

ВЫШЛА ВЪ СВѢТЪ НОВАЯ КНИГА:

Кн. СЕРГѢЙ ВОЛКОНСКІЙ.

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ ЧЕЛОВѢКЪ

Сценическое воспитаніе жеста (по Дельсарту).
Введеніе. — Семіотика. — Статика. — Динамика. — Упражненія. — Библиографія. — Указатели. Съ 26 иллюстраціями, отд. таблицы (по Дельсарту).

ВЪ ПРОДАЖѢ ИМѢЮТСЯ КНИГИ ТОГО ЖЕ АВТОРА:

„Художественные отклики“	Ц. 1 р. 50 к.
„Человѣкъ на сценѣ“	» 1 » 50 »
„Искусство и Жестъ“, Ж. д'Удина, переводъ съ французскаго	» 1 » 50 »
„Разговоры“	» 1 » 50 »
„Ритмическая гимнастика“	» — » 50 »

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

Кн. СЕРГѢЙ ВОЛКОНСКІЙ

ОРАТОРЪ

Книги продаются въ конторѣ издательства,
Разъѣзжая, 8; и въ главныхъ книжныхъ магазинахъ.

ИЗДАНИЕ

„АПОЛЛОНА“

КОНЦЕРТЫ С. КУСЕВИЦКАГО

МОСКВА:

18, 19 и 21 сентября
1913 г.

Большой Заль Благо-
роднаго Собранія.

ПЕТЕРБУРГЪ:

25, 26 и 28 сентября
1913 г.

Заль Дворянскаго
Собранія.

ЦИКЛЪ КОНЦЕРТОВЪ

ПОСВЯЩЕННЫЙ ПРОИЗВЕДЕНИЯМЪ

I. С. БАХА

ПОДЪ УПРАВЛЕНИЕМЪ

С. КУСЕВИЦКАГО

ПРИ УЧАСТИИ

М. МЕЙЧИКЪ (ф.-п.), А. СЕРАТО (скрипка)
и оркестра С. КУСЕВИЦКАГО.

ВЪ ПРОГРАММЪ:

МЕССА H-moll, КАНТАТЫ ДЛЯ СОЛИСТОВЪ, ХОРА И ОРКЕСТРА,
БРАНДЕНБУРГСКІЕ КОНЦЕРТЫ, СЮИТЫ ДЛЯ ОРКЕСТРА,
КОНЦЕРТЪ ДЛЯ Ф.-п., КОНЦЕРТЪ ДЛЯ СКРИПКИ.

Запись абонементныхъ билетовъ на циклъ Баха производится
въ Нотныхъ магазинахъ Россійскаго Музыкальнаго Издательства
(Москва, Кузнецкій мостъ, 6. Петербургъ, Морская ул., 11).

ТОРГОВО-ПРОМЫШЛЕННОЕ ТОВАРИЩЕСТВО

ПРЕЕМНИКЪ АЛЕКСѢЯ ГУБКИНА

— А. КУЗНЕЦОВЪ и Ко. —

КРУПНѢЙШАЯ ВЪ РОССИИ ОПТОВАЯ ТОРГОВЛЯ ЧАЕМЪ.



фирма существуетъ съ 1840 года.

Основной капиталъ— 10 миллионовъ руб. запасные— свыше 3½ миллионовъ рублей.

Годичный оборотъ фирмы—

ок. 50 милл. руб. Условный текущій счетъ въ Московско-Имперскаго Банка— № 530.

Чайная торговля основана въ 1840 году въ Кунгурѣ, Пермской губ., А. С. Губкинымъ. Дѣло А. С. Губкина продолжалось его наследникомъ А. Г. Кузнецовымъ, и въ 1891 г. было образовано въ существующее нынѣ „Торгово-Промышленное Товарищество Преемникъ Алексѣя Губкина А. Кузнецовъ и Ко“.

Своими главнѣйшими задачами фирма всегда ставила: до малѣйшихъ подробностей знать требованія, предъявляемыя рынкомъ къ качеству продукта, и возможно быстрое, полное, наименѣе издержекъ для покупателя образомъ примѣняться къ этимъ требованіямъ и удовлетворять ихъ.

Вся организация дѣла направлена въ высшей степени на достиженіе этихъ цѣлей. Черезъ свои конторы, расположенныя по всѣмъ значительнѣйшимъ городамъ Имперіи, фирма внимательно слѣдитъ за качествомъ обращающагося продукта и за потребностями спроса и предложенія на чайномъ рынкѣ.

Фирма имѣетъ собственныя постоянныя конторы на главнѣйшихъ мировыхъ чайныхъ рынкахъ: въ Ханькоу и Шанхай (Китай), Коломбо (о. Цейлонъ), Калькутта (Индія) и Лондонѣ, и получаетъ во всякое время и безъ всякихъ посредниковъ продуктъ, вполне отвѣчающій запросамъ рынка и вкусамъ потребителя.

Чаи пріобрѣтаются вслѣдствіе этого со строжайшимъ разборкомъ: только лучшихъ сортовъ, съ самыхъ извѣстныхъ плантацій.

Въ продажу чай фирмы идетъ какъ цѣлыми ящиками — въ упаковкѣ съ мѣста производства за таможенной пломбой, такъ и въ развѣснѣнномъ видѣ — подъ правительственнымъ надзоромъ.

Развѣснокъ чай въ мѣтки помѣщенъ — въ развѣснѣхъ: въ Москвѣ, Одессѣ, Челябинскѣ, Самаркандѣ и Иркутскѣ — занято до двухъ тысячъ человекъ рабочихъ.

Обширныя зданія развѣснѣхъ Т-ва устроены съ соблюденіемъ всѣхъ требованій гигиены: въ нихъ очень просторно, много свѣта, воздуха; съ технической стороны развѣснѣ Т-ва оборудованы согласно послѣднимъ указаніямъ науки: освѣщеніе, вентиляция, механика, движеніе — все производится электричествомъ, — введенъ электрo-автоматич. вѣсъ.

Общее благоустройство и тщательный надзоръ вполне обеспечиваютъ чистоту и опрятность развѣснѣхъ.

Развѣсняется чай въ бумажныя пакеты вѣсомъ отъ 1 ф. до 2½ зол., также имѣется въ разнаго рода чайникахъ: стеклянныхъ, жестяныхъ, алюминіевыхъ, изъ палье-маше и т. п.

ВЫБОРЪ РАЗВѢСННАГО ЧАЯ

у фирмы — весьма обширный и тщательно пріобретенный по вкусамъ и средствамъ русскаго потребителя.

— Черные чаи — тонкаго аромата и иѣжнаго вкуса (ММ: отъ 1 до 8)

— Первосборные чаи — съ крѣпкимъ настоємъ и вкусомъ (ММ: отъ 58 до 65)

— Цейлонскіе и Индійскіе чаи — съ крѣпкимъ настоємъ и сильнымъ ароматомъ (ММ: отъ 90 до 95; 42, 44), — эти главныя, выпускаемые фирмою сорта, расцѣпываются для розничной торговли отъ 1 р. 20 к. до 4 р. за фунт.

Развѣсняется также **зеленый чай** для средне-азиатскаго рынка. **Цветочные чаи** — на разныя цѣны. Оптовымъ покупателямъ — обычная скидка.

Адресъ во всѣ города:

для телеграммъ—

Губкинъ-Кузнецову;

—

для писемъ—

Товариществу

„Губкинъ-Кузнецовъ и Ко“.

—

Постоянное стремленіе фирмы — дать потребителю продуктъ высокаго достоинства по вкусу, настою и аромату — не проходитъ незамѣченнымъ: развѣснѣнный чай — пользуется лестною извѣстностью лучшаго на русскомъ рынкѣ и расходится ежегодно въ количествѣ до 28 миллионовъ фунтовъ.

И изъ другихъ видовъ потребляемаго въ Россіи чая фирма имѣетъ изготовляемые исключительно собственной фабрикой „Синтай“ въ Ханькоу. Прессовка производится механически и поставлена на возможную при современныхъ техническихъ средствахъ высоту, по добротности, богатству и разнообразію выбора, прочности и изяществу выработкы, кирпичикъ и съ развѣснѣннымъ чаемъ.

Во избѣжаніе увеличенія въ послѣднее время подѣлокъ, слѣдуетъ непремѣнно требовать чай фирмы съ ея торговымъ знакомъ ДВА ЯКОРЯ.

Въ сомнительныхъ случаяхъ покорѣннѣе просить гг. потребителей за необходимыми разъясненіями обращаться непосредственно по адресу ближайшей конторы Т-ва.

Правленіе Т-ва было бы крайне признательно за всякое основательное сообщеніе со стороны гг. потребителей о замѣченныхъ недостаткахъ и желательныхъ улучшеніяхъ продукта, что могло бы дать поводъ своевременно принять нужныя мѣры.

ПРАВЛЕНІЕ И ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ ВЪ МОСКВѢ. Конторы за границей: въ Ханькоу, Шанхай, Коломбо, Калькутта, Лондонѣ; въ Россіи: С.-Петербургѣ, Одессѣ, Варшавѣ, Ригѣ, Кіевѣ, Харьковѣ, Астрахани, Царицынѣ, Самаркандѣ, Ташкентѣ, Кокандѣ, Тифлисѣ, Ростовѣ-на-Дону, Н.-Новгородѣ, Казани, Самарѣ, Уфѣ, Дуванѣ, Челябинскѣ, Перми, Кунгурѣ, Екатеринбургѣ, Тюмени, Курганѣ, Омскѣ, Сампалатинскѣ, Вѣрномъ, Петропавловскѣ, Томскѣ, Барнаулѣ, Війскѣ, Красноярскѣ, Иркутскѣ и Владивостокѣ.

Торговля въ ярмаркахъ: Нижегородской, Ирбитской, Мензелинской, Ишимской, Куяндинско-Ботовской и др.

ВЪ РОЗНИЧНОЙ ПРОДАЖѢ ЧАИ ФИРМЫ МОЖНО НАЙТИ У ВСѢХЪ ЛУЧШИХЪ КОЛОНИАЛЬН. И БАКАЛЕЙН. ТОРГОВЦЕВЪ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРІИ.

HÔTEL MÉTROPOLE

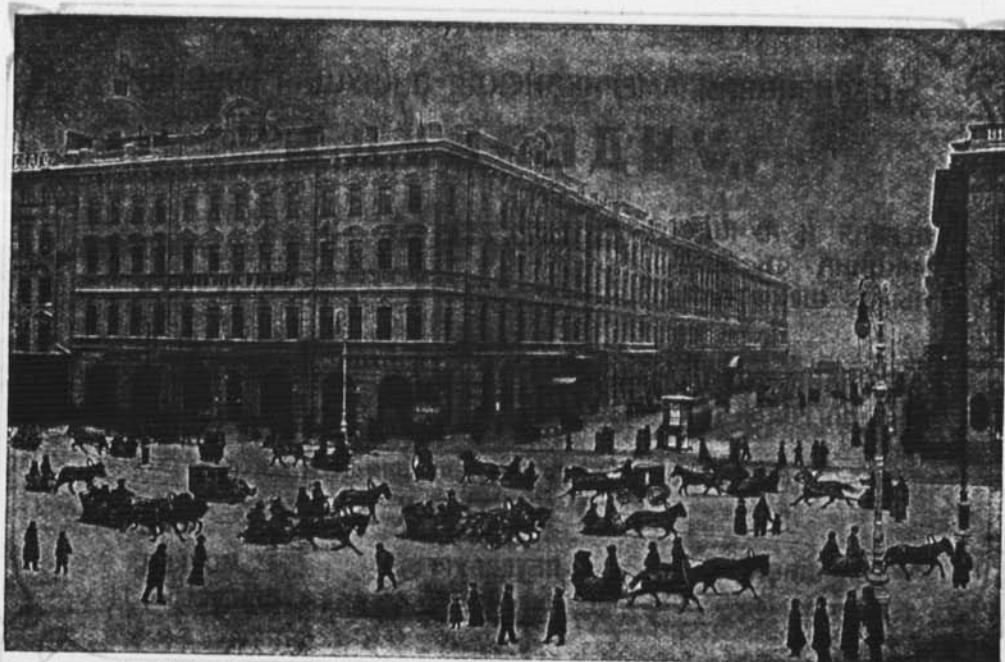


MOSCOU.

ГОСТИНИЦА МЕТРОПОЛЬ.

МОСКВА.

Театральная площадь.



Le Grand Hôtel d'Europe, St. Pétersbourg

a subi une reconstruction complète qui le met au rang des Maisons les plus confortables de toute l'Europe.

Tarif des chambres et appartements:

Chambre à un lit	à partir de 3. — roubles
do. avec antichambre et salle de bain	à , , 7. — ,
*Salon et chambre à coucher	à , , 7. — ,
do. avec antichambre et salle de bain	à , , 12.50 ,

Service, chauffage et lumière électrique compris.

Grand nombre d'appartements et chambres avec téléphone.

Attenant à l'hôtel se trouve un bureau de poste et de télégraphe, une agence des Wagons-lits, un bureau d'information de voyages et un bureau de machines à écrire.

Le Restaurant du Grand Hôtel d'Europe

compte au nombre des plus élégants de la Résidence. Grand soin est porté à la cuisine. Les caves ont une renommée reconnue. Vente de vins hors de la maison à des prix spéciaux.

Grande Salle de Fêtes

en communication avec des foyers spéciaux et petits salons pour

Banquets, Réceptions et Noces.

Salle spéciale pour assemblées, five o'clock tea.

Orchestre de premier ordre jouant durant les heures du five o'clock, diner et souper.

Dernière création:

Élégant jardin d'hiver en communication avec un splendide jardin d'été sur le toit de l'hôtel, offrant une vue superbe sur toute la ville.

Pour commandes et informations prière de s'adresser à la

Adresse télégraphique: Europotel — St. Pétersbourg.

Direction.

ОБРАЗЦОВАЯ АМЕРИКАНСКАЯ ПИШУЩАЯ МАШИНА

„УНДЕРВУДЪ“

ПЕРВАЯ И ЛУЧШАЯ
МАШИНА СЪ ВИД-
НЫМЪ ШРИФТОМЪ.



ПРОДАНО СВЫШЕ
600.000 МАШИНЪ
— ЗА 12 ЛѢТЪ. —

22 НАИВЫСШІА
— НАГРАДЫ. —

ПОБѢДЫ НА ВСѢХЪ
КОНКУРСАХЪ ВЪ БЫ-
— СТРОТЬ ПИСЬМА. —

ЕДИНСТВЕННЫЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ДЛЯ ВСЕЙ РОССИИ:

Г. ГЕРЛЯХЪ

ВАРШАВА
Чистая, 4.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ,
Невскій, 7.

МОСКВА,
Б. Лубянка, 14.

КНИГИ ВЪ КРЕДИТЪ.

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА ПЛАТЕЖА ОТЪ 2-хъ РУБ. ВЪ МѢСЯЦЪ.
Изданія Русск. Книжн. Т-ва „ДЪЯТЕЛЪ“ С.-Петербургъ, Троицкая, 26.

РУССКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДІА. 20 т.
въ полукож. перепл. по 5 р.; около
100.000 статей на 9.500 стр. текста,
6.000 иллюстр. на 800 цвѣтн. и черн.
табл., 100 геогр. картъ, 200 прилож.

БРЕМЪ, ЖИЗНЬ ЖИВОТНЫХЪ.
13 т. въ полукож. перепл. по 6 р.,
подъ ред. проф. Н. М. Книповича.
9.000 стр. текста съ 2.000 рисунками,
500 цвѣтн. и черн. табл., 13 картъ.

СВОДЪ ЗАКОНОВЪ РОСС. ИМП.
5 т. въ полукож. перепл. по 6 р. 50 к.
Единств. изд., гдѣ все дѣйствующее
право сгруппировано въ одно цѣлое.

Князь УРУСОВЪ, **КНИГА О ЛОШАДИ.**
2 т. въ полукож. перепл. по 8 р.
3-е дополн. изданіе. 1.400 стр. текста,
1.030 рис., 17 отд. таблицъ.

БИБЛИОТЕКА РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ. Подъ общей редакціей профес.
Е. В. Аничкова. Полныя собранія сочиненій: С. Т. Аксакова — 7 т.,
Н. В. Гоголя — 9 т., Н. А. Добролюбова — 10 т., И. С. Никитина — 2 тома.
Каждый томъ въ коленкорѣ, переплетъ 1 р. 75 к.

ОБЩЕДОСТУПНАЯ БИБЛИОТЕКА. Каждый № въ красивой обложкѣ отъ 10 к.
Отдѣлы: Русскіе и иностр. писатели, критика, педагогика, дѣтскія книги, есте-
ствознаніе, сельское хозяйство, спортъ, законовѣдѣніе. Требуется списокъ №.

БЕЗПЛАТНО требуется иллюстрированный каталогъ и условія разсрочкою платежа.

Приемъ отъ 10 до 2 ч. дня и отъ 4—8 ч. веч.

ЗУБОЛЪЧЕБНЫЙ КАБИНЕТЪ
Теофіліи Іосифовны
КИНСКОЙ.

Лечение болѣзней зубовъ и полости рта; пломбированіе цементомъ, фарфоромъ и металломъ, удаленіе зубовъ подъ наркозомъ (безъ боли).

ВСТАВЛЕНІЕ ИСКУССТВЕННЫХЪ ЗУБОВЪ И ЧЕЛЮСТЕЙ.

С.-Петербургъ, Кирочный пер., 5 (2-й д. отъ Морской), кв. 30.

3-3.

НОТНЫЕ  МАГАЗИНЫ

РОССІЙСКАГО МУЗЫКАЛЬНАГО ИЗДАТЕЛЬСТВА.

МОСКВА,

Кузнецкій Мостъ, 6. Телефонъ 217-07.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ,

Морская, 11. Телефонъ 178-53.

СКЛАДЪ СОБСТВЕННЫХЪ ИЗДАНІЙ.

Постоянный складъ для Россіи изданій Брейткопфъ и Гертель. Оптовые склады изданій: Н. Зимрокъ, Шлезингеръ (Р. Линау), Эрнстъ Эйленбургъ (карманная партитуры). Складъ духовно-музыкальныхъ сочиненій изданій Придворно-пѣвческой капеллы. Ноты и книги по всеѣмъ отраслямъ музыкальнаго знанія всеѣхъ русскихъ и иностранныхъ издательствъ. Оперы и либретто.—Постоянно всѣ новости.—Центральный складъ открытыя писемъ съ портретами музыкальныхъ дѣятелей.—Свѣжія струны.—Нотная бумага.—Каталоги бесплатно.

Заказы г.г. иногороднихъ покупателей исполняются быстро и аккуратно.

Отправка съ наложеннымъ платежемъ.

Золотая медаль на международной выставкѣ въ Парижѣ въ 1904 г.

ГЕРМАНЪ БРАХМАНЪ

СТРОИТЕЛЬНАЯ мраморно-скульптурная, художественно-лѣпная мастерскія, специально вновь построенныя для выполненія крупныхъ работъ.

СУЩЕСТВУЕТЪ съ 1885 г.

МАГАЗИНЪ: Пантелеймоновская ул., 13. Телефонъ № 74-72.

Чертежи и смѣты по первому требованію. ☉ Готовые мраморные камни. ☉ Гранитные монументы.

Реставрированіе художественныхъ вещей изъ фарфора, мрамора и разныхъ мозаикъ и проч.

Складъ изданій Т-ва Р. ГОЛИКЕ и А. ВИЛЬБОРТЪ,
С.-ПЕТЕРБУРГЪ, ЗВЕНИГОРОДСКАЯ, 11.

„ПИКОВАЯ ДАМА“

Поэма А. С. Пушкина, подъ редакціей Н. О. Лернера. Иллюстр. художн. А. Н. Бенуа.
Роскошный томъ въ форматѣ in quarto 30 × 24 сант., отпеч. на роск. бум. съ многоч. воспроизв. факсимиле въ краск. съ аквар. А. Н. Бенуа. Цѣна изданія въ худож. перепл. 10 р., въ роск. кож.—12 р., въ шелк.—15 р. Для гг. любит. отп. 50 нум. экз. въ роск. кож. перепл. Цѣна любит. экз. 35 р.

„СОВРЕМЕННЫЙ БАЛЕТЪ“

ТЕКСТЪ В. Я. СВѢТЛОВА.

Роск. изд. въ форматѣ 32 × 21 сант. Кромѣ 19 лист. текста (по 8 стр.) съ иллюстр., заставк. и конц. Л. Бакста, книгу украшаютъ: 28 воспроизв. факсим. въ краск., 8 гелиограм., 32 фототипія и авто-типій-дуплексы на отдѣльн. лист. Цѣна изданія въ художеств. перепл. по рис. Е. Лансере 30 р. Для гг. любит. отпеч. 50 нумер. экз. въ роск. перепл. Цѣна любит. экз. 60 р.

АЛЕКСАНДРЪ Н. БЕНУА.

„ЦАРСКОЕ СЕЛО“

въ царствованіе императрицы Елисаветы Петровны.

Книга издана съ роскошью, соответствующей темѣ. Это истинный «дворцовая книга о дворцѣ». Многочисл. иллюстр. въ текстѣ даютъ полное и наглядное представл. о данномъ предметѣ. Кромѣ того, книгу украшаютъ: 18 гелиограм., 14 красочн. воспр., больш. планъ, снимокъ fac-simile съ рѣдч. грав. плана нач. царств. Екатерины II, 10 фотот. и 15 автот.-дупл. Цѣна изд. въ роск. кож. пер. 125 р.

„ДЕМОНЪ“

Поэма М. Ю. ЛЕРМОНТОВА. Иллюстраціи художника А. ЭБЕРЛИНГА.

Роск. томъ въ форм. in 4° 25 × 25 сант., съ воспроизв. факсимиле въ краскахъ и гелиограмурою съ ориг. художн., писанныхъ имъ на Кавказѣ. Цѣна изд. въ худож. перепл. 8 р., въ роскошн. шелк. пер. 15 р. Для гг. любит. отпеч. 50 нумер. экз. на японск. бум. въ роск. пер. Цѣна любит. экз. 30 р.

„ЕВГЕНІЙ ОНЪГИНЪ“

А. С. ПУШКИНА. ИЛЛЮСТРАЦИИ Е. П. САМОКИШЪ-СУДКОВСКОЙ.

Роск. томъ въ 130 стр. въ форм. in 4° 25 × 28 сант. съ 30 воспроизв. факсимиле въ краскахъ съ аквар. художн. Е. П. Самокишъ-Судковской. Богатству иллюстраціи соответств. и вся виѣшность изданія. Цѣна изданія въ худож. переплетѣ 8 р., въ роскошномъ шелковомъ переплетѣ 15 р.

„ИМПЕРАТОРСКАЯ АКАДЕМІЯ ХУДОЖЕСТВЪ, ГАЛЛЕРЕЯ ГРАФА Н. А. КУШЕЛЕВА-БЕЗБОРОДКО“.

ТЕКСТЪ М. М. ДАЛЬКЕВИЧА.

Изданіе достойнымъ образомъ представляетъ лучшія произведенія иностранной живописи, собранныя въ единственной въ Россіи галлерей, составленной изъ картинъ старинныхъ мастеровъ, работавшихъ въ XIX вѣкѣ. Больше 80 характерн. произв. даны отдѣльн. приложен. и воспроизв. гелиограм. и въ краск.; въ текстѣ дано около 25 копій картинъ, исподн. также гелиограм. Это чисто худ. изд. отпеч. въ колич. 275 нум. экз. въ форм. in folio 52 × 41 сант. Цѣна изд. въ издѣн. папк. 100 р.

„РУССКОЕ ЗОДЧЕСТВО“ по преданіямъ народной старины.

В. В. СУСЛОВА.

Роск. томъ въ форм. 30 × 22 сант. заключ. въ себѣ собраніе В. В. Суслова въ воспроизведеніи факсимиле въ краскахъ, фотот., автот. и автот.-дуплексы. Цѣна изданія въ перепл. 5 р.

Плата за пересылку всѣхъ изданій—по разстоянію.

АПОЛЛОНЪ

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, РАЗЪѢЗЖАЯ, 8 (У ПЯТИ УГЛОВЪ), ТЕЛЕФ. 178-69.

Вышли въ свѣтъ и продаются въ Конторѣ издательства и въ лучшихъ книжныхъ магазинахъ слѣдующія книги:

Сто лѣтъ (1812—1912) французской живописи.—Иллюстрированный каталогъ выставки. Ц. 1 р.
Сто лѣтъ французской живописи (1812—1912).—Вступленіе. Статьи кн. К. А. Шервашидзе, Arsène Alexandre'a и Александра Бенуа. 87 репродукцій на отдѣльныхъ листахъ. Ц. 8 р. Огранич. число экземпляровъ.

Литературный Альманахъ.—Содержаніе: рассказы: Сергѣя Ауслендеръ—Ставка князя Матвѣя; Incitatus—Sabina; М. Кузминъ—Ванна родинка; Влад. Эльснеръ—Самсонъ и Далила; стихотворенія: Анны Ахматовой, К. Бальмонта, Александра Блока, Андрея Бѣлаго, Н. Гумилева, М. Зенкевича, Н. Клюева, М. Кузмина и др.; Алексѣя Ремизовъ—Дѣйство о Георгій Храбромъ; Анри де Ренье—Смерть Марсія, въ перев. Макс. Волошина. Украшенія А. Б., М. Добужинскаго, Г. Лукомскаго, Н. Кузьмина, Д. Митрохина, Г. Нарбута.—Ц. 2 р.

Сергѣя Ауслендеръ.—Рассказы, книга 2-ая. Содержаніе: Ночной принцъ, Филимоновъ День, Филимонъ-Флейщикъ, Роза подо льдомъ, Туфелька Нелидовой, Гансъ Вреденъ, Ставка князя Матвѣя, У фабрики, Пастораль, Веселья святки.—Ц. 1 р. 50 к.

Н. Гумилевъ.—'Чужое небо' (третья книга стиховъ). Кромѣ разныхъ стихотвореній, въ эту книгу вошли поэмы: 'Блудный сынъ' и 'Открытие Америки', пьеса въ стихахъ 'Донъ Жуанъ въ Египтѣ', Абиссинскія пѣсни, переводы изъ Теофиля Готье.—Ц. 1 р.

Кн. Сергѣя Волконскій.—'Человѣкъ на сценѣ' (книга статей). Содержаніе: Въ защиту актерской техники; 'Донъ-Жуанъ' и 'Мокрое', Красота и правда на сценѣ; Человѣкъ какъ матеріалъ искусства; Человѣкъ и ритмъ (система и школа Жакъ Далькроза).—Ц. 1 р. 50 к.

Кн. Сергѣя Волконскій.—'Разговоры'. Содержаніе: I. Разговоры?; II. Определенія; III. Нева; IV. Приемный день; V. Черноземъ; VI. Былое—Павловка; VII. Звѣзды; VIII. Былое—Фалы; IX. Сумасшедшій?; X. Вокругъ свѣта; XI. За рубежами; XII. Вечеръ мелоластики.—Ц. 1 р. 50 к.

Ж. д'Удине.—'Искусство и жестъ', перев. кн. Сергѣя Волконскаго. Ц. 1 р. 50 к.

Кн. Сергѣя Волконскій.—'Художественные отклики'. Съездъ художниковъ. Драматическія впечатлѣнія. Сценическая обстановка и человѣкъ. Музыка. Пластика. Что дальше? Ц. 1 р. 50 к.

Кн. Сергѣя Волконскій.—'Ритмическая гимнастика'. Ц. 40 к.

Выйдутъ въ Январѣ 1913 г. слѣдующія книги:

Сергѣя Маковскій.—Страницы художественной критики, кн. III.

Кн. Сергѣя Волконскій.—'Выразительный человѣкъ', сценическое воспитаніе жеста (по Дельсарту), съ многочисл. иллюстраціями.

Готовятся къ печати слѣдующія книги:

Я. Тугендхольдъ.—'Проблемы и характеристики' (сборникъ художественно-критическихъ статей).

Максимиліанъ Волошинъ.—'Лики творчества'. Книга первая.

Вяч. Г. Каратыгинъ.—Творчество Н. А. Римскаго-Корсакова.

Матеріалы къ исторіи вандализма въ Россіи, кн. I, подъ редакціей Сергѣя Маковскаго и бар. Н. Н. Врангеля, при участіи А. А. Ростиславова.

Подписчики журнала 'Аполлонъ' пользуются скидкой 10%. Лица, выписывающія непосредственно изъ конторы издательства, за пересылку не платятъ. Книгопродавцамъ обычная уступка.

КОНЦЕРТЫ С. КУСЕВИЦКАГО

БЕТХОВЕНСКІЯ ТОРЖЕСТВА

ПОДЪ УПРАВЛЕНІЕМЪ

СЕРГЪЯ КУСЕВИЦКАГО

при участіи М. МЕЙЧИКЪ, И. ДОБРОВЕЙНЪ (ф.-п.), Л. ЦЕЙТЛИНЪ
(скрипка) и оркестра С. Кусевицкаго.

Въ заключительномъ хорѣ финала 9-й симфоніи 'Къ радости' (изъ Шиллера, пер. В. Коломійцева) партіи вокальнаго квартета исполнять:
А. ТРЕБИНСКАЯ, В. АНДРЕЕВСКАЯ, А. КАРЕНЗИНЪ, А. МАКЪВЪВЪ
и мѣстные соединенные хоры.

Въ программѣ: ВСѢ ДЕВЯТЬ СИМФОНІЙ БЕТХОВЕНА,
концертъ для ф.-п., концертъ для скрипки.

ОДЕССА

ЗАЛЪ БИРЖИ: 7, 8, 9, 10 марта 1913 г.

КІЕВЪ

ТЕАТРЪ СОЛОВЦОВЪ: 12, 13, 14, 15 марта 1913 г.

ХАРЬКОВЪ

ТЕАТРЪ КОММЕРЧЕСКАГО КЛУБА: 25, 26, 28, 29 марта 1913 г.

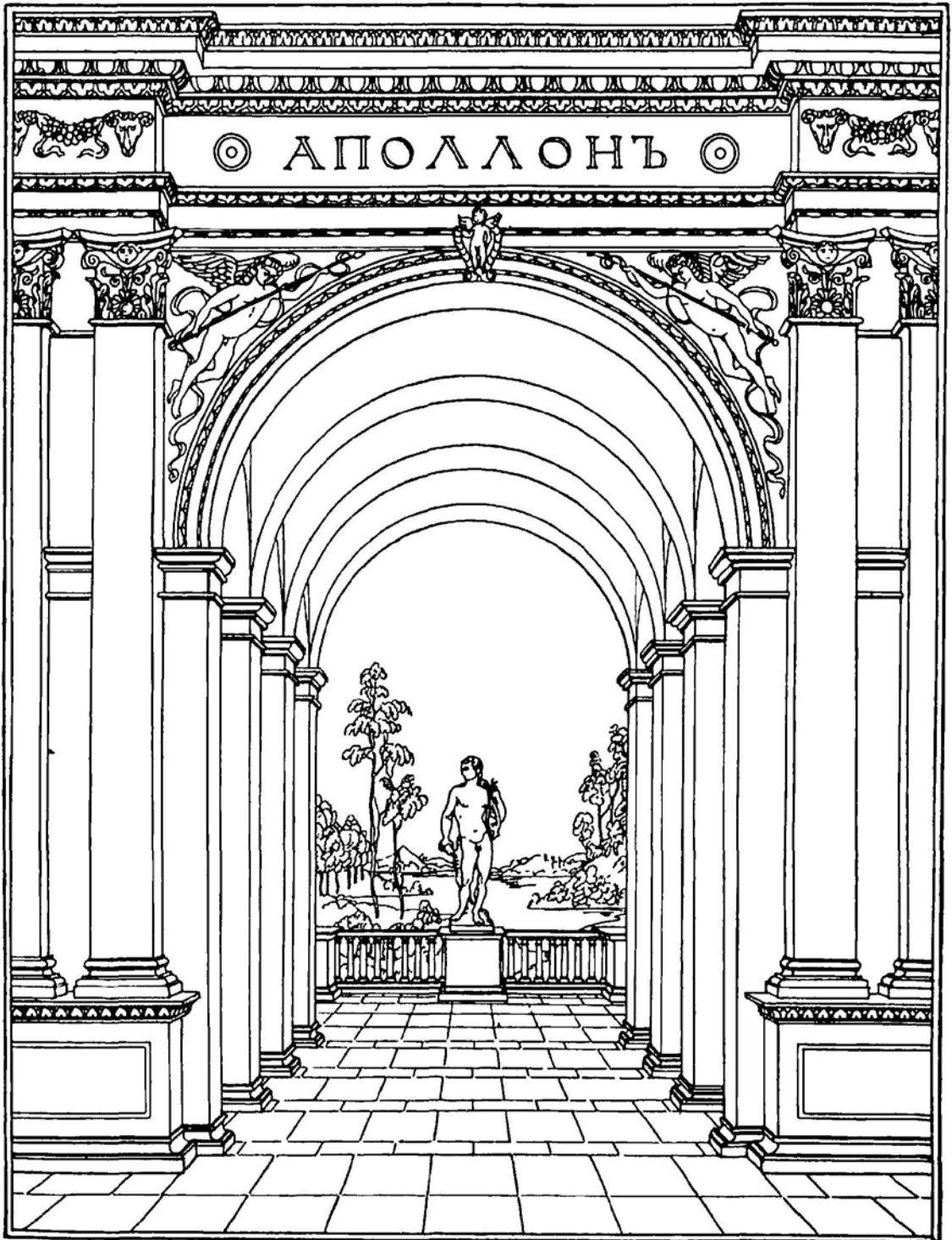
РОСТОВЪ-НА-ДОНУ

ТЕАТРЪ МАШОНКИНА: 31 марта, 1, 3, 4 апрѣля 1913 г.

ПРОДАЖА БИЛЕТОВЪ:

- въ ОДЕССѢ—Музыкальный Магазинъ Л. Іозеферъ (Дерибасовская, Пассажи).
- „ КІЕВѢ—Музыкальный Магазинъ Л. Идзиковскаго (Крещатинъ, 29).
- „ ХАРЬКОВѢ—Книжный Магазинъ 'Новое Время' (Николаевская площ.).
- „ РОСТОВѢ-НА-ДОНУ—Музыкальный Магазинъ Насѣдъ Л. Г. Адлеръ.

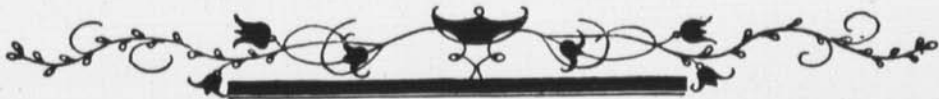
Рояль фабрики К. Бехштейнъ изъ депо Андрея Дидерихсъ
(Москва—С.-Петербургъ).





*И. А. Фомин. Портал дома А. А. Погодина
на Каменном острове.*

*J. Fomine. Portail de l'hôtel A. Polowtloff
(Ile Kamenny, St. Peterbourg).*



НОВЫЙ ПЕТЕРБУРГЪ

(Мысли о современномъ строительствѣ)

ГЕОРГІЙ ЛУКОМСКІЙ



ПЕТЕРБУРГЪ представлялся когда-то иностранцамъ самымъ красивымъ городомъ въ Европѣ. „Je ne connais rien de comparable à la magnificence de Saint-Petersbourg; il y règne une uniformité de grandeur et d'élégance d'architecture qui n'existe nulle part en Europe. On se sent saisi de respect et d'admiration, en pensant au génie qui a conçu d'aussi grandes idées, qui les a fait exécuter avec une infatigable persévérance, et qui est enfin parvenu à réunir, sur un seul point et au plus haut degré de perfection, tant de chefs-d'oeuvre de l'art répandu avec inégalité dans le reste de l'Europe.“

Только одно столѣтіе отдѣляетъ наше представленіе о Петербургѣ отъ этихъ восторженныхъ впечатлѣній французскаго офицера Пуibusque'a, который пришелъ съ Наполеономъ въ Россію, остался въ ней и полюбилъ сильнѣе Парижа столицу своего новаго отечества. Онъ полюбилъ Петербургъ за единство его архитектуры, за изящество его отдѣльныхъ построекъ, за величавый видъ города, и, вѣроятно, за все то, что служило не разъ темою для восторженныхъ о Петербургѣ книжекъ, написанныхъ не только прїѣзжими иностранцами, но и нашими Свиныными, Бурьяновыми... Земцовъ и Зубовъ, Семень Щедринъ и Федоръ Алексѣевъ, Махаевъ и Галактіоновъ, Мартыновъ, Воробьевъ, Брюкловъ, Беггровъ, и даже Рампельнъ и Шифларъ—не менѣе убѣдительны, когда они раскрываютъ передъ нами въ гравюрахъ и картинахъ всю дѣйствительную прелесть архитектурнаго пейзажа того времени.

Еще въ половинѣ XIX-го столѣтія, когда въ высшихъ классахъ нашего общества значительно упали архитектурныя требованія, а вкусы къ художеству вообще опошались и огрубѣли,—красота Петербурга была все-таки еще настолько общепризнанной, что даже скупой на похвалы и столь официальный Пушкиревъ находить въ Петербургѣ господствующими два рода архитектурныхъ теченій—греческое и римское, а въ центрѣ столицы—все изящнымъ и привлекательнымъ своею строгостью и гармоніею. „Обратите вниманіе“,—говорить онъ,—на общій видъ города.

* L. V. Le Puibusque. Lettres sur la guerre de Russie en 1812, sur la ville de Saint-Petersbourg, les usages des habitants de la Russie. Paris in 8°. 1817. 2-e édit. Pag. 287—8.

Почти все напомнить вамъ о мирѣ и спокойствіи, и лишь немного о прихотливыхъ вкусахъ вельможъ прошлаго вѣка.*

Дѣйствительно, ярко-расцвѣченная литографія Садовникова, изображающая всѣ дома обѣихъ сторонъ Невскаго проспекта, показываетъ намъ изумительную общность характера построекъ того времени и заставляетъ насъ восхищаться изображенными на ней деталями, какъ украшавшими зданія, такъ и имѣвшими лишь служебное значеніе: вывѣски, фонарные столбы, грѣлки для извозчиковъ, ларьки, тумбы, кіоски, и даже кладка мостовой (часто ‚въ шашку‘, кругами или — звѣздами, на площадяхъ и тротуарахъ) — все было выполнено съ любовью, тщательно и, потому, красиво. Особенно хороши были подвѣсныя, вырѣзанныя изъ желѣза вывѣски. Не было ни одной постройки, ни одной детали, которыя могли бы нарушить всю эту какъ будто нѣсколько идеализованную художниками, но, судя по описаніямъ, вполне достоверную картинность Петербурга.

Не такъ ужъ много внесли позднѣйшія поколѣнія добавленій къ этой общей архитектурной цѣлостности. Однако, не прошло и четверти столѣтія, какъ Петербургъ значительно измѣнился, а вмѣстѣ съ тѣмъ прекратились, при описаніи столицы, и восторженные отзывы о ней. Измѣнился не столько видъ Петербурга, сколько самое отношеніе къ нему современниковъ. Въ глазахъ новаго поколѣнія Петербургъ сталъ олицетвореніемъ казенщины; какими-то казармами представились его величавыя зданія этому поколѣнію, не умѣвшему видѣть въ его обликѣ ничего, кромѣ сѣрой, ровной скуки. И все-таки, очевидно, его еще любили, если было стремленіе бороться съ этимъ ‚зломъ‘ — путемъ застройки города новыми домами, въ избыткѣ оснащенные аляповатою лѣпою, шатрами, куполами и фигурами. Въ этомъ сказывалось желаніе ‚украсить‘ нашу якобы бѣдную столицу (!).

Но вотъ постепенно мѣняется и эта оцѣнка Петербурга. О красотѣ его просто перестаютъ думать. Достаточно вспомнить начавшійся тогда вандализмъ, которымъ вполне характеризуется отношеніе петербуржцевъ къ сложившемуся облику города, и то самоуправное хозяйничаніе въ немъ, результатомъ котораго явились ужаснѣйшіе монументы, фонари, кіоски, столбы и вообще детали, обезобразившія столицу, хотя при иномъ отношеніи къ дѣлу онѣ могли бы дѣйствительно послужить къ ея украшенію...

