страшнѣе становилось Алешѣ и въ первый разъ за сегодняшнее утро вспоминалъ онъ вчерашнее. Падало сердце въ мучительной, безысходной тоскѣ.

„Хоть бы платочекъ на память миѣ подарили“,—сказала вдругъ Лизка.

„Да, да, хорошо, непременно!“, — испуганно забормоталъ Алеша и хотѣлось броситься въ воду, только бы убѣжать отъ Лизки.

Помолчавъ еще, уже у самаго берега Лизка сказала тихо: „А можетъ еще когда... ужъ какъ бы я васъ любила, миленькій мой!“

Не давъ лодкѣ пристать какъ слѣдуетъ, Алеша прыгнулъ на берегъ и быстро, не оборачиваясь, пошелъ къ дому.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

Дмитрій Павловичъ сумрачно ходилъ по балкону.

„Тебѣ письмо отъ Екатерины Александровны, кажется, могъ бы хоть не разбрасывать!“, — досадливо сказалъ онъ, указывая на голубоватый узкій конвертъ, оставленный Алешей на столѣ передъ отъѣздомъ. Не беря еще письма, Алеша нагнулся, и прочитавъ, не сразу понялъ, что было написано этими крупными, по-дѣтски правильными буквами: „Алексѣю Дмитриевичу Андронову“.

Дмитрій Павловичъ сердито вошелъ въ комнаты. Съ какимъ-то страхомъ взялъ письмо Алеша и, пройдя въ свою комнату, долго еще умывался, для чего-то переодѣлъ чистую рубашку, тщательно причесался, прошелся нѣсколько разъ по комнатѣ, потомъ быстро подошелъ къ столу и такъ рѣзко рванулъ конвертъ, что разорвалъ вмѣстѣ съ нимъ и тонкую голубоватую съ вѣночкомъ страничку самого письма.

„Посылаю Вамъ книги, закоторыя очень благодарю“. Затѣмъ нѣсколько строкъ было зачеркнуто. „Я не знаю сама, какъ и когда это случилось, но я люблю Васъ, милый, дорогой Алеша. Вы не знаете, не знаете, а я не могу даже представить, какъ проживу безъ Васъ цѣлую зиму. Приходите сегодня пораньше“.

Ваша Е. Д.

Отуманенные Алешины глаза, пробѣжавъ нѣсколько разъ по этимъ строчкамъ, долго не могли уловить смысла ихъ. Только взглянувъ въ окно на синѣвшее вдали озеро, на далекий противоположный берегъ, у котораго чернѣла лодка и въ ней желтымъ и розовымъ пятномъ юбка и кофта уѣзжающей Лизки, понялъ Алеша и записку, и то, что случилось вчера, и то, что сегодня.

„Какъ же это такъ, какъ же это такъ? Что теперь будетъ?“ — почти вслухъ растерянно бормоталъ Алеша.

„Алеша!“ — крикнулъ за дверью Дмитрій Павловичъ. „Алеша, я иду прощаться. Черезъ полтора часа они уѣзжаютъ. Ты идешь?“

„Сейчасъ“, — тихо отвѣтилъ Алеша, — „сейчасъ иду“. Еще разъ взглянулъ на голубо-

ватый листикъ съ вѣночкомъ, на тонкую подпись ‚Ваша Е. Д.‘, потомъ въ окно на озеро, гдѣ лодка была уже почти не видна, и, дрожащими отъ слабости руками взявъ фуражку, Алеша вышелъ изъ комнаты.

На террасѣ подъ руководствомъ Аглаи Михайловны кучера связывали послѣдніе корзины и чемоданы.

Владиміръ Константиновичъ ходилъ по аллеѣ подъ руку съ сестрой и они о чемъ-то озабоченно говорили. Когда Алеша подошелъ, они замолчали.

‚Ахъ, это вы, Алеша, гдѣ же вы пропадали цѣлый день? Барышни хотѣли на прощаніе верхомъ покататься, а васъ не было‘,—съ какой-то печальной ласковостью глядя на Алешу, говорила Марія Константиновна. ‚Ну, идите къ дѣвочкамъ, помогите имъ букеты связать, онѣ въ цвѣтникѣ‘.

‚А потомъ, Алеша, зайдите ко мнѣ. Я хотѣлъ вамъ книги французскія оставить‘,—сказалъ Башиловъ.

‚Ты съ нимъ поговори помягче. Мнѣ такъ жалко, такъ жалко. Бѣдныя дѣти!—пониживъ голосъ, сказала Марія Константиновна брату и пошла къ дому.

Въ цвѣтникѣ, у круглой большой опустошенной клумбы, сидѣли на травѣ Соня и Катя, разбираясь въ кучѣ срѣзанныхъ пламенныхъ георгинъ, нѣжныхъ астръ и другихъ осеннихъ яркихъ цвѣтовъ. Обѣ онѣ были въ коричневыхъ форменныхъ платьяхъ съ черными передниками, въ гладкихъ прическахъ съ косами, и какими-то незнакомыми, почти чужими показались онѣ Алешѣ.

Катя испуганно взглянула на Алешу и разсыпала цвѣты, которые связывала.

‚Катя, ты всѣ цвѣты помнешь‘,—сказала Соня.

Алеша молча поздоровался.

‚Куда вы запропалились сегодня?‘—спросила Соня, а Катя, низко опустивъ голову, собирала разсыпавшіеся цвѣты.

‚Папа просилъ меня съѣздить садъ принять у Севастьяныча‘,—съ большимъ трудомъ выговорилъ Алеша.

‚Ахъ, Севастьянычъ? это такой маленькій, кудластый, мы у него какъ-то дождь пережидали на пасѣкѣ и чай пили. Помнишь Катя? У него такая дочь рыжая, и Юра за ней принялся ухаживать; помнишь, еще рассказывалъ ей, что онъ князь‘,—смѣясь говорила Соня.

Алеша густо покраснѣлъ.

‚А вотъ изъ этого я вамъ вѣнокъ сплету‘,—собирая остатки цвѣтовъ, сказала Соня.