Только въ началѣ XX-го столѣтія, какъ реакція неоправдавшемуся стремленію создать новыя архитектурныя формы (‚модернъ‘), утверждаются и другія понятія о красотѣ, является просвѣтленное сознание высокой художественной цѣнности давнишней архитектуры. Это ретроспективное просвѣтленіе объясняется въ значительной мѣрѣ новой литературой о старинѣ. Послѣ чрезвычайно удачно иллюстрированнаго очерка Александра Бенуа — ‚Живописный Петербургъ‘** люди съ хоро-

* Пушкиревъ, Ив. Описаніе С.-Петербурга. 1839 г. тип. Греча.

** Миръ Искусства, № 1—1902 года.

шимъ вкусомъ убѣдились опять, что Петербургъ въ самомъ дѣлѣ — удивительный городъ, имѣющій мало себѣ подобныхъ по красотѣ. Это маленькое открытіе получило рѣшающее значеніе. Съ тѣхъ поръ увлеченіе Старымъ Петербургомъ непрерывно прогрессировало.

Однако, и теперь еще преждевременно торжествовать побѣду надъ предрасудками и ложными взглядами, уже въ достаточной мѣрѣ испортившими словно вытесанный изъ гранита, незыблемый, казалось, обликъ Александровой столицы. Борьба со все непрекращающимся добавленіемъ къ ней 'кричащихъ' сооружений, борьба съ дѣятельностью упорствующихъ на ложномъ пути зодчихъ-модернистовъ продолжается и понинѣ. Къ тому же, ensemble Старого Петербурга уже значительно и спорченъ, и проповѣдникамъ новой любви къ драгоценному наслѣдію Старого Петербурга не легко выдѣлать части удѣлѣвшаго замысла отъ безвозвратно погубленныхъ... Къ счастью, общіе виды и перспективы Невы и каналовъ, а также отдѣльныя прекрасныя сооруженія сохранились, несмотря на ужасающій вандализмъ; они то и послужили той базой, на которой укрѣпляются новые вкусы и понятія о красотѣ пропорцій.

11

С т и л ь Петербурга, конечно, опредѣлялся вполне его характерной физиономіей, и въ значительной степени зависѣлъ отъ общей гармоничной связности составныхъ частей его, т. е. не только отъ архитектуры отдѣльныхъ зданій, но и отъ тщательнаго подбора многихъ архитектурныхъ элементовъ. Теперь же эти элементы, не связанные съ основнымъ старымъ зодчествомъ города, нарушили цѣлостность; стиль Петербурга усваивается уже трудно, остается недоступнымъ большой публикѣ, понятенъ лишь немногимъ. Стили quasi-русскій, псевдо-ренесансъ, романскій, мавританскій (и всякій другой, какой заблагоразсудится) — вѣзались между связными по духу Александровскими постройками, вышли изъ стройной линіи улицъ, и вотъ намъ говорятъ: нѣтъ стилия у Петербурга! нѣтъ характера, къ которому слѣдовало бы приспособлять новую архитектуру! Это невѣрно. У Петербурга, несмотря на всѣ позднѣйшія наслоенія, есть свой характеръ, есть свой стиль, пережившій столѣтіе, создавшійся долгимъ и упорнымъ трудомъ, заслуживающій бережной охраны, какъ достояніе, завѣщанное намъ предками. Правда, жизнь измѣнилась въ корнѣ, многія ея потребности и цѣли стали иными. Зодчество, искусство такъ тѣсно связанное съ жизнью, не можетъ быть только слѣпымъ повтореніемъ хотя бы гениальныхъ произведеній прошлыхъ эпохъ. Но существуетъ путь, слѣдуя которому можно удовлетворять и назрѣвшимъ потребностямъ и въ то же время избѣгать вандайскаго отношенія къ остаткамъ старины, сохраняя ненарушенной общую физиономію города. Этотъ путь состоитъ въ томъ,

чтобы, воздвигая новыя постройки, одновременно приспособляться и къ новымъ потребностямъ, и къ существующему, уже выработанному временемъ, типу зданій и улицъ. Такъ, въ Парижѣ тщательно оберегаютъ цѣльность нѣкоторыхъ улицъ (напр., близъ rue de Rivoli), не разрѣшая выдѣляться отдѣльнымъ постройкамъ. Одинаковые сѣрые пятиэтажные дома, съ типично закругленными мансардными кровлями, съ бѣлыми жалюзи на окнахъ и узкими балконами, идущими во всю длину фасадовъ,—тянутся вдоль многихъ улицъ Парижа, образуя художественно-цѣльные ensembles. Всякое новое сооруженіе здѣсь невольно подчиняется этому общему стилю, какъ бы зданія ни отличались другъ отъ друга своими конструктивными особенностями или деталями орнаментовъ.

У насъ же принято поступать какъ разъ наоборотъ,—идуть напроломъ, совершенно не считаясь съ общей, уже создавшейся физиономіей города, удовлетворяя только новымъ запросамъ современности, въ надеждѣ создать этимъ путемъ какой-то желанный ‚новый‘ стиль. Увы! Способъ этотъ, практиковавшійся въ Петербургѣ до послѣднихъ дней, не даетъ благихъ результатовъ: современныя постройки-модернъ всегда будутъ рѣзко выдѣляться въ Петербургѣ, напоминая собою потомкамъ о нашей безвкусной эпохѣ и такихъ же ея дѣятеляхъ... Правда, достиженіе эффекта ‚новой цѣльности‘ возможно, но лишь тамъ, гдѣ нѣтъ историческихъ завѣтовъ (напримѣръ, части Мангейма, застроенныя цѣликомъ по проектамъ Hoffmann'a, —великолепны). Но архитектурный пейзажъ Петербурга, насквозь проникнутый исторіей страны и психологіей ея повелителей, долженъ быть священной оберегаемъ, а ‚Новый Петербургъ‘—сооружаемъ въ томъ же однажды удавшемся направленіи, помощью застройкѣ по общему плану, съ приведеніемъ ихъ къ единству даже въ мельчайшихъ линіяхъ и деталяхъ.

Нельзя, напримѣръ, къ классическимъ ‚большимъ линіямъ‘ набережныхъ Невы приклеивать живописную церковку въ память погибшихъ моряковъ въ стилѣ Владимірскихъ храмовъ или церковь Кіево-Печерскаго подворія; нельзя на площади, всѣ дома которой одной опредѣленной высоты, воздвигать сооруженія, превосходящія ихъ своей высотой, какъ Astoria-Hôtel на Исаакиевской площади, и т. д.

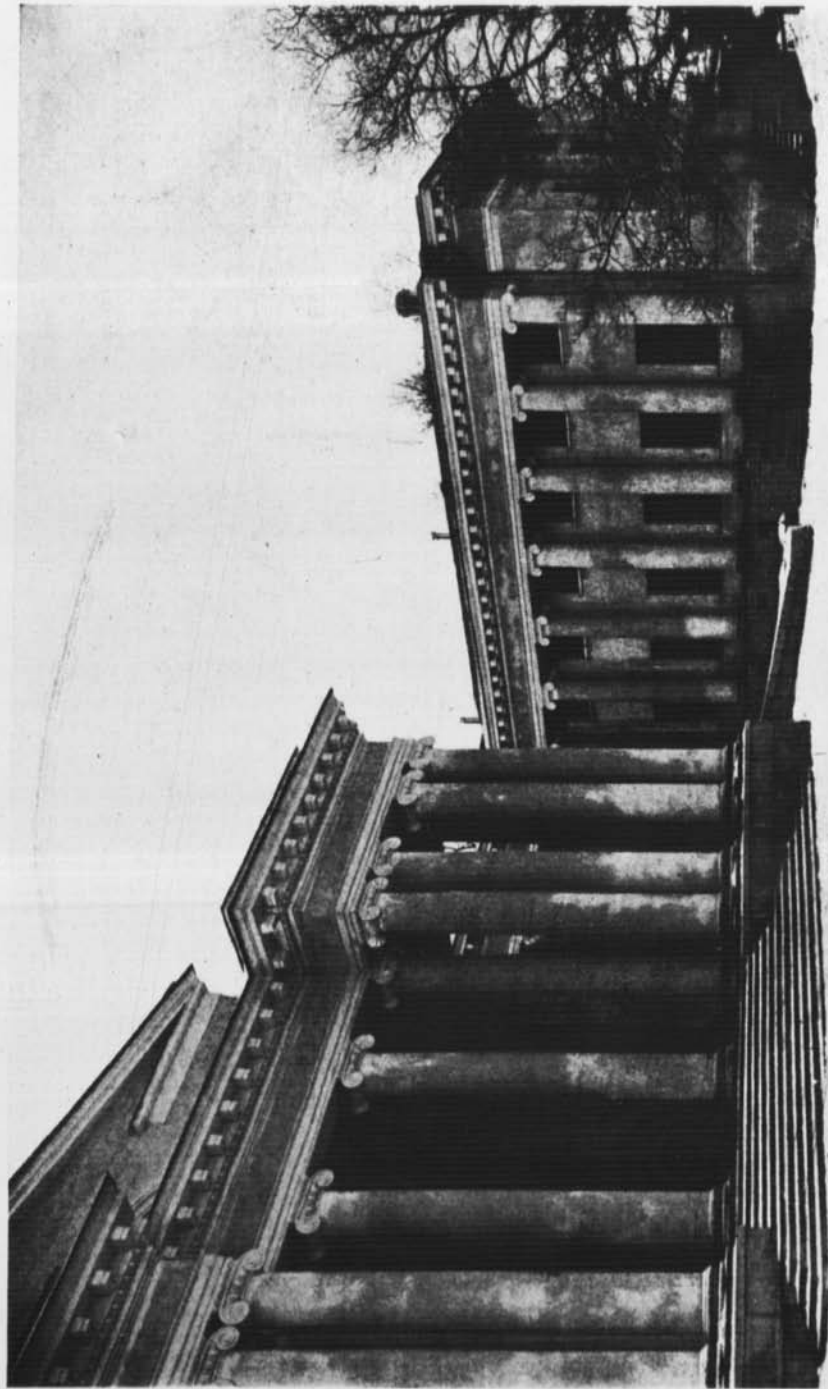
Когда-то первые зодчіе, имена которыхъ не сберегло намъ время, выражали свои замыслы только примитивными набросками. Осуществленныя ими сооруженія современный живописецъ передаетъ совѣмъ иной формой, согласно своему пониманію, сообразно со своими техническими знаніями.

Основанная на законахъ преемственности эволюція формъ зодчества совершалась очень медленно, медленно, чѣмъ въ другихъ искусствахъ: зодчимъ приходилось считаться съ неподвижными, застывшими формами. И художники, зарисовывающіе



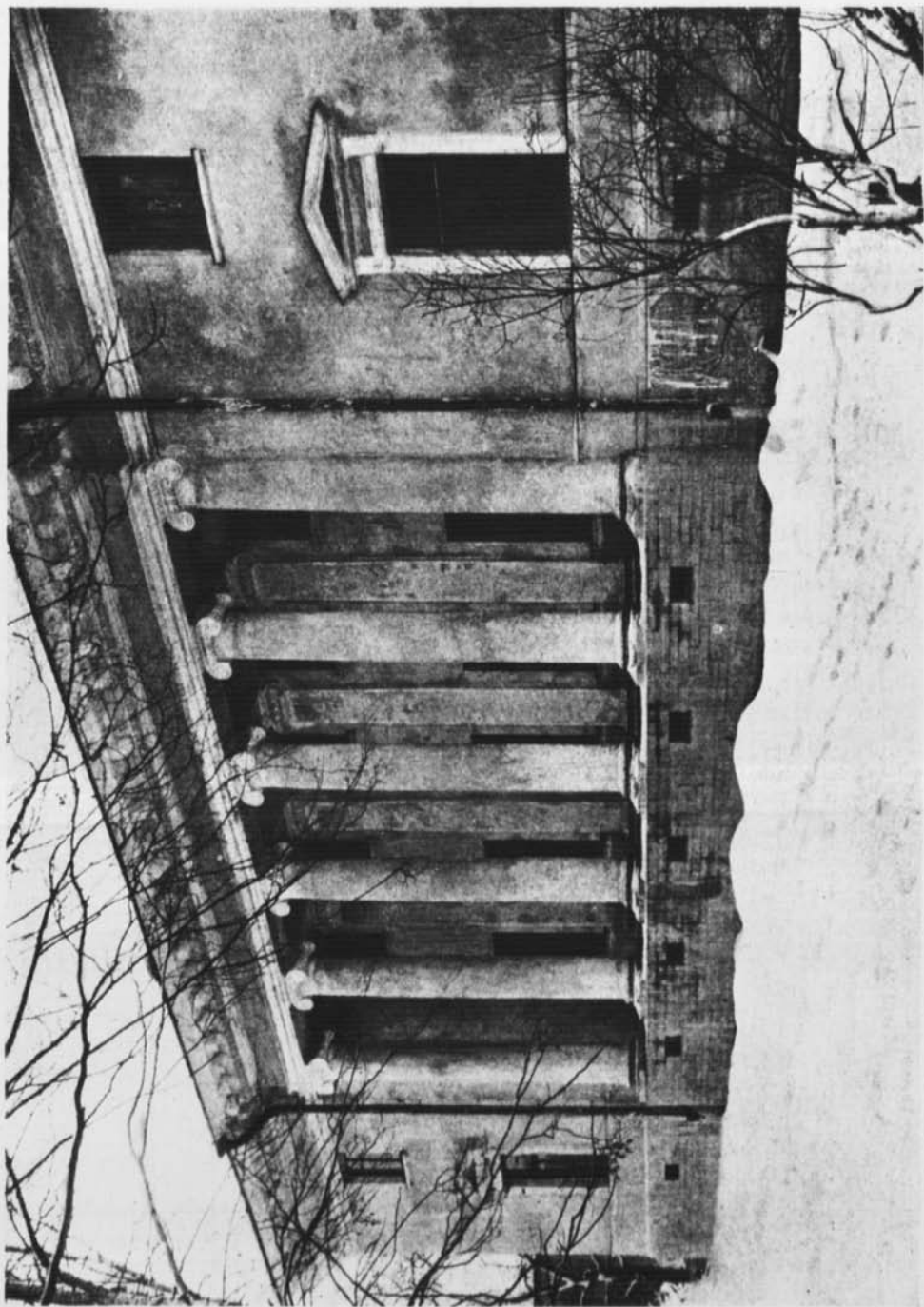
И. А. Фоминъ.
Домъ А. А. Головцева на Камениномъ островѣ.
(Фасада съ стороны подвѣзда).

И. Фоминъ.
Готель А. Полонисоффъ.
(Иле Каменину, Ст. Пбг.).



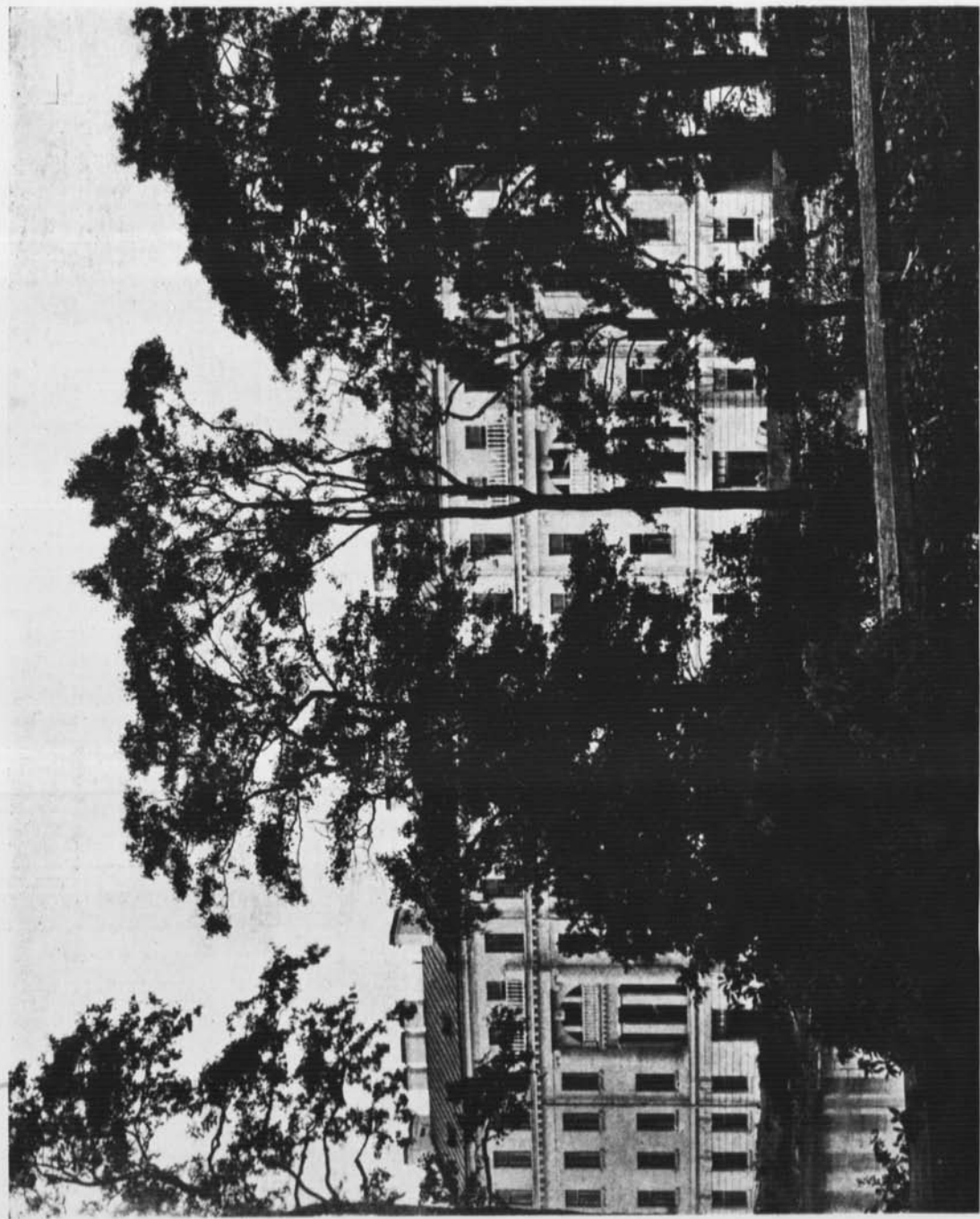
И. А. Фоминъ. Домъ А. А. Половцева на Каменномъ острове.
(Фасадъ со стороны лоджій-300).

И. Фоминъ. Хотѣль А. Половцова.
(Иле Каменны, Ст. Рбг.).



И. А. Фоминъ. Домъ А. А. Гололицка на Каменномъ островѣ.
(Деталь бокового крыла).

1. Фоминъ. Хотѣль А. Полонискофъ.
(Деталь д'une aile).



И. А. Фомина. Новая Петербургъ. Лодочный дворъ.

И. Фомина. Maison dans le quartier St. Petersbourg Nouvelle.

памятники старины, часто оказывали неоцѣненную услугу этой медленной эволюціи, не меньшую чѣмъ тѣ, которые тщательно обмѣряли постройки или писали о нихъ трактаты. Талантъ живописца заставляетъ толпу заинтересоваться эпохой, ему дорогой, увлекаетъ за собой общее признаніе, архитектурные вкусы, и создаетъ иногда даже моду. Подъ вліяніемъ нѣсколькихъ смѣлыхъ волею и убѣжденіями людей въ зодчествѣ не разъ наступалъ возвратъ къ прошлому, т. е. ретроспективность. Ретроспективность смѣнила и теперь модернистическія теченія въ архитектурѣ. Убѣждающіе голоса знатоковъ произвели должное впечатлѣніе и на молодыхъ зодчихъ.

Теперь, отойдя нѣсколько отъ времени исканій 'новой' архитектурной формы, продолжавшихся лѣтъ десять, мы имѣемъ уже неоспоримую возможность безпристрастно осудить эти исканія, особенно если отмѣтимъ тотъ вредный слѣдъ, который они оставили на общемъ видѣ нашей столицы. Мы убѣждаемся, что въ сущности эти исканія въ обоихъ случаяхъ—когда новыя идеи выражались все же 'старыми словами', и когда имѣло мѣсто напряженное, беспочвенное придумываніе 'новыхъ словъ'—не привели къ благимъ результатамъ. Особенно въ послѣднемъ случаѣ—пренебреженіе 'статическимъ чутьемъ', которымъ были одарены строители классической эпохи, не знавшіе вовсе нашихъ сложныхъ математическихъ расчетовъ и законовъ механики—подорвало въ основѣ раціональное развитіе формъ. Въ обоихъ случаяхъ, эти исканія новизны носили отпечатокъ главной тенденціи и главнаго стимула нашей эпохи—индивидуализма. Желаніе каждаго автора быть во чтобы то ни стало и прежде всего 'самобытнымъ'—явило ихъ странную недалекновидность. Манія самобытности противорѣчитъ основнымъ въ зодчествѣ логическимъ законамъ пропорцій (правда очень многообразныхъ и эластичныхъ, но всегда остающихся въ предѣлахъ строгой механической зависимости,—а ее то и хотѣли отвергнуть новаторы). Нужно примѣняться къ структурѣ даннаго матеріала, а не только считаться съ заранѣе взятой, апіорной формой или линіей. Архитектура могуча и своеобразна, когда она вдохновляется жизнью, когда назначеніе ея—отражать эту жизнь, служить ей, проникаясь духомъ народа, времени и характеромъ строительнаго матеріала, и лишь въ главныхъ линіяхъ или деталяхъ она можетъ обнаруживать личный характеръ ея творцовъ. Между тѣмъ апологеты 'модернизма', творцы 'новыхъ формъ' не дали именно ни одной новой, 'логической' формы, не создали ни одного новаго матеріала. Въдъ значеніе желѣзо-бетона еще очень спорно и во всякомъ случаѣ, въ качествѣ вполне неэстетичнаго матеріала, не можетъ идти въ счетъ.

Желѣзо тоже не имѣетъ права на признаніе: время выносливости его пока опредѣляется всего 50-ю годами; по прежнему кирпичъ и камень остаются единственнымъ идеальнымъ матеріаломъ. Если жизнь выдвинула за послѣднее время нѣсколько темъ новаго характера, то ужъ не такія новыя формы вызываются этими архитектурными задачами, чтобы ихъ не могъ осуществить огромнѣйшій

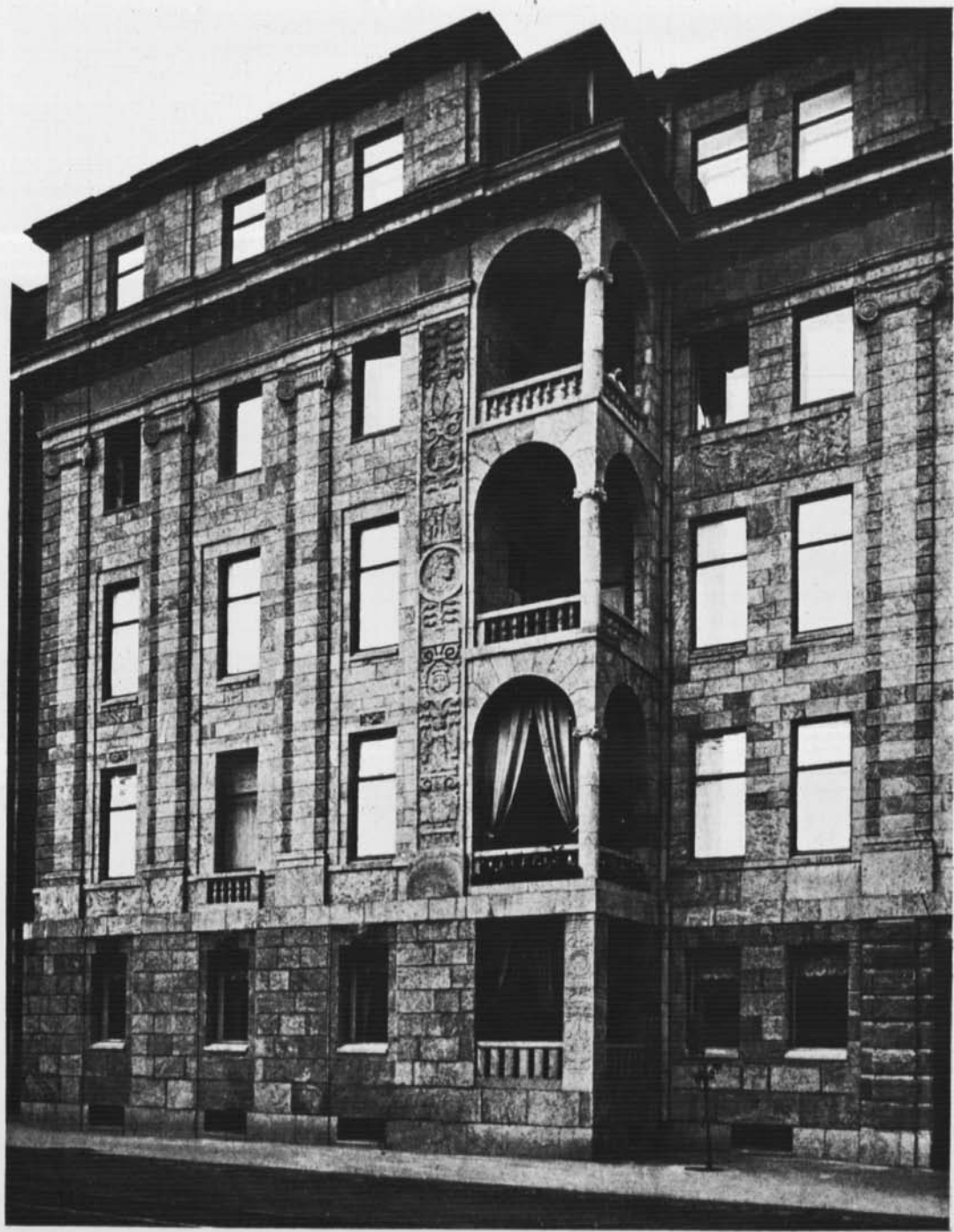
арсеналъ готовыхъ деталей и чтобы въ современные приемы нельзя было вмѣстить старые планы. Единственнымъ рѣшеніемъ вопроса являются тѣ формы, которыя рационально разрѣшаютъ новыя задачи, но основываются на традиціонныхъ понятіяхъ о логикѣ архитектурной красоты.

IV

Борьба, сильныя движенія души, побѣды и триумфы, властныя велѣнія монарховъ, торжественныя встрѣчи, празднества, шествія,—словомъ все, что вызываетъ подъемъ народнаго духа, нужно несомнѣнно для расцвѣта зодчества, для развитія его формъ, для приложенія фантазіи строителя. Только эти жизненные факторы, или, еще болѣе глубокие,—религіозные, могутъ поднять энергію творчества, создать новую красоту, и поэтому, всѣ усилія представить „Новый Петербургъ“ только на основѣ выдвигаемыхъ экономіей и гигиеной условій—не могутъ привести ни къ чему иному, кромѣ блѣдныхъ, сѣренькихъ фасадовъ. И потому—то вся эпоха буржуазнаго и демократическаго модернизма не дала ничего Петербургу. Лишь возстановленіе прежнихъ архитектурныхъ каноновъ можетъ увеличить красоту нашего города. И если суждено, чтобы и мы снова вернулись къ прежнему идеалу неоклассическихъ формъ, то это лучшій—изъ неизбѣжныхъ—хотя и несовершенный, исходъ. Воплнѣ идеальный немислимъ... Нѣтъ тѣхъ условій, которыя бы могли его создать. Приходится ограничиться ретроспективизмомъ. Для Петербурга этотъ возвратъ къ намѣченнымъ теоріямъ, какъ я уже сказалъ, является безусловно логичнымъ.

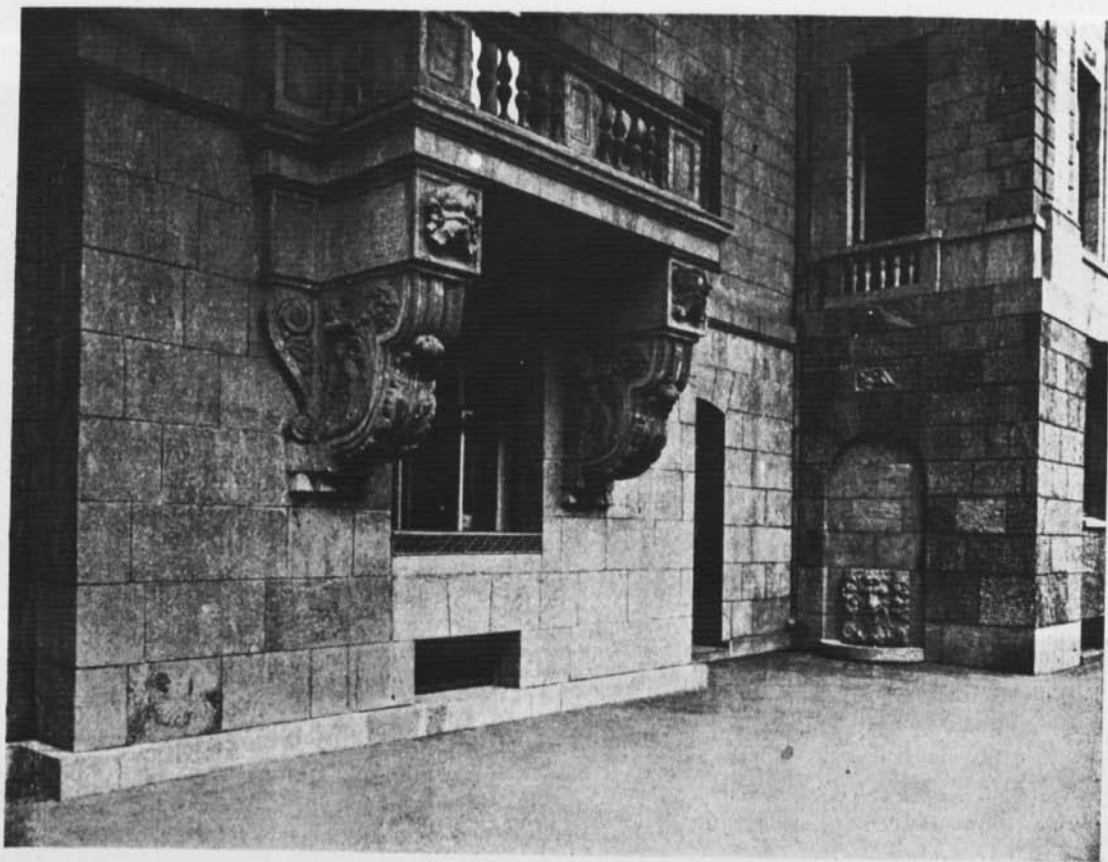
Arco-boutants готики—такое механическое увѣренное и новое слово—явилось въ свое время слѣдствіемъ устремленія въ высь; потребность въ этихъ аркахъ вызвана была необходимостью уничтоженія распора крестовыхъ сводовъ. Цѣлая самостоятельная область живописи, *vitraux*, появилась благодаря желанію придать мистическое освѣщеніе храму, и это достигалось великолѣпными розасами, а при исполненіи ихъ уже развила особая техника рисунка, выработка стеколъ, и условные приемы контуровъ... Новыя формы въ искусствѣ могутъ появиться и у насъ лишь въ зависимости отъ новыхъ культовъ, отъ новыхъ условій жизни, отъ новыхъ художественныхъ матеріаловъ.

Пережитый нами кризисъ въ архитектурѣ выразился въ полномъ охлажденіи къ модернистскимъ теченіямъ и возвратомъ къ старымъ образцамъ искусства. Эта побѣда ретроспективизма должна быть привѣтствуема, но въ сущности и здѣсь почва для эволюціи искусства не безъ недостатковъ. Вѣдь, въ итогѣ—легко случится полному смятенію въ сознаніи цѣнностей и хаосу въ выборѣ стиля! Поэтому—то такъ нужна спасительная опредѣленность вѣрованій и единообразіе вкуса...



*В. А. Щуко и К. В. Марковъ.
Домъ К. В. Маркова
на Каменноостровскомъ просп.*

*W. Stschouko et C. Markoff.
Maison app. à C. Markoff sur la perspect.
Kamennoostrowsky, St. Pbg.*



*В. А. Шуко и К. В. Марковъ.
Деталь дома К. В. Маркова
на Каменноостровскомъ просп.*

*W. Stschouko et C. Markoff.
Détail de la maison app. à C. Markoff
sur la perspect. Kamennostrowsky, St. Pbg.*

Хотѣлось бы подчеркнуть еще и слѣдующее положеніе: если нѣтъ надобности выходить изъ круга принятыхъ кодексовъ и принимать инья, никѣмъ не провѣренныя теоріи, то не должно быть и безвѣрія въ новыя слова! Нѣкоторые архитекторы слишкомъ стремительно и торопливо отнеслись къ своимъ же исканіямъ (лучшіе изъ нынѣшнихъ ретроспективистовъ были ранѣе приверженцами новыхъ теченій). Эти художники прошли мимо дѣйствительно новой архитектуры—связанной не стилемъ (во что бы то ни стало хотѣлось сразу стиль создать!), а образами,—мимо архитектуры массъ, которая сама собою возникаетъ, независимо отъ проекта и стила, зарождается въ самыхъ непредугаданныхъ сочетаніяхъ и линіяхъ, черпаетъ свою интересность уже въ самой жизни, въ перспективныхъ комбинаціяхъ, въ нарастаніи ряда домовъ и въ ихъ контрастахъ...

Въ самомъ дѣлѣ, пройдитесь по новымъ кварталамъ Петербурга (Васильевскаго острова, Петербургской стороны и т. д.), присмотритесь къ воздвигаемымъ домамъ на мѣстѣ снесенныхъ милыхъ особнячковъ,—не со стороны ихъ фасадовъ, часто очень банально обрабатываемыхъ, а со стороны общей массы и силуэта; отиѣйте профили мансардъ, свѣтовыхъ дворишковъ, какъ колодцевъ, изъ слѣпыхъ стѣнъ, лишь поверху связанныхъ арочками,—и вы увидите, какъ жизнь, ея потребности говорятъ здѣсь о самозарождающейся новой формѣ. Остается дать ей соответствующую обработку, и то, что наше время не замѣчало, быть можетъ восторженно будутъ наблюдать грядущія поколѣнія! Какъ вся богатая и пышная корона châteaux французскаго ренессанса—главнымъ образомъ и выразившагося въ этой верхней части домовъ—ни что иное, какъ возведенная въ стиль, распространившаяся и самой жизнью выдвинутая часть сооруженія, состоящая изъ трубъ и мансардъ,—такъ въ современныхъ metro, вокзалахъ, гостиницахъ и магазинахъ глазъ художника-зодчаго провидитъ грядущее слово строительства, и тутъ ему просторъ черпать и выскивать полныя многообѣщанія и интереса формы.

Однако пока, и не только для близорукаго эстета, несомнѣнно большими цѣнностями обладаетъ именно возвратъ къ старымъ традиціямъ. Лучше доброе старое, нежели насильственно притянутыя новыя формы. Очеркъ этотъ и посвященъ поэтому—лишь обзору тѣхъ образцовъ Новаго Петербурга, которые явились результатомъ вѣры въ благородство и жизненность воскресенныхъ классическихъ теченій.

v

Изъ всѣхъ бытовыхъ и социальныхъ условий, имѣющихъ значеніе для эволюціи архитектуры, на первомъ мѣстѣ должны быть поставлены тѣ, которыя заключаются въ самомъ ремеслѣ искусства, въ технику его, которыя ясно могутъ указать, почему вообще все, создававшееся въ прежнія времена, было полно характера и художественности, а въ наше время лишено чего либо своего, оригинальнаго.

Изъ этихъ способствовавшихъ созданію образцовой архитектуры условій, которыхъ нѣтъ нынѣ, прежде всего надо упомянуть о томъ образованіи, какое получали въ старину участники постройки, независимо отъ ихъ положенія, о гораздо большей спеціализаціи и близости высшихъ руководителей къ самому дѣлу постройки, о значительно большемъ мастерствѣ ихъ и о художественномъ чутьѣ, какимъ обладали даже простые рабочіе. Въ старину архитекторы, какъ и самые скромные мастера, выходили изъ числа простыхъ рабочихъ; средневѣковые Jean de Chelles, Libergier на своихъ гробницахъ представлены мастерами, держащими угольникъ и циркуль для черченія строительныхъ шаблоновъ. Готическій зодчій былъ именно первымъ мастеромъ, и самый организмъ постройки требовалъ, чтобы авторъ посвятилъ ей всю свою жизнь. Также и во время ренессанса, архитекторъ былъ лишь старшимъ мастеромъ; братья Санъ-Галло носили названіе простыхъ плотниковъ; Росселлино, которому папа Николай V хотѣлъ поручить постройку храма св. Петра, числился каменотесомъ.

Но особенно много архитекторовъ вышло изъ золотыхъ дѣлъ мастеровъ; потому-то такъ любовно занимались они выработкой орнаментовъ и въ чеканномъ тонкомъ стилѣ первыхъ зданій ренессанса—отражается эта подготовка въ золотыхъ дѣлахъ мастерскихъ. Знаменитымъ чеканщикомъ былъ Брунеллески. Позднѣе архитекторовъ избирали уже изъ живописцевъ, и стиль усваивается широкими, дѣйствительно живописными пятнами*. Бенедетто да Майано и Пинтелли принадлежали къ корпораціи мраморщиковъ-интарсистовъ. Во всякомъ случаѣ считалось правиломъ, что зодчій могъ отправлять свои функціи не иначе, какъ послѣ принятія его въ корпорацію строителей. И Брунеллески долженъ былъ искупить уклоненіе отъ этой формальности—тюрьмой.

Еще въ раннемъ ренессансѣ не существовало обученія архитектурѣ по книгамъ, и къ практикѣ зодчіе готовились лишь въ мастерскихъ. „De Architectura“ Витрувія въ теченіе цѣлаго вѣка оставалась извѣстной лишь очень ограниченному числу лицъ, имѣвшихъ доступъ къ рѣдкимъ манускриптамъ. Первая теорія архитектуры Л. Б. Альберти (1450 г.) и позднѣйшія сочиненія Филарето, Фради-Джорджіо—не имѣютъ такого значенія, какъ методическія руководства времени Палладіо, Серліо, Скамоцци и Виньола, когда уже появились признаки борьбы, выборъ разныхъ идеаловъ, и эклектизмъ захватилъ все въ свое обладаніе, облегчивъ трудъ непосредственнаго творчества. Корпоративныя связи артели ослаблены были новымъ институтомъ—Академією и созданнымъ ею соревнованіемъ учениковъ. Выборъ зодчаго сталъ зависѣть отъ конкурса, причѣмъ выбирались зодчіе не только мѣстные, но и изъ другихъ странъ; французскіе зодчіе строили въ Венгріи, Англіи, Голландіи, итальянскіе—во Франціи и т. д. Довѣріе,—предоставляемая зодчему свобода выбора мѣста и общихъ формъ,—распространялось и

* Choisy. Histoire de l'architecture. V. II.



*В. А. Шуко и К. В. Марковъ.
Домъ К. В. Маркова
на Каменноостровскомъ просп.*

*B. Stschouko et C. Markoff.
Maison app. à C. Markoff sur la perspect.
Kamennoostrowsky, St. Pdg.*



В. А. Щуко и К. В. Марков.
Дом К. В. Маркова
на Адмиралтейской улице.

W. Sischouko et C. Markoff.
Maison app. à C. Markoff sur la perspective,
Kamennostroitzkiy.

на самого простого мастера, которому тоже была отведена въ предѣлахъ его труда область, въ которой онъ могъ совершенно свободно, не выступая изъ общихъ границъ, намѣченныхъ архитекторомъ, проявлять свою фантазію.

Такимъ образомъ, каждый изъ мастеровъ являлся отвѣтственнымъ сотрудникомъ, и корпоративные устои содѣйствовали безукоризненному выполненію работъ. Являлись мастера, не имѣвшіе иного, кромѣ художественнаго таланта и статическаго чутья, и создававшіе первоклассныя зданія. Еще недавно въ каждомъ рабочемъ было то священное горѣніе, которое одаряло его вкусомъ и тактомъ и позволяло старшему мастеру спокойно положиться на него. Ковка камня, рѣзба изъ дерева, оштукатурка и покраска, чеканка металла—всѣ детали этихъ отраслей работы въ выполненіи самого простого мастера, несомнѣнно хранившаго еще въ себѣ хорошіе завѣты, были художественны. Постепенно, однако, утрачивалось это умѣніе возвышать ремесло до искусства, а искусство перестали уже считать ремесломъ и 'возвысили' его до какой-то эфемерной опортизованной абстракціи...

Удаленіе отъ смысла зодчества и самой природы вещей художества, перенесеніемъ его изъ жизни на бумагу, и вызвало понятіе о томъ, что архитектурный замыселъ долженъ быть прекраснымъ лишь въ проектѣ; постепенно забылось, что самое выполненіе является существеннѣйшею частью зодчества. И въ наше время вѣдь есть еще прекрасныя рабочіе, напримѣръ, въ Италіи, но, къ сожалѣнію, тамъ нѣтъ руководителей, и во всемъ современномъ архитектурномъ обществѣ Италіи нельзя назвать ни одного, хотя бы добропорядочнаго имени зодчаго—всѣ заклеимлены мѣщанскимъ безвкусіемъ! Въ Петербургѣ, какъ разъ наоборотъ. Есть отличныя архитекторы, и совершенно отсутствуетъ даровитость у низшихъ мастеровъ. Это послѣднее обстоятельство трагически затрудняетъ нашимъ зодчимъ осуществлять свои грандіозныя замыслы. Некому ихъ выполнять! Съ другой стороны произволъ, заключающійся въ предоставленіи правъ сооруженія 'всякаго рода построекъ' лицамъ, совершенно не подготовленнымъ къ этому и выдержавшимъ лишь экзаменъ 'на право производства работъ', присоединяетъ къ корпорациі подлинныхъ архитекторовъ—толпу такихъ невѣжественныхъ строителей, которые, сами ничего не умѣя и не зная, уменьшаютъ требованія, предъявляемыя къ рабочимъ, и тѣмъ окончательно сводятъ стрѣительство къ какому то спекуляціоннымъ операціямъ... Работа выполняется не 'какъ можно лучше', а какъ можно дешевле и скорѣе. Вообще то, чѣмъ объяснялся прежде расцвѣтъ архитектуры—качество выполненія, стало теперь причиной упадка. Понимающему зодчему чрезвычайныхъ усилій стоитъ добиться сноснаго выполненія пропорцій въ деталяхъ, а чрезмѣрное количество пробъ засушиваетъ формы этихъ деталей.

У большинства современныхъ архитекторовъ схематическое изображеніе постройки на бумагѣ обратилось въ какое-то щеголяніе картинностью и вырисовкою проек-

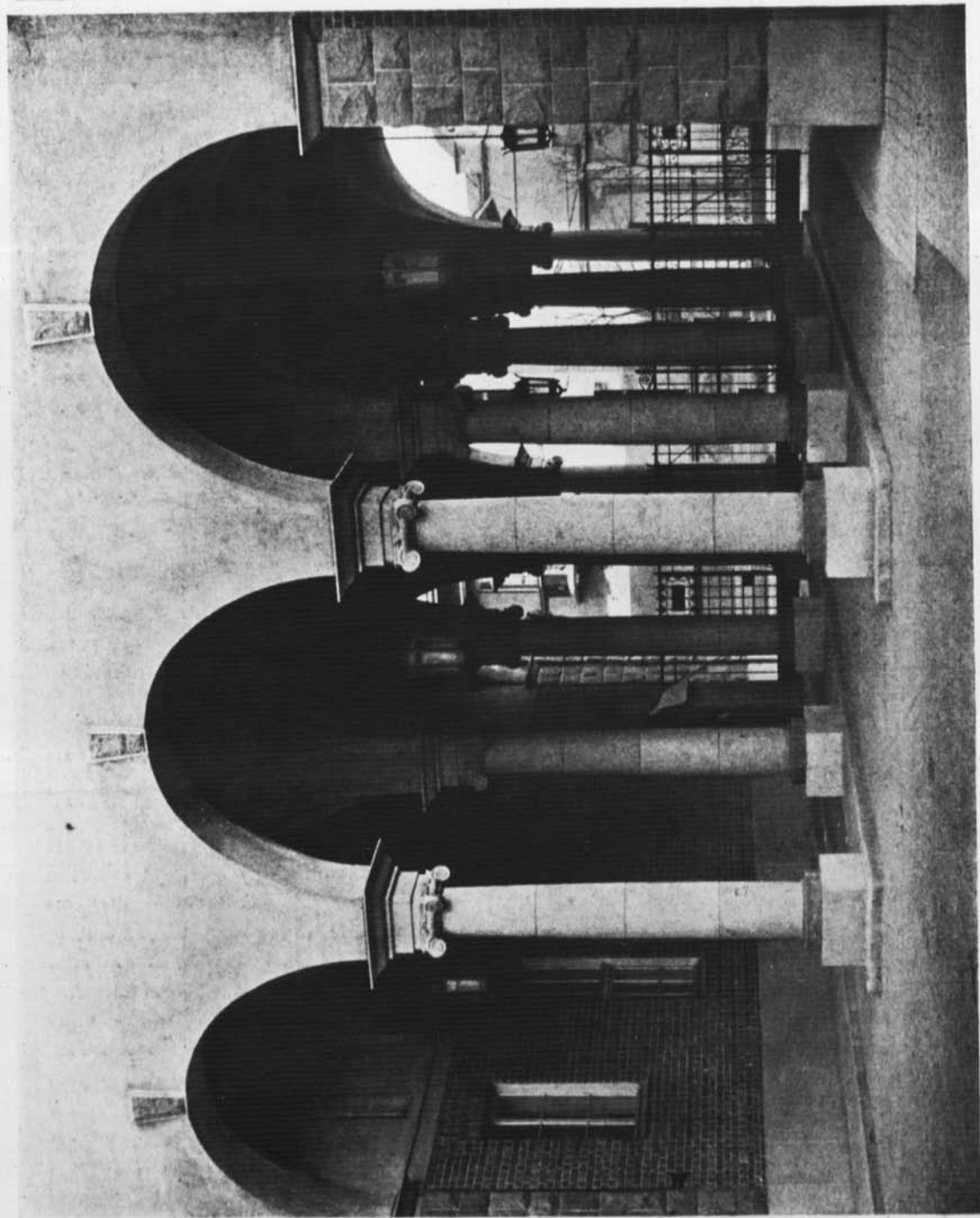
товъ; даже лучшіе образцы проектовъ, чарующіе своею графическою прелестью (не соответствующей, между прочимъ, вовсе смыслу зодчества), подчеркиваютъ лишь это небрежное отношеніе зодчихъ къ камню, къ дереву, къ строительному матеріалу, и то, что центръ тяжести ихъ вниманія и любви перенесенъ на „бумажныя формы“. Прежніе зодчіе эмпирически пробовали и выискивали лучшую форму, рискуя сначала неудачей, но находили постепенно идеальныя пропорціи. Нынче же, ежегодно на отчетныхъ выставкахъ можно видѣть едва умѣщающіеся въ ширину зала сплошь затканные архитектурнымъ чертежомъ, какъ кружевомъ, проекты зодчихъ, которые впоследствии, въ жизни, не могутъ справиться съ самыми простыми задачами.

Кромѣ этихъ жизненныхъ и ближайшихъ къ существу выполненія причинъ, вызывающихъ упадокъ архитектуры, есть причины общаго характера, и болѣе отдаленныя, но также очень важныя.

Я отмѣтилъ отсутствіе выдвигаемыхъ современной жизнью яркихъ темъ, отсутствіе „единой воли“ въ строительствѣ, создававшей въ прежнія времена огромные „ансамбли“ (Александръ I-й, Фридрихъ Великій, Людовики). Во Франціи за послѣдніе сто лѣтъ не возведено абсолютно ни одного выдающагося сооруженія; все заклеимлено безвкусіемъ, отсутствіемъ мысли, фантазій, идеи. И у насъ теперь, несмотря на существованіе отдѣльныхъ архитектурныхъ силъ, нѣтъ твердо установившагося общаго вѣрованія, нѣтъ артели, цеха,—нѣтъ даннаго руководящаго направленія, именно потому, что нѣтъ общаго центра, къ которому стремились бы всѣ помыслы и который бы вызывалъ восторженное желаніе работать... Когда-то преобладали у насъ ордера Виньоля. Ихъ смѣнили ампиричныя пропорціи, перешедшія въ Палладіевскія, позднѣе прибавился стиль Микеле Санмикеле и всякіе иные оттѣнки классицизма, но все же нѣтъ до сихъ поръ общей струи, ибо нѣтъ единства культа и тѣхъ руководящихъ идей, что излучаются... хотя бы подлинной религіозностью, вдохновлявшей столько мастеровъ.

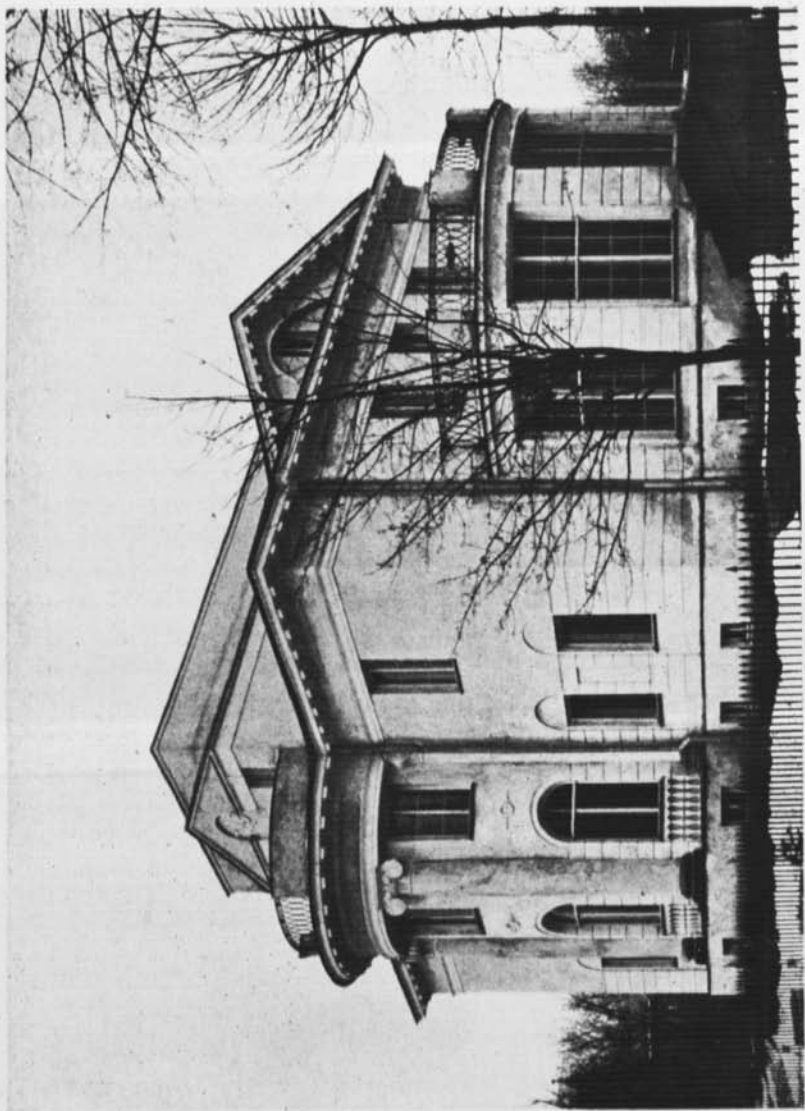
Нельзя поэтому упрекать въ застоѣ строительства однихъ зодчихъ. И помимо ихъ поверхностнаго отношенія къ красотѣ формъ и пропорцій—есть много зависящихъ не отъ нихъ причинъ упадка. Притязаніе невѣжественнаго заказчика на пониманіе, отчасти вызванное подчиненіемъ его требовательности,—что угодно, то и построимъ, отсутствіе подлинныхъ, вдохновляющихъ, идейныхъ темъ, слишкомъ личное (никакъ не нормируемое) пониманіе красоты, отсутствіе мастеровъ, хотя бы немного „художниковъ въ душѣ“, ставитъ современныхъ зодчихъ въ очень невыгодныя условія.

Съ другой стороны, обращаясь снова къ нашей Академіи, должно сказать, что условія, въ которыхъ молодые архитекторы получаютъ образованіе, чрезвычайно благоприятны, даже привлекательны, особенно по сравненію съ заграничными академіями. Подъ руками учащихся—всѣ нужные матеріалы, прекрасная бібліотека,



*Th. Lidwai, Halle d'entrée d'une maison
du Faubourg de Viborg, St. Phg.*

*Ф. Н. Лидвайль. Пропызь дохозяго дома
(на Выборгской сторони).*



М. С. Ладенцов. Особняк В. Ф. Мертенса
(на Каменном острове).

М. Лидэвіцкіч. *Hôtel Meriens* dans l'île
Каменны, Ст. Рог.

отдѣльныя мастерскія, выходящія окнами въ зеленѣющіе сады, наконецъ—само по себѣ прекрасное, царственное зданіе, полное благородства формъ...

Почему же въ работахъ академистовъ царятъ—безпринципность, эклектизмъ, полное смятеніе и перебѣганіе отъ однихъ источниковъ къ другимъ? Вліяетъ ли отсутствіе вкусового и конструктивнаго руководства? Но развѣ первое такъ нужно? Талантливый, изучившій основы зодчества, ученикъ можетъ и самостоятельно разобратся въ дальнѣйшемъ, а ‚конструктивное руководство‘ имѣетъ не мало и отрицательныхъ сторонъ; ‚старики‘ все брали ‚статическимъ чутьемъ‘, — ослабленіе его въ наше время и вызываетъ замѣну ‚чутья‘ пособіями, которыя могли бы предотвратить катастрофу при постройкѣ... Но почему выпускные проекты нашихъ академистовъ имѣютъ столь похоронный видъ? Въ самомъ дѣлѣ, проектъ—словно лебединая пѣсня въ творческой жизни многихъ учащихся. Вложивъ въ него свою энергію, фантазію, молодой зодчій въ дальнѣйшемъ становится нетребовательнымъ, будто силы его были столь малы, что всѣ они исчерпались этой проектной работой... И все-таки Академія—хорошая школа.

Какъ я уже сказалъ, несравненно хуже жизненныя и бытовыя условія, мѣшающія развитію зодчества. Вотъ почему пока всѣ наши надежды на созданіе изъ Петербурга достойной столицы XX вѣка сводятся къ признанію—возможности хотя бы возстановить, реставрировать когда-то бывшій расцвѣтъ петербургской архитектуры, приблизиться къ прежней силѣ... Но и эта задача не легкая, тѣмъ болѣе, что она выпадаетъ на долю всего нѣсколькихъ одинокихъ зодчихъ-подвижниковъ, которымъ придется еще долго бороться съ дурными традиціями, не имѣя поддержки въ общемъ вѣрованіи населенія.

VI

И такъ, при отсутствіи дѣйствительно новыхъ и интересныхъ запросовъ художественной культуры, единственнымъ спасительнымъ условіемъ для нашего архитектурнаго творчества пока является стремленіе продолжить путь предковъ, воспользоваться ихъ завѣтами. Классическія тенденціи, въ общемъ смыслѣ этого слова, въ новѣйшей архитектурѣ не явились сразу, а предварительно претерпѣли нѣсколько измѣненій. Посмотримъ, какимъ образомъ отъ явно ‚декадентскихъ‘ взглядовъ мы перешли къ такой только что казавшейся ‚рутинѣ‘, и почему въ началѣ этого возврата—нашли неизбѣжной хотя-бы поддѣлку подъ старину, а затѣмъ уже стали выискивать, пользуясь старыми формами, новыя комбинаціи, вызываемыя новыми условіями жизни.

Начало реакціи насильственному придумыванію ‚новыхъ формъ‘, заразившему, кстатіи сказать, весь земной шаръ и до сихъ поръ очень распространенному, увы, на

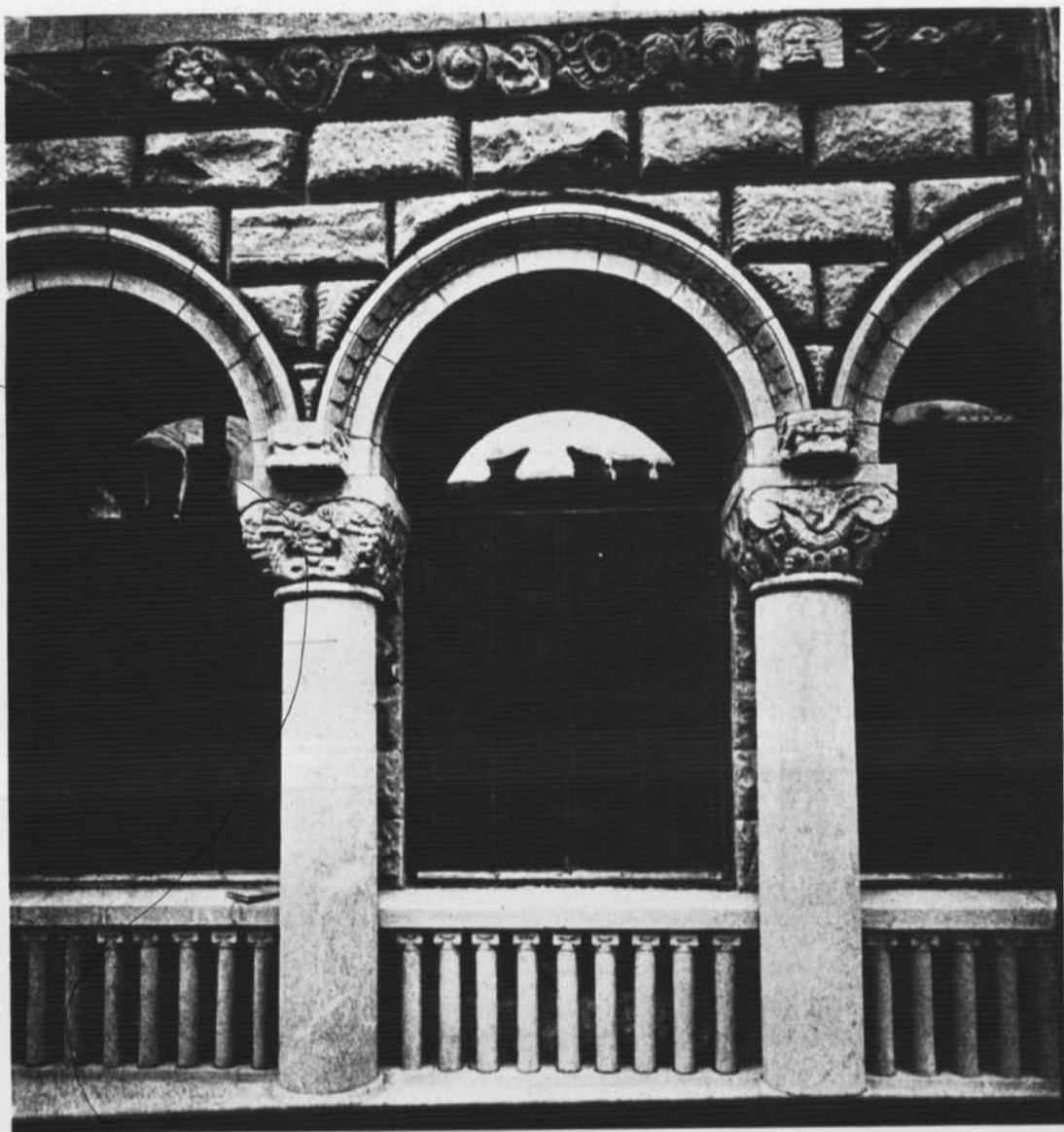
родинѣ классическаго стиля — въ Италиі, — положило опубликованіе матеріаловъ, увлекшихъ сначала небольшой кругъ лицъ, а затѣмъ и широкую образованную публику.

Слѣдствіемъ новаго отношенія къ этимъ старымъ матеріаламъ, явилась потребность въ специальномъ органѣ, какимъ и стали ‚Художественныя сокровища Россіи‘, а за ними ‚Старые Годы‘, продолжавшіе ту же агитацію и создавшіе не о а м п и р н о е увлеченіе. Книги подъ редакціей Грабаря и многія иныя изданія — уже опредѣленно записали и этотъ матеріалъ на страницы исторіи искусствъ. Одновременно при ученыхъ обществахъ возникли комисиі по охранѣ Старога Петербурга; образованъ былъ даже музей этого имени. Тѣмъ временемъ воображеніе зодчихъ, утомленное безпокойной формой и придуманнымъ, неуравновѣшаннымъ, сложнымъ украшеніемъ — искало отдыха на гладкой стѣнѣ, лишь кое-гдѣ, какъ ювелирнымъ украшеніемъ, отгѣненной орнаментомъ.

Успѣхъ новаго теченія въ зодчествѣ, соотвѣтствовавшій этому желанію классическаго упрощенія, былъ полный. Зодчіе, только что руководившіе новѣйшими теченіями, или совсѣмъ должны были уступить дорогу инымъ, чтобы не быть заподозрѣнными въ провинциализмъ, или перемѣнили свои вѣрованія (Жолтовскій и Фоминъ). Повысившіяся, въ избранномъ и интересующемся искусствомъ обществѣ, общія требованія къ архитектурѣ понуждали зодчихъ работать напряженнѣе, изучать первоисточники.

Красота ‚Старога Петербурга‘ властно подчинила себѣ новые вкусы; все привносимое позже долго не могло измѣнить этого первоначальнаго характера увлеченія ампиромъ. Новые дома М. В. Воейковой и А. А. Половцева — наглядное доказательство этого теченія. Дальше идти было некуда. Побѣда ампира одержана была полная. Въ наше время, цѣною громаднаго труда (при упадкѣ мастерства среди рабочихъ) оказалось возможнымъ сдѣлать все такъ же, какъ дѣлали наши прапрадѣды. Въ этотъ и заключалось значеніе этихъ первыхъ достижений: надо было поставить вѣхи, смотря на которыя можно было пойти правильнымъ путемъ къ достиженію новой классической красоты въ современномъ строительствѣ.

Однако, это ‚врачеваніе‘ упрощеніемъ должно скоро закончиться; иначе средства, обращенныя въ цѣль, могутъ потерять свою силу. До нѣкоторой степени такъ уже и происходитъ. По прошествіи нѣсколькихъ лѣтъ увлеченіе, само по себѣ полезное и даже прекрасное, давшее намъ нѣсколькихъ очень типичныхъ и красивыхъ зданій (напримѣръ, ‚домъ Скаковаго Общества‘, постр. Жолтовскимъ, въ Москвѣ), особняковъ, театральныхъ отдѣлокъ (Palace Theatre) и выставочныхъ павильоновъ, но гораздо больше — неосуществленныхъ проектовъ (хотя бы — проекты ‚Бородинскаго моста‘, ‚Музея‘ и ‚Николаевскаго вокзала‘ — И. А. Фомина), — это увлеченіе рискуетъ, становясь дилетантскимъ, т. е. не основывающимся на первоисточникахъ, постепенно приобрѣсти характеръ наивной подражательности. Сначала



М. М. Перетятковичъ. Деталь дома
С.-Петербургскаго Торговаго Банка (Невскій просп.).

M. Péretiatkowsitch. Détail de la maison de la Banque
de Commerce de St. Pétersbourg (Newsky, St. Pbg.).



М. С. Тялевичъ. Деталь дома Мертенса
(Невскій просп.).

M. Lialéwitsch. Détail de la maison Mertens
(Newsky, St. Pbg.).



М. М. Перетятковичъ. Деталь дома
С.-Петербургскаго Торговаго Банка.

M. Péretiatkowitz. Détail de la maison de la
Banque de Commerce de St Pétersbourg.



M. Lindewitsch. Détail de l'étage supérieur de la maison Merritts (Newsby, St. Pbg).

М. С. Линдевиц. Деталь высшего этажа дома Мерриттс (Новосибирск).

ампиристы заботились только о формахъ, деталяхъ, колонадахъ и не считались съ необходимымъ и для общаго вида зданія все тѣмъ же вѣчнымъ закономъ равновѣсія, — отсутствіе его простекало отъ асиметріи. Далѣе, заполяя стѣны доходныхъ домовъ ампириными деталями, забывали о необходимыхъ въ этихъ случаяхъ углубленійхъ, т. е. о придачі зданію рельефа: уснащали фасады, какъ живописною росписью, недопустимо плоскими наличниками, фронтонами, слѣпыми нишами и, казалось, сдѣланными изъ папье-маше орнаментами... Такимъ образомъ, не только не соблюдалось равновѣсіе всѣхъ частей зданія и упущенъ былъ изъ виду необходимый рельефъ фасада, но отпалъ и главный принципъ въ художественномъ зодчествѣ: понятие о трехъ измѣреніяхъ, какъ объ основѣ зодчества, противоположающей его декоративному плоскостному искусству.

До проведенія въ жизнь этихъ законовъ зодчества, постройки еще не имѣли классическаго облика, да и слишкомъ большая театральность и декоративность стремлений, бывшая въ этомъ ампири, лишала ихъ права на то, чтобы стать наряду съ тѣми, что отличаются именно прекрасною ясностью и гармоніей. И съ этимъ классицизмомъ произошло то же, что со всѣми стилями XIX вѣка, — говоритъ А. Бенуа, — «рѣдкій ампиристъ шелъ къ первоисточникамъ, изучалъ природу ихъ, впитывалъ въ себя ихъ указанія, асимпировалъ ихъ. Довольствовались позанѣмствованіемъ, механической клейкой разныхъ мотивчиковъ». Но такой ампири былъ не лучше Наполеона III и готики Николая Павловича, такой классицизмъ, просуществовавъ десять лѣтъ, развратилъ публику и потомъ грозилъ такъ опротивѣть, что, пожалуй, тоновскій русскій стиль показался бы намъ скоро прекраснымъ».

И все же эта подражательность, доходящая почти до копировки, была терпима, даже пужна, для воспитанія глаза на образцахъ; благодаря ей постепенно возродился вкусъ къ простой гладкой поверхности, къ несложной разбивкѣ фасада, и усвоилась необходимость прочувствованія трехъ измѣреній. И постепенно декоративныя ампириныя увлеченія смѣняются традиціей, выполненной еще болѣе строгаго вкуса; пробуждаются симпатіи вообще къ итальянской классикѣ времени начала ренессанса и его завершенія.

Для развитія новаго зодчества помимо жизненныхъ вопросовъ были еще важны и нѣкоторыя силы, вліяніе которыхъ распространялось отъ «книжныхъ» впечатлѣній. Для зодчихъ въ ихъ развитіи сыграло большую роль то пониманіе и познаніе формъ (послѣ первоначальнаго увлеченія классицизмомъ), которые дали увражные матеріалы. Книгами зодчихъ XVIII — XIX стол., творецями Палладио, Серлио, Скамощи, Иннио Джонса занялся первымъ П. В. Жолтовскій. Произведенія французскихъ мастеровъ (Ledoux, Louis, Peuge, de Wailly) и матеріалы нѣмецкаго изданія особенно у насъ, въ Петербургѣ, имѣли большое распространеніе и отразились также на формахъ новаго зодчества (особенно — Ф. И. Лидваля).

Историческая выставка архитектуры несомнѣнно еще болѣе закрѣпила симпатіи къ работѣ въ направленіи нашего классицизма, а постоянныя командировки моло-

дыхъ зодчихъ за-границу—приблизили наше новое творчество къ образцамъ классическаго ренессанса. Паломничество въ городъ Палладіо, начатое Жолтовскимъ, не прошло даромъ для исторіи эволюціи новаго зодчества Петербурга.

И теперь,—говоритъ П. Муратовъ,*—какъ въ области живописи, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, тѣ самые художники-болонцы, которые еще въ 70-хъ—80-хъ годахъ считались лучшими мастерами, были развѣнчаны совѣмъ, а художники-примитивы кватроченто уже не столь интересуютъ современную молодежь¹. Такъ и въ архитектурѣ—идеалы Алессіо, Сансовино и Бернини замѣняются классическими ученіями Серліо и Скамоцціо.

Вкусъ извѣстнаго времени всегда съ удивительною послѣдовательностью выскиваетъ въ другихъ эпохахъ близкіе ему и его запросамъ идеалы. И теперь устанавливаются понемногу пропорціи и формы именно того періода ренессанса, который отличается прекрасною ясностью, логическою простотою формъ, деликатными деталями и опредѣляется общимъ названіемъ классическаго.

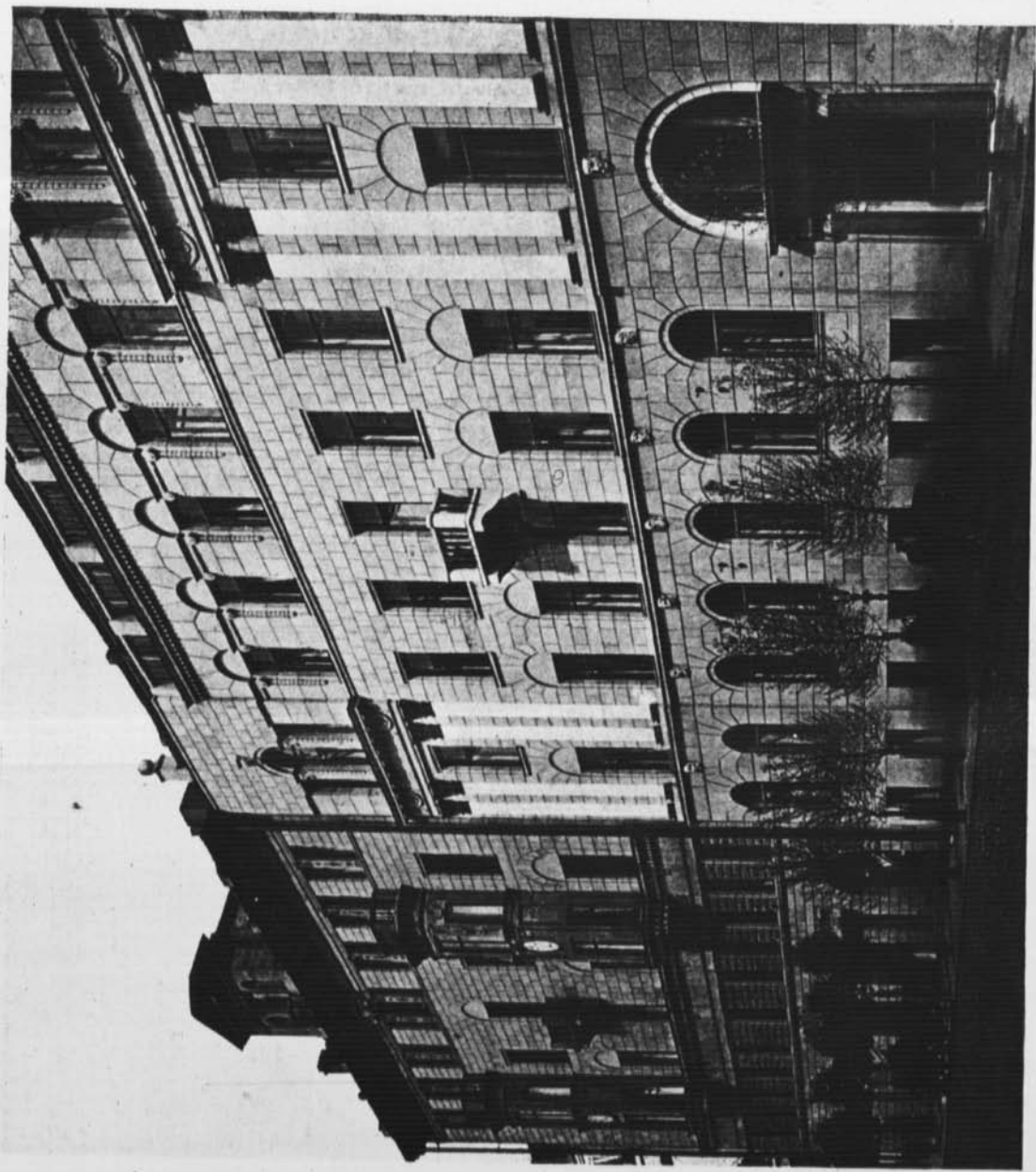
Сладчайшихъ линій дворцы и виллы Палладіо въ Виченцѣ, Веронскіе palazzi, звучащіе колоколами, кампанилы и розоваго мрамора церковные венеціанскіе фасады, подернутые теплымъ золотомъ времени, прохладныя лоджетты Піенцы и сводчатые коридоры городовъ Тосканы—не покидаютъ воспоминаній новыхъ зодчихъ. Постепенно создаются этапы, отправляясь отъ которыхъ зодчество будущаго съ несомнѣнностью придетъ къ такому состоянію, которое потомки наши назовутъ новымъ расцвѣтомъ классицизма. Все крѣпнеть молодое поколѣніе и воспитывается уже цѣликомъ въ атмосферѣ изысканнаго вкуса, не знаетъ усталости борьбы и разочарованій непризнанія, и путь къ работѣ имъ очищенъ.

И тѣмъ не менѣе—только жизнь, болѣе богатая и образная, жизнь, которая выдвинула бы новыя темы захватывающаго интереса, только новая жизнь могла бы создать новые типы строительства, сформированія котораго такъ страстно жаждутъ молодые таланты, ищущіе приложенія своихъ силъ...

VII

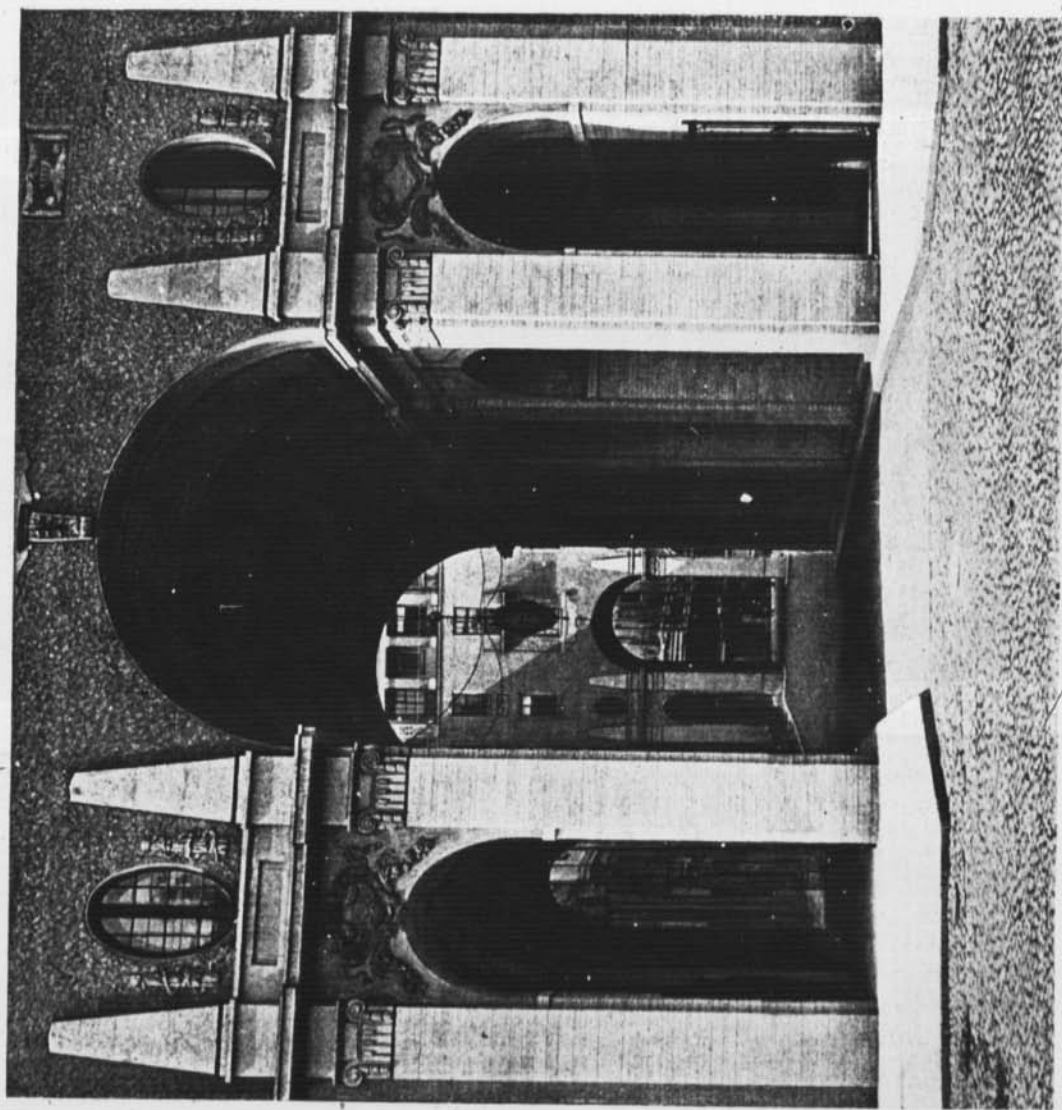
Благопріятныя условія для развитія современнаго строительства очень незначительны. Они выражаются главнымъ образомъ въ требованіяхъ болѣе умѣлой и уютной, но зато менѣе нарядной и парадной планировки квартиръ и комнатъ. Часто старыя сооруженія были очень плохо освѣщены или неудобны. Точная копировка пропорцій и размѣровъ старыхъ покоевъ вноситъ снова въ современные сооруженія неудобность. Напр., очень красивыя узкія высокія окна третьяго этажа дома М. А. Воейковой на Каменноостровскомъ проспектѣ создали этотъ не-

* Образы Италіи. Книга I.



Н. Н. Веревкин и М. М. Перетяжковичи.
Дома страхового о-ва "Саламандра" (Гороховая ул.).

N. Wierewkine et M. Periatkowitz.
Maisons de la C-ie d'assurances "Salamandra" (rue Gorokhowna, St. Pbg.).



Ф. Н. Лавровъ. „Домъ г-на Толстова“ (Троицкая ул.).

Th. Lidvol. Maison app. au vic Tolstol (rue Troitzkaia, St. Pbg.).



В. І. Гурмаковъ и М. С. Жуковъ.
Сибирскій банкъ (Нижній протн.).

В. Гершковичъ и М. Ладъвичъ.
Банкъ де Сибери (perspect. Newsky, St. Pbg.).

уютный „холодокъ пространства“, напоминающій объ interieur'ахъ Зеленцова. Между тѣмъ находящійся напротивъ домъ Россійскаго Страховаго Общества, съ выступающими между колоннами уютными аркерами, удовлетворяетъ больше современнымъ обывательскимъ требованіямъ.

Любопытны новыя приемы современнаго строительства въ трактовкѣ новаго доходнаго дома, какъ особняка, увеличеніемъ пропорцій и введеніемъ въ трехъ-этажныя члененія — пяти и шести этажей. Домъ Воейковой какъ разъ представляетъ примѣръ такого разрѣшенія вопроса: портикъ захватываетъ три-четыре этажа и его фронтоны перекрываетъ собою каждый отдѣльный фасадъ всего зданія.