‚Барышни, батюшка пришелъ молебенъ служить‘,—закричала изъ окна горничная.

Въ полутемномъ залѣ съ завѣшенными картинами, съ мебелью въ чехлахъ, горѣла лампадка передъ образомъ; священникъ прокашливаясь надѣвалъ ризу, дьячокъ раздувалъ кадило; багряный закатъ билъ въ окна.

Пока въ сумеркахъ нараспѣвъ читалъ батюшка молитвы и дьячокъ басомъ подпѣвалъ, размахивая кадиломъ, отъ котораго синимъ сладкимъ туманомъ наполнялась комната, казалось Алешѣ, что что-то страшное совершается; вспомнилъ онъ утромъ видѣнный бѣлый гробикъ, который этотъ же священникъ провожалъ, вспомнилъ вчерашнее утро, пылающую Олю, только Катю не вспоминалъ и, увидѣвъ совсѣмъ близко ея блѣдное лицо, тонкую шею съ голубыми жилками въ бѣломъ кружевномъ воротничкѣ, онъ удивился чему-то. Катя вздрогнула и подняла глаза на Алешу.

„Господи, дай, чтобы этого не было“,—какъ въ дѣтствѣ прошепталъ Алеша и перекрестился, но въ ту же секунду вспомнилъ онъ и другое: и блестящее синее озеро, и далекій благовѣсть, и смѣющагося Анатоля, и бѣлѣвшія въ кустахъ тѣла, и какъ яркая молнія мелькнули улыбающіяся губы, рыжія растрепанныя волосы.

„Господи“, такъ громко прошепталъ Алеша, что всѣ оглянулись на него, а А лая Михайловна сердито заговорила на уху Андронову.

Молебенъ кончился. Владиміръ Константиновичъ взялъ Алешу подъ руку.

„Пройдемте ко мнѣ на минутку“,—сказалъ онъ.

Алеша не узналъ милой привычной комнаты дяди Володи. Со стола и полокъ все было убрано, ящики комода раскрыты, мебель сдвинута; въ мрачныхъ сумеркахъ все это имѣло видъ чужой и враждебный. За озеромъ погасала холодная заря.

Башиловъ закурилъ папиросу и прошелся по комнатѣ.

„Вотъ разорено наше убѣжище“,—сказалъ онъ. „Я вамъ нѣсколько книгъ оставляю, Алеша. Вы хотѣли заниматься французскимъ, а мнѣ не нужны пока; на Рождествѣ съ нашими пришлете“.

„А развѣ вы сами не пріѣдете?“—съ безпокойствомъ спросилъ Алеша, будто только сейчасъ понявъ близость разлуки, близость окончанія этого радостнаго лѣта.

„Я никогда не знаю, что со мной будетъ черезъ часъ, а не только черезъ полгода. Вѣдь это такъ еще далеко“.

„Да, далеко“,—уныло повторилъ Алеша.

Владиміръ Константиновичъ помолчалъ, прошелся по комнатѣ и, остановившись, вдругъ заговорилъ: „Вы знаете, вчера вечеромъ у Кати опять былъ припадокъ. Я знаю, какъ непріятно и бесполезно вмѣшиваться въ чужія дѣла, но вѣдь вы

вѣрите, что я люблю и васъ и Катю. Мнѣ хотѣлось бы, чтобы вамъ было легко и радостно. Я хотѣлъ, какъ вашъ другъ, какъ близкій Катѣ, посоветоваться съ вами, какъ бы успокоить Катю. Вѣдь это ужасно!

„Ужасно, ужасно“,—съ тоской прошептала Алеша. И опять мелькнули алая губы, рыжія волосы, бѣлое тѣло на желтомъ пескѣ, и онъ не понималъ ужъ, гдѣ Катя, гдѣ Лиза.

„Вѣдь вы тоже любите ее?“—откуда-то издалека доносился голосъ Башилова. „Любите ее, правда?“

„Не знаю, не знаю ничего“,—задыхаясь отъ слезъ, бормоталъ Алеша. „Я ничего не знаю, не понимаю“.

„Ну, успокойтесь, не надо такъ. Бѣдный мальчикъ! Измучились вы. Не надо, все будетъ хорошо. Милый Алеша не надо“,—ласково и повелительно говорилъ Владиміръ Константиновичъ и нѣжно гладилъ Алешу. Въ дверь постучали.

„Чай пожалуйста кушать. Лошадей сейчасъ подаютъ“,—сказала горничная.

„Ну, не надо больше, Алеша, успокойтесь“,—еще разъ повторилъ Башиловъ и, какъ больного, осторожно повелъ Алешу по темной лѣстницѣ внизъ.

„Ахъ, да, книги-то я и позабылъ“,—сказалъ Башиловъ, входя въ залу. „Сейчасъ принесу“.

И онъ легкими, быстрыми шагами побѣжалъ по лѣстницѣ.

Зала освѣщалась одной свѣчей у рояля. Катя нагнувшись въ углу у этажерки разбирала какія-то тетради. Алеша не сразу замѣтилъ ее.

Увидѣвъ Алешу, она нѣсколько секундъ продолжала разбирать тетради, потомъ, беспомощно опустивъ руки, прошептала: „Алеша!“. Алеша вздрогнулъ.

„Алеша, я не могу больше. Сейчасъ мы уѣдемъ. Такъ долго не увидимся. Не забудьте меня, Алеша милый“.

„Нѣтъ, нѣтъ“,—бормоталъ тотъ, почти съ ужасомъ глядя на эту тоненькую дѣвочку въ коричневомъ платьѣ и черномъ фартукѣ.

„Алеша, я готова для васъ все, все, что хотите. Всѣ эти длинные дни въ разлукѣ я буду думать только о васъ, милый Алеша“.

Она протянула къ нему руки и сдѣлала шагъ. Алеша отступилъ.

„Нѣтъ, нѣтъ, не надо“,—задыхаясь бормоталъ онъ.