Подъезды между двумя крылами доходнаго дома, прежде перекрывавшіеся аркой (Пантелеймоновская 13, Кирочная 34, и др.), теперь трактуются менѣе триумфально, но обрабатываются красивыми сводами, подпертыми рядомъ колоннъ. Впервые этотъ приемъ былъ примененъ архитекторомъ Жолтовскимъ въ особнякѣ Тарасовыхъ въ Москвѣ — приемъ Генуэзскій или Виченцскій и характерный для дворцовъ Алессіо, Палладіо, Скамоцци. Въ Петербургѣ онъ удачно примененъ въ домѣ гр. Толстого на Троицкой улицѣ и въ домѣ Нобеля на Выборгской сторонѣ (арх. Лидваль). Этотъ типъ вестибюльныхъ подъездовъ очень подходитъ къ особняку, т. к. даетъ возможность подъѣзжающимъ въ экипажѣ не проходить подъ открытымъ небомъ до парадной двери; вмѣстѣ съ тѣмъ уничтожаются и нецѣльныя пристройки, и весь домъ приобретаетъ извѣстную торжественность.

Къ числу вносимыхъ въ петербургское строительство за послѣднее время новыхъ деталей относятся мансарды, но обработка ихъ до сихъ поръ часто неудачна. Въ Парижѣ всѣ дома снабжены этими надстройками, у насъ же хороши мансарды, лишь удачно замаскированныя или просто закрытыя парапетомъ (домъ Сиб. Торговаго Банка, Россійскаго Страховаго Общества на Каменноостровскомъ пр., домъ Страховаго Общества Саламандра); мансарды, выдѣляющіяся сбоку, нарушаютъ спокойный силуэтъ сосѣднихъ зданій съ плоскими крышами. Для Новаго Петербурга несомнѣнно это не находка, и мансарды должны быть оставлены.

Къ числу новыхъ матеріаловъ относится искусственный мраморъ, отлично подкрашиваемый, напримѣръ, въ интенсивно-желтый (домъ Воейковой) цвѣтъ; онъ имѣетъ прекрасный видъ, держится значительно лучше штукатурки, и допустимъ для Петербурга, благодаря своему сходству съ тѣми свѣтлыми колерами (гриделеновый, фисташковый, оранжевый), которыми покрывались старыя зданія. Примененіе мрамора допускалось въ Старомъ Петербургѣ лишь въ тѣхъ случаяхъ, когда матеріалъ этотъ былъ свѣтелъ (Мраморный дворецъ). Всѣ прочіе, лучшей архитектуры дома и даже дворцы — штукатурные. И не изъ экономическихъ со-

ображений владѣльцевъ, а по волѣ зодчаго, хотя знавшаго, что близъ Петербурга находятся богатѣйшія залежи всякихъ породъ камня, однако не примѣнявшихъ его для своихъ работъ: свѣтлые тона штукатурки, при большею частью темномъ петербургскомъ небѣ, выдѣляются значительно лучше желтаго камня и даютъ жизнь и рельефъ зданіямъ. Поэтому искусственный мраморъ—едва ли не самый удачный новый матеріалъ для облицовки петербургскихъ зданій, т. к. обладает прочностью и хорошо принимаетъ свѣтлую окраску (при томъ условіи, конечно, что нѣтъ свѣтлаго камня—известняка, наиболѣе художественнаго облицовочнаго матеріала).

Примѣненіе желѣза еще почти не давало удачныхъ въ художественномъ смыслѣ результатовъ: окна магазина Гвардейскаго Экономическаго Общества—жестки по рисунку, даже домъ Юнкера испорченъ металлическимъ переплетомъ, а рамы въ аркахъ новооткрытаго дома Мертенса убиваютъ значительно красоту его каменнаго фасада. Убийственны для композиціи выемки въ первомъ этажѣ этого дома, для зеркальныхъ оконъ магазинныхъ помѣщеній.

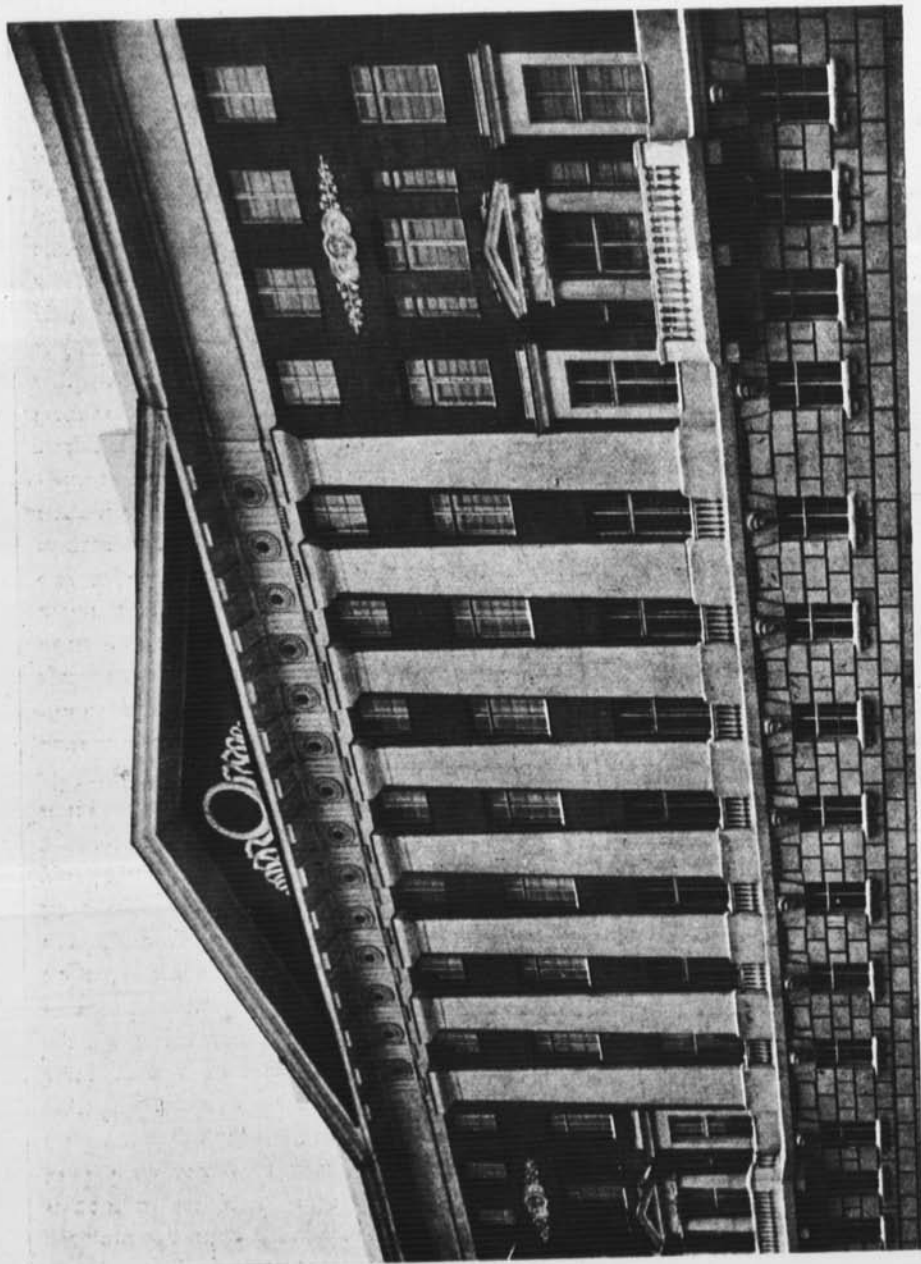
Къ слову сказать, современная потребность въ магазинахъ испортила не одинъ домъ. Неудачна обработка магазиновъ въ домахъ Воейковой и Быховскаго. Но все же найдена была возможность въ домѣ Россійскаго Страховаго Общества (арх. Ю. Ю. Бенуа совмѣстно съ Альбертомъ Н. и Леонтіемъ Н. Бенуа) такъ ввести окна магазиновъ въ цокольный этажъ, что они стали почти незамѣтными, особенно подъ выпуклою колоннадою.

Въ общемъ почти во всѣхъ новыхъ постройкахъ отмѣтить надо злоупотребленіе детализировкой. Домъ Воейковой выдѣляется главнымъ образомъ тѣмъ, что простая гладкая стѣна его не перегружена орнаментомъ; послѣдній введенъ осторожно, лишь какъ самое рѣдкое и дѣйствительно цѣнное украшеніе. Домъ Страховаго Общества, наоборотъ, значительно теряетъ отъ излишней измелченности орнаментальныхъ деталей, вставленныхъ рѣшительно во всѣ свободныя мѣста; это досадно тѣмъ болѣе, что эти детали такъ рѣдко теперь хорошо вырабатываются изъ-за отсутствія мастеровъ, и даже сработанныя нѣжно кусочки сплошь и рядомъ теряются среди безобразныхъ вывѣсокъ. Съ другой стороны, иногда эти детали—ненужно-грубы своею нарочитостью, при общемъ классическомъ приѣмѣ и при совершенно стройныхъ, даже скорѣе нѣжныхъ, профиляхъ карнизовъ (фигурныя детали Азовскаго банка, домъ Кредитнаго Общества на Садовой). Конечно, излишне-слащавая и нѣжная обработка также нежелательна въ зодствѣ, но неумѣстенъ и подчеркнутый архаизмъ (скульптура Кузнецова). Иначе почему бы не дѣлать грубѣе и части изъ желѣза, а что же случилось бы съ деревянной рѣзьбою? Между тѣмъ на старыхъ примѣрахъ мы видимъ какъ разъ обратное. Въ прекрасныхъ своею гармоничностью фасадахъ германскаго классицизма, подчасъ суровыхъ и массивныхъ, детали изысканно-нѣжны и какъ ювелирныя части чеканены рѣшетки балкончиковъ.



С. И. Мининшв. Домъ М. В. Воейковой
(фасада по Б. Монетной ул.).

С. Минасш. Hôtel Wolrikoff
(Façade de la rue Grande Monnaie).



*S. Minasch. Maison app. à Mme Wotchkoff
(façade de la persp. Kamennostrowsky).*

*С. И. Минаш. Домъ М. В. Водѣковой
(фаçадъ по Каменностровскому пр.).*

И все-таки достигнуты уже большіе успѣхи. Сравненіе архитектуры даже такого типа зданій, какъ скэтингъ-ринки или рестораны (Вилла Рода), съ тою шаблонной ,ренессанщиной', которая царила въ этой области строительства во время передѣлокъ Маринскаго театра и Консерваторіи, показываетъ намъ, конечно, что эволюція архитектурныхъ вкусовъ, знаній и запросовъ, предъявляемыхъ заказчиками—идетъ въ хорошемъ направленіи и, повидимому, уже близко то время, когда архитекторъ займетъ достойное мѣсто и авторитетъ его, такъ павшій въ послѣдніа десятилѣтія XIX-го вѣка, будетъ возстановленъ.

Такіе зодчіе, какъ Фомины, Щуко, Лидваль, Лялевичъ, Перетятковичъ, Дмитріевъ, Сологубъ, Тамановъ и другіе, конечно, оправдаютъ возлагающіяся на нихъ надежды. Имъ предстоитъ большая, трудная борьба. Двѣ-три постройки каждаго изъ нихъ выяснили уже вполне физіономію этихъ строителей. Всѣ надежды Новаго Петербурга—на нихъ и на молодое подрастающее поколѣніе, идущее по стопамъ этихъ учителей.

Познакомимся поближе съ индивидуальнымъ дарованіемъ отдѣльныхъ мастеровъ, а затѣмъ совершимъ прогулку по Петербургу и отмѣтимъ все то, что является выдающимся и можетъ войти въ созданіе будущаго ,Новаго Петербурга'.

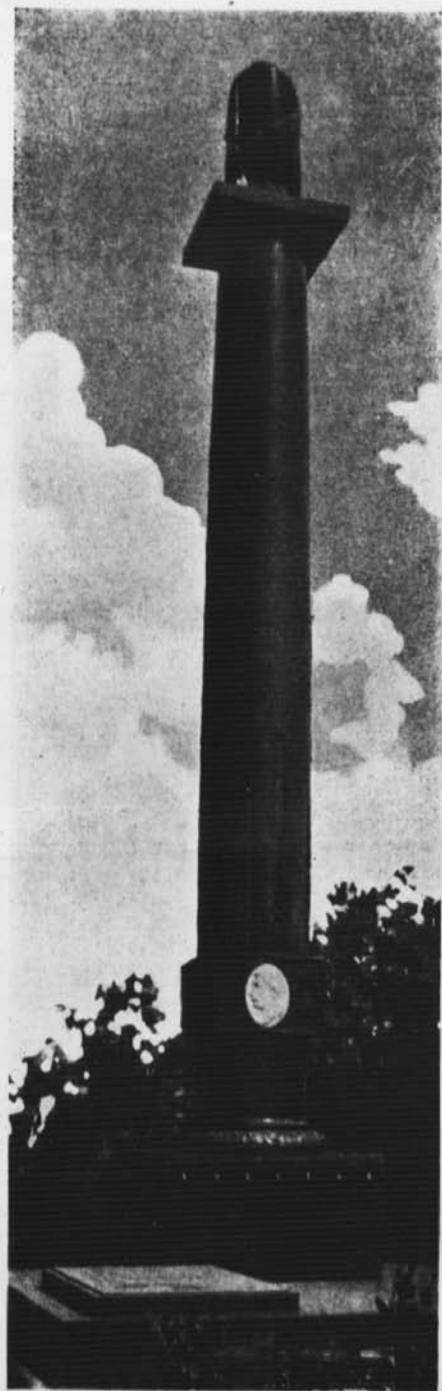
VIII

Въ нашемъ изслѣдованіи мы подошли близко къ характеристикѣ современныхъ зодчихъ, обстраивающихъ Новый Петербургъ зданіями въ духѣ Стараго Петербурга или опредѣленно вернувшихся къ традиціямъ итальянскаго большого классицизма. Первое теченіе представляетъ уже давно И. А. Фомины; позже вышли на этотъ путь А. А. Ильинъ и А. И. Дмитріевъ. Второй путь начать былъ В. А. Щуко и продолженъ М. С. Лялевичемъ, М. М. Перетятковичемъ и Ф. И. Лидвалемъ. Но все-таки раньше всѣхъ на этотъ второй путь вышелъ И. В. Жолтовскій. Еще въ бытность свою ученикомъ Академіи Художествъ, послѣ увлеченія ,модерномъ' (есть слѣды этого періода его дѣятельности—домъ на Петербургской сторонѣ, рядомъ со зданіемъ Сыскаго отдѣленія на Александровскомъ проспектѣ) и даже ,русскимъ' стилемъ, почти Ропетовскимъ,—Жолтовскій перешелъ къ классицизму. Собственно-ампирныя увлеченія остались ему чужды; онъ сразу перешелъ къ итальянскимъ образцамъ и занялся классикой конца XVI-го вѣка.

Въ то время вокругъ царило увлеченіе модерномъ. Въ Петербургѣ и Москвѣ устраивались еще выставки ,Современнаго зодчества'. Архитекторъ Ф. И. Шехтель завоевывалъ общія симпатіи. Въ то же время помощникъ его Фомины, создававшій вмѣстѣ съ Шехтелемъ архитектуру такого типа, какъ отдѣлка Московскаго Художественнаго театра (какъ неподдѣльно правилась она въ свое время!) и проектировавшій для выставокъ отдѣлку мебели въ ,модернѣ', правда, слѣланную талантливо

и красиво,—съ другой стороны, присматривался уже къ ампиру московскаго зодчества. Плодомъ этихъ послѣднихъ изслѣдованій Фомина явилась его статья въ журналѣ „Миръ Искусства“, статья обратившая вниманіе всего художественнаго и архитектурнаго міра на московскіе памятники этой эпохи. Но въ Москвѣ Фоминъ, какъ зодчій, не оставилъ слѣдовъ своей дѣятельности въ духѣ новой классической архитектуры. Только вернувшись въ Петербургъ и окончивъ Академію Художествъ, онъ опредѣленно отдался строительной дѣятельности. Его поѣздки въ Египетъ и Римъ, на родину учителей, творенія которыхъ своею царственностью и размахомъ были ему ближе всего, еще болѣе убѣдили Фомина въ правильности избраннаго имъ пути. Въ первоисточникахъ римской архитектуры I-го в. до Р. Х. (Акведуки Клавдія, Porta Maggiore, и др.),—отраженныхъ уже Санмикеле и Палладіо, а позже и французскими классиками,—Фоминъ находитъ окончательно свой стиль: крупныя, грузныя пропорціи, рустованныя тяжелыя колонны, сильныя наличники, обширные фронтоны, лѣса колоннъ повторяются неизмѣнно на его проектахъ. Также и въ русскомъ классицизмѣ онъ выбираетъ наиболѣе близкую ему дорогу,—напр., чудесный проектъ музея для Москвы. Отъ проекта курзала, выполненнаго въ простыхъ, гладкихъ и крупныхъ массахъ, въ которыхъ чувствовались все же нѣкоторыя члененія, взятая уже ранѣе Жолтовскимъ (въ домѣ Скаковаго Общества), Фоминъ переходитъ постепенно къ большей уравниваемости и осуществимости своихъ замысловъ. Домъ Половцева, на Каменномъ островѣ, является завершеніемъ перваго періода его творчества. Группы колоннъ, простыя традиціонно-яркія массы, плановые приемы и прекрасная, тщательная отдѣлка залъ и комнатъ (ранѣе трактованныхъ Фоминымъ въ слегка модернизованномъ духѣ) дѣлаются здѣсь вполне классическими.

Увлекаясь самыми разнообразными темами конкурсовъ (курзалы, лечебницы, мосты, церкви), Фоминъ особенно удачно разработывалъ и осуществлялъ памятники,—напр., въ Петербургѣ—памятникъ Маціевичу на Александро-Невскомъ кладбищѣ, въ видѣ высокой простой гладкой колонны, съ увѣчивающею ее урной. Многимъ проектамъ его, плохо оцѣненнымъ, къ сожалѣнію, не суждено было осуществиться. Когда-нибудь поймутъ эту ошибку,—красота произведеній Фомина безусловна и такъ слитна со всѣмъ тѣмъ, что заключается уже въ основахъ Старога Петербурга, что не использовать этого мастера — непростительно! Тѣмъ болѣе—искусство Фомина совершенно не соотвѣтствуетъ современному экономическому духу расчетливости и мелочности, современной дешевкѣ и дурному выполнению, и это, конечно, мѣшаетъ ему отдаться строительству доходныхъ домовъ... Такъ, задуманной имъ, по очень широкой програмѣ, застройкѣ цѣлой части города (Островъ Голодай) новыми доходными домами и иными сооружениями, которыя вмѣстѣ образовали бы цѣлыя кварталы новаго города, цѣликомъ основаннаго на прекрасныхъ традиціяхъ и осуществленнаго такъ, что ни одна деталь не разбивала бы впечатлѣнія общаго,—не суждено, кажется, сбыться. Меценатства, необхо-



*И. А. Фоминовъ.
Памятникъ
Мацевичу.*

*I. Fomine.
Monument
à Matzewitch.*

димаго для того, чтобы не считаться съ недоходными пропорціями зданій Фомина, трудно ждать со стороны недалновидныхъ предпринимателей, не учитывающихъ того, что сама красота, которая могла бы быть создана ,ансамблемъ' Фомина, также могла бы быть когда нибудь использована и матеріально! По этому проекту новаго квартала на Островѣ Голодаѣ—отъ одной полукруглой площади, въ 50 сажень радиусомъ, улицы должны идти лучеобразно, а зданія, образующія площадь, соединены арками, упирающимися на цѣлый лѣсъ колоннъ. Осуществленію этой грандіозной программы Фомина помѣшала разсчетливость предпринимателей, ограничившихся пока возведеніемъ изъ всего ,ансамбля' только одного дома. По обработкѣ болѣе обыденныя, но приуроченныя къ характеру квартала зданія, выстроенныя здѣсь же Лидвалемъ, значительно болѣе удовлетворили заказчиковъ, и поэтому послѣднимъ построено цѣлыхъ 10 домовъ, которыя, конечно, уже значительно исказили намѣченную Фоминымъ программу. Только одинъ домъ удалось довести Фомину до конца даже въ отдѣлкѣ,—блочноколонный фасадъ его, очень благородныхъ пропорцій, пріятно выдѣляется среди зелени деревьевъ.

Какъ бы то ни было, строительство дворцовъ гораздо ближе дарованію Фомина, нежели возведеніе доходныхъ домовъ. Стоящій какъ разъ напротивъ Елагина Дворца и обращенный къ нему соответственнымъ полукружіемъ домъ-дворецъ Половцевыхъ прекрасно утвердился на своемъ ,ответственномъ' мѣстѣ, какъ будто онъ и впрямь современенъ творенію России! Прекрасный и мощный въздной порталъ другою фасада подчеркивается иѣжною колонадою боковыхъ низкихъ крыльевъ; въ іоническомъ ордерѣ ея много пышности и граціи. Украшающихъ деталей иѣтъ почти никакихъ. Гладкія бѣлыя стѣны отѣнены лишь этими стройными колоннами...

Все болѣе увлекающійся теперь итальянскимъ классицизмомъ архитекторъ Щуко не чуждъ былъ раиѣ и ампиру. Его конкурсная программа въ Академіи Художествъ (дворецъ намѣстника въ городѣ Дальнемъ) обнаружила въ немъ мастера, вполне разбирающагося въ образахъ Петербургскаго классицизма. Но нарисованы детали проекта были еще слабо. Послѣ поѣздки въ Италію, для изученія главнымъ образомъ Палладіо въ Виченцѣ и для обмѣровъ въ Мантуѣ твореній Джуліо Романо,—Щуко замѣтно итальянизуется, что видно и въ первыхъ проектахъ его для Бурцева, и затѣмъ въ одномъ изъ фасадовъ дома Маркова на Каменноостровскомъ проспектѣ. Второй фасадъ съ чудесными, такъ идущими къ характеру домовъ Каменноостровскаго, лоджетами уже выполненъ въ формахъ Rinascimento; здѣсь же прелестна трактовка орнамента sgraffito, идущаго поясною рѣзьбою изъ камня. Но одновременно Щуко построилъ и римскій выставочный павильонъ въ духѣ Камероновой Галереи Царскаго Села, и Туринскій павильонъ—въ стилѣ Жилярди (арка въ ,Кузьминкахъ').

Значительная художественная культура Щуко дѣлаетъ его прекраснымъ преподавателемъ, а его графическое умѣніе—отличнымъ рисовальщикомъ-декораторомъ.



Ф. И. Лидваль. Гостиница Astoria (деталь).

Лидваль. Но классицизм его не исключителен. Ему свойственны и немецкий ‚Régence‘, и ‚Biedermeier‘, и ‚Людовикъ XVI‘, и даже модернистскія достижения. Впрочемъ, въ порядкѣ развитія его творчества послѣднія тенденціи отошли почти совсѣмъ, и только вѣчные свидѣтели этого заблужденія, построенные имъ прежде дома, будутъ мѣшать намъ представить себѣ Лидваля, какъ классическаго цѣльнаго мастера.

Если Фоминъ въ своихъ искаженіяхъ былъ зодчимъ, много перестрадавшимъ теоретически и лично выискавшимъ многихъ авторовъ, новыя пропорціи, то Лидваль какъ бы разочаровавшись въ увлекавшихъ его вначалѣ финляндско-шведскихъ оригиналахъ, пришелъ къ классицизму не путемъ опыта, а прямо, какъ къ готовому первоисточнику и сталъ разрабатывать матеріалы, найденные другими. Такимъ

Но, несомнѣнно, наибольшая заслуга Шуко — въ разрѣшеніи труднѣйшей задачи обработки фасада доходнаго дома. Угловой домъ Маркова прекрасенъ именно своею цѣльностью; ордеръ колоннъ проведенъ черезъ всѣ этажи, и даже между раскрѣповками антаблемана включенъ этажъ. Приѣмъ ‚Casa del Diabolo‘ Палладио въ Виеннѣ нашелъ очень остроумное примѣненіе. Детали дома выполнены также вполне удачно. Прекрасны осталяющіе грандіозное впечатлѣніе капители пилястровъ. Менѣе удачны кронштейны балконовъ перваго этажа въ барочномъ, мало идущемъ къ архитектурѣ Палладио духѣ. Единственнымъ недостаткомъ является острый цвѣтъ облицовки.

Шуко, значительно менѣе монументальному въ характерѣ своего творчества, нежели Фоминъ, не чужды, однако, и очень большія темы. Его проектъ Николаевскаго вокзала вполне подходилъ бы къ Новому Петербургу; боковой фасадъ, пріятнаго полукружія въ планѣ, развертываетъ красивую перспективу площади.

Отчасти итальянизованнымъ сталъ и

образомъ классическое творчество Лидваля скорѣе явилось продуктомъ создавшейся вокругъ него атмосферы, и хотя оно своеобразно, но все же не самостоятельно. Азовскій банкъ, теперь правящійся уже менѣе, казался и раиѣ нѣсколько оиѣмченными въ деталяхъ. Проще и ближе духу Старога Петербурга—домъ Кредитнаго Общества, но и онъ выполненъ съ привкусомъ германскаго ампира... Впервые итальянизованными у Лидваля явились всѣ фасады огромнаго, съ тремя внутренними пробѣздными дворами, дома гр. Толстого на Троицкой улицѣ. Барочный элементъ деталей, обработка арки—еще не безукоризненны здѣсь, хотя сами по себѣ эти вестибюльные пробѣзды, украшенные прекрасно обработанными сводами, къ которымъ подвѣшены фонари кованаго желѣза, несомнѣнно, красивы. Неприятны боковые выступы, и въ общемъ домъ лучше при вечернемъ освѣщеніи, когда не видно обработки его отвратительныхъ вагонныхъ мансардъ, а зажженные фонари мерцаютъ въ темныхъ сводахъ пробѣзда... Удачно вышли такіе же пробѣзды въ домѣ Нобеля на Выборгской сторонѣ; они по формамъ проще и хорошо итальянизованы.

Изъ трехъ названныхъ зодчихъ Лидваль наиболѣе плодovitъ; онъ строитъ много и въ провинціи, а потому требованія, къ нему предъявляемыя, должны быть особенно велики, тѣмъ болѣе, что его личная художественная культура далеко не такъ основательна, какъ у Щуко и Фомина...

Обработанные по проекту Лидваля фасады новой гостиницы Astoria на Исаакіевской площади отдѣланы по европейски акуратно, элегантно, безъ шаржа, въ который нерѣдко впадаютъ наши архитекторы, не лишены даже пріятности, и если бы гостиница эта построена была гдѣ-нибудь на иномъ мѣстѣ, менѣе отвѣтственномъ, въ смыслѣ сосѣдства съ историческими сооружениями, и не на одной изъ лучшихъ площадей Петербурга, то можно было бы привѣтствовать это новое сооруженіе. Къ сожалѣнію, общій силуэтъ ея, не вопліи внушительный своею архитектурою (хотя и умѣстной для гостиницы), вызываетъ справедливыя нареканія. Хотѣлось бы большей простоты торцоваго фасада, меньшей игривости въ пропорціяхъ оконъ (о в а л ѣ н ы я—на самомъ отвѣтственномъ фасадѣ) и главное—большей гармоніи общаго силуэта дома съ окружающимъ его архитектурнымъ пейзажемъ; мансардные перекрытія гостиницы положительно испортили видъ площади.

Изъ деталей зданія хороши вѣнки перваго этажа (между магазинными окнами) и украшенія между окнами верхнихъ этажей; хуже—обработка наличниковъ; менѣе удаченъ рисунокъ балюсины, вѣнчающей балюстрады. Въ общемъ видѣ архитектура гостиницы напоминаетъ фасадъ недавно возобновленной гостиницы Zur Stadt Rom въ Лейпцигѣ (1779 года). Этотъ германизованный Людовикъ XVI чувствуетъ въ характерѣ послѣдняго творчества Лидваля.

Излишнюю нѣжностью и слащавою выработкою деталей страдали первыя сооруженія Ляевича. Домъ Покотиловыхъ (на Каменноостровскомъ пр.), скомпанованный въ стилѣ итальянской виллы, былъ неприятенъ именно робостью своихъ пропор-

ций. Излишне мелко нарисованы были детали. Приятнее в пропорциях домъ Быховскаго, но какъ жаль, что аркатура 3—4 этажей этого дома не открыта, а задѣлана. Только воображеніе подсказываетъ намъ, насколько красивѣе могъ быть домъ, если бы пустое пространство, использованное, напр., для террасъ, открывало широкія арки, которые внесли бы много разнообразія и живописности въ фасады. У насъ такъ рѣдко соглашаются на подобные эффекты и такъ мало средствъ предоставляютъ нашимъ зодчимъ для осуществленія ихъ замысловъ; конечно, прорѣзанные арки внесли бы въ данный случай исключительную красоту...

Еще удачнѣе доходный домъ Покотиловыхъ, то-

же на Каменноостровскомъ, позади особняка, выполненный въ римскихъ пропорціяхъ. Рустованные пилястры его вполне удачны. Однако, мощнее у этого зодчаго вышелъ фасадъ дома Мертенса на Невскомъ. Какъ бы для избавленія себя самого отъ нѣкоторой робости и слабости детализировки, Лялевичъ пригласилъ въ качествѣ скульптора Кузнецова, утвердившагося въ архаическихъ приѣмахъ ваянія. Соединеніе этихъ приѣмовъ съ композиціей Лялевича дало во всякомъ случаѣ интересное общее. Замыселъ этого дома очень удаченъ: особенно удачно использованіе всего фасада для аркатуры въ члененія его на этажи. Прекрасна обработка верхняго этажа, идущаго надъ аркатурой; красивы орнаментальныя гирлянды, замки арокъ съ изображенными на нихъ скульптурами, не только не излишне крупными (какъ



М. С. Лялевичъ. Домъ Быховскаго (деталь).

оказалось по удаленіи лѣсовъ), но даже мелковатыми, несмотря на полутора-саженный размѣръ ихъ. Парапетъ дома менѣе пріятенъ, особенно плоха надпись на немъ. Быть можетъ, не нужны были и вставки скульптурныхъ деталей въ ту часть фриза, которая проходитъ въ антахъ;—кажется, что она сбиваетъ силуэтъ всей мощной арки. Совсѣмъ приходится пожалѣть о члененіи металлической конструкціею его окна; она разбила единство фасада и особенно неудачна перемычка (на уровнѣ фриза ордера), очень узкая, давшая неприятный квадратный замокъ. Конечно полы 2-го, 3-го и 4-го этажей могли имѣть конструктивную опору и въ стѣнѣ,—въ окнѣ виденъ лишь ихъ профиль,—но неужели нельзя было не дѣлать столь виднымъ разрѣзъ этой системы, и возможно больше спрятать или уменьшить толщину этой рамы (по наружному фасаду)?

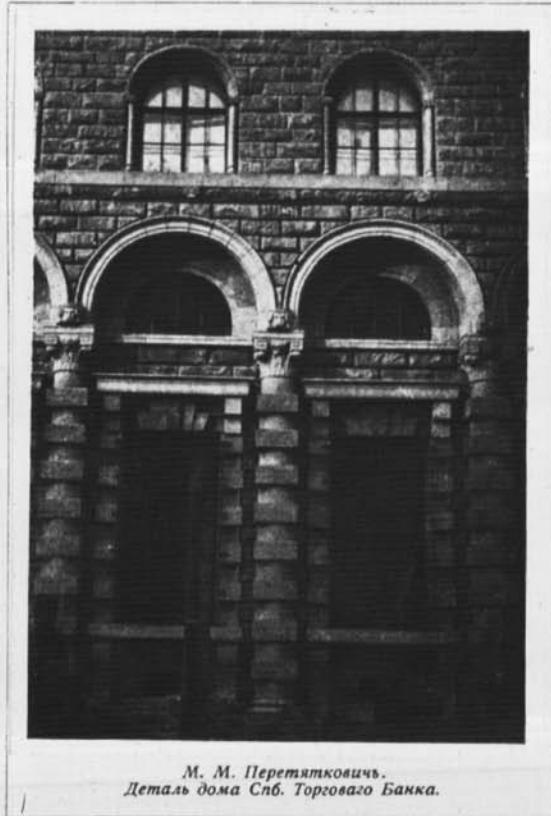
Домъ-особнякъ Мертенса на островахъ—пріятенъ и полонъ традиціей стараго добраго времени, столь добраго, что мы можемъ черпать и до сихъ поръ еще всѣ



М. М. Перетятковичъ. Домъ Слѣб. Торговаго банка (дѣталь).

выработавшіяся тогда формы. Лялевичъ строить грандіозный Городской домъ (противъ Народнаго Дома) и Сытный рынокъ; можно надѣяться, что вмѣстѣ съ архит. Перетятковичемъ они создадутъ дѣйствительно сильное и прекрасное звено будущаго Новаго Петербурга.

Если судить объ архитекторѣ Перетятковичѣ по дому Спб. Торговаго Банка, въ которомъ есть нѣсколько отдѣльных красивыхъ пятенъ, — то также можно надѣяться, что въ будущемъ и онъ (быть можетъ, скорѣе другихъ закоренѣлыхъ ретроспективистовъ?) явится зодчимъ Новаго Петербурга. Правда ensemble этого дома (уголъ Невскаго и ул. Гоголя) мало удаченъ. Совсѣмъ печаленъ двѣтъ стѣни, такъ не идущій къ Старому Петербургу, просто не гармонирующий съ нимъ, и едва ли вообще примѣнимый къ петербургскимъ постройкамъ, — темная каменная



М. М. Перетятковичъ.
Деталь дома Спб. Торговаго Банка.

облицовка очень мрачна и навѣрное не сдѣлается никогда живописной при постоянномъ отсутствіи солнца. Но обработка перваго этажа (банковый залъ) по ул. Гоголя — очень хороша, благодаря примѣненію Флорентинскаго мотива, близкаго къ суровости Микеле Микелоццо, и по содержанию своему чрезвычайно логична. Именно, давно пора было, какъ деталь банкаго зданія, ввести такую суровую, но богатую архитектуру, окна заложить до половины комматъ, а въ иныхъ мѣстахъ — совсѣмъ, и открытыя — зарѣшетить прекрасной простотою своею и строгостью итальянской рѣшеткой. Это мѣсто дома — лучшее. Въ сущности удаченъ приемъ фасада и по Невскому, гдѣ магазинныя окна помѣщены между колонами, какъ наши гостиные дворы. Надъ ними же идутъ окна изъ мелкихъ арочекъ, для конторъ. Но очень жаль, что не выполненъ былъ до конца этотъ мотивъ — а ради экономіи застеклили эти арки. Орнаментальная обработка являетъ не очень пріятное смѣшеніе романскаго силуэта капителей съ введенными въ нихъ ампириными — съ арки Главнаго Штаба — деталями. И лишь воображеніе

подсказываетъ (какъ и въ домѣ Быховскаго), насколько пріятнѣе было бы свободное пространство между массивными столбами, которое дало бы тѣнь и сочныя углубленія, а вмѣстѣ и рельефъ всему фасаду; несомнѣнно удобнѣе бы было и осматривать выставки въ окнахъ подъ закрытою галереею. Боялись затемнить магазинъ? Но вѣдь магазины все равно будутъ большую часть года освѣщены электрическимъ свѣтомъ, и существуютъ же пассажи и гостинныя дворы — подъ арками! По петербургскому климату такіе сводчатые коридоры были бы особенно желательны. Очень хотѣлось бы, чтобы кто нибудь изъ зодчихъ, исходя изъ этого мотива, даннаго Перетятковичемъ, попробовалъ сдѣлать аркатуру не застекленною. Неудачны обработка и соотношеніе двухъ первыхъ этажей съ остальною массою дома: она оторвана. Пропорціи оконъ (3—4—5 этажей), начала ренессанса, мало изящны; хотѣлось бы видѣть ихъ болѣе удлиненными, а весь фасадъ — прорѣзаннымъ пилястрами. Торцовый фасадъ еще менѣе пріятенъ, своею случайностью и какою-то затиснутостью. Къ упрекамъ автору за примѣненіе къ дому двухъ разныхъ по стилю фасадовъ нельзя присоединиться: такіе примѣры бывали и въ лучшихъ твореніяхъ старыхъ мастеровъ, тѣмъ болѣе здѣсь эта вольность была допустима, такъ какъ оба фасада одновременно почти невидны. Но нѣкоторое не вполне логическое использованіе деталей ренессанса (картуши съ гербомъ Медичисовъ, но съ тремя пилюлями на щитѣ) — неумѣстно. Использование этого герба на домѣ Банка, какъ простой детали орнамента, оскорбительно для геральдическаго искусства... Охватывая весь фасадъ этого дома общимъ взглядомъ, приходимъ къ заключенію, что зодчій его обладаетъ немалыми способностями, но строить впервые, до тѣхъ поръ лишь проектировалъ, и вотъ сразу, на одной и той же постройкѣ онъ успѣшилъ примѣнить и формы начала ренессанса, и ампиричныя детали, и венеціанскія колонны Палаццо Дожей...

Внутри — отдѣлка очень проста. Залъ простыхъ пропорцій; строгія черныя колонны, богатый рѣзной плафонъ (его детали немного грубоватой работы, — теперь такъ трудно найти художественную рѣзбу изъ дерева) и люстры — единственныя его украшенія. Дома Страховаго Общества ‚Саламандра‘ (фасадъ которыхъ сооруженъ при участіи Перетятковича) — суховаты въ линіяхъ, но не плохи пропорціями. Надо ожидать, что вторая самостоятельная постройка этого зодчаго (на Морской ул.), будетъ значительно цѣльнѣе и строже въ силуэтѣ, и, главное, будетъ выполнена въ одномъ стилѣ. Судя по проекту, помѣщенному въ ‚the New-York Herald‘, это будетъ строгое сооруженіе въ духѣ Серліо.

Изъ банковыхъ построекъ надо отмѣтить еще фасадъ Сибирскаго банка, съ участіемъ архитектора Лялевича; общее пятно изъ пилястровъ задумано здѣсь хорошо, парাপеть удаченъ.

Совсѣмъ отдѣльно стоитъ, въ смыслѣ своего замысла и выполненія, одинъ домъ. Трудно разобраться въ вопросѣ, кто собственно авторъ этого интереснаго дома М. В. Воейковой на Каменноостровскомъ проспектѣ, у Лицея. Возведенный недавно

строителемъ его другой домъ, того же владѣльца, на Невскомъ пр., противъ Троицкой улицы, краснорѣчиво говорить о томъ, что одинъ и тотъ же мастеръ не могъ сдѣлать такъ плохо и такъ хорошо на протяженіи двухъ лѣтъ! Не только—совсѣмъ инныя пропорціи, иной стиль, но просто недопустима эта эволюція вкуса; два года назадъ архитекторъ построилъ возмутительную безвкусицу, о которой говорили съ негодованіемъ въ архитектурномъ мірѣ, указывали на то, что фасадъ дома испортилъ видъ Невского проспекта, и изумлялись, какъ могъ быть утвержденъ подобный проектъ, и, вдругъ, теперь только что воздвигнутый домъ приводитъ въ изумленіе своею благородной, простой, логической красотой, и такимъ удачнымъ разрѣшеніемъ труднѣйшаго вопроса объ архитектурной цѣльности доходнаго дома. По обработкѣ, домъ очень удачно сочетается съ основнымъ лейтмотивомъ архитектуры Старога Петербурга. Окраска интенсивно желтаго тона, свѣтящіеся на этомъ фонѣ мощные пилястры, тимпанъ, поражающій своею смѣлостью, прекрасно выполненныя, лишь кое-гдѣ помѣщенные детали, и хорошія пропорціи оконъ бельэтажа—создали выдающееся сооруженіе.

Правда, вспоминается недавно разработанный уже въ такомъ же родѣ мотивъ фасада Музея для Москвы (проектъ Фомина), но здѣсь—инныя пропорціи и иное примѣненіе портиковъ.

Говорятъ о большой культурѣ, знаніяхъ и вкусѣ къ строительству самой М. В. Воейковой, будто бы указывавшей при изготовленіи эскизовъ проекта на недостатки и вводившей желательныя ей детали и пропорціи. Если это такъ, то надо только радоваться, что, наконецъ, въ средѣ нашихъ заказчиковъ нашлись не только знающіе цѣнители, но и руководители... Говорятъ о помощникѣ, бывшемъ еще при разработкѣ эскизовъ,—г. Чайковскомъ; указываютъ на помощь и другихъ лицъ большой художественной культуры (арх. Холоповъ былъ,



М. М. Перетяковичъ.
Деталь дома Слб. Торговаго Банка.

повидимому, призванъ лишь для разработки вестибулей, а Жижморъ состоялъ помощникомъ при осуществленіи зданія).

Неудачны въ домѣ — откосъ карниза, чрезмѣрно большой при плоскихъ пилястрахъ (хотѣлось бы примѣнить полуколонны), наличники боковыхъ оконъ, у балконовъ, а также—обработка магазинныхъ проемовъ и нѣкоторыхъ деталей дверей, рамъ и т. п., но вънокъ, положенный въ тимпанъ фронтова, очарователенъ. Наконецъ, нѣсколько тѣсенъ торецъ фасада. Можно было, уступивъ полъ-аршина земли въ пользу тротуара, дать большее закругленіе углу.

IX

На продолженіи Большого проспекта (послѣ Каменноостровскаго) есть нѣсколько новыхъ домовъ, въ соединеніи своемъ составляющихъ интересный „кусокъ“ новаго города. Вздвигаются къверху шпицы домовъ, все больше въ стилѣ Шарлоттенбургскихъ, не безынтересны своимъ общимъ видомъ. Въмѣстѣ со своими красивыми разнообразными скверами и увитыми зеленью аркерами и балконами, эти дома представляютъ одну изъ лучшихъ частей Новаго Петербурга. Изъ нихъ достоинъ разсмотрѣнія домъ Кальмейера, построенный архит. Нидермейеромъ. Отлична, въ Тосканскомъ ордерѣ, его аркатура, приставленная къ дому; нѣсколько перегружены барочные съ разрывомъ по срединѣ наличники оконъ; но пока время не изгладитъ, будетъ неприятно поражать глазъ разница матеріаловъ для колоннъ и для стѣнъ самого дома.

Есть еще нѣсколько новыхъ, менѣе удачныхъ, но вполне благородныхъ и идущихъ къ Новому Петербургу домовъ, выполненныхъ со стремленіемъ къ классической красотѣ, т. е. въ стилѣ ренессанса, Людовика XVI и т. д. Это новые дома-особняки на Англійской набережной, изъ которыхъ одинъ испорченъ слащавыми рѣзаными орнаментами, а другой (недавно открытый) члененіемъ массъ.

Не плохъ домъ, построенный за Александринскимъ театромъ, однако, онъ заставляетъ пожалѣть о томъ, что зодчій его не хотѣлъ подчинить свою индивидуальность Россійской и не создалъ новаго дома въ характерѣ тѣхъ, что составляютъ Театральную улицу—одну изъ самыхъ красивыхъ въ мірѣ своею цѣльностью. Не потому ли, именно, уже давно стали такъ портить это мѣсто столицы? Тогда какъ всѣ окружающіе театръ дома слѣдовало бы выдерживать въ тѣхъ же архитектурныхъ формахъ и окрашивать свѣтлою охрою и бѣлилами, здѣсь соорудили, какъ нарочно, одинъ домъ въ „русскомъ“ стилѣ, другой въ ренессансѣ и т. д. И послѣдній домъ своею мрачною, сѣрою поверхностью, несмотря на приличныя детали, не заслуживаетъ одобренія, хотя самъ по себѣ онъ не такъ плохъ.

Прястройка Публичной библіотеки—совсѣмъ не удалась. Зачѣмъ понадобилось дѣлать ее въ такомъ цвѣтѣ и не въ стилѣ со старымъ Соколовскимъ фасадомъ?



А. И. Дмитриевъ. Автомобильная улица Петровскаго училища.

А. Дмитриевъ. Большая зала въ Школѣ Пьера-ле-Грандъ.



М. М. Перемисловский.
Оформление зала в С.-Петербургском Торговом Банке.

М. Перчатковичев.
Зал в Банке Коммерции в С.-Петербурге.



С. И. Минашъ. Домъ М. В. Воейковой

S. Minasch. Maison app. à M-me Woleikoff.

Въ ордеръ колоннъ были введены суховатыя Виньолевскія пропорціи, вмѣсто сочныхъ пропорцій времени завершения русскаго ампира, и почему примѣненъ тосканскій ордеръ, когда рядомъ — іоническій? Впрочемъ, выполненіе еще хуже композиціи. Стоитъ только сравнить рисунокъ колоннъ этой пристройки и стараго зданія, чтобы убѣдиться въ этомъ...

Новые дома на Васильевскомъ островѣ (12 линія, близъ Большаго проспекта), на Николаевской улицѣ (домъ, построенный арх. Алешинымъ) и въ иныхъ мѣстахъ Петербурга дополняютъ этотъ перечень домовъ, заслуживающихъ упоминанія.

Однако, изъ петербургскихъ зодчихъ никто не додумался до такой трактовки формъ Петербургскаго классицизма, какъ германскій зодчій Петеръ Беренсъ, до тѣхъ поръ проектировавшій только въ Дармштадтѣ виллы и банальные intérieur'ы. Получивъ, быть можетъ, указанія о желательности приноровиться къ Петербургскому ампиру, въ виду положенія дома Посольства вблизи Исаакіевскаго собора, и, быть можетъ, впервые въ жизни проектируя въ амфирѣ, выросшій на Ольбриховскомъ, модернѣ — дармштадтскій зодчій растерялся... И въ результатѣ получилось по замыслу что-то отнюдь не пошлое, но неумѣло разработанное и весьма непріятное. Мысль дать рядъ простыхъ колоннъ, составляющихъ внушительный портикъ, заслуживаетъ полнаго одобренія, но все дѣло въ пропорціяхъ! Получается такое впечатлѣніе, какъ будто у постройки было два зодчихъ. Одинъ далъ удачную мысль поставить на площади что-то простое, но массивное, что могло бы создать требуемое впечатлѣніе, не уничтожаемое величавой мощью Исаакіевскаго собора. Но другой архитекторъ, разрабатывавшій первоначальный замыселъ, не сумѣлъ въ детализовкѣ сохранить то же впечатлѣніе, и получилось такъ, что среди внушительной колонады расположены жалкіе бѣленькіе переплеты оконныхъ рамъ, затиснуты ненужные балкончики, вся колонада сдвинута зачѣмъ-то вбокъ, и образовалась очень непріятная асиметрія. Хуже всего въ этомъ нелѣпомъ зданіи — детали. Недопустимый совершенно профиль карнизовъ, ужасающія по безграмотности соотношенія уступовъ капителей и базъ. Это варварство въ своемъ запоздаломъ модернистическомъ настроеніи крайне досадно портитъ одну изъ красивѣйшихъ площадей Петербурга... И снова является вопросъ, какъ могъ быть утвержденъ подобный проектъ? Очевидно, на бумагѣ въ маломъ масштабѣ онъ былъ проще, менѣе грубъ и менѣе безграмотенъ въ деталяхъ.

x

Помимо общеклассическихъ, т. е. не только амфирныхъ, неогреческихъ или французскихъ теченій конца XVIII в. и др., къ облику стараго Петербурга подходят, а потому и могутъ быть связаны съ будущимъ Новымъ Петербургомъ, и барочныя зодческія тенденціи. Этотъ стиль особенно ранняго своего проявленія, какъ

переплывъ стиля Людовика XIV, времени Петра Великаго, очень подходит, напримѣръ, для обработки зданій высокихъ, многоярусныхъ, съ узкими окнами, и дробными членениями. Училищный домъ Петра Великаго, построенный А. И. Дмитриевымъ, очень удачно разработанъ въ Петровскомъ бароко. Прекрасны детали, мелкая рустовка пилястръ и особенно многія орнаментальныя украшения, скомпанованныя по эскизамъ Александра Бенуа. Голубая окраска самаго тѣла зданія прелестно гармонируетъ съ бѣлыми деталями лѣпки и тягъ. Въ общемъ силуэтъ чувствуется нѣсколько неспокойная живописность; можно бы было ограничиться и большею ровностью частей, что дало бы больше равновѣсія зданію, но вѣдь вообще оно было единственнымъ пока на Петровской набережной и

его общія формы не были приурочены ни къ какимъ инымъ линиямъ. Въ будущемъ, съ застройкою всего мѣста, будемъ надѣяться, что этотъ неспокойный силуэтъ станетъ менѣе замѣтенъ... Какъ жалко, вообще, что этотъ кусокъ города не получилъ предварительной общей разработки своего плана! Изъ него могъ бы получиться прекрасный ensemble, достойный противоположной стороны набережной... Особенно неудаченъ новый дворецъ съ тремя, не похожими другъ на друга, фасадами и разными куполами.

Другимъ обширнымъ зданіемъ въ Петровскомъ стилѣ является Петровская больница (на большомъ разстояніи отъ города). Отдѣльные корпуса этого учреждения будутъ составлять одну эллипсовидную площадь. Обработка Л. И. Ильина прекрасна. Вместо живописности приѣмовъ Петровскаго училища, введена бѣлая строгость формъ. Прелестна раскраска. Всѣ зданія образуютъ городокъ, который явится достойной частью будущаго Новаго Петербурга.



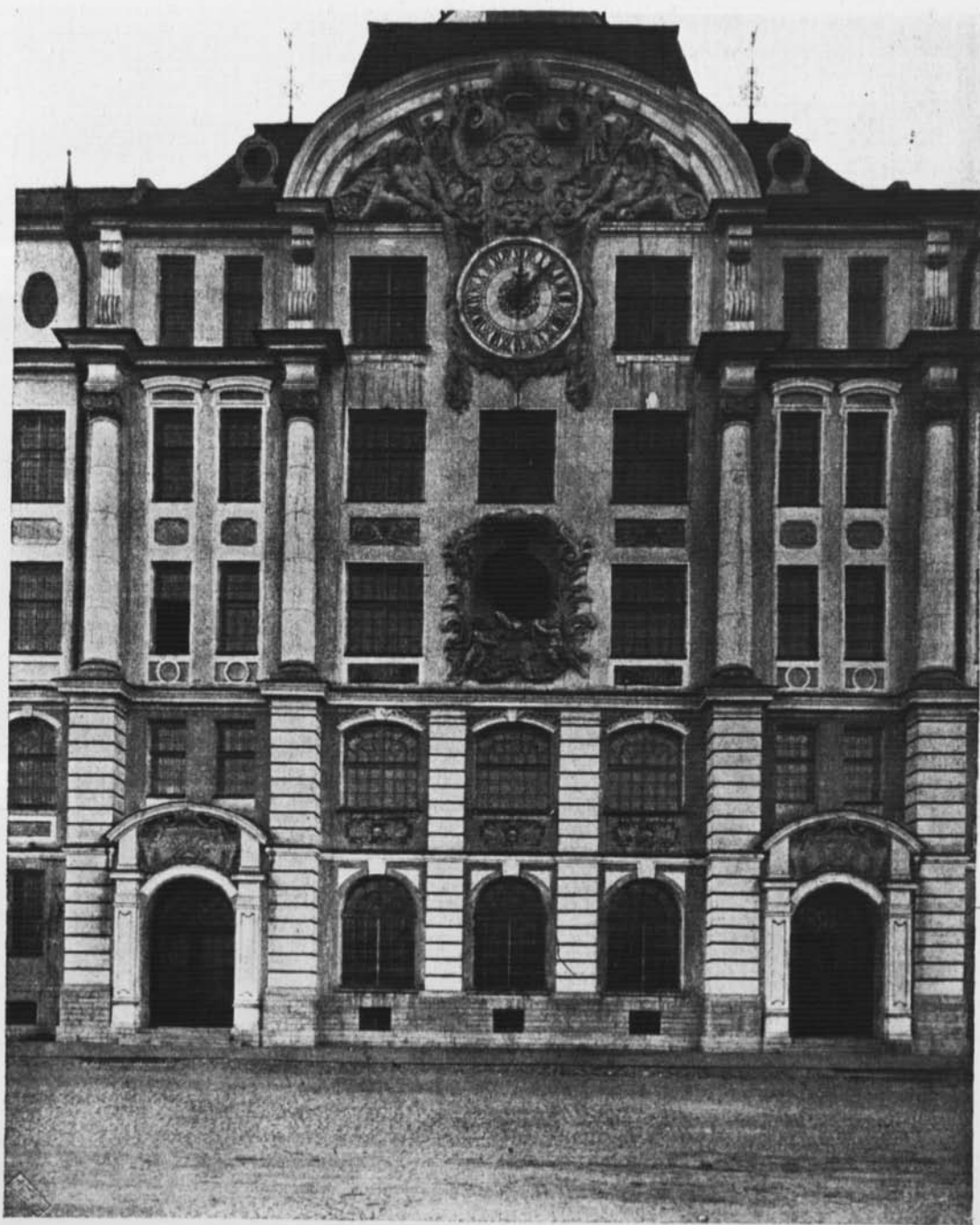
В. А. Шuko. Деталь дома на Каменноостровскомъ.

Кромѣ этихъ двухъ очень большихъ сооружений въ Петровскомъ стилѣ построено еще нѣсколько, менѣе значительныхъ. Красиво возстановленіе О. Р. Мунцомъ дома бар. Гинцбурга, на Милліонной ул., выполненнаго въ прелестномъ Аннинскомъ бароко, окрашеннаго въ лимонный цвѣтъ. Домъ гр. Олсуфьева (на Фонтанкѣ) арх. Щусева, къ сожалѣнію, покрашенъ слишкомъ густымъ колеромъ; отдѣльныя детали его не плохи, но въ общемъ, въ этомъ мѣстѣ, получился какой-то конгломератъ разныхъ стилей и цвѣтовъ: домъ гр. Левашевой окрашенъ въ свѣтло-зеленый цвѣтъ, рядомъ—малиновый домъ, напротивъ—розовый Инженерный Замокъ!

Къ наиболѣе удачнымъ постройкамъ въ Елисаветинскомъ бароко надо отнести домъ на углу Средняго проспекта и 12 линіи Васильевского острова,—бѣлыя колонны, проходящія черезъ три этажа—прекрасно выдѣляются на оранжевомъ фонѣ стѣнъ. Архитекторъ Серафимовъ сумѣлъ приложить старыя формы къ новымъ пропорціямъ.

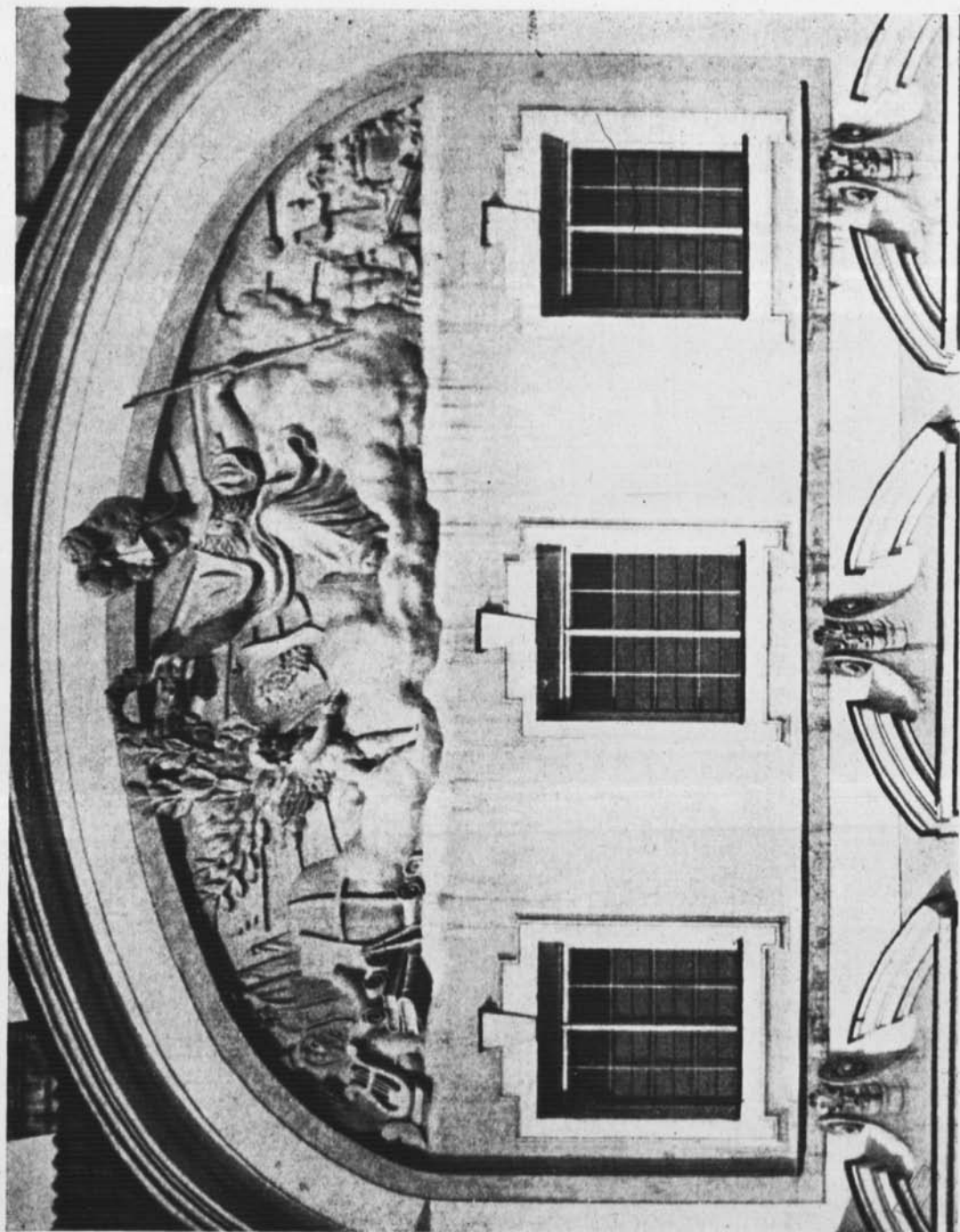
Въ сторонѣ отъ разсмотрѣнныхъ построекъ стоятъ зданія, весь обликъ которыхъ могъ бы носить вполнѣ особенную современную физиономію, такъ какъ эти сооружения вызваны новою жизнью. Я говорю о скэтингъ-ринкахъ. Скэтингъ на Марсовомъ полѣ (арх. Е. Шреттеръ)—удаченъ уютностью внутренней обработки (планъ, ниши, ротонды), но жалко, что всѣ орнаментальныя его части въ куполахъ и сводахъ незамѣтны, вслѣдствіе плохой окраски. Наружный видъ скэтинга ампиричнаго характера—мало вяжется своимъ Жюльардовскимъ классицизмомъ съ Гваренгіевыми Павловскими казармами и Ринальдиевымъ дворцомъ, но все же онъ приятенъ. Спортингъ-Паласаъ на Каменноостровскомъ проспектѣ (порталь по проекту А. Е. Бѣлогруда, залы построены инженеромъ Гингеромъ)—оставляетъ болѣе цѣльное впечатлѣніе своимъ прекраснымъ рельефомъ. Помпезная обработка порталовъ какъ нельзя болѣе соотвѣтствуетъ предназначенію зданія. Внутри—чудесная круглая ротонда. Есть что-то вполнѣ 'европейское' въ формахъ свѣтлаго зала; жалко, что бѣдны группы колоннъ и жидокъ антаблеманъ.

Обзоръ сооружений, возведенныхъ въ наше время и составляющихъ уже цѣлое архитектурное теченіе, даетъ право заключить, что мы имѣемъ если не осуществленіе мечты о Новомъ Петербургѣ, то во всякомъ случаѣ тѣ начала, изъ которыхъ безусловно могутъ выработаться новыя формы, и изъ нихъ и цѣлые кварталы города. Обзоръ художественныхъ вліяній, имѣвшихъ значеніе при выработкѣ нашихъ архитектурныхъ формъ, и разсмотрѣніе творческихъ силъ, которыя оправдали уже наши надежды на возстановленіе Старога Петербурга и передъ



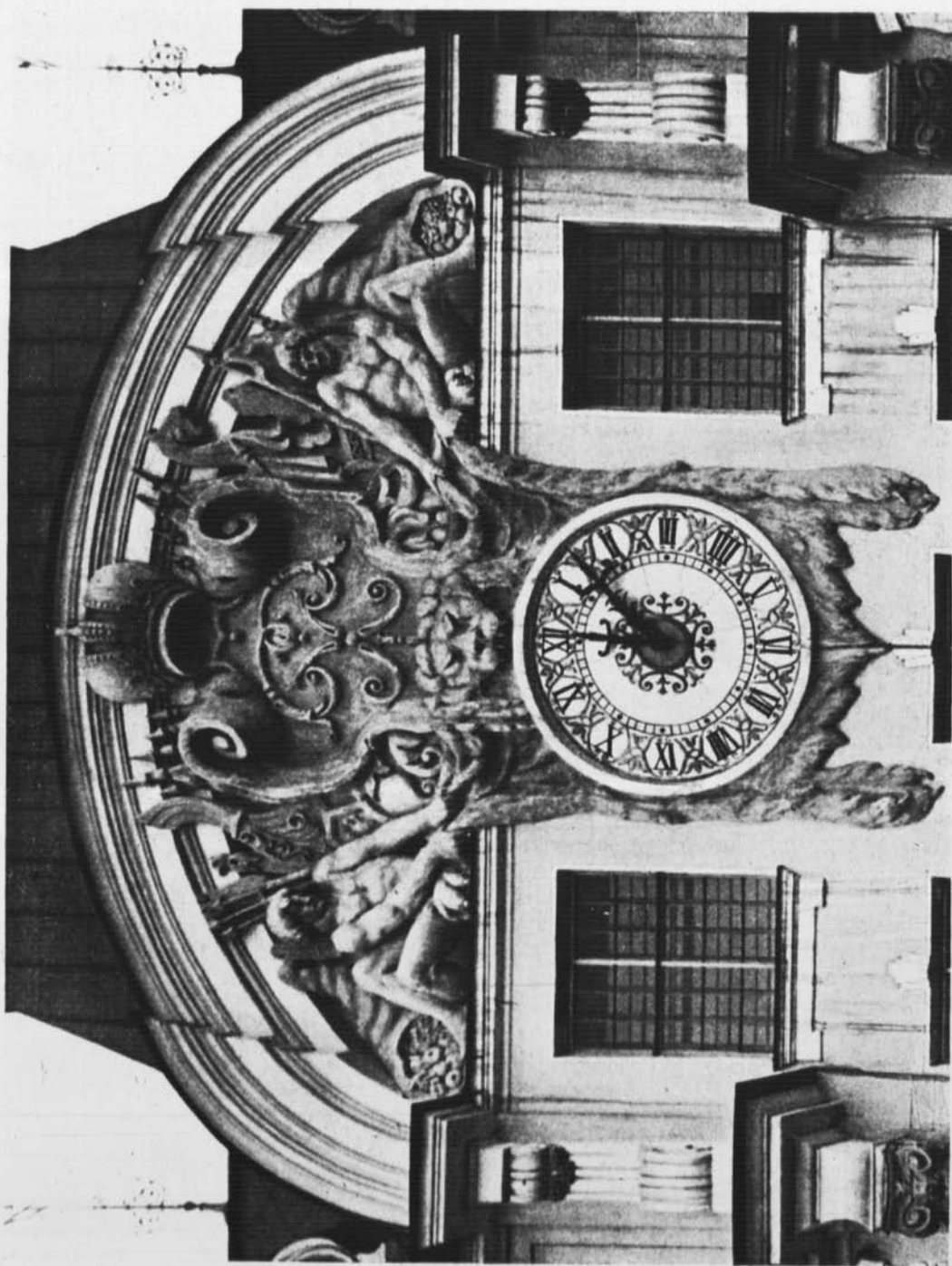
А. И. Дмитриевъ. Фасады дома Петровскаго училища.

A. Dmitrieff. Façade de l'École de Pierre le Grand, St. Pbg.



Александровская восточная часть.
Деталь фасада здания Императорского университета.

Alexandre Benois et A. Dmitrieff.
Detail de la façade de l'École de Pierre le Grand.



Александровъ Бюва и А. И. Думпировъ.
Деталь фасада дома Промышленнаго учна тана.

Alexandre Benois et A. Dmitrieff.
Detail de la façade de l'Ecole de Pierre le Grand.



Александр Бенуа и А. Н. Дмитриевъ.
Деталь фасада дома Петровскаго училища.

Alexandre Benois et A. Dmitrieff.
Détail de la façade de l'École de Pierre le Grand.

которыми теперь лежит не меньшая задача—создать свое, новое, но строго классическое, что слилось бы съ этимъ старымъ (будетъ ли это ренессансъ, бароко, ампиръ или иной стиль)—убѣждаютъ насъ въ томъ, что мы стоимъ на порогѣ созданія Новаго Петербурга. Народилась дѣлая плеяда несомнѣнно талантливыхъ зодчихъ...

Надо давать имъ какъ можно больше дѣла, надо чаще пользоваться ихъ силами, давать работу ихъ фантази, но вмѣстѣ съ тѣмъ какъ можно больше оказывать имъ довѣрія, и давать полную свободу въ осуществленіи ихъ замысловъ. Тогда только выльются ихъ намѣренія въ новыя, прекрасныя, стройныя формы, взрощенные хорошими старыми традиціями, но подходящія и къ новому укладу нашей жизни. Насыщенность историческими знаніями, исключительно развитой вкусъ къ стилю, тончайшее чувство необъяснимаго преимущества однихъ пропорцій передъ другими, поставили новыхъ архитекторовъ въ такое положеніе, что многія другія отрасли художества должны подчиниться зодчеству. Архитектура стала опять искусствомъ надъ искусствами, т. е. вступаетъ въ эпоху своего возрожденія... Зодчій дѣйствительно долженъ стать старшимъ мастеромъ, вѣднью котораго подчинено и творчество скульптора, и фреска живописца, и украшеніе мозаичиста. Какъ въ концѣ XVI вѣка скульпторъ Витторіо и живописецъ Веронезе—были исполнителями замысловъ Палладіо, предоставлявшаго имъ мѣста для приложенія ихъ труда, такъ и теперь зодчіе въ правѣ рассчитывать на помощь со стороны художниковъ; они это заслужили своими стремленіями къ логическимъ и многообъщающимъ формамъ. Несомнѣнно, эпоха ретроспективизма можетъ смѣниться ясно выраженнымъ новымъ міросозерцаніемъ. Но необходима и взаимная поддержка тружениковъ-творцовъ всѣхъ специальностей. Необходимо самое строгое художественное образованіе ремесленниковъ-специалистовъ, и полное довѣріе заказчиковъ къ тѣмъ архитекторамъ, которые прошли эпоху 'очищенія' отъ всякаго зодческаго мусора конца XIX столѣтія... И прежде всего нужны твердыя основы въ новомъ строительствѣ. Прежніе культы и вѣрованія давали яркія темы для архитектуры, но они не увлекаютъ насъ болѣе. Нужны новыя темы.

Монастыри, куда отягощенные жизнью умы уходили для размышленій и покоя, смѣнились гостиницами и санаторіями. Такъ пусть же эти санаторіи станутъ въ обработкѣ зодчихъ преисполненными такой же силы и художественности обработки, которая сама по себѣ вселяла бы въ души утомленныхъ миръ!

Только не надо забывать, что въ эпохи прекраснаго строительства зодчимъ и въ голову не приходило строить 'покасивѣе'. 'У Пушкина', говоритъ Розановъ, 'не тѣ стихи выходили красиво, которые онъ хотѣлъ, чтобы были красивы, а которые просто такъ вышли'. 'Поэтъ иногда поетъ вельможу и выходитъ скверно, а запоетъ жаворонка, и выйдетъ отлично; хотя о вельможѣ онъ старается больше, чѣмъ о жаворонкѣ. И въ архитектурѣ законъ этотъ дѣйствуетъ: хотятъ великолѣпное построить—выйдетъ претенціозное, холодное, дѣланое, нравственно убогое. Но

дикарь-архитекторъ строить дикарю-герцогу—вдругъ выходитъ тепло, осмысленно, воздушно,—выходитъ единственная вещь въ свѣтѣ... „Да, Архитектура—есть вдохновение, и ей также невозможно научиться, какъ писать стихи, молитвы, музыку и великія картины“.



* Литература по вопросамъ, связаннымъ съ новой архитектурой, чрезвычайно бѣдна; у будущаго историка не окажется обильнаго матеріала для характеристики и теоріи нынѣшнихъ архитектурныхъ теченій. Вся литература исчерпывается рядомъ статей, помѣщенныхъ въ журналѣ „Зодчій“ (издающемся съ 1869 года). Особеннаго вниманія для нашей темы заслуживаютъ, помѣщенные въ немъ за послѣдніе 3—4 года, фельетоны В. Я. Курбатова (о площадяхъ, о памятникахъ, о садахъ и т. д.). Въ 1910 году тамъ же помѣщены были мои статьи подъ названіемъ: „Новости архитектурной жизни“ (въ №№ 6, 7, 11, 17, 26, 28, 46), „О современныхъ памятникахъ“ (№ 20) и „Мысли о художественности городовъ“ (№ 3). Въ журналѣ „Аполлонъ“ за 1909 годъ помѣщены были мои статьи, посвященныя характеристикѣ творчества отдѣльныхъ зодчихъ: № 1—Ф. И. Лидваль (стр. 16), № 2—М. М. Перетятковичъ (стр. 18), № 3—И. А. Фоминъ (стр. 17—18).

Тамъ же, въ моихъ обзорахъ строительства:—о Петровскомъ училищѣ, объ архитектурной выставкѣ въ Академіи художествъ и пр.

Въ „Русской Художественной Лѣтописи“ за 1911 годъ (въ №№ 2, 3 и 7) и за 1912 годъ (въ №№ 5, 6, 10 и 17)—мои статьи, подробнѣе разрабатывающія вопросы, затронутые въ настоящей статьѣ. Особенно статьи о новой архитектурѣ Петербурга (№ 5) и о художественномъ образованіи нашихъ зодчихъ (№ 6).

Большимъ подспоріемъ въ уясненіи вопросовъ эволюціи новой архитектурной формы послужатъ фельетоны (къ сожалѣнію, до сихъ поръ не изданные одной книгой) Александра Бенуа въ „Рѣчи“, особенно въ № 284 (за 1910 г.) подъ названіемъ „Упадокъ или смерть“ и въ № 294 (за 1912 г.) подъ названіемъ „Строительство или вандализмъ“.

Въ журналѣ „Искусство“ (Кіевъ, изд. Кульженко) помѣщена была статья В. Эйснера о новыхъ формахъ въ зодствѣ; въ журналѣ „Въ Мирѣ Искусствъ“—моя статья о строительствѣ Кіева. Докладчики IV-го Съѣзда Русскихъ Зодчихъ (1911 г.) затронули многіе вопросы, касающіеся современной архитектуры. Изъ докладовъ, помѣщенныхъ въ „Трудахъ“ Съѣзда, доклады Лялевича (стр. 1), Баумгартена (стр. 68), Карновича (стр. 108) и мой докладъ (стр. 27)—подробнѣе развиваютъ нѣкоторыя затронутыя здѣсь темы.

ПО ПОВОДУ ЛОНДОНСКОЙ ВЫСТАВКИ СЪ УЧАСТИЕМЪ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

Б. АНРЕПЪ



А ПОСЛѢДНЕЕ время Англія мало принимала участія въ общей жизни европейской живописи. Ее не трогали волненія и страсти мятущейся художественной мысли Парижа. Новыя теченія, возникавшія тамъ, оставались въ Англіи безъ отклика. Здѣсь продолжалась своя тихая жизнь, съ унаслѣдованными отъ голландцевъ и фламандцевъ вкусами въ искусствѣ. Господствовали портретная и пейзажная живопись. Сильно изошрлялись живописное ремесло, мастерство кисти, умѣніе пользоваться матеріаломъ, познаніе сложнѣйшихъ и хитрыхъ рецептовъ,—все это составляло главнѣйшій предметъ художественныхъ размышленій. Изъ болѣе значительныхъ художниковъ, бывшихъ подъ вліяніемъ французовъ и, такимъ образомъ, образовавшихъ извѣстную связь между французскимъ и англійскимъ искусствами, Уистлеръ выдѣлялся своимъ талантомъ. Если на него несомнѣнно сильно вліяли японцы, то, съ другой стороны, Парижъ, гдѣ Уистлеръ нѣкоторое время работалъ, далъ ему мысль, сознательно имъ проводимую въ его произведеніяхъ, о самоцѣльности чисто живописныхъ задачъ. Его не столько занимали 'портретъ' или 'пейзажъ', сколько новыя красочныя гармоніи. Онъ создалъ цѣлую школу; и посейчасъ многіе молодые художники упражняются въ тѣхъ же сочетаніяхъ красокъ; такъ же сажаютъ свои модели и такъ же погружаютъ ихъ въ зеленатоватую тѣнь. Однако, по своему ремеслу Уистлеръ явно принадлежитъ къ англійской школѣ.

Художники Стиръ, Тонксъ и Браунъ (Steer, Tonks, Brown)—англійскіе импрессионисты, обязанные многимъ искусству Моне. Но если всмотрѣться въ ихъ картины, то удивляешься той способности, съ которой они соединили англійское традиціонное пониманіе портрета и пейзажа съ новой манерой выбирать и накладывать краски. Ихъ картины представляютъ смѣсь красокъ Моне съ пейзажемъ Констэбля и Крома—съ портретными приемами Генсборо; ихъ акварели напоминаютъ старинныя акварели Вильсона.

Въ то же время французскій художникъ Ле Гро, одинъ изъ видныхъ представителей классической школы рисованія во Франціи, многіе годы провелъ въ Лондонѣ въ качествѣ профессора живописи и рисованія, способствовалъ проникновенію въ Англію французскаго духа классической живописи. Онъ состоялъ начальникомъ такъ называемой Slade School въ Лондонѣ, образующей особый факультетъ искусствъ при Лондонскомъ университетѣ, и ему это учрежденіе обязано

своей славой. Особенное вниманіе Ле Гро обратилъ на рисунокъ и создалъ цѣлую школу рисовальщиковъ. Извѣстнѣйшій его ученикъ Strang считается сейчасъ широкой публикой за лучшаго офортиста и за ‚великаго‘ рисовальщика. Его дѣйствительно искусные офорты висятъ въ королевскомъ Windsor Castle между рисунками Гольбейна и Рубенса. Ле Гро недавно умеръ, но духъ его остался въ Slade School и послѣ его смерти.

Изъ болѣе молодого поколѣнія рисовальщиковъ той же школы особо выдающееся положеніе занялъ Августъ Джонъ (Augustus John). Этотъ художникъ воскресилъ художественный романтизмъ Англій. Онъ уходитъ совершенно изъ подъ традиціонныхъ вліяній англійской живописи и связать съ Франціей не только черезъ Slade School, но и всѣми своими художническими вкусами. Домье съ одной стороны, Пюви де Шаваннъ съ другой—главнымъ образомъ вліяли на его искусство. Молодой художникъ Генри Лембъ (Henry Lamb)—той же школы, того же направленія, но суща Джона и ‚прозаичнѣе‘ его. Его рисунокъ строгъ, удивляетъ мастерствомъ и особымъ пониманіемъ характера лицъ. Его вкусы направлены также на французскую живопись. Эти два художника представляютъ несомнѣнно самое интересное, что сейчасъ есть въ Англій.

Вышеприведенными именами исчерпываются значительные представители англійской живописи, которые, не замыкаясь въ обычные рамки англійскаго пейзажа и портрета, пріобшились реализму и одухотворенности выдающихся французскихъ живописцевъ и перенесли ‚живую воду‘ въ Англій. Отъ англійской же школы они унаслѣдовали любовь къ ремеслу и техникѣ, но и ихъ они поняли очень своеобразно. Изъ другихъ художниковъ на виду, какъ напримѣръ, Опенъ, Шенонъ (Open, Shanon) и др., мы затрудняемся указать тѣхъ, которые представляли бы большой интересъ.

Почти всѣ перечисленные мастера принадлежать къ такъ называемому New English Art Club. Одинъ изъ членовъ его—Roger Fry, художникъ, глубокой и признанный знатокъ итальянскаго искусства, авторъ извѣстной книги о Гвидо Рени, слѣдовавшій одно время этому мастеру въ своей живописи. Онъ же—ученый экспертъ по многочисленнымъ вопросамъ живописи; художественный совѣтникъ (Member of the Consultation Commitee) самаго основательнаго англійскаго художественнаго журнала ‚Burlington Magazine‘. Этотъ самый Roger Fry недавно поразилъ своихъ степенныхъ сочленовъ изъ Burlington Club невѣроятнымъ признаніемъ, что единственнымъ цѣннымъ современнымъ искусствомъ является искусство французскихъ художниковъ—Гогена, Сезанна, Пикассо, Ванъ Гога и пр. Роджеръ Фрай пришелъ къ убѣжденію, что это искусство нужно показать въ Англій, дабы освѣжить англійскую живопись и прогнать застоившуюся воду: онъ сталъ



А. И. Дмитриев. Актный зал Петровской училища.

А. Дмитриев. Grande salle de l'École de Pierre le Grand.



М. М. Петербургская.
Операционный залъ С.-Петербургскаго Торговаго Банка.

М. Периатковичи.
Салль де ла Банке де Commerce де St. Petersbourg.

усиленно проповѣдывать новое искусство Парижа и вотъ, два года тому назадъ, устроилъ выставку. Эта выставка произвела потрясающее впечатлѣніе; печать въ большей своей части негодовала и возмущалась, и совершенно серьезно обращалась къ правительству съ требованіемъ запретить подобнаго рода выставки, подрывающія въ корнѣ привычки и понятія общества. Но успѣхъ выставки былъ необычайный и цѣль устроителей достигнута: большое общественное возбужденіе и оживленіе всѣхъ вопросовъ искусства. Правда, какъ широкая публика, не особенно расположенная къ искусству, такъ и почтенная братія благонамѣренныхъ художниковъ, осуждали рѣшительно все выставленное, между тѣмъ, какъ въ Парижѣ въ то время уже и Гогенъ и Сезаннъ были занесены въ историческіе ряды des Grands Maîtres, и ихъ картины цѣнились въ десятки тысячъ франковъ.*

Кстати здѣсь будетъ сказано, что на второй выставкѣ, устроенной нынѣ, Сезаннъ уже признанъ англійскими критиками за большого художника, Гогенъ также уже завоевалъ англійскіе вкусы. Выставка 1910-го года была названа the Postimpressionist exhibition. Идея новаго искусства—такъ объясняли англичанамъ—состоитъ въ томъ, что оно, будучи самодовлѣющимъ занятіемъ человѣчества, отъ природы должно быть независимо; что оно есть непосредственное, помощью пятенъ, красокъ и линій достигнутое воплощеніе особыхъ душевныхъ волненій. Цѣль новаго искусства—создать зрительную музыку. Поэтому предлагалось зрителямъ не искать въ картинахъ отображеній природы, но понимать тайныя движенія души. Определенія вѣрные, пожеланія благоразумныя, но и тѣ и другія, опасныя своей недоговоренностью, оказались чреваты всякими неожиданными заключеніями со стороны людей недоброжелательныхъ.

Общественное вниманіе было настолько возбуждено, что Роджеръ Фрай укрѣпился въ мысли о необходимости привить 'новое' искусство въ Англій и явился не только въ качествѣ импресарио иностранныхъ знаменитостей, но и вдохновителемъ нѣсколькихъ молодыхъ англійскихъ художниковъ (Lewis Dupcud, Grant Bell и др.). Самъ Роджеръ Фрай измѣнилъ кореннымъ образомъ свою живопись и изъ поздней итальянской она превратилась въ 'постъ-импрессионистскую'. Такъ образовалась новая школа въ Англій подъ руководствомъ Роджера Фрая. Между тѣмъ вся художественная Великобританія раздѣлилась на лагеря за и противъ; художественная мысль надолго возбудилась, выйдя изъ оцѣпенѣнія и установленнаго равновѣсія. Лекціи, бесѣды въ клубахъ, статьи въ журналахъ; случились даже ссоры... Сбѣдлаемые и изысканные connoisseurs'ы, для которыхъ Роджеръ Фрай былъ всегда авторитетомъ, не знали что и думать о его предпріятіи. Такъ нелѣпы и ни съ чѣмъ несообразны казались картины, о которыхъ онъ говорилъ съ уваженіемъ...