Башиловъ быстро вошелъ въ комнату и весело заговорилъ: „Вотъ и книги. А ты роль свою не забыла уложить, Катя? Смотрите, Алеша, учите и вы свою. Съ двухъ репетицій поставимъ. Я художника знакомаго привезу, онъ намъ декораціи напишетъ“.

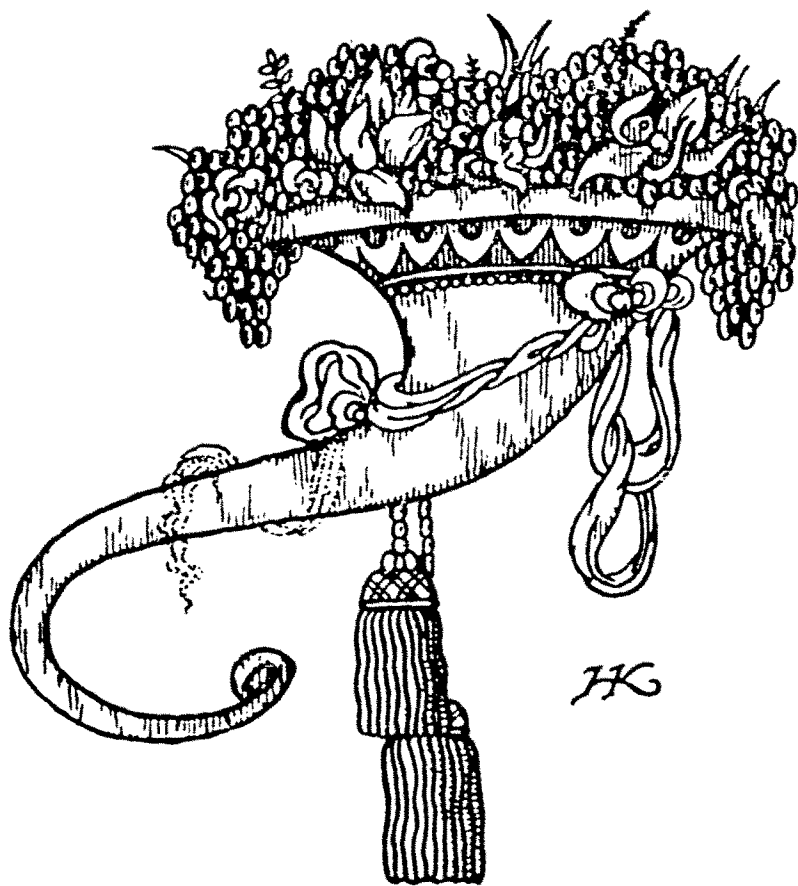
„Катя, поди-ка сюда, что я нашла!“—закричала Соня изъ далекой комнаты. Катя медленно, не глядя, на Алешу, вышла.

„Ну, Алеша, будьте мужчиной. Приободритесь“,—сказалъ Владиміръ Константиновичъ.

„Чай пить, чай пить скорѣе. На поѣздъ опоздаемъ“,—громыхала Аглая Михайловна въ столовой. „Кучера, забирайте вещи!“

Пользуясь суматохой, Алеша отыскалъ свою фуражку и, крѣпко прижимая книги, вышелъ изъ дому. У воротъ уже стояли экипажи и верховой съ смолянымъ факеломъ гарцовалъ на пригоркѣ.

Медленно шелъ Алеша вдоль озера. Поднимался бѣлый туманъ надъ водой, и въ открытыя ворота скотнаго двора была видна полная желтая луна, поднимающаяся изъ-за конюшенъ между голыхъ унылыхъ ветель.



НЕГРЪ ИЗЪ ЛѢТНЯГО САДА

I

Я ЗНАЮ одну удивительно странную исторію, страдательнымъ дѣйствующимъ лицомъ которой явился нѣкій баронъ фонъ-деръ-Гацъ и—совершенно невѣдомо для себя—негръ изъ лѣтняго сада въ Митавѣ.

Я познакомился съ барономъ фонъ-деръ-Гацъ у него, въ имѣніи лѣтъ пять тому назадъ. Это было большое майоратное помѣстье, въ нѣсколько десятковъ тысячъ десятинъ земли, почти цѣлый уѣздъ одной изъ нашихъ остзейскихъ губерній.

Старый замокъ, стилия древне-германскихъ крѣпостей съ высокими башенками, острыми шпилями, бойницами для пушекъ,—весь сѣровато-красный, окаймлялся густымъ паркомъ, только незначительная часть котораго, около дома, была расчищена; дальше тянулся почти дѣвственный лѣсъ, съ едва намѣченными заглохшими аллеями.

Баронъ былъ въ достаточной степени разоренъ и не могъ поддерживать въ должной мѣрѣ великолѣпія родового помѣстья, но все-таки это не мѣшало ему, благодаря значительнымъ доходамъ, жить безбѣдно и даже широко. Почти всегда въ замкѣ толпились какіе-нибудь гости-сосѣди, помѣщики, друзья дѣтства, однокашники, пріѣзжавшіе изъ разныхъ концовъ Россіи, наконецъ—петербургскіе знакомые.

Хозяинъ принималъ радушно, хозяйка была очаровательна; что же удивительнаго въ томъ, что никто не манкировалъ при случаѣ завернуть въ ‚Гацдорфъ‘—такъ звали помѣстье—и оставались въ немъ почитай-что недѣлями, совершенно не помышляя объ отъѣздѣ.

Всѣ знали барона, какъ отличнаго хозяина, неутомимаго работника, прекраснаго семьянина. Женившись на дочери одного промотавшагося русскаго барина и не взявъ за ней ничего, кромѣ красоты и молодости, онъ сейчасъ же бросилъ гвардейскій полкъ, въ которомъ служилъ, и, разсудивъ, что только при усиленномъ трудѣ можно поддержать престижъ рода своего и семьи, удалился въ помѣстье и занялся хозяйствомъ.