* Въ этомъ году на одной распродажѣ Гогенъ былъ проданъ за 100.150 фр.

Въ текущемъ году была имъ устроена вторая выставка—the Second Postimpressionist exhibition. На этотъ разъ выставка была расширена; въ ней приняли участие, кромѣ французскихъ художниковъ—англійскіе и русскіе. Хотя все же первенствуютъ и по количеству и по удивленію, которое вызываютъ въ обывателяхъ, французы. Матиссъ и Пикассо—главные представители французскаго искусства на этой выставкѣ; Сезаннъ является здѣсь уже въ качествѣ стараго мастера и представленъ только для указанія связи, существующей между старымъ и новымъ поколѣніями р. і. (какъ называютъ въ Англии, для краткости, постъ-импрессионистовъ). Цѣль выставки показать послѣдніе шаги этого искусства во Франціи, а также сравнить съ тѣмъ, что приближается по своимъ задачамъ къ нему въ Англии и Россіи. Матиссъ преобладаетъ; его панно—‘Танецъ’, сдѣланный для украшенія дома С. И. Щукина въ Москвѣ, самая большая его работа на выставкѣ

Здѣсь будетъ умѣстно напомнить, что постъ-импрессионизмъ, по мнѣнію англичанъ,—творчество зрительной музыки (the Postimpressionism is creation of visual music). Хотя этотъ принципъ признавался и ранѣе и исповѣдывался рѣшительно всѣми значительными художниками, однако, ‘новизна’ новаго ученія заключается въ исканіи *de la musique avant toute chose*. Хотя водруженіе всякаго знамени—само по себѣ цѣнно, особенно такого знамени, которое возбуждаетъ къ жизни необходимые элементы искусства, въ данное время еле влачащее свое существованіе, однако, мнѣ кажется, нельзя видѣть нѣчто желанное въ той исключительности, съ какой ведется проповѣдь, и узость, съ которой понимается принципъ, самъ по себѣ очень высокій. Художественныя переживанія многосторонни и высшія изъ нихъ—тѣ, что охватываютъ наиболѣе глубокой и широкой кругъ дѣйствія въ душѣ переживающаго ихъ. Живопись Матисса, имѣя много достоинствъ, не удовлетворяетъ всѣмъ сторонамъ нашего художественнаго запроса. Словъ нѣтъ, въ его работахъ, я говорю о лучшихъ, есть живописная ‘музыка’; лучшія по краскамъ полотна, изъ видѣнныхъ мною за послѣдніе годы, по свѣжести красокъ и по какой то самобытной жизни—очаровательны. Но долго это очарованіе не сохраняетъ силу, такъ какъ за чарующей виѣшностью духъ ничѣмъ не питается,—видно и въ мысляхъ художника не было напитать духъ, онъ хотѣлъ лишь обольстить его. Одна изъ слабыхъ сторонъ живописи Матисса—то, что можно назвать ‘ненасыщенностью пространства’. Плохо, если глазъ начинаетъ страдать отъ пустоты картины... Представьте себѣ полотно въ нѣсколько квадратныхъ аршинъ, а иногда и сажень, на которомъ начертаны виѣшніе контуры разныхъ предметовъ, обыкновенно человѣческихъ тѣлъ, иногда больше натуральной величины; пространство между этими контурами внутри и виѣ ихъ заполнено яркой однотонной краской, иногда совсѣмъ плоской... Если бы каждый квадратный аршинъ этихъ картинъ можно было сокра-

титъ до одного квадратнаго дюйма или меньше, и если, вмѣсто плоской и грубой окраски съ просвѣтами незакрытаго грязнаго полотна, мы увидѣли бы тѣ же цвѣта и линіи, но въ прекрасной эмали за стеклянкой глазурью и по размѣру не больше ладони руки,—то это были бы замѣчательные objets d'art, за которые сами ярые враги матиссовской живописи платили бы тысячи, особенно—если бы эти эмали продавались въ роскошныхъ антикварныхъ магазинахъ на Old Bond Street. Современные же критики нашли бы въ нихъ всѣ цѣннѣйшія достоинства искусства. Но такъ, какъ онѣ есть, картины Матисса утомляютъ глазъ своей пустотой, какъ только вы освонитесь съ блескомъ красокъ.

Однако, Матиссъ кажется намъ замѣчательнымъ также и потому, что больше чѣмъ кто либо сохраняетъ плоскостной видъ картины. Вотъ качество, почти совсѣмъ исчезнувшее изъ обихода живописи, а между тѣмъ это—основное требованіе живописной орнаментаціи, которая предназначена украшать плоскость, а не нарушать ее. Успѣхъ Матисса объясняется и тѣмъ, что въ средѣ художниковъ уже назрѣла потребность въ искусствѣ, которое бы окончательно освободилось отъ импрессионизма. Тѣ, для которыхъ Матиссъ явился пророкомъ, простили ему всѣ его недѣлности, можетъ быть, и не замѣтили ихъ. Въ Англии, если его и не признали великимъ мѣтромъ, все же не обошли молчаніемъ его достоинствъ, и общество, и печать отмѣтили его, какъ значительнаго живописца. Нѣкоторые англійскіе художники были безпредѣльно восхищены Матиссомъ; можетъ быть, для нихъ больше, чѣмъ для французовъ, мысль о 'независимой отъ природы' живописи была непривычна, и творчество Матисса показалось откровеніемъ. Во всякомъ случаѣ, онъ будетъ полезенъ для Англии. Намъ же, русскимъ, воспитаннымъ въ почитаніи божественныхъ ликовъ, созданныхъ благочестіемъ нашихъ иконописцевъ, для которыхъ духовные символы имѣли единственное значеніе, а предметы природы свидѣтельствовали лишь о земномъ и тлѣнномъ, искусство Матисса не представляется ни большимъ откровеніемъ, ни большимъ новшествомъ.

Вооружившись общими соображеніями о живописномъ искусствѣ, общими настолько, что ихъ можно одинаково приложить и къ Матиссу, и къ голландской живописи, и къ нашей иконописи, можно вѣрнѣе оцѣнить достоинство художника, и основные и вѣчныя качества картины предстануть яснѣе. Мы затрудняемся изложить здѣсь всѣ наши мысли по этому предмету,—не въ этомъ отчетѣ о выставкѣ имъ мѣсто; скажу лишь, что съ точки зрѣнія основныхъ требованій живописи, Матиссъ не удовлетворяетъ во многомъ, хотя бы по вышеприведеннымъ соображеніямъ о пустотахъ, имѣющихъ роковое значеніе, также—вслѣдствіе недостатка, который можно назвать назойливостью 'общихъ мѣстъ', того недостатка, которымъ обладаютъ обыкновенно модныя картинки, плакаты, афиши и другія дешевки живописи, также и по другимъ соображеніямъ, но объ этомъ въ другой разъ.

Другой художникъ, наиболѣе обращающій на себя вниманіе,—Пикассо. Нѣсколько лѣтъ назадъ я слышалъ о немъ, что онъ, въ поискахъ за 'правдой' въ искусствѣ, сталъ

подражать всякимъ художникамъ, Гойѣ, Домье, Мане, Моне, Сезанну и др., причѣмъ дѣлалъ это такъ хорошо, что ,Гойя' его работы выходилъ первостепеннымъ Гойей, и Сезаннъ позавидовалъ бы ,Сезанну' Пикассо. Я видѣлъ на выставкѣ въ Лондонѣ, два года тому назадъ, собранныя лучшія произведенія Пикассо — рисунки, офорты, масло, и былъ пораженъ этимъ искусствомъ. Казалось, духъ Греко вселился въ этого мастера:—то же безконечное мученіе и тихая жалость въ его олицетвореніяхъ. Въ то время школа и мастерство Пикассо находились въ большой связи съ предыдущими художниками. И вдругъ — страшное измѣненіе въ художественной личности Пикассо, многими приписываемое душевной болѣзни: Пикассо сталъ родоначальникомъ ,кубистовъ'.

Въ Россіи уже извѣстны эти полотна, на которыхъ нагромождены нѣсколько пересѣкающихъ другъ друга призмъ, конусовъ и всякаго рода многогранниковъ, разломанныхъ и дѣлныхъ спиралей, проволокъ, колесиковъ, шаровъ и кубиковъ... Весь этотъ хламъ рыже-сѣраго цвѣта, на сѣро-рыжеватомъ фонѣ, черезъ всю картину пересѣкаетъ надпись печатными буквами: ,Кубеликъ', ,Моцартъ'. Это — ,кубизмъ' въ крайнемъ его выраженіи. Менѣе ярые кубисты ограничиваются, какъ извѣстно, простымъ граненіемъ формъ природы и разложеніемъ ихъ на треугольники, квадраты, и составленіемъ изъ этихъ и подобныхъ геометрическихъ фигуръ звѣроподобій... Почему-то всегда что то злое исходитъ изъ этихъ новообразованій.

Если кубисты — помѣшанные, то это маньяки, увлеченные одной идеей, непреодолимой никакими просвѣтлѣніями разума. Подобное помѣшательство вполне возможно въ средѣ слабыхъ тѣломъ, напряженныхъ нервами людей, занятыхъ такимъ утомительнымъ дѣломъ, какъ открываніе новыхъ путей въ искусствѣ, и не сберегающихъ свои силы для него, но тратящихъ послѣднее на возбуждающія и опьяняющія снадобья. Но я увѣренъ, что здѣсь нѣтъ ни помѣшательства, ни издѣвательства надъ ,публикой'; хотя въ отдѣльныхъ случаяхъ и то и другое можно допустить. Есть — искренніе и сознательные ,кубисты'. Ихъ общее стремленіе то же, что и у Матисса — создать искусство, независимое отъ предметности, создать свой языкъ, свои графическіе знаки, и они объединяются вокругъ Пикассо и уходятъ по пути ,кубизма' возможно дальше отъ всякой распознаваемости. Я затрудняюсь найти какіе-нибудь доводы за или противъ ,кубизма', потому что ни одинъ изъ представителей его, включая Пикассо, не дали ровню ничего, кромѣ скучной перетасовки сѣрыхъ геометрическихъ тѣлъ. Подождемъ — увидимъ. Можетъ быть, и они восхитятъ нашу душу, но я думаю, что это станетъ возможнымъ, лишь когда ,кубисты' переболѣютъ и освѣжатъ свои головы какимъ-нибудь уравнивающимъ средствомъ. Я истинно жалѣю, что тотъ Пикассо, который вызывалъ во мнѣ столько чувства, больше не существуетъ, а есть какая то другая еще ни съ чѣмъ несообразная личность того же имени... Можетъ быть это только переходная ступень, и Пикассо воскреснетъ?

Въ ‚кубизмѣ‘ мы встрѣчаемся съ тѣмъ же общимъ порокомъ многихъ новаторовъ, а именно съ обольщеніемъ себя и другихъ какимъ-нибудь однимъ принципомъ искусства, для осуществленія котораго обыкновенно приносится въ жертву все, что могло бы служить ему дополненіемъ и кромѣ того уравновѣшивающимъ противовѣсомъ. ‚Кубисты‘, какъ и другіе ‚пророки‘, выбираютъ какую-нибудь истину, которую пренебрегали ранѣе, и возводятъ ее въ исключительный догматъ, преувеличивая ея значеніе и доводя ея осуществленіе до чрезмѣрности, не находящей себѣ ни въ чемъ оправданія. Также точно импрессионисты удивляли міръ сосредоточеніемъ излишняго вниманія на воздушныхъ колебаніяхъ и мерцаніяхъ свѣта, за счетъ красокъ, формы, линій, композиціи и содержанія. Ихъ истины не были новостью въ исторіи искусствъ, но онѣ приобрѣли какое то потрясающее значеніе, благодаря своему обособленію. Также ‚кубисты‘ раздуваютъ замѣченную ими искорку до такого огня, который истребляетъ своимъ пламенемъ ихъ самихъ. Какъ ‚музыка‘ и декоративная простота Матисса, такъ и углы, грани и крышки Пикассо, входятъ въ общій запасъ соображеній многихъ и многихъ художниковъ, отличающихся великолѣпной многосторонностью и равновѣсіемъ. Но здѣсь, будучи отодраны отъ общаго ствола дерева, эти отдѣльныя вѣтви безсильны. Если ихъ искусство неудовлетворительно, то тѣмъ не менѣе оно заставляетъ людей думать и желать. Другіе французскіе художники приближаются или къ Матиссу, или къ Пикассо. Но есть много и такихъ, въ которыхъ сильны стороны реализма.

Обращаясь къ англійскимъ художникамъ, представленнымъ на выставкѣ, прежде всего замѣчаешь ихъ большую зависимость во внѣшнихъ приемахъ отъ Парижа. Нѣсколько пріятныхъ пейзажей, нѣсколько графическихъ фокусовъ... но не видно большой необходимости для авторовъ дѣлать такъ, какъ они дѣлаютъ. Англійскія традиціи отвергнуты, но не превзойдены; англійскіе молодые постъ-импрессионисты накладываютъ краски по-парижски, однако, не достигаютъ этимъ никакихъ большихъ эффектовъ; въ нихъ все прилично,—ничего нѣтъ рѣзкаго, опредѣленнаго. Нужно правду сказать, поворотъ въ англійскомъ искусствѣ къ парижскому новаторству произошелъ такъ недавно, что было бы преждевременно составлять себѣ мнѣніе объ этихъ молодыхъ художникахъ; они еще не освоились съ трудно перевариваемой парижской кухней. Тѣмъ не менѣе есть нѣсколько работъ, которыя слѣдуетъ назвать, такъ какъ онѣ безъ сомнѣнія свидѣтельствуютъ о талантливости авторовъ: *Bele—Asheham* (пейзажъ); *Grant—The Seated Woman*; ‚Dancers‘; *Lewis—Creation*—хорошая графика; *Fry—Angles sur Langlin* (пейзажъ). Съ точки зрѣнія Парижа, англійскій постъ-импрессионизмъ—лишь провинціальный отзвукъ французскаго новѣйшаго искусства. Англійскимъ художникамъ приходится отбрасывать слишкомъ много тяжести, повисшей на плечахъ, чтобы быть въ

состояніи бодро взглянуть на искусство и природу какъ бы въ первый разъ; въ ихъ работахъ виденъ слишкомъ большой слѣдъ всякихъ ненужныхъ ,снадобій', данныхъ имъ англійскими привычками (которыя были бы у мѣста, если бы были желанны художникамъ, но эти послѣдніе сознательно отъ нихъ отрекаются и поэтому не ,украшены' ими, но ,засорены'). Въ предисловіи къ каталогу выставки Роджеръ Фрай высказалъ мысль о томъ, что одно изъ отличительныхъ свойствъ французскаго искусства было и есть ,классичность' его. Французскіе художники— ,do not rely for their effect upon associated ideas as I believe Romantic and Realistic artists invariably do' (не полагаются на ассоціаціи идей для воздѣйствія, какъ то неизмѣнно дѣлаютъ, кажется мнѣ, романтики и реалисты). Это прекрасное, по моему мнѣнію, качество всѣхъ хорошихъ картинъ совсѣмъ не исключаетъ присутствіе ,романтическаго' и ,реалистичнаго' свойствъ картины. Одна изъ труднѣйшихъ, можетъ быть, задачъ творчества и состоитъ въ томъ, чтобы согласовать эти элементы съ прочими необходимѣйшими сторонами прекрасной живописи.

Изъ всѣхъ представленныхъ художниковъ—французы, дѣйствительно, наиболѣе отвѣчаютъ требованіямъ ,классичности', и стоя передъ ихъ произведеніями, мало думаешь о томъ, что они изображаютъ, но оцѣниваешь лишь сочетанія цвѣтовъ и направленіе линій; т. е. входишь въ кругъ отвлеченныхъ отъ реального міра зрительныхъ переживаній, начиная постигать зрительную ,музыку' живописи. Съ этой стороны, т. е. со стороны исполненія одной изъ главныхъ ,обязанностей' живописи, англійскіе художники сильно отстаютъ отъ французовъ и русскихъ на этой выставкѣ: въ нихъ есть немного романтизма, немного реализма, немного постъ-импрессионизма, но въ общемъ они безличны и блѣдны.

Русскіе художники занимаютъ особое положеніе на выставкѣ, прежде всего по тому впечатлѣнію, какое они производятъ на широкую публику своей ,экзотичностью', т. е. сильно выраженной въ нихъ національностью, отличной отъ западныхъ сосѣдей. Изъ извѣстныхъ читателямъ ,Аполлона' художниковъ были представлены: Богаевскій, Гончарова, гр. Комаровскій, Ларионовъ, Петровъ-Водкинъ, Рерихъ, Сарьянъ, Стеллецкій и Чурляисъ... Въ общемъ эти художники понравились широкой публикѣ несравненно больше французскихъ и англійскихъ; то и дѣло слышались восторженные восклицанія... Услѣхъ русскихъ художниковъ у толпы посѣтителей былъ такой, что начались даже лекціи, тутъ же на выставкѣ, о символикѣ, окультизмѣ, спиритуализмѣ и проч. тайныхъ силахъ русскихъ художниковъ! Если принять во вниманіе, что эти лекціи читались лицами, очень мало имѣющими съ искусствомъ общаго, но зато сильно искушенными въ современной черной магіи, то можно повѣрить ихъ сказкѣ о томъ, что въ живописи нашихъ

художниковъ видны отпечатки вѣговъ Апокалиптического звѣрья, и поэтому... часть страшнаго суда близится...

Надо здѣсь пояснить, что англійскіе спириты любятъ основывать свои положенія на Писаніяхъ. Я былъ въ большемъ затрудненіи, когда одна дама, узнавъ, что я собираю картины русскихъ художниковъ для этой выставки и написалъ краткое вступленіе къ каталогу, обратилась ко мнѣ, въ виду предстоящихъ ей лекцій, за нѣкоторыми справками о томъ, къ какому религіозному толку спиритовъ причисляютъ себя представленные русскіе художники, и о томъ, хорошо ли организованы въ Россіи общенія съ загробнымъ міромъ?! Кажется, въ своемъ отвѣтѣ я постарался оказаться болѣе благосклоннымъ, нежели ознакомленнымъ съ занимающими ее предметами...

Однако, мнѣ довелось слышать отъ тѣхъ лицъ, которыхъ я бы противопоставилъ широкой публикѣ (по ихъ обоснованнымъ мыслямъ объ искусствѣ, по ихъ свободамъ отъ художественныхъ предразсудковъ и по другимъ качествамъ, дѣлающихъ себе-сѣбѣ приятными), положительныя и отрицательныя сужденія о русскихъ художникахъ; мнѣнія эти я позволяю себѣ привести ниже вкратцѣ.

Прежде всего англичане оцѣнили связь представленныхъ художниковъ съ ихъ русской, самобытной (иные говорили—дикой), культурой; если это не входитъ въ оцѣнку живописи, какъ таковой, то свидѣтельствуешь, такъ сказать, о 'чистотѣ породы',—качество вездѣ и во всемъ высоко цѣнимое въ Англій. Затѣмъ съ большимъ уваженіемъ была отмѣчена способность русскихъ къ фантастическимъ сочиненіямъ картинъ—залогъ того, что чистая живопись можетъ развиваться среди такихъ художниковъ даже лучше, чѣмъ гдѣ-либо, и что уже теперь всѣ они обладаютъ изряднымъ красочнымъ смысломъ, который можетъ, если они превзойдутъ нѣкоторые свои недостатки, дать замѣчательныя произведенія въ смыслѣ 'зрительной музыкальности'. Отмѣчалась съ восхищеніемъ и декоративность ихъ, свидѣтельствующая о пониманіи того, какъ украсить плоскость. Русскіе художники заразили также всѣхъ своей вѣрой въ значительность своей живописи, а въ нѣкоторыхъ изъ нихъ англичане нашли глубокое религіозное исповѣданіе искусства.

Къ недостаткамъ русскихъ художниковъ англійскіе критики отнесли чересчурную анекдотичность и иллюстраціонность картинъ, которая вредятъ чистой живописи; малое развитіе выразительности контуровъ, которые, по большей части, носятъ на себѣ отпечатокъ грубой токарной работы, или какой-то вѣшной стилизаціи, или просто недостаточнаго къ себѣ вниманія. Отсутствие выразительности контуровъ—слѣдствіе духовнаго безразличія къ нимъ со стороны художниковъ,—отъ этого страдаетъ строительство живописи; съ другой стороны, подробности и мелочи рисунка создаютъ интересъ—анекдотическій, этнографическій, анатомическій, археологическій и т. д., но низводятъ живопись съ вершинъ искусства. Нѣкоторая

холодность картинъ была также отмѣчена, т. е., по мнѣнію англичанъ, инныя изъ нихъ хотя обладаютъ красивою, но чего-то потусторонняго въ нихъ нѣтъ, а это 'потустороннее', въ концѣ концовъ, единственно ставить непреходимую грань между глубокимъ искусствомъ и, *horribile dictu*, конфеточными коробками...

Въ итогѣ—вся выставка имѣла большой успѣхъ. Она была открыта три мѣсяца, но, въ виду наплыва публики, рѣшено было продлить ее еще на мѣсяць. Этому успѣху много способствовало прекрасное устройство выставки, толковая развѣска картинъ и роскошное помѣщеніе въ лучшихъ выставочныхъ залахъ Лондона... Цѣль устроителей выставки достигнута: тихая островная жизнь англійскихъ живописцевъ нарушена навсегда, и Парижъ надолго вошелъ въ англійское искусство, внося съ собой свой жгущій пламень.

Русское искусство имѣло хорошій успѣхъ: въ немъ находили прекрасные люди совершенно противоположныхъ вкусовъ.



О СОБЕСѢДНИКѢ

Осипъ Манделъштамъ



КАЖИТЕ, что въ безумцѣ производитъ на васъ наиболѣе грозное впечатлѣніе безумія? Расширенные зрачки—потому, что они невидящія, ни на что въ частности не устремленные, пустые. Безумныя рѣчи, потому, что, обращаясь къ вамъ—безумный не считается съ вами, съ вашимъ существованіемъ, какъ бы не желаетъ его признавать, абсолютно не интересуется вами. Мы боимся въ сумасшедшемъ главнымъ образомъ того жуткаго абсолютнаго безразличія, которое онъ выказываетъ намъ. Нѣтъ ничего болѣе страшнаго для человѣка, чѣмъ другой человѣкъ, которому нѣтъ до него никакого дѣла. Глубокій смыслъ имѣетъ культурное притворство, вѣжливость, съ помощью которой мы ежеминутно подчеркиваемъ интересъ другъ къ другу. Обыкновенно человѣкъ, когда имѣетъ что нибудь сказать, идетъ къ людямъ, ищетъ слушателей;—поэтъ же наоборотъ,—бѣжитъ на берега пустынныхъ волнъ, въ широкошумныя дубровы. Ненормальность очевидна... Подозрѣніе въ безуміи падаетъ на поэта. И люди правы, когда клеймятъ именемъ безумца того, чьи рѣчи обращены къ бездушнымъ предметамъ, къ природѣ, а не къ живымъ братьямъ. И были бы въ правѣ въ ужасѣ отшатнуться отъ поэта, какъ отъ безумнаго, если бы слово его дѣйствительно ни къ кому не обращалось. Но это не такъ.

Взглядъ на поэта, какъ на птичку Божію, очень опасный и въ корнѣ неправильный взглядъ. Нѣтъ основанія думать, что Пушкинъ въ своей пѣсенкѣ подъ птичкой разумѣлъ поэта. Но и съ птичкой Пушкина дѣло обстоитъ не такъ ужъ просто. Прежде, чѣмъ запѣть, она ,гласу Бога внемлетъ'. Очевидно тотъ, кто приказываетъ птичкѣ пѣть, слушаетъ ее. Птичка ,встременулась и поетъ' потому, что ее связываетъ ,естественный договоръ' съ Богомъ—честь, о которой не смѣетъ мечтать самый гениальный поэтъ... Съ кѣмъ же говоритъ поэтъ? Вопросъ мучительный и крайне современный, такъ какъ символисты до послѣднихъ дней избѣгаютъ его острой постановки. Символизмъ, оставляя совершенно въ сторонѣ юридическое, такъ сказать, взаимоотношеніе, которымъ сопровождается актъ рѣчи (я говорю—значитъ меня слушаютъ и слушаютъ не даромъ, не изъ любезности, а потому, что обязаны), обратилъ свое вниманіе исключительно на акустику. Онъ бросаетъ звукъ въ архитектуру души и, со свойственной ему самовлюбленностью, слѣдитъ за блужданіями его подъ сводами чужой психики. Онъ учитываетъ звуковое приращеніе, происходящее отъ хорошей акустики, и называетъ этотъ расчетъ магіей. Въ этомъ отношеніи символизмъ напоминаетъ ,Prestre Martin' средневѣковой французской пословицы, который самъ служитъ мессу и слушаетъ ее. Символи-

чекій поэтъ не только музыкантъ, онъ же и Страдивариусъ, великій мастеръ по фабрикаціи скрипокъ, озабоченный вычисленіемъ пропорцій ‚коробки‘ — психики слушателя. Въ зависимости отъ этихъ пропорцій — ударъ смычка или получаетъ царственную полноту, или звучитъ убого и неуверенно. Но, господа, вѣдь музыкальная пьеса существуетъ независимо отъ того, кто ее исполняетъ, въ какомъ залѣ и на какой скрипкѣ! Почему же поэтъ долженъ быть столь предусмотрителенъ и заботливъ? Гдѣ, наконецъ, тотъ поставщикъ живыхъ скрипокъ для надобностей поэта—слушателей, чья психика равноцѣнна ‚раковинѣ‘ работы Страдивариуса? Не знаемъ, никогда не знаемъ, гдѣ эти слушатели... Франсуа Виллонъ писалъ для парижскаго сброда середины XV-го вѣка, а мы находимъ въ его стихахъ живую прелесть...

У каждаго человѣка есть друзья. Почему бы поэту не обращаться къ друзьямъ, къ естественно близкимъ ему людямъ? Мореплаватель въ критическую минуту бросаетъ въ воды океана запечатанную бутылку съ именемъ своимъ и описаніемъ своей судьбы. Спустя долгіе годы, скитаясь по дюнамъ, я нахожу ее въ пескѣ, прочитываю письмо, узнаю дату событія, послѣднюю волю погибшаго. Я имѣлъ право сдѣлать это. Я не распечаталъ чужого письма. Письмо, запечатанное въ бутылкѣ, адресовано тому, кто найдетъ ее. Нашелъ я. Значитъ, я и есть таинственный адресатъ.

Мой даръ убогъ, и голосъ мой не громокъ,
Но я живу—и на землѣ мое
Кому-нибудь любезно бытіе.
Его найдетъ далекій мой потомокъ
Въ моихъ стихахъ—какъ знать—душа моя
Съ его душой окажется въ сношенья.
И какъ нашелъ я друга въ поколѣнья,
Читателя найду въ потомствѣ я.

Читая стихотворенія Боратынскаго, я испытываю то же самое чувство, какъ если бы въ мои руки попала такая бутылка. Океанъ всей своей огромной стихіей пришелъ ей на помощь,—помогъ исполнить ея предназначеніе, и чувство провиденціального охватываетъ нашедшаго. Въ бросаніи мореходомъ бутылки въ волны и въ посылкѣ стихотворенія Боратынскимъ есть два одинаковыхъ отчетливо выраженныхъ момента. Письмо, равно и стихотвореніе, ни къ кому въ частности опредѣленно не адресованы. Тѣмъ не менѣе оба имѣютъ адресата: письмо — того, кто случайно замѣтитъ бутылку въ пескѣ, стихотвореніе — читателя въ потомствѣ. Хотѣлъ бы я знать, кто изъ тѣхъ, кому попадутся на глаза названныя строки Боратынскаго, не вздрогнетъ радостной и жуткой дрожью, какая бываетъ, когда неожиданно окликнуть по имени.

Бальмонтъ заявляетъ:

Я не знаю мудрости, годной для другихъ,
Только мимоетности я влагаю въ стихи,
Въ каждой мимоетности вижу я міры,
Полные измѣнчивой радужной игры.

Не кланите мудрые, что вамъ до меня?
Я вѣдь только облачко полное огня,
Я вѣдь только облачко,—видите, плыву
И зову мечтателей—вась я не зову.

Какой контрастъ представляетъ непріятный, заискивающій тонъ этихъ строкъ съ глубокимъ и скромнымъ достоинствомъ стиховъ Боратынскаго. Бальмонтъ оправдывается, какъ-бы извиняется. Непростительно! Недопустимо для поэта! Единственное, чего нельзя простить! Вѣдь поэзія есть сознаніе своей правоты. У Бальмонта въ данномъ случаѣ нѣтъ этого сознанія. Онъ явно потерялъ точку опоры. Первая строка убиваетъ все стихотвореніе. Поэтъ сразу опредѣленно заявляетъ, что мы ему не интересны:

Я не знаю мудрости, годной для другихъ.

Неожиданно для него, мы платимъ ему той же монетой: если мы тебѣ не интересны, и ты намъ не интересенъ. Какое миѣ дѣло до какого то облачка: ихъ много плаываетъ... Настоящія облака имѣютъ еще то преимущество, что не издѣваются надъ людьми. Отказъ отъ ,собесѣдника' красной чертой проходитъ черезъ всю поэзію Бальмонта и сильно обезцѣняетъ ее. Бальмонтъ въ своихъ стихахъ постоянно третируетъ кого то, относится къ кому то безъ уваженія, небрежно, свысока. Этого ,нѣкто' и есть таинственный собесѣдникъ. Непонятый, непризнанный Бальмонтомъ, онъ жестоко мститъ ему. Когда мы говоримъ, мы ищемъ въ лицѣ собесѣдника санкціи, подтвержденія нашей правотѣ. Тѣмъ болѣе поэтъ. Драгоценное сознаніе поэтической правоты часто отсутствуетъ у Бальмонта, такъ какъ онъ не имѣетъ постоянного собесѣдника. Отсюда двѣ непріятныя крайности въ поэзіи Бальмонта: заискиваніе и дерзость. Дерзость Бальмонта ненастоящая, неподлинная. Потребность самоутвержденія у него прямо болѣзненна. Онъ не можетъ сказать ,я' вполголоса. Онъ кричитъ ,я': ,Я — внезапный изломъ, я — играющій громъ'. На вѣсахъ поэзіи Бальмонта чаша ,я' рѣшительно и несправедливо перетянула чашу ,не я', которая оказалась слишкомъ легковѣсной. Крикливый индивидуализмъ Бальмонта непріятенъ. Это не спокойный солисизмъ Сологуба, ни для кого не оскорбительный, а индивидуализмъ за счетъ чужого ,я'. Замѣтите, какъ любитъ Бальмонтъ ошеломлять прямыми и рѣзкими обращеніями на ,ты': въ этихъ случаяхъ онъ похожъ на дурного гипнотизера. ,Ты' Бальмонта никогда не находитъ адресата, проносясь мимо, какъ стрѣла, сорвавшаяся со слишкомъ тугой тетивы.

И какъ нашелъ я друга въ поколѣннхъ,
Читателя найду въ потомствѣ я...

Проницательный взоръ Боратынскаго устремляется мимо поколѣннхъ,—а въ поколѣннхъ есть друзья,—чтобы остановиться на неизвѣстномъ, но опредѣленномъ, читателѣ. И каждый, кому попадутся стихи Боратынскаго, чувствуетъ себя такимъ, читателемъ—избраннымъ, окликнутымъ по имени... Почему же не живой конкретный собесѣдникъ, не ,представитель эпохи', не ,другъ въ поколѣннхъ'? Я отвѣчаю: обращеніе къ конкретному собесѣднику обезкрыливаетъ стихъ, лишаетъ его воздуха, полета. Воздухъ стиха есть неожиданное. Обращаясь къ извѣстному, мы можемъ сказать только извѣстное. Это—властный неколебимый психологическій законъ. Нельзя достаточно сильно подчеркнуть его значеніе для поэзіи.

Страхъ передъ конкретнымъ собесѣдникомъ, слушателемъ изъ ,эпохи', тѣмъ самымъ ,другомъ въ поколѣннхъ', настойчиво преслѣдовалъ поэтовъ во всѣ времена. Чѣмъ гениальнѣе былъ поэтъ, тѣмъ въ болѣе острой формѣ болѣлъ онъ этимъ страхомъ. Отсюда пресловутая враждебность художника и общества. Что вѣрно по отношенію къ литератору, сочинителю, абсолютно непримѣнимо къ поэту. Разница между литературой и поэзіей слѣдующая: литераторъ всегда обращается къ конкретному слушателю, живому представителю эпохи. Даже если онъ пророчествуетъ, онъ имѣетъ въ виду современника будущаго. Содержаніе литератора переливается въ современника на основаніи физическаго закона о неравныхъ уровняхъ. Слѣдовательно, литераторъ обязанъ быть ,выше', ,превосходнѣе' общества. Поученіе—нервъ литературы. Поэтому для литератора необходимъ пьедесталъ. Другое дѣло поэзіи. Поэтъ связанъ только съ провиденціальнымъ собесѣдникомъ. Быть выше своей эпохи, лучше своего общества для него не обязательно. Тотъ же Франсуа Виллонъ стоитъ гораздо ниже средняго нравственнаго и умственнаго уровня культуры XV вѣка.

Ссору Пушкина съ чернью можно разсматривать, какъ проявленіе того антагонизма между поэтомъ и конкретнымъ слушателемъ, который я пытаюсь отмѣтить. Съ удивительнымъ безпристрастіемъ Пушкинъ предоставляетъ черни оправдываться. Оказывается, чернь не такъ ужъ дика и непросвѣщенна. Чѣмъ же провинилась эта очень деликатная и проникнутая лучшими наміреніями ,чернь' передъ поэтомъ? Когда чернь оправдывается, съ языка ея слетаетъ одно неосторожное выраженіе: оно-то переполняетъ чашу терпѣннхъ поэта и распаляетъ его ненависть:

А мы послушаемъ тебя—

вотъ это безтактное выраженіе. Тупая пошлость этихъ, казалось бы, безобидныхъ словъ очевидна. Недаромъ поэтъ именно здѣсь, негодуя, перебиваетъ чернь... Отвратителенъ видъ руки, протянутой за подавленіемъ, и ухо, которое настоорожи-

лось, чтобы слушать, может расположить к вдохновенію кого угодно—оратора, трибуна, литератора—только не поэта... Конкретные люди, 'обыватели поэзіи', составляющіе чернь, позволяют 'давать имъ смѣлые уроки' и вообще готовы выслушать, что угодно, лишь бы на посылкѣ поэта былъ обозначенъ точный адресъ: 'такой-то черни'. Такъ, дѣти и простолюдины чувствуютъ себя польщенными, читая свое имя на конвертѣ письма. Бывали цѣлыя эпохи, когда въ жертву этому далеко не безобидному требованію приносились прелесть и сущность поэзіи. Таковы ложно-гражданская поэзія и нудная лирика восьмидесятыхъ годовъ. Гражданское и тенденціозное направленіе прекрасно само по себѣ:

Поэтомъ можешь ты не быть,
Но гражданиномъ быть обязанъ—

отличный стихъ, летящій на сильныхъ крыльяхъ къ провиденціальному собесѣднику. Но поставьте на его мѣсто російскаго обывателя такого-то десятилѣтія, насквозь знакомаго, заранѣе извѣстнаго,—и вамъ сразу станетъ скучно.

...

...

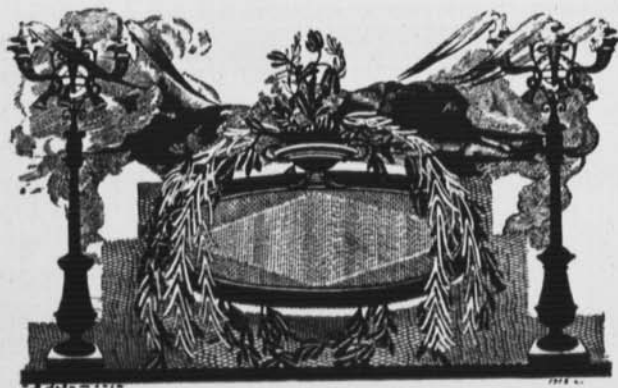
Да, когда я говорю съ кѣмъ-нибудь,—я не знаю того, съ кѣмъ я говорю, и не желаю, не могу желать его знать. Нѣтъ лирики безъ діалога. А единственное, что толкаетъ насъ въ объятія собесѣдника,—это желаніе удивиться своимъ собственнымъ словамъ, плѣниться ихъ новизной и неожиданностью. Логика неумолима. Если я знаю того, съ кѣмъ говорю,—я знаю напередъ, какъ отнесется онъ къ тому, что я скажу—что бы я ни сказалъ, а слѣдовательно, мнѣ не удастся изумиться его изумленіемъ, обрадоваться его радостью, полюбить его любовью. Разстояніе разлуки стираетъ черты милаго человѣка. Только тогда у меня возникаетъ желаніе сказать ему то важное, что я не могъ сказать, когда владѣлъ его обликомъ во всей реальной полнотѣ. Я позволю себѣ формулировать это наблюденіе такъ: вкусъ общительности обратно пропорціоналенъ нашему реальному знанію о собесѣдникѣ и прямо пропорціоналенъ стремленію заинтересовать его собой. Не объ акустикѣ слѣдуетъ заботиться: она придетъ сама. Скорѣе о разстояніи. Скучно перешептываться съ сосѣдомъ. Безконечно нудно буравить собственную душу (Надсонъ). Но обмѣняться сигналами съ Марсомъ—конечно, не фантазируя—задача, достойная лирическаго поэта. Здѣсь мы подошли вплотную къ Федору Сологубу. Сологубъ во многихъ отношеніяхъ является интереснѣйшимъ антиподомъ Бальмонта. Нѣкоторыя качества, недостающія Бальмонту, находятся въ избыткѣ у Сологуба: именно—любовь и уваженіе къ собесѣднику и сознаніе своей поэтической правоты. Эти два превосходныхъ качества поэзіи Сологуба тѣсно связаны съ 'огромнаго размѣра дистанціей', какую онъ предполагаетъ между собой и своимъ идеальнымъ другомъ—собесѣдникомъ.

Другъ мой тайный, другъ мой дальный,
Посмотри,
Я—холодный и печальный
Свѣтъ зари...
И холодный и печальный
Поутру,
Другъ мой тайный, другъ мой дальный,
Я умру.

Быть можетъ, для того, чтобы эти строки дошли по адресу, требуются тѢ же сотни лѢтъ, какія нужны планетѢ, чтобы переслать свой свѣтъ на другую планету. Въ результатѢ стихи Сологуба продолжаютъ жить послѢ того, какъ они написаны, какъ событія, а не только, какъ знаки переживания.

Итакъ, если отдѣльныя стихотворенія (въ формѢ посланій или посвященій) и могутъ обращаться къ конкретнымъ лицамъ—поэзія, какъ дѣло, всегда направляется къ болѢе или менѢе далекому, неизвѣстному адресату, въ существованіи котораго поэтъ не можетъ сомнѣваться, не усумнившись въ себѢ. Метафизика здѣсь не при чемъ. Только реальность можетъ вызвать къ жизни другую реальность. Поэтъ не гомункулъ, и нѣтъ основаній приписывать ему свойства самозарожденія.

Дѣло обстоитъ очень просто: если бы у насъ не было знакомыхъ, мы не писали бы имъ писемъ и не наслаждались бы психологической свѣжестью и новизной, свойственной этому занятію.





В. С. С.

1913 г.

Русская Художественная Летопись 1913 г.

ВЫСТАВКИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ДѢЛА

„Миръ Искусства“

Выставка „Миръ Искусства“ въ Петербургѣ производила нѣсколько иное впечатлѣніе, чѣмъ въ Москвѣ. Это объясняется, въ значительной мѣрѣ, различіями помѣщенія и свѣта. Въ Москвѣ вся выставка воспринималась какъ то сразу; картины одного художника висѣли въ непосредственномъ соудствѣ съ картинами другого и освѣщались верхнимъ бѣлымъ свѣтомъ, предательски обнаруживающимъ, какъ известно, достоинства и недочеты живописной гаммы... Въ Петербургѣ, изъ необходимости увеличить площадь для развѣски картинъ и какъ нибудь приспособить къ выставкѣ залъ въ домѣ Лидвала на Малой Конюшенной, по обѣимъ сторонамъ этого зала были сооружены перегородки, разбившія его на отдѣльныя тѣсныя комнатки. На картины приходилось смотрѣть, подходя къ нимъ вплотную, и освѣщались онѣ сбоку мутнымъ, желтоватымъ, петербургскимъ свѣтомъ, черезъ запыленные

двойныя стекла оконъ, выходящихъ во дворъ. Большую же часть дня выставка освѣщалась электрическими лампочками, вовсе не приспособленными для этой цѣли. При такихъ условіяхъ трудно судить ясно о живописной „тональности“ картинъ, но, съ другой стороны, лучше, чѣмъ въ Москвѣ, выдѣлялись иные художники независимо отъ „общаго впечатлѣнія“ выставки. Правда, иные изъ нихъ совершенно пропали въ „закуткахъ“ Лидвалевскаго зала, напр., Тарховъ, котораго нельзя смотрѣть, не отойдя на известное разстояніе, или Сарьянъ, которому нуженъ свѣтъ, или Сапуновъ, живопись котораго кажется черной, будучи повѣшена противъ свѣта,—зато нѣкоторые участники „Мира Искусства“ до известной степени выиграли и отъ „интимности“ перегородокъ, и отъ ослабленія свѣта... Вообще какая сложная проблема въ живописи—освѣщеніе! И какъ еще не привыкли мы считаться съ нею. Сколько нибудь приличнаго выставочнаго помѣщенія у насъ все нѣтъ какъ нѣтъ. Это обстоятельство удивительно понижаетъ требовательность публики, да и самихъ

художниковъ: надо выставлять гдѣ нибудь и какъ нибудь... Больно сознавать, до какой степени отъ этого страдает искусство. Въдѣ въ картинѣ главное—не идеология, не техническое умѣніе, не методъ, даже не равнодѣйствующая всѣхъ способностей художника, которую мы зовемъ 'талантомъ', а нѣчто до чрезвычайности неудовимое и въ то же время безусловное, абсолютно явное для чуткаго глаза. Главное—въ какомъ то оттѣнкѣ тона, въ неподдающемся опредѣленію внушеніи красоты, зависящемъ отъ тончайшихъ законовъ красочной и линейной индивидуализаціи... Чѣмъ отличаются самыя первосортныя издѣлія Кента отъ настоящаго жемчуга? Свообразіемъ какихъ-то иѣжныхъ переливовъ жемчужнаго блеска, непримѣтныхъ для непосвященнаго. Освѣщеніе картины? Но въдѣ отъ освѣщенія—сплошь и рядомъ висятъ тѣ оттѣнки цвѣта, что составляютъ ея живописную сущность...

Пишу все это, чтобы еще разъ напомнить о ненормальной постановкѣ у насъ выставочнаго дѣла. И такъ, вслѣдствіе климата, въ Петербургѣ трудно смотрѣть картины, — въдѣ даже въ музеяхъ въ теченіе полугода царить египетскій мракъ. Тутъ, казалось бы, прежде всего и надо позаботиться обществу и государству (расходуется же около 500 тысячъ ежегодно на Академію Художеств!) о новомъ, образцово-оборудованномъ помѣщеніи для выставокъ. Но сколько ни толковали объ этомъ больномъ вопросѣ—возъ и понинѣ тамъ. Обществу нашихъ лучшихъ художниковъ, 'Міру Искусства', какъ-то особенно тяжело приходится съ этимъ вопросомъ: до послѣдней минуты никогда не известно, удастся ли найти пустующую квартиру или случайно незанятый залъ, чтобы какъ нибудь 'открыться'... Между тѣмъ, именно выставка 'Міръ Искусства', не бывшая и прежде узко-партийной, должна была бы естественно расширяться, привлекая къ себѣ и русскихъ 'молодыхъ' и даже иностранныхъ художниковъ, которымъ въдѣ тоже негдѣ выставлять въ Россіи и которыхъ такъ полезно было бы видѣть рядомъ съ нашими мастерами. Необходимо новый выставочный дворецъ, свѣтлый, просторный, достойный принять въ свои

залы всѣ лучшія достиженія современной художественной культуры...

Какъ бы то ни было, мнр-искусственникамъ удалось все же, несмотря на всѣ недостатки помѣщенія, разрѣшить трудную задачу: дать въ миниатюрѣ какъ бы общую картину передовой русской живописи, отмежевавшись 'слѣва' отъ крайнихъ кубистическихъ и футуристическихъ произведеній.

Объ этой 'межѣ'—прежде всего. Нельзя не признать ее правильной. Теперь больше, чѣмъ когда либо, необходимо подчеркивать границу, отдѣляющую подлинное искусство (пусть самое смѣлое и необычное) отъ фальсификаціи-модернъ. 'Кубистика' г.г. Бурлюковъ и имъ подобныхъ—фальсификація, рассчитанная на невѣжество и наивность русской публики. О, эта публика! Она или огульно, съ какой-то диической откровенностью, отрицаетъ все 'новое', или же готова принять въ серьезъ самое беззастѣливое шарлатанство, только оттого, что это—'новаторство' и 'молодежь'. Что хуже—трудно сказать. Невѣственное легковѣріе тоже незавидная доля. Достойный представитель 'молодежи' г. Бурлюкъ заявилъ недавно (на публичной лекціи), что нѣтъ разницы между рисункомъ Рафаэля и... фотографіей. Слушатели, повидимому, были удивлены. Но столь же вздорному заявленію г. Бурлюка о томъ, что русскіе 'кубисты'—прямые продолжатели Сезанна и Ванъ Гога, кажется, всѣ повѣрили... Между тѣмъ, въ томъ-то и суть, что съ Сезанномъ и Ванъ Гогомъ у господъ Бурлюковъ нѣтъ ничего общаго, какъ бы они ни прикрывались славными именами. Господа Бурлюки—ничтожные поддѣльватели, не болѣе. Дѣло тутъ не въ перенятыхъ кое-какъ вишнихъ приемахъ письма (будь то матисизмъ, кубизмъ или футуризмъ—безразлично), а въ отсутствіи художественной культуры и таланта. Претенціозное дикарство 'молодежи'—явленіе такое же противокультурное, какъ нигилизмъ 60—70 годовъ. Тотъ же нигилизмъ—на выворотъ...

Совершенно понятно, что художники 'Міра Искусства', значеніе которыхъ среди русскихъ живописцевъ связано съ исповѣданіемъ высокой художественной культуры, не могутъ, какъ

бы широко ни смотрѣли на новые пути, искусства, *faite mépage* съ дикарями. Можетъ быть даже, Мiру Искусства' слѣдовало бы быть еще строже въ проведеніи 'границы' и не допускать на свои выставки картинъ, въ родѣ 'Стекла' М. Ларионова [пріемъ лучизма (!?)]. Совсѣмъ не надо никакихъ заигрываній съ 'кубистами'. Это и для нихъ—полезнѣе...

На петербургской выставкѣ 'Мiръ Искусства' былъ рядъ экспонентовъ, по разнымъ причинамъ не выступившихъ въ Москвѣ: Н. Альтманъ, О. Бразъ, А. Голубкина, С. Грузенбергъ, Н. Калмаковъ, А. Каревъ, Л. Кузнецова, О. Михайлова, З. Мостова, Д. Стеллецкій, С. Чехонинъ, и архитекторы Н. Лансере, Л. Сологубъ, И. Фоминъ. Нельзя сказать, чтобы произведенія перечисленныхъ художниковъ значительно повысили интересъ выставки, но все же, несомнѣнно, даровиты этюды Карева, превосходна маіолика въ персидскомъ стилѣ Чехонина, интересны скульптуры Стеллецкаго, отличные офорты—у Фомина, остры по прежнему рисунки Михайловой и есть прелесть въ фантазіяхъ Грузенберга на тему '1001 ночь'. Лишнее говорить, конечно, что и нынче мраморы Голубкиной—превосходнаго качества, въ особенности женская голова подъ названіемъ 'Лисичка' (меньше нравятся мѣдъ деревянные портретные бюсты)... Какъ еще плохо оцѣненъ прекрасный талантъ Голубкиной и какъ будетъ жаль, если уже молодой художникъ такъ и не придетъ въ какомъ нибудь произведеніи-итоги вылить всю силу своего мастерства и проникновенія.

Что касается О. Бразы, то его крымскіе этюды и *natures mortes* столь же мало привлекательны, какъ и вообще весь оцвѣтъ Бразы, хотя этому способному художнику и нельзя отказать въ знаніяхъ и въ извѣстной ловкости. Наконецъ, очень непріятное приобрѣтеніе петербургскаго 'Мiра Искусства'—Н. Калмаковъ со своими экзотическими шаржами 'Жена Нага' и 'Покрывало'. Вотъ—на рѣдкость тривіальный и безвкусный 'дѣлатель стиля', и совершенно непонятно его участіе на выставкѣ, всегда отличавшейся именно вкусомъ...

Я не буду повторять здѣсь того, что уже мною было сказано (по поводу 'Мiра Искусства' въ

Москвѣ) о работахъ главныхъ участниковъ выставки—Александра Бенуа, М. Добужинскаго, Б. Анисфельда, К. Богаевского, А. Гауша, П. Кузнецова, Б. Кустодіева, Н. Миліоти, Е. Нарбута, А. Остроумовой, К. Петрова-Волкина, Н. Рериха, М. Сарьяна, С. Судейкина, Н. Уткина и др. Я вернусь только къ нѣкоторымъ изъ нихъ, въ связи съ высказанными замѣчаніями общаго характера.

Главное течение 'Мiра Искусства' все еще остается глубоко-противоположнымъ тому устремленію современной живописи, которое идетъ отъ французской школы нашего вѣка. Здѣсь по прежнему преобладаетъ стилизмъ—различныхъ оттѣнковъ и уклоновъ, но по существу являющійся все тѣмъ же культивировавшимся декоративной линіи и раскраски, съ помощью очень изысканнаго 'оживленія' старинныхъ рисунковъ и гравюръ и очень остроумныхъ 'экскурсовъ' въ прошлые вѣка. Эта живопись-стилизмъ—словъ нѣтъ, весьма плѣнительна и несомнѣнно сыграла свою большую роль хотя бы въ искусствѣ книги и въ театральномъ, декоративномъ, искусствѣ, — но à la longue вліяніе ея можетъ оказаться и вреднымъ, выдвигая на первый планъ эстетство и гурманство, а не широкія задачи живописи, тѣсно связанныя съ непосредственнымъ изученіемъ природы и человѣка.

Странное дѣло, русская живопись почему-то всегда тяготѣла къ нѣмецкому искусству, хотя всѣ наши симпатіи какъ будто на сторонѣ французовъ! Почему такъ? Стилизмъ и нынче процвѣтаетъ въ Германіи (другое дѣло—какой стилизмъ,—у нѣмцевъ, какъ извѣстно, ни въ чемъ нѣтъ вкуса), и въ этомъ смыслѣ европейство 'Мiра Искусства' опять-таки скорѣе германскаго происхожденія, чѣмъ французскаго... Что до увлеченія нашей 'молодежи' маттиссизмомъ и кубизмомъ, то повстинѣ наввио считать эти теченія французскими,—ихъ принимаютъ за таковыя только въ Франціи. Да и какіе же французы Маттиссъ, Пикассо, Метценже... Итакъ, нужно надѣяться, если вбрызть въ дальнѣйшее развитіе русской живописи, наши даровитѣйшіе художники сумѣютъ вступить на широкій путь, указанный французскими учителями чи стой живо-

писи... А главное, не должны молодые мирь-искусственники подражать изощренной манерности старшего поколения,—пора из оранжевой, из театральных боскетов и ретро-спективных уголков—на улицу, на вольный воздух, к природѣ! Природа, какъ любовь,—та *„alte Geschichte, die immer neu bleibt“*. Возвращаясь къ ней послѣ эпохи искусственныхъ (академизмъ, идеологизмъ, стилизмъ—все равно) искусство всегда черпало силы для новыхъ шаговъ. Мы хотимъ этихъ новыхъ шаговъ... Между тѣмъ, взять хотя бы Б. Анисфельда. При его колористическомъ дарованіи, можно было ждать отъ него ярко-живописныхъ работъ. Но онъ предпочитаетъ подражать стильнымъ рисункамъ Бакста для театральныхъ постановокъ (балетъ „Исламей“), хотя не обладаетъ ни изощренностью Бакста, ни мастерствомъ его линіи. Между прочимъ, въ какой то газетѣ было сказано, будто не Бакстъ, а Анисфельдъ первый подошелъ къ стильной разработкѣ балетныхъ костюмовъ. Это вздоръ, конечно. Бакстъ создалъ уже цѣлый рядъ очень характерныхъ для него театральныхъ постановокъ (балетъ „Фей куколь“, „Ипполитъ“, „Эдинъ въ Колонѣ“) въ тѣ годы, когда Анисфельдъ былъ только подающимъ надежды ученикомъ Академіи. Я нисколько не отрицаю самобытнаго таланта Анисфельда, но нельзя называть бѣлое чернымъ и наоборотъ. (Къ слову сказать, меня изумляетъ также мнѣніе другого критика, Д. В. Философова, о томъ, будто рисунки Г. Лукомскаго—пусты и подражательны. У Лукомскаго—чувство старины очень свое, и его наброски нашей провинціальной архитектуры иногда очень содержательны. Его можно упрекнуть въ однообразіи и въ „легкой манерѣ“, но никакъ не въ заимствованіяхъ).

Однообразно-стилизированнымъ сталъ и К. Богаевскій,—тоже большое дарованіе и огромная фантазія, и тоже художникъ, не овладѣвшій до конца искусствомъ живописи. Неприятенъ то и въ послѣднихъ картинахъ и панно Богаевского, а видъ это главное! Отъ этого болѣе всего зависитъ долговѣчность картины; она можетъ потемнѣть съ годами, но благородный тонъ останется благороднымъ. И никакая патина времени не исправитъ уродли-

вости или тривиальности тона,—наоборотъ... Я боюсь, что картины Богаевского масломъ очень недолговѣчны...

Многіе художники были представлены въ Петербургѣ значительно лучше, чѣмъ въ Москвѣ. Александръ Бенуа далъ два восхитительныхъ театральныхъ эскиза, одинъ—къ балету. „Павильонъ Армиды“, другой—къ балетной инсценировкѣ „Les Fêtes“ Дебюсси; удачный автопортретъ и менѣе удачную скульптуру выставилъ Б. Кустодіевъ; нѣсколькими новыми видами Петербурга дополнила А. Остроумова выставленные ранѣе серіи гравюръ не деревѣ; К. Петровъ-Водкинъ присоединилъ къ своимъ глубоко-серьезнымъ декоративнымъ композиціямъ, пейзажамъ и превосходнымъ рисункамъ—портретъ проф. А. А. Рахлина, очень угловато-жесткій, но выразительный; А. Гаушъ далъ прелестный пейзажъ „Зеленые луга“; С. Судейкинъ—эскизы очень удавшихся декораций къ комедіи „Изнанка Жизни“. Только К. Сомовъ не выставилъ даже тѣхъ произведеній, что были въ Москвѣ, а потому мнѣ и не приходится говорить о немъ снова, какъ я намѣревался. Впрочемъ, въ одной изъ слѣдующихъ книжекъ „Аполлона“ появится статья, посвященная послѣднему періоду въ творчествѣ Сомова...

Подготавливается монографія и о другомъ даровитѣйшемъ участникѣ „Мира Искусства“—скульпторѣ А. Матвѣевѣ. Въ этомъ году исключительно хороши его „головы“ изъ дерева и бронзы, къ сожалѣнію, опять-таки много потерянна на выставкѣ отъ недостатковъ помѣщенія и освѣщенія.

Essem.

Выставка картинъ Куинджи

Слова „пейзажная живопись“ звучатъ по новому для насъ, пережившихъ импрессионизмъ. Намъ кажется страннымъ ограничивать случайно „вырѣзанный изъ природы“ кусокъ и называть его изображеніемъ особымъ именемъ; чужды намъ художники, специализовавшіеся на чтеніи одной страницы необъятной книги природы.

Пейзажная живопись' опредѣляетъ намъ не объектъ изображенія, а извѣстное отношеніе художника къ изображаемому.

Но поколѣнія шестидесятыхъ годовъ, видѣвшія въ картинѣ живописное изображеніе мысли, брали признакомъ дѣленія художественныхъ произведеній ихъ содержаніе. Пейзажистъ—живописатель природы. Его задача—увѣковѣчить виды природы, онъ отличается отъ другихъ художниковъ не тѣмъ, какъ онъ смотритъ, а тѣмъ, на что онъ смотритъ. И кругозоръ его, ограниченный произвольно, суживался до размѣровъ небольшой группы однородныхъ явленій. Это время дало намъ Айвазовскаго, Шишкина и Куинджи.

Хотя уже въ началѣ семидесятыхъ годовъ прозвучала первая субъективная нотка въ русскомъ пейзажѣ, общавшая открыть душѣ художника доступъ въ картину и этимъ дать новое мѣрило дѣленію воспріятій природы, но она не нашла отклика въ сильнѣйшихъ представителяхъ нашего пейзажа. И Куинджи остался глухъ къ ней.

Ученикъ Айвазовскаго, онъ свелъ свою задачу тоже къ изображенію ограниченаго круга явленій; правда, его задача была поставлена болѣе широко, его цѣлью было живописаніе свѣта, зато въ исполненіи онъ отсталъ отъ учителя. Огромная любовь Айвазовскаго къ морю иногда согрѣвала его картины, иногда поднимала его мастерство до искусства. Куинджи за всю свою долгую дѣятельность не переступилъ границу ремесла.

Онъ былъ глухъ къ языку природы. Съ канцелярской сухостью онъ выбиралъ изъ тысячи явленій отвѣчающіе его задачѣ моменты и протокольной записью эффектовъ свѣта, даже безъ намека на чувство, достигалъ своей цѣли. Небо было для него только небомъ, дерево только деревомъ. Даже его современниковъ, предводителей-передвижниковъ, иногда отталкивало такое отношеніе къ природѣ.

‘Что хорошаго въ самомъ солнцѣ, какъ солнцѣ?’ пишетъ Крамской по поводу картины Куинджи ‘Лѣсъ’ (изъ письма къ И. Рѣшину 1876 г.). Но авторъ того же письма признаетъ и силу Куинджи, правда, въ томъ, что лежитъ явно за предѣлами искусства: ‘я вижу, что самый

свѣтъ на бѣлой избѣ такъ вѣренъ, такъ вѣренъ, что моему глазу такъ же утомительно на него смотрѣть, какъ на живую дѣйствительность’. Въ этомъ стремленіи къ иллюзіи видѣлъ Куинджи весь смыслъ искусства. Простотѣ его взгляда на задачи пейзажиста соответствуетъ и элементарность средствъ достиженія цѣли.

Красочной гаммы Куинджи не зналъ совсѣмъ. ‘Быть можетъ, эти краски суть наиболѣе вѣрныя съ научной точки зрѣнія’ восклицаетъ Крамской. Переведа это замѣчаніе на языкъ современной теории красокъ, мы должны сказать, что Куинджи безспорно обладалъ чутьемъ красочныхъ отношеній. Его колоритъ нельзя упрекнуть въ чернотѣ, въ излишней бѣлзости ли, въ тяготѣніи къ какому-нибудь фальшивому сочетанію. Но Куинджи не любовался краской, какъ не любовался и природой; она была для него (исключеніе представляютъ, можетъ быть, лишь ранніе его пейзажные наброски, 1869—74 годовъ) только средствомъ запечатлѣнія эффекта. И это пренебреженіе краской привело къ удивительной пошлости колорита.

Пошлая краска—была общимъ всѣмъ передвижникамъ результатомъ отношенія къ красочнымъ задачамъ.

О композиціи въ пейзажахъ Куинджи говорить не приходится; она или отсутствуетъ вовсе, или наивно подчинена цѣлямъ его исканій. Его рисунокъ опредѣляется Крамскимъ (все въ томъ же письмѣ) слѣдующими словами: ‘Суконныя деревья, наивность и примитивность рисунка исключительныя’. И хотя эта мысль высказана еще въ 1876 году, но она вѣрна и по отношенію ко всему творчеству Куинджи. При этихъ данныхъ ясно, почему Куинджи не былъ художникомъ, онъ и не могъ имъ быть.

Могу свидѣтельствовать, что... я не могъ отдѣлаться отъ физиологическаго раздраженія въ глазу, какъ бы отъ дѣйствительнаго свѣта’. Вотъ слова Крамского (изъ письма къ А. С. Суворину 15 ноября 1880 г. по поводу картины ‘Ночь на Дибрѣ’), похвала, исчерпывающая значеніе Куинджи въ исторіи русскаго искусства.

Куинджи заключилъ развитіе протокольного пейзажа. Море и земля были зарегистрированы Айвазовскимъ и Шишкинымъ. Куинджи запротоколилъ небо. Кругъ былъ замкнуть, дорога пейзажному искусству открыта...

Н. Радловъ.

XXXII выставка Общества русскихъ акварелистовъ, по обыкновению, трудно отличима отъ всѣхъ ей предшествовавшихъ. Все та же надѣвшаяся мастеровщина гг. Берггольца, Бенкендорфа, Васильковскаго, Гефтлера, Орлова, Писемскаго, Прокофьева, Сычкова и др., все то же застывшее, хотя и несомнѣнное, мастерство Альберта Бенуа, все тѣ же выдающіяся здѣсь картины Щербова, какъ бы болѣе слабыя повторенія его предшествовавшихъ работъ. Скукой вѣетъ отъ черныхъ акварелей проф. Евг. Дюккера. Невѣроятно пошлы залезанныя картинки Соломко, профанируетъ сцену изъ 'Власти тьмы' безграмотно рисованное, театральное сочиненное произведеніе г. Вещилова. Почти все остальное, за самыми малыми исключениями, настолько посредственно или ниже посредственного, что не заслуживаетъ отмітокъ и перечисленій.

Рядомъ — выставка картинъ художника Г. Г. Швидта, давно уже профанирующаго нашу и заграничную старину. Всюду одинаково плохой и грубый рисунокъ, одинаково вялый тонъ, одинаковое отсутствіе передачи самаго характера архитектуры и старины. Среди изображений старинныхъ церквей, итальянскихъ, версальскихъ видовъ вкраплены рафинадные 'ли', подъ разными соусами, и не знаешь, что хуже...

'Союзъ молодежи' рѣшилъ объединиться съ московскими художниками, членами 'Бубнова Валета', 'Ослинаго Хвоста', и вновь организуемой Ларионовымъ выставки 'Мишень' и устраивать совмѣстныя выставки въ Петербургѣ и Москвѣ. Предполагено еще болѣе широкое объединеніе — съ некоторыми финляндскими и шведскими художниками.

Вторая интимная выставка, Виѣпартійнаго общества художниковъ, состоялась въ январѣ. Почет-

ными членами общества избраны св. кн. Н. П. Салтыковъ, П. Ю. Сюзоръ и И. Е. Рѣпинъ. Среди членовъ состоялся конкурсъ на рисунокъ марки, обложки каталога и плаката выставки. Получивъ прекрасное даровое помѣщеніе, общество обставлено наилучшимъ образомъ. Каковы то будутъ его художественные усѣбхи?

На выставкѣ рисунковъ и эстамповъ въ Академіи Художествъ было около 5½ тысячъ посѣтителей. Довольно щедро были розданы участникамъ почетные отзывы, причемъ ихъ не получили ни Митрохинъ, ни Нарбутъ, ни Талепоровскій, т. е. авторы наиболѣе интересныхъ на выставкѣ графическихъ работъ. Приобрѣтены комисіей изъ гг. Альберта Бенуа, Бернштама, Дубовскаго, В. Маковского и Матѣ (она же присуждала почетные отзывы) работы: Беклемишевой-Филиппенко — 'Старуха', Горбатова — 'Въ Италіи' и 'На каналѣ', Г. Косякова — 'Соборъ св. Стефана въ Вѣнѣ', 'Мечеть Баязета въ Константинополѣ', 'Корея', 'Руссика', 'На старомъ Аѳонѣ', 'Венеція', Протопопова — 2 портрета, и Фалдеева — 'Дворникъ', 'Marina Grande' (Капри) и 'Улица на Капри'. Передъ закрытіемъ выставки В. А. Адарюковымъ была прочтана въ конференцъ-залѣ Академіи лекція объ исторіи литографіи въ Россіи.

По обыкновению, комисія по приобретению картинъ для академическаго музея, состоящая изъ гг. Рѣпина, В. Маковского, М. Боткина и Липгарта, накупила всякій хламъ у 'Петербургцевъ' и акварелистовъ и не приобрѣла, за исключеніемъ одной работы Остроумовой, ни одного произведенія съ выставки 'Миръ Искусства'. Академики все еще не признаютъ не только такихъ давно уже популярныхъ художниковъ, какъ Александръ Бенуа, Добужинскій, но и своихъ же академиковъ — Рериха, Кустодіева, Фомина... Можно, конечно, имѣть опредѣленные 'личные' вкусы, но вѣдь нельзя же не считаться, при мало-мальски просвѣщенномъ отношеніи къ дѣлу, съ чисто музейными требованіями приобретенія характерныхъ произведеній эпохи, а не случайныхъ работъ третьестепенныхъ подражательныхъ художниковъ.

Гармонируетъ съ этой академической системой пріобрѣтеній и кандидатура въ члены Академіи и въ профессора натурнаго класса Высшаго художественнаго училища, вмѣсто покойнаго Цюнглинскаго. Членомъ намѣчается г. Самокишъ (онъ же утверждается профессоромъ батальной мастерской), а профессоромъ Академіи—г. Новоскольцевъ, авторъ псевдонсторическихъ картинъ и специалистъ по 'богомазной части'. Давнишняя кандидатура Б. М. Кустодіева, которому не такъ давно уже былъ предпочтенъ г. Савинскій, опять отпадаетъ.

Въ одномъ изъ №№ 'Новаго Времени' напечатана замѣтка г. Кравченко о выставкѣ 'Миръ Искусства'. Замѣтку эту можно хорошо характеризовать фразой, взятой изъ нея же: 'Одна безпросвѣтная тьма бездарности и артистической тупости'.

Б. П. Ханенко пожертвовалъ капиталъ въ 30 тыс. руб. на постройку русскаго павильона въ Венеціи. Вопросъ о постройкѣ этого павильона былъ отклоненъ въ академическомъ сентябрьскомъ собраніи.

Въ институтѣ исторіи искусствъ гр. В. П. Зубова его лекціей 'О методахъ исторіи искусствъ' открылся весенній семестръ курсовъ. Лекторами являются Э. К. фонъ-Липгартъ, П. В. Деларовъ, В. Т. Георгіевскій, бар. Н. Н. Врангель, В. Я. Курбатовъ, О. Ф. Вальдгауэръ, кн. С. М. Волконскій и Louis Réau. Всѣ мѣста на лекціи заняты.

† Скончался художникъ Н. В. Пироговъ, одинъ изъ учредителей Новаго Общества Художниковъ, авторъ картинъ 'Привозъ колокола', 'Атака кирасиръ' и др., хорошо изучившій и своеобразно передававшій движенія лошадей.

Въ Третьяковской галереѣ нѣкимъ Балашевымъ, очевидно душевно-больнымъ, изрѣзана ножомъ картина Рѣпина 'Иванъ Грозный и сынъ его Иванъ' (въ трехъ мѣстахъ порѣзаны лица). Трудная реставрація уже произведена г. Богословскимъ.

Музейные вандализмы сумасшедшихъ должны, разумѣется, вызывать большую тревогу въ обществѣ, тѣмъ болѣе, что борьба съ ними почти невозможна. Это всегда—непредвидимая, бессмысленная катастрофа, какъ 'трусъ и потопъ'. Но почему то наши газетчики увидѣли въ этой прискорбной катастрофѣ поводъ къ самымъ невѣроятнымъ художественно-критическимъ изліаніямъ. Нашлись даже 'идейные' защитники Балашева (!). О, Русь! Впрочемъ, главный виновникъ всей этой глупѣйшей газетной шумихи—самъ Рѣпинъ, заявившій сейчасъ же послѣ катастрофы какому то интервьюеру, что отвѣтственны передъ Россіей за покушеніе Балашева—художники-модернисты, не уважающіе стараго искусства... Это уже чисто по-рѣпински—и неумно и грубо!

Результаты всероссійскаго Съѣзда художниковъ

Прошелъ уже годъ, а до сихъ поръ еще не появились и не разосланы участникамъ труды послѣдняго Съѣзда художниковъ. Каковы вообще фактическіе результаты Съѣзда? Впрочемъ, обыкновенно участь съѣздовъ, подобно фейерверкамъ, пошумѣть, поблистать и исчезнуть безслѣдно...

Правда, нѣсколько постановленій и предложеній Съѣзда внесены въ Академію Художествъ, гдѣ они, какъ водится, приняты къ свѣдѣнію, напр., относительно живописи храма Спасителя (хотя далеко не столь гениальной, чтобы слишкомъ о ней стараться, по всетаки пропадающей), относительно декоративной мастерской, о включеніи въ учебники по исторіи свѣдѣній по искусству и пр. Не внесено, однако, если не ошибаюсь, существенное для учениковъ Академіи постановленіе Съѣзда о званіяхъ. Какъ извѣстно, на конкурсныхъ экзаменахъ въ послѣднее время практикуется возмутительный произволъ. Однимъ изъ вольнослушателей званіе дается безусловно, другимъ (нелюбимцамъ) условно, по выдержаніи экзамена изъ общеобразовательныхъ предметовъ. Не такъ давно о постановленіи Съѣзда художниковъ напомнила сходка учениковъ Академіи, вынесшая резолюцію объ уничтоженіи условнаго званія. Ре-

зодіюція Съѣзда художниковъ о необходимости урегулированія уличной рекламы (вывѣсокъ и пр.) была передана городскимъ общественнымъ управленіямъ и градоначальствамъ. Нѣкоторые потребовали болѣе детальнаго выясненія. На одномъ изъ собраній Общества архитекторовъ-художниковъ, докладчикомъ Съѣзда, Е. Е. Баумгартеномъ, было предложено, чтобы проекты вывѣсокъ утверждались тѣми же учреждениями, которые утверждаютъ проекты фасадовъ. Что касается самихъ фасадовъ, то недавнимъ собраніемъ Общества былъ одобренъ проектъ, выработанный особой комиссіей. Для утвержденія фасадовъ во всѣхъ крупныхъ городахъ должны быть учреждены художественные совѣты. Высшей инстанціей является Академія Художествъ. Проектъ отдають на разсмотрѣніе ея и затѣмъ—законодательныхъ учреждений. Вопросъ для поднятія красоты нашихъ городовъ очень важный. Проблематиченъ нѣсколько составъ художественныхъ совѣтовъ, но все-таки здѣсь возможно хоть какое нибудь урегулированіе современнаго строительства.

Доклады

Въ Обществѣ архитекторовъ-художниковъ состоялось торжественное чествованіе памяти Захарова и Вороникина по случаю столѣтнихъ юбилеевъ великихъ зодчихъ. На засѣданіи въ актовомъ залѣ Академіи Художествъ присутствовали Покровительница Общества Великая Княгиня Марія Павловна, приглашенныя лица и депутація, въ томъ числѣ настоятель и староста Казанскаго собора, директоръ Горнаго Института и др. Былъ сдѣланъ рядъ докладовъ: Н. Е. Лансере—'Жизнь и дѣятельность Захарова', В. Я. Курбатовымъ—'Характеръ творчества Вороникина', И. А. Фоминымъ,—Объ архитектурѣ при Императорѣ Александрѣ I. Кромѣ того, говорили предѣлатель общества гр. П. Ю. Сюзоръ, арх. Ашаксинъ, представителя депутаціи. Докладъ В. Я. Курбатова сопровождался свѣтовыми картинками. Во всѣхъ докладахъ и рѣчахъ проводились пожеланія:—очистить, наконецъ, площадку Казанскаго собора и открыть рѣшетку Вороникина; открыть видъ хотя бы на главныя части фасада адмиралтейства, вы-

рубивъ нѣсколько деревьевъ; поддержать приходящія въ ветхость части Горнаго Института. Но удастся ли осуществить даже такіа скромные способы чествованія памяти знаменитыхъ художниковъ?

Общество защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины, послѣ прочтання въ одномъ изъ засѣданій доклада Александра Бенуа 'Пеньковый буянь' (дворецъ Бирона), рѣшило вступить за сохраненіе этого предназначеннаго къ сломкѣ стариннаго зданія. Въ противоположность мнѣнію думской комисіи (съ преобладающимъ участіемъ архитекторовъ), докладчикъ находитъ совершенно выдающимся художественнымъ памятникомъ старины эту постройку второй половины XVIII в., дающей и теперь, несмотря на запущенность, впечатлительное величавое, благородное и дворцовое. Если же привести въ порядокъ ее и все окружающее, то можно получить мѣсто, исключительное по красотѣ. Любопытно, что представитель думской комисіи обратился къ художественной экспертизѣ Александра Бенуа, когда вопросъ былъ уже рѣшенъ. Для очистки совѣсти? Но было бы гораздо для нея спокойнѣе, если бы не затѣвались вандалскія предпріятія, совершенно не вызванныя необходимостью. Докладъ былъ повторенъ въ Обществѣ архитекторовъ-художниковъ, которое тоже единогласно присоединилось къ мнѣнію докладчика.

Въ Музеѣ Александра III

Сейчасъ въ музеѣ кипитъ работа и идетъ поразительно дѣятельная жизнь. Неутомимость и энергія хранителя его, П. И. Нерадовскаго, широта плановъ всей администраціи, умѣние все болѣе и болѣе привлекать крупныхъ жертвователей и лицъ заинтересованныхъ—заслуживаютъ всяческихъ похвалъ. Смѣло можно сказать, что при такой плодотворной работѣ въ будущемъ Музей, особенно въ нѣкоторыхъ отдѣлахъ, займетъ совершенно выдающееся мѣсто. Онъ непрерывно обогащается все новыми приобрѣтеніями и пожертвованіями, особенно въ отдѣлѣ иконъ и церковныхъ древностей, съ устройствомъ котораго сейчасъ и

связана самая горячая работа. Пока преждевременно говорить об этом отдалѣ, но за нимъ, благодаря послѣднимъ крупнымъ пожертвованиямъ Государя Императора и одного частного лица, повидимому, обеспечено самое выдающееся положеніе среди аналогичныхъ собраний. Преждевременно говорить и о другомъ прекрасномъ предпріятіи — устройствѣ при музеѣ библиотеки-архива и помѣщенія для занятій. Уже и сейчасъ составленъ по карточной системѣ огромный списокъ русскихъ художниковъ, начиная съ XVIII ст. (1724 г.), собирается полная библиографія о нихъ и ихъ произведеніяхъ, на особыхъ листахъ помѣщаются прекрасныя фотографіи съ записями. Здѣсь будетъ даваться полный матеріалъ о художествѣ и художникахъ для наведенія всевозможныхъ справокъ, что, конечно, чрезвычайно облегчитъ работу изслѣдователей. Нѣчто аналогичное существуетъ за-границей, напр., въ Мюнхенѣ. Но пока это предпріятіе только организуется и совершенно преждевременно обращаться къ хранителямъ и отрывать ихъ отъ напряженной работы...

Послѣдніе годы при периодическихъ посѣщеніяхъ залъ Музея каждый разъ какъ бы ощущаешь его ростъ: такъ замѣтно и богато онъ пополняется. Одно перечисленіе поступившихъ и помѣщенныхъ съ осени, пріобрѣтенныхъ и пожертвованныхъ за самое послѣднее время произведеній наглядно говоритъ объ этомъ ростѣ. Въ одной изъ нижнихъ залъ появилась прекрасная мраморная статуя Корсовскаго 'Екатерина-законодательница' въ видѣ богини мудрости, переданная Эрмитажемъ. Также изъ Эрмитажа поступили: очень-хорошій, нѣсколько пухлый портретъ-рисунокъ Екатерины въ профиль, работы Шубина, и копія ея портретовъ работы Рокотова и Шибапова, очень интересная акварель И. И. Иванова 'Освященіе Казанскаго собора', акварели Мих. Иванова—'Очаковъ' и 'Мѣстоположеніе при Прутѣ' и Сергѣева—'Пулковская гора' съ изображеніемъ фонтана Воронихина, акварельный портретъ неизвестной—Боровиковскаго, очень интересный портретъ митр. Филарета— П. Ф. Соколова и рисунокъ Кипренскаго, изображающій В. Кн. Михаила Павловича. Въ Му-

зей поступаютъ также всѣ русскія ломоносовскія мозаики. Кн. В. Н. Аргутинскимъ-Долгоруковымъ пожертвованы два листа, съ изображеніями Евангелистовъ, Боровиковскаго и автопортретъ К. Сомова; г. Габаевымъ принесены въ даръ два рисунка-портрета раб. Ланскаго (одинъ изображаетъ Айвазовскаго въ профиль, въ 80 г.). Автопортретъ Сомова, который все еще такъ слабо представленъ въ Музеѣ, такъ же какъ и поступившая изъ его мастерской картина акварелью 'Дама съ арлекиномъ', помѣченная 1912 г., — очень цѣнные пріобрѣтенія. Ими уже украшена одна изъ залъ новаго искусства.

Вообще обогащеніе особенно замѣтно въ этихъ залахъ, гдѣ съ осени появились чудесные Сѣровскіе эскизы къ 'Юдифи' (столь интересно сравненіе ихъ съ висящими надъ ними эскизами Головина къ 'Донъ Жуану'), прелестныя картины Рябушкина съ послѣдней выставки — 'Шуба съ царскаго плеча', 'Боярышня', 'Ожидаютъ выхода царя' и др., 'Въ провинціи'—Добужинскаго. Большинство новыхъ пріобрѣтеній выставлено временно въ бѣломъ залѣ. Здѣсь тоже не мало цѣннаго и интереснаго: два очень хорошихъ акварельныхъ портрета раб. П. Ф. Соколова, изображающихъ его дочь-дѣвочку и сына, привлекательнаго юношу съ кудрями до плечъ, будущаго извѣстнѣйшаго художника Б. П. Соколова; акварельный портретъ кн. Оболенской тоже работы П. Ф. Соколова; портретъ Львова—Федотова; портретъ конно-гренадера — Чернышева. Очень интересны работы учениковъ Венеціанова:—Чернова (удивительно непосредственно и свѣжо написанная изба внутри) и Хруцкаго. Послѣднимъ изображенъ Іосифъ Семашко, сначала униатскимъ епископомъ, а потомъ православнымъ митрополитомъ (небольшія фигуры и весьма интересный intérieur). Здѣсь же — эскизъ женской фигуры Варнека и батальная картина Виллевальде. Въ послѣднихъ залахъ—автопортретъ худ. Подключникова и портретъ Кавелина раб. П. Брюллова. Вотъ, наконецъ,—пріобрѣтенія на послѣднихъ выставкахъ: въ Москвѣ на выставкѣ 'Союза русскихъ художниковъ'—картины 'Поэзія стариннаго дома' Жукоскаго и 'Осень' Туржанскаго, въ Петербургѣ на выставкѣ 'Новаго

Общества'—,Визитъ' и ,Гостиняя' Петрова и цѣлый рядъ работъ Врубеля съ ,Пророкомъ' во главѣ. Что касается Врубеля, то если бы былъ приобретень портретъ его жены у камина (холстъ совершенно музейный) и перенесена изъ Тенишевскаго отдѣла ,Морская царевна', художникъ былъ бы представленъ хотя и не полно, но все таки интересно. Общая систематичность подбора и пополненій въ Музеѣ—очевидна изъ сдѣланнаго перечисленія, но, думается, необходимо прежде всего стремленіе къ возможно полной характеристикѣ отдѣльных крупнѣйшихъ художниковъ, отнюдь только не такой, которая сдѣлана нелѣпнымъ пожертвованіемъ всей коллекціи посмертныхъ работъ Кундичи. На ряду съ подходящими для Музея и характерными работами этого художника сваленъ огромный балластъ, который можетъ связать руки дѣятелямъ Музея и исковеркать всю ихъ работу.