Съ шести часовъ утра, а то и раньше, въ страдную пору, можно было видѣть

барона фонъ-дербъ-Гацъ уже бодрствующаго, уже верхомъ на англійской кобылѣ, объѣзжающаго тихой рысью свои владѣнія, слѣдящаго за правильной порубкой лѣса, за жнитвой, за выгономъ скота.

Главнаго управляющаго-агронома, до того бывшаго въ ‚Гацдорфѣ‘, баронъ выслалъ, какъ нечистаго на руку, и управлялся со всѣмъ единолично, при помощи шести приказчиковъ, взятыхъ изъ крестьянъ посмышленѣе.

Только благодаря своему неусыпному бдѣнію надъ родовымъ имуществомъ, баронъ пользовался относительнымъ благосостояніемъ, что и заявлялъ многимъ своимъ пріятелямъ не безъ гордости. И всѣ, разумѣется, соглашались съ нимъ.

Злые языки говорили, что, оберегая одну собственность, баронъ тѣмъ самымъ рисковалъ утратить другую—свою жену, такъ какъ будто бы ей очень скучно въ старомъ барскомъ гнѣздѣ, а скуки ради мало ли какія желанія приходятъ въ голову. Но все это были не болѣе какъ сплетни, непремѣнные спутники даже небольшого человѣческаго общества.

Баронесса была любезна, но не до фамильярности, учтива, но безъ утрировки, и никто не могъ похвалиться ея особливимъ предпочтеніемъ. Правда, она любила развлеченія и удовольствія, но это было въ порядкѣ вещей, такъ какъ ей недавно минуло всего лишь двадцать лѣтъ. Если изящное кокетство, овѣянное легкой сентиментальностью и наивностью, почитать за порокъ, то только этимъ однимъ порокомъ обладала прелестная баронесса фонъ-дербъ-Гацъ.

II

Рожденіе барона праздновалось всегда съ большою помпою. Число обычныхъ гостей увеличивалось вдвое, иногда втрое, и много дней подрядъ шумъ празднаго люда и громъ музыки не смолкали надъ старымъ Гацдорфскимъ паркомъ. Пикники, охоты, кавалькады смѣнялись танцами, фейерверками, обѣдами;—казалось, возвращались былые дни, дни галантнаго рыцарства, когда дѣды и прадѣды барона задавали пиры въ честь своего ордена или военной удачи. Хотя самъ владѣлецъ замка и не очень долюбивалъ шумное бездѣлье этихъ дней, но таковъ былъ обычай, а главное—это доставляло неизъяснимую радость прелестной баронессѣ, которой баронъ не могъ отказать въ маленькой прихоти, памятуя, что ради него жена его забыла блестящее общество, свѣтъ, надолго, а быть можетъ навсегда похоронивъ себя въ уединеніи деревенской глуши.

Рожденіе барона приходилось какъ разъ въ день Петра и Павла, когда лѣто—

въ самомъ пышномъ уборѣ своемъ, когда начинается обольстительная охота на утокъ, водящихся въ изобиліи по озерамъ Гацдорфа.

Сосѣди, офицеры близъ расквартированныхъ каваллерійскихъ полковъ, старые испытанные охотники, со всегдашними своими анекдотами о необычайныхъ выстрѣлахъ и сверхъестественныхъ удачахъ, съ собаками всѣхъ породъ и качествъ, съ ружьями, ягташами, фантастическими охотничьими костюмами, стекались со всѣхъ концовъ въ старый замокъ въ дрожкахъ, верхомъ и въ коляскахъ и располагались болѣе или менѣе удобно въ многочисленныхъ комнатахъ замка и его флигелей.

На псарняхъ выли и грызлись собаки, въ конюшняхъ ржали кони и бранились, похваляясь другъ передъ другомъ, кучера; на кухнѣ повара—одинъ постоянный, а другіе взятые на время изъ ресторана сосѣдняго уѣзднаго города—непрестанно стучали ножами и рѣзали всякую живность.

Въ тотъ годъ, къ которому относится мой разсказъ, баронъ за нѣсколько дней до своего рожденія—ему въ ту пору должно было минуть сорокъ лѣтъ—ѣздилъ въ Митаву и привезъ оттуда вмѣстѣ съ запасами всякой снѣди, какъ неожиданный презанятный сюрпризъ, цѣлую труппу актеровъ открытой сцены Митавскаго лѣтняго сада, среди которой выдающимся номеромъ былъ настоящій африканскій негръ. Онъ танцевалъ въ совершенствѣ кэкъ-уокъ, достигая въ немъ удивительной выразительности.

Гости были поражены, баронесса отъ радости хлопала въ ладоши. Ей очень было занятно узнать, какъ ѣсть настоящій африканскій негръ и правда ли, что тамъ у него въ Африкѣ женщины и мужчины ходятъ безъ туалета? Такая наивность прелестной хозяйки очень развеселила все общество, а галантный негръ оказался не только искуснымъ плясуномъ, но и достаточно свѣдущимъ въ языкахъ—французскомъ, нѣмецкомъ и англійскомъ, на коихъ и отвѣчалъ учтиво на предлагаемые вопросы.

Баронесса осталась отъ этого въ восхищеніи, что доставило барону нѣсколько пріятныхъ минутъ сознанія остроумности своего сюрприза.

Рѣшено было построить въ одномъ изъ угловъ парка балаганъ, въ видѣ открытой сцены, гдѣ актеры должны были впервые показать свое искусство въ день Петра и Павла на заходѣ солнца. Пока же—занялись приготовленіемъ къ охотѣ.

III

Съ зарею праздничнаго дня баронъ фонъ-деръ-Гацъ со всѣми гостями своими былъ уже на озерѣ. Тамъ и здѣсь раздавались веселые выстрѣлы охотниковъ.

тамъ и здѣсь проносились косяки дикихъ утокъ, тамъ и здѣсь виднѣлись въ струнку вытянутые хвосты лягавыхъ.

Бѣлый туманъ быстро таялъ подъ лучами солнца, и розовое небо казалось лицомъ начисто вымытой русой красавицы.

Сосѣдъ барона—графъ Боржевскій—господинъ превысокаго роста, съ длинными бѣлыми усами, длиннымъ же носомъ и маленькими сѣрыми глазками шагаль медленно и важно, раздвигая шуршащій камышъ и непрестанно цѣпляясь многочисленными мѣдными цѣпочками охотничьей амуниціи своей за вѣтки. Ему, по всей вѣроятности, было не очень занято такое времяпрепровожденіе, такъ какъ лицо его то и дѣло морщилось въ недовольную гримасу, а затѣмъ и вовсе нахмурилось.

Вскорѣ его уже не видно было среди охотниковъ.

Веселая компанія гусаръ держалась больше сухихъ мѣстъ, громко смѣялась, перекидывалась анекдотами, что не очень способствовало благопріятности охоты, но было вполне достаточно для возбужденія аппетита.

Удовлетворять его веселая молодежь и приступила, долго не мѣшкая, и расположилась подъ гостепріимными вѣтвями сосенъ.

Только самъ баронъ фонъ-деръ-Гацъ, толстый и красный ротмистръ Щуковъ, уѣздный предводитель дворянства Фронъ-ди-Гарди, да старый щупленькій прокуроръ Быковскій со всею страстью предались охотѣ, ничего не видя, ничего не слыша, кромѣ собакъ своихъ, взлетающихъ дупелей и утокъ, и мѣткихъ своихъ выстрѣловъ.

Въ замкѣ тѣмъ временемъ тоже ничуть не скучали.

Прислуга была занята приготовленіемъ завтрака и уборкой комнатъ, дамы же пріѣзжія только начинали одѣваться, еще не забывъ ласки послѣдняго сна.

Прелестная баронесса сидѣла у окна въ легкомъ золотистомъ пенюарѣ и расчесывала свои густые тяжелые волосы.

Горячій румянецъ заливалъ ея щеки, губы были полуоткрыты и чему-то улыбались. Она прислушивалась къ выстрѣламъ, быстро вкалывая руками шпильки въ пышную прическу, когда неожиданно въ открытомъ окнѣ появилась темная высокая тѣнь человѣка.

Баронесса вскрикнула, быстро захвативъ на груди распахнутый воротъ пенюара своего и отодвинулась въ глубь комнаты.

— Вы напрасно пугаетесь, баронесса,—весело промолвилъ графъ Боржевскій, такъ какъ это былъ онъ, и сѣлъ на подоконникъ, гремя цѣпочками и ружьемъ:

— Я вовсе не хотѣлъ испугать васъ.

Лицо его улыбалось, и желтые усы торчали кверху.

— Но ваше появленіе...—начала было возмущенная баронесса.

— Оно какъ нельзя болѣе идетъ къ моему костюму,—перебилъ ее, смѣясь, графъ:—костюмъ бандита даетъ мнѣ на это нѣкоторое право...

— Влѣзть безъ спросу въ чужія окна?—уже улыбнулась прелестная хозяйка. Она не умѣла сердиться и не помнила долго обиды.

— Да, да и любоваться хорошенькой женщиной...

— Но, графъ...

Длинный носъ графа покраснѣлъ, маленькіе же глазки блестѣли, какъ и его многочисленныя мѣдныя цѣпочки. Онъ быстро перекинулъ длинныя ноги свои въ высокихъ ботфорахъ черезъ подоконникъ на полъ и сдѣлалъ впередъ два рѣшительныхъ шага.

— Но графъ...—снова воскликнула баронесса и черезъ мгновеніе уже чуть слышно пролепетала:

— Какое безуміе...

IV

Пышная ракета, высоко взвившаяся въ черное небо и разсыпавшаяся милліардами звѣздъ, зеленыхъ и красныхъ, возвѣстила всѣмъ находящимся въ замкѣ, что представленіе на открытой сценѣ уже началось.

По освѣщеннымъ разноцвѣтными фонариками аллеямъ длинною цѣпью шли гости и хозяева, направляясь въ тотъ далекій уголь парка, гдѣ высился балаганъ.

Впереди шелъ баронъ фонъ-деръ-Гацъ—счастливый и довольный удачной охотой, подъ руку съ полной и статной женой прокурора Быковской; за ними сѣменилъ самъ прокуроръ съ женой ротмистра, за всѣми же остальными двигалась веселая группа блестящихъ гусаръ съ прелестной баронессой посреди.

Графъ Боржевскій кусалъ—недовольный—свой усъ, тщетно пытаясь овладѣть вниманіемъ хозяйки и дивясь такой быстрой переменѣ въ ея къ нему отношеніяхъ.

Толстыя нѣмки изъ Митавы тонкими голосами пѣли мало занятныя пѣсенки, дополняя ихъ довольно не двусмысленными жестами, потомъ человѣкъ-змѣя въ чешуйчатомъ трико показывалъ, что и люди умѣютъ, какъ любая собака, чесать себя пятками за ухомъ. Но самое изумительное, самое волнующее было впереди. Негръ танцевалъ послѣднимъ.

Когда онъ вышелъ на сцену, всѣ привѣтствовали его нескончаемыми плесками рукъ. Прелестная баронесса даже вскрикнула отъ восхищенія.

И дѣйствительно, было чему удивляться, глядя, съ какимъ неподражаемымъ искусствомъ, съ какой граціей, удалью и огнемъ танцевалъ негръ, скаля свои бѣлые зубы и сверкая бѣлками глазъ.

Музыканты выбивались изъ силъ, стараясь поспѣть за нимъ. Гусары лихо закручивали усики и звякали шпорами; дамы дышали тяжело и взволнованно; столпившаяся за господами дворня громко гоготала, притоптывая ногами. Уже ничто не казалось веселымъ послѣ танца негра—мистера Копкинса, какъ онъ самъ себя величалъ.

По окончаніи представленія баронесса пошла лично позвать ему руку и поблагодарить за доставленное удовольствіе.

Она вернулась только къ ужину подъ руку съ мистеромъ Копкинсомъ.

Баронъ было хотѣлъ пожурить жену за это, но, увидѣвъ радостное и невинное лицо ея, смягчился и ласково кивнулъ ей.

Онъ радовался, что въ день его рожденія всѣмъ было весело въ его старомъ замкѣ.

Негра же упросили еще разъ показать свое искусство въ танцевальномъ залѣ. Два корнета и баронесса присоединились къ нему.

Тріумфъ былъ полный.

V

Когда послѣдняя карета скрылась за воротами стараго Гацдорфскаго замка и снова наступила мирная, ничѣмъ не нарушаемая тишина въ заросшихъ аллеяхъ парка, баронъ фонъ-деръ-Гацъ надѣлъ свой обычный парусиновый костюмъ, сѣлъ на свою англійскую рыжую кобылу и поѣхалъ по обширнымъ полямъ своихъ владѣній. Давно уже нуженъ былъ зоркій хозяйскій глазъ его.

Потянулись всегда ровные, тихіе дни и для баронессы. Опять лежала она въ жаркую пору въ гамакѣ подъ липами и читала французскіе романы, а подъ вечеръ гуляла межъ клумбъ и поливала цвѣты изъ своей маленькой лейки, въ то время какъ садовникъ съ нѣсколькими поденщиками, размотавъ длинную пожарную кишку, обливали другія растенія.

Надъ паркомъ носился тогда, пробужденный живой влагой, запахъ настурціи бальзамина и душистаго горошка.

Опять передъ сномъ приходилъ къ женѣ баронъ и, цѣлуя ручки, спрашивалъ, какъ она провела день, а потомъ рассказывалъ, что дѣлается по хозяйству. Баронесса украдкой зѣвала въ желтую книжку, цѣловала мужа въ

лобъ и шла спать въ свою опочивальню, только изрѣдка сопровождаемая барономъ.

Но вскорѣ въ однообразное теченіе времени вплелось нѣчто новое.

Прелестная хозяйка почувствовала сначала нѣкоторую неловкость, потомъ тошноту, стала раздражительна и придирчива къ пищѣ, замѣтно осунулась, потерявъ прежнюю живость и розы на щекахъ.

Наконецъ, въ одинъ изъ вечеровъ, на обычный вопросъ барона, какъ она себя чувствуетъ, баронесса отвѣтила:

— Мнѣ кажется, что я скоро буду матерью...

Лицо барона сначала вытянулось отъ изумленія, потомъ расплылось въ счастливую улыбку и, нѣжно обнявъ жену за талию, онъ спросилъ какъ можно ласковѣе:

— Но когда же, когда это случилось?

Баронесса, помедливъ нѣкоторое время, отвѣтила:

— Я думаю, что это случилось въ день твоего рожденія...

Тогда баронъ еще крѣпче прижалъ къ себѣ жену свою:

— Ты рада?—допытывался онъ.

— О, конечно, мой другъ,—чуть поморщившись, отвѣчала она, чувствуя приближеніе внезапной тошноты.

Положительно, день рожденія барона въ этомъ году былъ самымъ удачнымъ.

VI

Ровно черезъ восемь мѣсяцевъ послѣ только что рассказаннаго, баронъ фонъ-деръ-Гацъ ходилъ взволнованный по полутемному залу своего замка и прислушивался къ отдаленному шуму голосовъ, доносившемуся до его ушей сквозь запертыя двери.

Графъ Боржевскій и предводитель дворянства Фронъ-ди-Гарди тихо переговаривались, сидя въ углу на мягкомъ диванѣ и раскуривая сигары.

Графъ Боржевскій казался нѣсколько взволнованнымъ—это замѣтно было по блѣдности его лица и невольному вздрагиванію руки, держащей сигару; предводитель, напротивъ, хранилъ полное спокойствіе.

— Я знаю,—раскачивая закинутой ногой, говорилъ графъ:—прекуръезный случай. Въ Италіи не такъ давно одна женщина, будучи беременна, часто ходила въ храмъ, гдѣ изображенъ былъ адъ съ хвостатымъ чертомъ на первомъ планѣ. Женщина всегда смотрѣла на это изображеніе,—и что же вы

думаете? У нея родился ребенокъ точь въ точь похожій на писаннаго черта. *C'est épatant.*

Предводитель дворянства флегматично жеваль сигару и молчалъ. Хитрые глазенки его бѣгали, посмѣиваясь, по лицу графа и точно говорили: „Знаемъ мы, куда ты гнешь, милый мой, только на мякинѣ стараго воробья не проведешь“. Баронъ фонъ-деръ-Гацъ продолжалъ мѣрять туда и обратно обширную залу, почти не замѣчая въ волненіи своемъ присутствующихъ.

Въ старомъ Гацдорфскомъ замкѣ сохранился давнишній обычай выносить новорожденнаго къ отцу и гостямъ сейчасъ же по его омовеніи, не подпуская мужа къ роженицѣ.

Баронъ считалъ этотъ обычай священнымъ и подчинился ему безпрекословно, хотя всей душой и рвался къ страдающей женѣ.

Онъ уже было хотѣлъ кинуться на женину половину, когда дверь распахнулась и лакей въ парадной ливреѣ и съ канделябрами въ рукѣ громко возвѣстилъ, что роды кончились благополучно и что у барона родился наследникъ. Вслѣдъ затѣмъ показалась мамка въ голубомъ сарафанѣ, съ бѣлой ношей на рукахъ. Лицо мамки было странно неподвижно, а глаза опустились внизъ. Она медленно прошла по залу шаговъ пять и остановилась.

Баронъ робко, съ улыбкой почти дѣтской подошелъ къ ней, за нимъ приблизились Фронъ-ди-Гарди и графъ.

Счастливый отецъ осторожно приподнялъ покрывало, закрывавшее лицо новорожденнаго, и вдругъ въ ужасѣ отпрянулъ назадъ. Предводитель дворянства подошелъ ближе, графъ окаменѣлъ, широко раскрывъ глаза.

Передъ нимъ лежалъ маленькій черный сморщенный комокъ.

Онъ неистово кричалъ, почувствовавъ на себѣ струю холоднаго воздуха. Мамка стояла неподвижно, съ глазами опущенными внизъ.

VII

Баронъ исчезъ.

Въ ту же ночь онъ, не повидавъ больную жену, прискакалъ на рыжей кобылѣ своей къ станціи, сѣлъ въ поѣздъ и приѣхалъ въ Митаву.

Стояла ранняя весна, снѣгъ только начиналъ таять, лѣтній театръ былъ заколоченъ, печально высясь среди оголенныхъ деревьевъ сада.

У сторожа баронъ узналъ, что бывшая здѣсь лѣтомъ труппа уѣхала давно, почитай-что мѣсяцевъ пять тому назадъ, куда же—невѣдомо.

Въ мѣстномъ участкѣ барону посовѣтовали обратиться въ полицейское управленіе; наконецъ онъ вспомнилъ о знакомствѣ своемъ съ полицеймейстеромъ и черезъ него узналъ, что труппа изъ лѣтняго театра перебралась въ Варшавскій буффъ.

Баронъ поѣхалъ въ Варшаву, оттуда въ Одессу, изъ Одессы въ Брестъ. Это была какая то бѣшенная скачка. Обуреваемый жаждой мести, баронъ не жалѣлъ ни времени, ни денегъ, кидаясь изъ города въ городъ въ тщетныхъ поискахъ виновника своего позора—Негра изъ лѣтняго сада.

Вскорѣ я совсѣмъ потерялъ его изъ вида и только черезъ полтора года послѣ только-что описанныхъ событій, пять дней тому назадъ, узналъ дальнѣйшую его судьбу.

Я гулялъ по одной изъ улицъ Петербурга, когда встрѣтилъ своего пріятеля адвоката. Онъ шелъ, дѣловито насупившись, съ портфелемъ въ рукахъ; подъ запахнутымъ пальто виднѣлся фракъ со значкомъ повѣреннаго.

— Куда ты?—спросилъ я его.

— Въ судъ, въ судъ, голубчикъ,—отвѣчалъ онъ.—На рукахъ у меня интересное дѣло... дѣло о баронѣ фонъ-деръ-Гацъ.

Я, пораженный, схватилъ пріятеля за рукавъ.

— Ты его знаешь?—спросилъ меня адвокатъ.

— Какъ же,—отвѣчалъ я,—съ нимъ случилась прекуръзная исторія, но вотъ уже годъ, какъ онъ исчезъ изъ имѣнія своего, и я ничего о немъ не слышалъ болѣе того, что онъ побывалъ въ Митавѣ, потомъ въ Варшавѣ и другихъ городахъ Россіи въ погонѣ за негромъ...

Тогда мой пріятель захохоталъ неудержимо и сквозь смѣхъ воскликнулъ—
,Какъ, ты не знаешь, что было дальше? Слушай же...'

И онъ рассказалъ мнѣ слѣдующую, вовсе на мой взглядъ не веселую, но трагическую повѣсть:

Нигдѣ не находя врага своего, баронъ фонъ-деръ-Гацъ пересѣкъ границу и появился въ Берлинѣ... Тамъ, въ одномъ изъ увеселительныхъ ресторановъ увидалъ онъ танцующаго негра, узналъ его фамилію, которая оказалась фамиліей оскорбителя, и, подстороживъ его у выхода, подошелъ къ нему.

— Вы мистеръ Копкинсъ?—строго спросилъ баронъ.

— Да, я мистеръ Копкинсъ,—отвѣтилъ изумленный негръ.

Тогда баронъ вынулъ свою визитную карточку и, думая, что этимъ все сказано, пристрѣлилъ несчастнаго. Но такъ не кончилась драма барона фонъ-деръ-Гацъ. Оказалось, что убитый имъ негръ вовсе не былъ виновникомъ всего случившагося и никогда не бывалъ въ Россіи.

Барону удалось спастись отъ преслѣдованій полиціи. Такъ какъ убить былъ не бѣлый, а негръ, полиція не особенно беспокоилась, антрепренеру же баронъ переслалъ значительное вознагражденіе.

Но убійство все-таки было совершено и убійство неоправданное.

Позоръ еще не былъ смытъ, но первая кровь пролилась. Баронъ замкнулся въ себѣ, осунулся, избѣгалъ знакомыхъ, почти не говорилъ. Уже ни о чемъ кромѣ мести Негру изъ лѣтняго сада онъ не могъ думать.

Онъ перекочевалъ изъ Германіи во Францію, изъ Франціи въ Америку...

Желаніе мстить перешло въ безуміе. Виновникъ не находился, и месть барона пала на всѣхъ негровъ. Онъ убилъ трехъ, пять—ранилъ.

Мучимый тщетными поисками, оторванный отъ привычной обстановки, хозяйства, отчаявшійся въ любви, онъ бродилъ изъ города въ городъ,— всѣмъ извѣстный, всѣми осмѣянный у себя на родинѣ и избѣгаемый на чужбинѣ, жертва своего уязвленнаго самолюбія и дѣтски чистой вѣры въ справедливость.

Попавъ въ какой нибудь лѣтній садъ или буффъ, гдѣ танцуютъ или поютъ негры,—онъ усаживался въ первый рядъ и терпѣливо ждалъ окончанія спектакля. Когда занавѣсъ падалъ, онъ отправлялся къ актерскому подъѣзду. Выходилъ негръ—онъ подходилъ къ нему и, смотря въ лицо, говорилъ сухимъ голосомъ:

— Какая черная обезьяна.

Понятно, негръ возмущался, и все шло по разъ заведенному порядку.

Недавно въ Филадельфіи одинъ такой негръ, оказавшійся атлетомъ изъ цирка, на предложеніе драться, не говоря худого слова, избилъ барона до полусмерти. Баронъ застрѣлилъ его на другой день и, спасаясь отъ преслѣдованій, принужденъ былъ вернуться въ Россію. Здѣсь его арестовали,—закончилъ пріятель мой и снова засмѣялся.

Но что удивительнѣе всего,—продолжалъ онъ,—это то, что баронесса сумѣла доказать сумасшествіе мужа до его ареста и вышла замужъ за графа Боржевскаго; онъ же назначенъ опекуномъ барона, а маленькаго креола отдали куда то на воспитаніе. Какъ видно, въ самомъ дѣлѣ не миновать сумасшедшаго дома злополучному барону фонъ-деръ-Гацъ!...

Окончивъ, мой пріятель долго еще смѣялся. Я же постарался поскорѣе избавиться отъ него, такъ какъ мнѣ вовсе не было весело.

Иванъ Мухоморовъ
1897

СО Д Е Р Ж А Н І Е

А. Ростиславовъ—Б. Кустодіевъ.	стр. 7
Сергѣй Маковскій—Н. А. Тарховъ.	15
Н. Киселевъ—Выставка Тархова.	22
Я. Тугендхольдъ—Осенній салонъ.	26
В. Каратыгинъ—Молодые русскіе композиторы.	37
Пчелы и осы ‚Аполлона‘	51

ХРОНИКА

Paolo Buzzi—Письма изъ Италіи—1; Johannes von Guenther—Замѣтки о нѣмецкой литературѣ—3; William Ritter—Моравская живопись—11; Максимилианъ Волошинъ—Московская хроника—14; Вл. Держановскій—Музыка въ Москвѣ—17; Б. Яновскій—Музыка въ Кіевѣ—19; Ю. Р.—Выставки въ Одессѣ и Кіевѣ—20; Н. В.—Художественная жизнь Петербурга—21; А. Ростиславовъ—Куинджевскіе наслѣдники—24; Сергѣй Ауслендеръ—Петербургскіе театры—25; Чуд.—Къ постановкѣ комедіи Аристофана Ekklesiazousai—28; П. Лашкаревъ—Забытое—30; Каратыгинъ, Б. Я.—Музыка въ Петербургѣ—31; Юрій Верховскій—‚Томны Эхи‘—36; И. Г.—чъ—Книга о Л. Андреевѣ—37; S. T., P. E.—Художественныя вѣсти съ Запада—40.

Исправленія—44.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХЪ

Н. Гумилевъ—Открытие Америки	3
Сергѣй Ауслендеръ—Пастораль	15
Юрій Слезкинъ—Негръ изъ лѣтняго сада	45

Иллюстраціи внѣ текста:

Меццотинты: Б. Кустодіева—Ярмарка, Портретъ.

Автотипіи: Б. Кустодіевъ—‚Базаръ‘, ‚Ярмарка‘, ‚Деревенскій праздникъ‘, ‚Праздникъ‘, ‚Провинція‘, ‚Портретъ семьи Полѣновыхъ‘, ‚Портретъ А. Варфоломеева, ‚Портретъ П. Л. Борка‘, ‚Купаніе‘, ‚Портретъ С. Ю. Витте‘, ‚Монахиня‘, ‚Портретъ гр. Голенищевой-Кутузовой‘, ‚Портретъ Г-жи Романовой‘, ‚Портретъ Г-жи М.‘, ‚Портретъ г-жи Ш.‘, ‚Въ ложѣ‘, ‚Съ жемчугомъ‘, ‚Дѣти въ маскарадныхъ костюмахъ‘, ‚Въ дѣтскомъ домикѣ‘, ‚Японская кукла‘, ‚Рисунокъ‘ Н. А. Тарховъ—‚Чашка молока‘, ‚Декоративное панно‘, ‚Рынокъ въ предмѣстьѣ‘, ‚Кошка у окна‘, ‚La mère aux chats‘, ‚Кролики‘, ‚Скотный дворъ‘, ‚Козы‘, ‚Бульваръ при солнцѣ‘, ‚Извозчики‘, ‚Завтракъ‘, ‚Спящій ребенокъ и кошка‘, ‚Материнство‘, ‚Мамина комната утромъ‘, ‚Гармонія въ розовомъ‘, ‚Материнская нѣжность‘, ‚Жатва‘ и 4 рисунка.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
 НА 1911 Г. (ВТОРОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ)
 НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЬ

АПОЛЛОНЪ

Въ 1911 г. журналъ будетъ выходить, при томъ же составѣ сотрудниковъ, ежемѣсячными выпусками (кромѣ іюня и іюля), съ значительно увеличеннымъ количествомъ репродукцій (въ краскахъ, мещотинтой, фото- и автотипіей и т. д.) съ произведеній русскихъ и иностранныхъ художниковъ (по 40—45 репродукцій въ каждомъ выпускѣ), причемъ эти иллюстраціи будутъ сопровождаться статьями (монографіями) и всесторонне представлять или творчество отдѣльныхъ мастеровъ, или цѣлое художественное направленіе, или выставку, театральную постановку и т. п. Кромѣ того, въ журналѣ будутъ помѣщаться статьи общаго характера по вопросамъ живописи, зодчества, скульптуры, поэзіи, литературы, театра, музыки, въ особенности же—иллюстрированныя статьи, освѣщающія современныя исканія въ области искусства въ связи съ художественнымъ наслѣдіемъ прошлаго.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ (январь—декабрь) 9 р. безъ доставки, 10 р. съ доставкой и пересылкой. При подпискѣ въ Главной Конторѣ допускается разсрочка платежа (безъ повышенія цѣны): при подпискѣ—5 р., къ 1-му марта—2 р., къ 1-му мая—остальное. За границу—12 р. На полгода 5 р. безъ доставки, 6 р. съ доставкой и пересылкой; за границу—7 р. Подписка принимается: въ Главной Конторѣ—С.-Петербургъ, Мойка 24, кв. 6, и въ большихъ книжныхъ магазинахъ.

Редакторъ-издатель Сергѣй Маковскій.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
 НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

АПОЛЛОНЪ

Цѣна въ годъ	9 руб. безъ доставки и	10 руб. съ дост. и пересылкой.
„ „ 3 мѣс.	3 „ „ „	3 р. 50 к. „ „ „
„ „ 2 „	2 „ „ „	2 р. 50 к. „ „ „