А. Ростиславовъ.

Къ открытію ,Союза'

10-го февраля открылась X выставка ,Союза русскихъ художниковъ'. ,Союзъ'— группа художниковъ, работающихъ спокойно и по строго выдержанной программѣ, и выставки его носить всѣ положительныя и отрицательныя стороны результатовъ такой работы.

Цѣльность художественнаго впечатлѣнія, почти ничѣмъ не нарушаемая—заслуга ,Союза'. Но стойкость убѣжденій, сохраняемая въ самый разгаръ борьбы художественныхъ теченій, поневолѣ грѣшитъ компромиссами. Идеалы ,Союза' достались ему не только въ борьбѣ за новое, они частью получены по наследству.

То, что выставляютъ теперь Васнецовъ, Суриковъ, Пастернакъ и большая группа пейзажистовъ, примыкающихъ къ Переплетчикову и Туржанскому, не способны вызвать интересъ

* Музеемъ Имп. Александра III приобретена также, за очень большую сумму, огромная картина Виктора Васнецова—,Баянъ'. Это приобретение принадлежитъ—увѣ—къ числу позорныхъ! ,Баянъ'—чудовищно-нелѣпное, грубо-нехудожественное произведеніе, и можно только удивляться равнодушію русскаго общества къ подобнаго рода покушкамъ до протекціи свѣше.

Ред.

къ этимъ художникамъ, ихъ холсты—некрологи искусству конца прошлаго вѣка.

Центральное мѣсто на выставкѣ этого года принадлежитъ работамъ Юона и Коровина.

Первый—продолжаетъ синтетическую работу надъ большими задачами искусства. Второй—въ большинствѣ своихъ холстовъ съ огнемъ молодого художника рѣшаетъ задачи анализа природы. Подробный отчетъ въ слѣдующей книжкѣ.

Н. Р.

РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЫНОКЪ

Въ самомъ концѣ 1912 года стало извѣстно, что ,Св. Варволомей' Рембрандта, проданный недавно однимъ Кіевскимъ помѣщикомъ одному изъ первоклассныхъ англійскихъ антикваровъ, купленъ у послѣдняго любителемъ Н. Goldman'омъ въ Нью-Йоркѣ. Этотъ Рембрандтъ былъ при Екатеринѣ II купленъ изъ Голландіи въ Россію графомъ де-Лаваль, и объ его существованіи не только европейскіе, но и русскіе знатоки теперь впервые узнали лишь послѣ его вывоза за-границу.

Въ англійской общей прессѣ въ началѣ января появилось извѣстіе объ оригиналѣ Рубенса, обнаруженномъ въ городѣ Коткѣ Выборгской губерніи и якобы проданномъ за 10 тысячъ фунтовъ, въ то время какъ его послѣдній владѣлецъ приобрѣлъ его за нѣсколько десятковъ рублей.

Въ противовѣсъ такому вывозу—для комедсантовъ очевидно представляетъ расчетъ скупать разбѣянные по заграничнымъ рынкамъ произведенія извѣстныхъ русскихъ художниковъ. Передъ самымъ Рождествомъ привѣзжалъ въ Петербургъ изъ Парижа одинъ перекупщикъ, привезшій для продажи купленные имъ тамъ произведенія Айвазовскаго, Чумакова, Похитилова, Боголюбова и другихъ. Передъ Рождествомъ закончился осенній семестръ аукціоновъ въ залахъ О-ва Поощренія Художествъ, въ теченіе котораго было распродано два собранія русскихъ медалей и монетъ, главнымъ образомъ Петербургскаго періода, до настоящаго царствованія включительно: бывшей фирмы А. Н. Трапезникова и бароновъ К. и Е. Нолькенъ. Выдающагося въ

смыслъ рѣдкости и цѣны здѣсь не было. Благодаря своимъ каталогамъ, составленнымъ согласно съ требованіями научной техники, пумизматическіе аукціоны О-ва Поощренія являются единственными культурными аукціонами столицы, и вызываютъ много заочныхъ порученій отъ провинціальныхъ собирателей.

Въ этихъ же залахъ въ февралѣ предстоитъ аукціонъ собранія картинъ, составленнаго умершимъ въ 1910 году членомъ О-ва Поощренія П. Я. Забѣльскимъ, нѣкоторыя изъ коихъ извѣстны публикѣ по выставкѣ 'Старые Годы'. Впрочемъ, за два года, истекшіе послѣ смерти П. Я., кое что уже распродано вдовую.

Изъ нашихъ частныхъ собраній, въ концѣ истекшаго года, коллекція княгини М. А. Шаховской обогатилась двумя новонайденными первоклассными женскими портретами Левицкого (овалъ, бюстъ, натуральн. велич.).

В. I. Линковскій.

ТЕАТРЫ

У Незлобина поставили новую пьесу Ю. Бѣляева 'Дама изъ Торжка'. Въ творествѣ Бѣляева есть всегда нѣкоторая пріятность. Онъ широкъ нашей старины. У него есть вкусъ, есть нѣжность къ этимъ милымъ старымъ вещамъ. Съ грустной улыбкой говоритъ онъ то о милой 'Путаницѣ', то о безсмертномъ врагѣ баронѣ Мюнгаузенѣ, то о трогательной 'Псишѣ', страдалицѣ россійскаго театра. Теперь, въ этой галереѣ прибавились портреты очаровательной 'Дамы изъ Торжка' и ея четырехъ кавалеровъ.

Но странно, когда говорить Бѣляевъ обо всемъ этомъ милымъ и имъ любимомъ, кажется, что говоритъ онъ какъ то неполнымъ голосомъ, расскажетъ о пуговкахъ въ дормезѣ, о допущахъ подъ заборомъ, а о главномъ чемъ то умолчитъ... Получаются фигуры туманныя, будто недорисованныя.

Въ новой пьесѣ чувствуется это еще сильнѣе. Все здѣсь построено на пѣсенкахъ загулявшихъ офицеровъ, лирическихъ отступленій по поводамъ самымъ незначительнымъ, на мелкихъ остротахъ. Анекдотъ, взятый фавулой, такой

маленькій, что и на одинъ актъ его бы не хватило, а не только на четыре. Поэтому на сценѣ этотъ лирическій анекдотъ кажется непомѣрно и безъ всякихъ внутреннихъ оснований растянутымъ и даже не слишкомъ занимательнымъ.

Есть въ пьесѣ нѣсколько забавныхъ и поэтическихъ сценъ, удачна выдумка съ каретой, въ которой среди поля ночуетъ причудливая затѣйница, но всего этого какъ то ужасно мало. Скучно доходить до того, что одни и тѣ же приемы и остроты повторяются нѣсколько разъ.

Лирическія отступленія, отчасти по винѣ актеровъ, въ иныхъ мѣстахъ отзываются декламацией дурного вкуса. Но смотришь спектакль (играютъ средне, не очень плохо, но и не хорошо) безъ раздраженія, безъ скуки. Ужъ и за то по нынѣшнимъ временамъ приходится быть благодарнымъ. На первомъ представленіи съ большимъ успѣхомъ выступилъ въ роли Чмокова—Незлобинъ, за послѣдніе годы въ Петербургѣ не игравшій.

Къ категоріи пріятныхъ, пусть не особенно значительныхъ, спектаклей за это время слѣдуетъ отнести устроенный 'Обществомъ защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины' любительскій спектакль въ домѣ гр. Шуваловой.

Какъ и въ первый разъ, два года тому назадъ, поставили старинную пьесу русскаго театра. Если бы была серьезная задача возродить старинный русскій театръ, то въ спектаклѣ можно было бы найти много недостатковъ. Главный же—любительская игра, въ которой не только стиль, но и тонъ то не вездѣ былъ выдержанъ. Впрочемъ, ставившій пьесу Ю. Озаровскій, очевидно не безъ тайнаго умысла, старался объ одномъ—позволить своимъ актерамъ какъ можно меньше играть. Этимъ достигалось извѣстное впечатлѣніе милой примитивности. Если же относиться къ этому спектаклю лишь какъ къ любительской затѣѣ, затѣѣ весьма культурной, показывающей, что устроители—люди хорошаго вкуса, то тогда можно было не безъ удовольствія смотрѣть очаровательныя декорации М. Добужинскаго и изящно поставленные танцы въ заключительномъ дивертисментѣ.

Много споровъ и разговоровъ вызвала поставленная въ Александринскомъ театрѣ новая пьеса Леонида Андреева 'Профессоръ Сторицынъ'.

Я не буду касаться того, что служило главной темой всѣхъ одобреній и нападокъ—общественнаго значенія пьесы. У насъ все еще царитъ взглядъ весьма примитивный на отношеніе художника къ жизни. Требуютъ отъ художника, чтобы обличилъ пороки и возвеличилъ добродѣтели, далъ точнѣйшій рецептъ, какъ лучше устроить жизнь.

И вотъ съ этой точки зрѣнія судили Андреева: одни хвалили за то, что онъ изобразилъ гнусность и грубость души современнаго обывателя въ лицѣ почти опернаго злодѣя Савича; другіе негодовали и находили, что авторъ несправедливо обогалъ современность. Будто въ этомъ дѣло! Будто искусство какое-то исправительное заведеніе для малолѣтнихъ преступниковъ, не вѣдающихъ, что они творятъ. Будто нѣтъ у художника царственной свободы брать и существующее и несуществующее, творить свои царства изъ всего, что видитъ, слышитъ, чувствуетъ, воображаетъ. Если сумѣетъ онъ зрѣлищемъ красоты ли божественной или уродства смраднаго потрясти наши сердца, то онъ и правъ. Если же нѣтъ, то никакія подстрочныя примѣчанія критиковъ о благихъ намбрѣніяхъ художника не помогутъ. Особенно же это въ театрѣ, гдѣ никакая мораль, никакая глубина мысли не вывезутъ, если нѣтъ живого творчества.

Когда откинемъ все, что не имѣетъ значенія при оцѣнкѣ произведенія искусства съ точки зрѣнія чисто художественной, то пьеса Андреева ни особенныхъ достоинствъ, ни особыхъ недостатковъ не обнаружитъ. Это средняя пьеса, весьма похожая на многія другія пьесы Найденова, Чирикова, Горькаго.

Въ первыхъ двухъ актахъ есть большая вялость и неподвижность. Разговариваютъ вполголоса, отдѣльныя слова должны быть очень значительными, а на самомъ дѣлѣ просто—скучныя слова.

Въ третьемъ актѣ есть большая напряженность. Это специальная Андреевская напряженность, почти кошмаръ, уродливый, грубый

кошмаръ, но не безъ настоящей боли. Чаще всего безобразной видятъ Андреевъ жизнь и ея мучительную гнусность умѣетъ лучше всего передать. Только не умѣетъ удержаться на границѣ художественнаго вкуса и получается нагроможденіе, грубая чрезмѣрность. Именно этотъ третій актъ, единственно живой въ пьесѣ, вызывалъ протесты провинціальной публики.

Надо отдать справедливость Аполлонскому, игравшему заглавную роль: артистъ съ большимъ тактомъ сумѣлъ какъ то сгладить, смягчить жестокія слова, не ослабляя вмѣстѣ съ тѣмъ этой напряженной сцены.

Вообще въ смыслѣ исполненія (очень плохо была только г-жа Тираспольская и блѣдна въ блѣдной роли княжны г-жа Коваленская) это былъ счастливый спектакль.

Мнѣ хочется упомянуть еще объ одномъ событіи, собственно не вошедшемъ въ театральномъ. Въ подвалѣ 'Бродячей собаки', который сталъ за послѣднее время своего рода клубомъ поэтовъ, художниковъ, актеровъ, былъ поставленъ 'Вертепъ кукольной' М. Кузмина. 6-го Января (въ крещенскій вечеръ) въ этомъ, находящемся на заднемъ дворѣ, подвалѣ, разукрашенномъ Судейкинымъ, Бѣлкинымъ, и еще нѣсколькими художниками, собрались 'друзья собаки'. Было совершенно особое настроеніе, чуть-чуть торжественное, и отъ этихъ свѣчей на длинныхъ, узкихъ столахъ, и отъ декораціи Судейкина, изображающей темное небо въ большихъ звѣздахъ съ фигурами ангеловъ и демоновъ. Когда началось дѣйство, вышли на крошечную астраду, освѣщенную высокими желтыми свѣчами, три ангела и свѣли высокими, срывающимися дѣтскими голосами праздничную стихиру,—разу почувствовалось нѣчто подлинно-трогательное, нѣчто иное, чѣмъ обычный, забавный по замыслу и исполненію спектакль...

Когда вохвы проходили, ведомые звѣздой, съ дарами, когда дьяволъ нашептывалъ злые со-вѣты Проду, когда Мадонна вышла изъ вертепа и сѣла на осла, казалось, будто настоящая мистерія, настоящее тайное дѣйство совершается подъ низкими сводами подвала. Было настоящее волненіе, когда наконецъ зазвучалъ заключительный хоръ: 'Вотъ Христосъ родился,

Продъ поспрамяли, съ чѣмъ васъ поздравляемъ, счастья желаемъ. Что-то умиительно дѣтское было во всемъ этомъ.

Кромѣ мистеріи Кузмина, въ „Бродячей собацѣ“ 13-го Января состоялся вечеръ въ память Козьмы Пруtkова. Очень удачно было академическое засѣданіе подъ предсѣдательствомъ кн. Барятинскаго. Оно было вполне выдержано въ духѣ того наивнаго дурачества, которымъ пропитано творчество знаменитаго поэта. Изъ спектаклей маленькихъ театровъ слѣдуетъ отмѣтить въ Кривомъ Зеркалѣ „Всегдашнія шанины“ Э. Сологуба и режисерскую пародію Н. Евреннова „Ревизоръ“.

Въ Литейномъ театрѣ поставили ассирійскую пьесу Тэффи „Царица Таиръ“. Несмотря на нѣкоторую грубоватость шаржа, пьеса эта весьма занята и даетъ хорошіи матеріалъ для художника, актеровъ и балетмейстера, что и было въ достаточной мѣрѣ использовано театромъ.

Серійи Ауслендеръ.

ПИСЬМО ИЗЪ КІЕВА

Театральный сезонъ въ Кіевѣ начался, въ смыслѣ новыхъ постановокъ, въ оперѣ—съ „Madame Butterfly“ Пуччини, въ драмѣ—Мольеровскимъ „Донъ-Жуаномъ“.

О Пуччини можно, конечно, не говорить... Въ „Донъ-Жуанѣ“ Кіевъ впервые столкнулся съ идеями, занесенными къ намъ изъ Стариннаго Театра: постановка стремилась воспроизвести эпоху самого Мольера: Донъ-Жуанъ со Сганарелемъ, изображая странствование, проходили черезъ партеръ; черномазые арапчага подставляли главнымъ героямъ кресла и убирали ихъ къ стѣнкамъ, когда вторая, въ глубинѣ, сцена изображала лѣсъ; старички-суфлеры въ пудренныхъ парикахъ прятались за ширмы съ толстыми *in folio* въ рукахъ...

Словомъ чувствовалось желаніе дать нѣчто исторически-характерное, и это было оцѣнено. Несмотря на то, что изъ исполнителей можно выдѣлать лишь одного г. Смирнова, хорошо передававшего роль Сганареля,—давно уже драматическій театръ не давалъ такихъ сборовъ... Къ сожалѣнію, нельзя того же сказать объ

очаровательной пьесѣ Н. А. Попова „Оле-Луки-Ойе“, воскресившей міръ подлинно-дѣтской сказки. Впрочемъ, именно эта дѣтскость и помѣшала многимъ взрослымъ придти въ театръ, а можетъ быть, нѣкоторую роль сыграло то обстоятельство, что спектакль считался „ученическимъ“, будучи поставленъ театральнымъ училищемъ, заарендованнымъ на утренние праздничные спектакли бывшій театр Кручинина (который, къ счастью, уже закончилъ свою краткую и безславную карьеру). Между тѣмъ давно не переживалъ я такого подлиннаго художественнаго впечатлѣнія. Не было „роскошной“ обстановки, необычайныхъ кушюковъ театральной техники, но на всемъ, начиная съ кулисъ (работы г. Евсеева), костюмовъ, выдержанныхъ въ характерѣ извѣстнаго иллюстратора андерсеновскихъ сказокъ Тегнера, и кончая балетомъ—лежала печать внимательной, продуманной работы, большой любви и остроумія хорошаго вкуса.

Не больше повезло другой милой бездѣлушкѣ, „Эликсирю Тюрлюрю“ того же автора. Дѣти испугались чертовщины въ стилѣ Гофмана, взрослые не захотѣли стать дѣтьми.

Если театръ сулитъ намъ какую то жизнь, хотя бы пританцованную въ художественномъ оазисѣ театрального училища (за годъ существованія сумѣвшего обзавестись собственной большой сценой), то вопросъ о художественныхъ выставкахъ представляется въ самыхъ мрачныхъ краскахъ. Долго даже думали, что Кіевъ останется совсѣмъ безъ выставки картинъ, тѣмъ болѣе, что вслѣдствіе отказа Городскаго музея давать залы подъ выставки—становилось крайне трудно найти подходящее помѣщеніе. Тѣмъ пріятнѣе было узнать, что выставка мѣстныхъ художниковъ, организуемая К. Н. Бахтиннымъ, все-таки состоится въ красивомъ свѣтломъ помѣщеніи новаго педагогическаго музея.

Выставка открылась. Конечно, среди 402 номеровъ имѣлся и баластъ, котораго лучше было бы вовсе не показывать. Таковы, напр., работы Н. Н. Орлова, который, повидимому, рѣшительно отказавшись отъ творчества, занялся изготовленіемъ „продажныхъ“ картинокъ; таково и большинство работъ Вржеща, пока-

завшаго вмѣстѣ съ тѣмъ, что онъ могъ бы быть и подлиннымъ художникомъ (Св. Маркъ'). Я не говорю уже о подражаніяхъ П. С. Макушенка произведеніямъ г. Пимоненка,—присутствіе ихъ на выставкѣ одно недоразумѣніе. Но несмотря на эти промахи, общій тонъ выставки все же былъ скорѣе пріятный,—пусть не яркій, за то безъ слишкомъ рѣзкихъ диссонансовъ.

Изъ работъ самого г. Бахтина, вѣрнаго завѣтамъ скромнаго пейзажнаго 'передвижничества', можно отмѣтить, пожалуй, 'Осеннюю элегію'.

Далѣе, придерживаясь алфавитнаго порядка, я назову—'Малую Иматру' А. К. Богомазова. Г. Бурачекъ выступилъ искреннимъ и горячимъ ученикомъ покойнаго Станиславскаго, манеру котораго онъ сильно напоминаетъ; г. Бурдановъ далъ небольшой, очень удавшийся ему, *intérieur*.

О Вязнищомъ-Бирулѣ, почему-то оказавшемся среди киевлянъ, писать не буду. Предпочитаю сразу перейти къ М. П. Денисову, представляющему 'дѣвный флангъ' киевскаго искусства, особенно въ своихъ большихъ этюдахъ, гдѣ чувствуется стремленіе подойти къ декоративнымъ задачамъ въ духѣ Сезанна. Нѣсколько кричащая пестрота, характеризовавшая болѣе ранніе этюды М. Денисова, мало-по-малу переходитъ въ болѣе общій, можетъ быть, недостаточнo еще сочный, за то интесивный и смѣлый тонъ. Но особенно привлекаютъ вниманіе его многочисленные орнаменты, буквы, рисунки для эмали, обложекъ и проч., выдѣляющіе Денисова въ качествѣ отличнаго графика, особенно въ отношеніи раскраски.

Г. Евсеевъ, о которомъ я уже упоминалъ, говоря о декораціяхъ къ 'Оле-Лук-Ойе', далъ довольно интересные проекты ковровъ въ ампирномъ стилѣ. Будучи хорошимъ акварелистомъ цвѣтовъ, г. Золотовъ въ своихъ композиціяхъ часто впадаетъ въ ученическій, 'символизмъ', гдѣ много тумана, плохо нарисованныхъ фигуръ и провинціальной элегичности. Послѣ него пріятно отдохнуть на энергичной красочности г-жи Крюгеръ-Праховой, выставившей, между прочимъ, и своихъ купающихся лошадей, бывшихъ на всемірной выставкѣ въ Римѣ.

Изъ двухъ братьевъ Кричевскихъ, одинъ (В. Г.) далъ нѣсколько милыхъ акварелей (лучшія—цвѣты), другой—удачный портретъ 'Володи'.

А вотъ—еще 'передвижникъ', передвижникъ не по манерѣ, а подлинный, давно участвовавшій на передвижныхъ выставкахъ—г. Левченко. Вспоминаются его монастыри, церкви и еще церкви, объявляныя дымкой чуть сентиментальнаго 'настроенія' и написанныя по всѣмъ требованіямъ былой реалистической школы. Церкви правились. Казалось бы, трудно ждать при такихъ условіяхъ отъ немолодого уже художника 'молодыхъ' работъ, а между тѣмъ отъ нынѣшнихъ работъ г. Левченко вѣтъ именно молодостью, напряженностью новыхъ исканій, желаніемъ освободиться отъ разъ навсегда усвоенныхъ приемовъ и формъ, чтобы подойти по своему къ задачамъ современности...

Результатомъ этихъ исканій явилось нѣсколько совсѣмъ неплохихъ работъ, между которыми первое мѣсто занимаетъ 'Швея', написанная въ звучной гаммѣ сильныхъ, но сдержанныхъ красокъ. Недурны еще его *intérieurs*' (особенно тотъ, что съ лампой) и 'Сибгъ'.

Много, очень много работъ выставилъ И. Г. Мясоѣдовъ, обнаружившій старательность и чувство рисунка вмѣстѣ съ полнымъ отсутствіемъ темперамента. Недаромъ художникъ любитъ *natures mortes*, которыхъ, впрочемъ, ему не удается оживить: 'мертвая' природа подъ его кистью какъ бы еще мертвѣетъ, а природа живая становится мертвой...

Лучшая работа А. А. Мурашко въ этомъ году—его сангина 'Портретъ пастора Юнгера', изящно и масло—'Tête poudrée', выдержанная въ фарфоровомъ стилѣ XVIII вѣка.

Этотъ длинный перечень работъ я закончу, отмѣтивъ еще 'Лошадь' Пономарева (№ 357) и Каприйскіе этюды Н. А. Прахова (особенно—лодка и берегъ, №№ 376 и 377).

Была еще на выставкѣ скульптура, сравнительно приличная, г. Ищенка и безнадежно магазинная—г. Габовича.

Едва успѣла закрыться выставка мѣстныхъ художниковъ, какъ въ томъ же помѣщеніи, на смѣну ей, открылась 4-я передвижная выставка картинъ художниковъ киевлянъ'. Если искать ей аналогію въ столицѣ, то это, конечно,

будет выставка 'Петербургских художников': там же залитые, розово-голубые пейзажи, собачки, головки и прочие сюжеты для пустынных простынок над 'гарнитурами'. В силу этого можно было бы о ней не говорить, не тратить бесполезных слов обличения против главных участников — гг. Мако, фон-Мейера с его 'Terribile momento', Козловскаго, Ярового и многих, многих других, если бы среди массы этого мертворожденного производства не пробилось несколько зеленых травок, свидетельствующих о еще маленькой, скромной, но все-таки жизни. Есть несколько картин, скорбные этюды, подписанных совершенно неизвестными именами (если не считать проф. истории искусств Павлуцкаго, давшего удачный intérieur и приятный в красках этюд 'За чтением'), но именно эти имена как бы оправдывают существование самой выставки. Вот 'Брат и сестра' г-жи Попельской. Чувствуется еще робость, но есть тон, есть солидность. Неплохи также ее 'Мотивы Королевскаго замка въ Краковѣ' (№ 210). Вот еще столь же малоизвестный автор — Г. В. Курниковъ. Въ его 'Неспокойномъ вечерѣ и 'Вечернемъ облакѣ' чувствуется близость къ работамъ Станиславскаго, но рядомъ съ этимъ вложенъ и собственный лиризмъ. Еще хочется отметить двѣ крошечныя работы Демидова, неволью захватившія меня своимъ приятнымъ общимъ тономъ. Некоторые надежды даетъ и М. Бѣляновскій своей nature morte, и Мойссенко — маленькимъ этюдомъ (№ 172). Что сулятъ эти зеленыя травки — покажетъ будущее, но, весны не дѣлая, онѣ все же говорятъ о веснѣ.

Обзоръ художественной жизни Кіева былъ бы неполонъ, если бѣ я не упомянулъ о рядѣ популярныя лекціи П. А. Конскаго въ народной аудиторіи объ итальянскомъ искусствѣ Эпохи Возрожденія и о первомъ номерѣ нѣсколько измѣнившаго свое направленіе журнала 'Искусство', переименованнаго въ 'Искусство въ южной Россіи'. Новый характеръ сказывается уже въ самой обложкѣ, удачно стилизованной въ манерѣ южно-русскихъ гравюръ XVII—XVIII вѣка. Изъ содержанія въ положительномъ смыслѣ слѣдуетъ отметить статью Рого-

зинскаго, некоторые подробности о жизни и произведеніяхъ В. А. Тропинина'. Статья иллюстрирована интересными снимками съ картинъ этого художника, хранящихся въ с. Кукавкѣ (Подольской губ.), имѣннй гр. Моркова, у котораго Тропининъ былъ крѣпостнымъ.

Евгеній Кузьмицъ.

ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ

М. Г. г. Редакторъ!

Въ своихъ 'Замѣчаніяхъ по поводу реставраціи живописи въ Россіи' (№ 15—16 'Русской Художественной Лѣтописи' 1912 г.) г. М. Бойчукъ посвящаетъ нѣсколько словъ судьбѣ нѣкоторыхъ новгородскихъ церковныхъ росписей. Въмѣ интересующимся родной стариной, конечно, достаточно хорошо извѣстенъ 'скорбный листъ' новгородскихъ памятниковъ церковнаго искусства. Поэтому едва ли есть нужда увеличивать его прибавленіемъ несуществующихъ и никогда не существовавшихъ ранъ, нанесенныхъ якобы этимъ памятникамъ рукою отечественныхъ вандаловъ. Между тѣмъ г. Бойчукъ пополняетъ этотъ 'скорбный листъ' совершенно сенсационными открытіями, способными напугать и безъ того уже напуганныхъ у насъ любителей художественной старины. Такъ, по сообщенію г. Бойчука, живопись Спаса Нередицкаго, испорчена, благодаря непростительно грубымъ ошибкамъ реставраторовъ. Послѣ извѣстной реставраціи П. П. Покрышкина, изъ которой стѣнописи церкви вышла абсолютно нетронутой, этихъ фресокъ касались недавно только молодые ученики Д. В. Айналова — гг. Мацулевичъ, Мясоедовъ и Сычевъ, фотографируя, копируя и изучая ихъ на специально построенныхъ лѣсахъ; они съ щепетильной добросовѣстностью оберегали живопись и только съ нѣсколькихъ второстепенныхъ фрагментовъ сняли налетъ позднѣйшей подлѣлки и явные остатки прописи съ нѣкоторыхъ мѣстъ, получивъ на то особое разрѣшеніе и ведя эту работу подъ наблюденіемъ компетентныхъ лицъ.

Далѣе, на древней росписи купола собора св. Софїи г. Бойчукъ замѣтилъ ‚сѣро-бѣловатыя пятна‘, и такъ какъ видѣлъ ихъ только ‚снизу‘, то заключилъ, что ‚краски, вѣроятно, шелушатся отъ секретнаго состава, которымъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ покрыли всю фреску‘. Однако, сѣро-бѣловатыя пятна были въ куполѣ вовсе не отъ реставраціи, а отъ плѣсени, такъ какъ въ немъ существовала уже нѣсколько лѣтъ небольшая течь. Последняя была устранена заботами мѣстной епархіальной власти еще весною 1911 года, о чемъ я своевременно писалъ, а пятна плѣсени были сняты мастерами, приглашенными отъ бр. Чириковыхъ, этимъ лѣтомъ. Откуда дошли до г. Бойчука свѣдѣнія о какомъ-то ‚секретномъ составѣ‘, остается поэтому его секретомъ.

Что же касается всей росписи собора, уничтоженной ‚духовенствомъ, желавшимъ выравнять стѣны‘ (о, это духовенство!), то, во имя справедливости, не слѣдуетъ забывать, что до сихъ поръ остается еще вопросомъ, были ли уничто-

женныя фрески писаны въ XII или въ XVIII в. Конечно, и поздне-барочная живопись, какъ ни мало шла она къ собору, все же была лучше современной оскорбительной мази, да еще столь дорого обошедшейся, и потому можно пожалѣть и о ней. Но нельзя кричать о пропажѣ золотого кольца, когда, въ лучшемъ случаѣ, потеряно только мѣдное. Въ серьезныхъ вопросахъ,—особенно, если хочешь, чтобы къ нимъ относились серьезно,—нельзя безъ достаточныхъ основанийъ взывать постоянно ‚Saveant consules‘. А то, въ концѣ концовъ, рискуешь очутиться въ положеніи того маленькаго пастуха овечьяго стада, который, чтобы позабавиться, нѣсколько разъ созывалъ всю деревню криками о помощи противъ мнѣнскаго волка, а когда пришелъ настоящій волкъ, не могъ дозваться ни одного защитника и былъ съѣденъ самъ со своими овцами.

Ал-дрѣ Анисимовъ.

Новгородъ.



Хроюжка

НОВЫЯ КНИГИ ПО ИСКУССТВУ И ЛИТЕРАТУРЪ И ЖУРНАЛЫ

С. Г. Сватиковъ. Обзоръ литературы по исторіи искусства. Первое изданіе. Цѣна 16 к. Спб. 1912.

Эта краткая брошюра (16 страницъ) претендуетъ не только на обзоръ, какъ объ этомъ можно было бы судить по заглавію, но и на рекомендацію того или иного труда или статьи объ искусствѣ. Появленіе критическаго обзора литературы объ искусствѣ весьма важно въ наше время, когда книгами объ искусствѣ заинтересованы широкіе круги читателей. Но отвѣтственность на авторѣ такого труда лежитъ не легкая. Указать интересующимся той или другой художественной областью, той или иной эпохой, мастеромъ и пр. на подлинно хорошую критическую работу, дать ему въ руки матеріалъ, съ которымъ онъ бы могъ увѣренно справиться при обзорѣ интересующихъ его художественныхъ произведеній, это не значить — только перечислить все множество извѣстныхъ автору статей и книгъ о предметѣ, какъ дѣлаетъ г. Сватиковъ. Оказывается, что всѣ книги, перечисленные въ названной брошюрѣ (перечень, на самомъ дѣлѣ, далеко не полный), рекомендуются авторомъ то для покупки, то для прочтенія (странное дѣленіе!!!), то для просмотра. Попробуй непосвященный въ литературу объ искусствѣ разобраться, что же читать въ концѣ концовъ! Почему книгу, которую рекомендуется прочесть, не рекомендуется приобрѣсти? Если она не за-

служиваетъ приобрѣтенія, то и рекомендовать ее нечего. Затѣмъ, нельзя же такъ горячо рекомендовать Любке и непозволительно такъ восторгаться Мутеромъ... Почему-то, хотя и вскользь, г. Сватиковымъ упомянуты работы Айналова и Рѣдина, какъ слишкомъ спеціальныя, но обойдены молчаніемъ многія работы Покровскаго, Кондакова и цѣлый рядъ другихъ, и менѣе спеціальныхъ, и болѣе необходимыхъ при ознакомленіи съ русскимъ искусствомъ, которому, кстати сказать, въ этой брошюркѣ вовсе не удѣлено мѣста, не смотря на имѣющіяся статьи вполне популярнаго характера. Совершенно непонятнымъ является рекомендація книги Никольскаго (стр. 14) и отсутствіе если не рекомендаціи, такъ щедро раздаваемой авторомъ, то хотя бы упоминанія многихъ крупныхъ и мелкихъ трудовъ, и необходимыхъ, и полезныхъ; не буду указывать ихъ названій, дабы не писать вторую брошюру, равную по объему брошюркѣ г. Сватикова. Быть можетъ, это недостатокъ лишь перваго изданія, и во второмъ — мы увидимъ отдѣленными 'плевелы' отъ 'злаковъ' и расширенный обзоръ?

Н. М.

Антологія современной поэзіи. Изданіе второе переработанъ и дополнѣнъ Ѳ. М. Самоненко. Кіевъ, 1912 г.

Кіевская 'Антологія' безспорно лучшее, имѣющееся у насъ руководство для ознакомленія съ той полосой русской поэзіи, которая царяла въ эпоху 'Всесов'. Отдѣлъ иностранной поэзіи

слабѣ, потому что составитель, рабски слѣдуя взглядамъ тѣхъ же 'Вѣсовъ', повторилъ ихъ ошибки, теперь уже всѣми признанныя и не постарался дополнить ихъ пропуски.

Указаніемъ недостатковъ этой въ общемъ пріятной книги я и займусь, чтобы читатель могъ пользоваться ею, не рискуя попасть въ просакъ.

Въ американскомъ отдѣлѣ характерно, но въ то же время и прискорбно отсутствіе Лонгфелло, кстати не разъ переведеннаго на русскій языкъ. Въ англійскомъ отдѣлѣ нѣтъ ни Китса, ни Стивенсона, ни Теннисона, ни Браунинга, и въ то же время есть гораздо болѣе ранній поэтъ,—Блэкъ.

Во французскомъ отдѣлѣ новая поэзія начата Бодлеромъ, вопреки установившейся традиціи начинать ее Теофиломъ Готье; полно представлены только 'проклятые', и совсѣмъ нѣтъ молодыхъ, даже такихъ опредѣлившихся, какъ Вильдракъ или Жюль Роменъ. Въ итальянскомъ отдѣлѣ изъ послѣдовательной триады Кардуччи, Пасколи, д'Аннунціо, есть только послѣдній. Русскій отдѣлъ очень богатъ (58 именъ), но и очень невыдержанъ. Какъ можно было помѣщать г. Животова, если не нашлось мѣста для Георгія Чулкова, Зенкевича, Мандельштама, Лившица! Стражеву и Федорову отведено столько же мѣста, сколько Анненскому и Случевскому, Рославлеву—столько же, сколько Кузмину и больше, чѣмъ Городецкому. Все это промахи, непростительные для такого изданія, какимъ хочетъ быть 'Антологія'.

Къ этому нельзя не добавить, что многіе поэты представлены далеко не самыми характерными своими и лучшими вещами. Такъ, напримѣръ, среди стиховъ Эдгара По мы не находимъ Аннабель-Ли и Уялюмъ; (объ прекрасно переведены Бальмонтъ); есть рассказъ Жана Мораса и нѣтъ ни одного стихотворенія періода созданной имъ 'романской школы'. Городецкій представленъ почти исключительно стихами изъ 'Яри'.

Наконецъ, окончательно недопустимымъ является нашедшее себѣ мѣсто въ этой книгѣ сокращеніе стихотвореній безъ всякихъ о томъ оговорокъ.

И. Гумилевъ.

'Русская Мысль' и романы В. Брюсова, Э. Гиппиусъ, Д. Мережковского.

'Русская Мысль'... То, что тамъ печатается, конечно, очень хорошо. Но что сказать (да простятъ мнѣ этотъ ходъ мысли) о томъ, чего тамъ не печатаютъ? Т.-е. какъ удовлетворить ощущеніе недостаточности, недосказанности, незаконченности, которое оставляетъ этотъ лучший изъ нашихъ ежемѣсячниковъ?

Хочется обобщить. Если у насъ нѣтъ хорошаго литературнаго ежемѣсячника, хорошаго, то есть полно и дѣльно выражающаго настоящую художественную культуру, слѣдовательно, его и быть не можетъ: настоящая культура, если она есть, непременно найдетъ себѣ выраженіе, ибо настоящая культура включаетъ, какъ основную часть, неустойчивыя волевыя устремленія, волю къ выраженію и осуществленію.

Но 'хорошій' журналъ не можетъ быть ничѣмъ инымъ, какъ голосомъ опредѣленной культурной среды. И вотъ приходится признать, что то, что мы называемъ культурнымъ въ русской жизни, не представляетъ такой культурной среды,—а лишь, скажемъ это себѣ въ утѣшеніе, зародышъ ея. Я не могу, конечно, полно обосновать, особенно здѣсь, такого сужденія; но вѣдь многое такъ ясно и безъ всякихъ объясненій...

Посмотрите послѣднія книжки той же 'Русской Мысли'—почти сплошь произведенія Мережковского, Фёдора Сологуба, Брюсова, Зинаиды Гиппиусъ... И вѣдь это не нарочитые 'юбилейные' номера русскаго символизма,—хотя такъ и кажется, что 'Русская Мысль', преимущественно озабочена именно полосой славныхъ двадцатипятилѣтій.

Ничего молодого, новаго. * Въ томъ одномъ, что 'Русская Мысль' печатаетъ преимущественно очень длинныя произведенія, на много номеровъ каждый, чувствуется нерѣшимость спроса, недовѣріе къ предложенію.

* 'Новымъ' кажется тамъ одинъ лишь г. Абелъдьевъ, съ безконечнымъ романомъ своимъ, какъ одинъ изъ писателей, о которомъ никогда точно не поминишь, не вчера ли онъ началъ писать... или тоже четверть вѣка назадъ.

Редакция знает, в каком отвратительном положении можно оказаться, если рассчитывать на постоянный приток небольших хороших произведений: явление не из радостных, если смотреть на него, как на знак состоянія нашей словесности. Между тем нельзя не признать, что печатание в еженедельниках очень длинных произведений, как редакционный прием, одобрения не заслуживает. Только фельетонные романы приключений выигрывают от постоянного перерыва внимания до продолжения в следующем номере...

Остро ощущается в 'Русской Мысли'—тоже как показательное для нашей культурной действительности явление — недостаточность в ней литературной критики.

Критика и творчество в словесности представляют такую же необходимую и неизбежную диалектику, как катод и анод в явлениях гальванизма. Утверждение же, что русский модернизм* не образовал настоящей культурной среды, являющейся всего именно здесь: модернизм не дал настоящей критической школы. Критика у нас, главным образом, побочная, хотя бы и блистательное занятие самих же художников слова,—что по существу почти противоположественно. Кроме того, модернистской критикой недостает настоящего, методологически обоснованного научного знания о литературе. Бог Аполлон да упасет меня от неуважения к изумительным, громадным и плодотворным познаниям Валерия Брюсова, Вячеслава Иванова, Мережковского, Вольпинского! Но ведь это не то... Культурные противники, с которыми борется модернизм, в профессорской науке Венгеровых, Котляревских, Овсяннико-Куликовских, Лерноров обладают силой, которой соответственно недостает нам — до полного отчаяния! Надежды в ближайшем будущем: ученые, в академическом и университетском значении этого слова, модернисты будут только тогда, когда победят те еще часто безумные студенты, которые зачитываются

Бальмонтом и Сологубом вперемежку с методологическим усвоением суровой науки...

Да, модернизм еще только алмаз в устаревшей уродливой оправе — горсть порошков среди еще глубоко не модернистских ученых, публицистов, общественных деятелей. Видные модернисты пишут в 'Речи', иногда превосходные вещи — именно в 'Речи', вследствие случайной политико-общественной комбинации этих дней; но посмотрите, каким ужасным, суконым интеллигентским языком написана остальная 'Речь' — языком еще все тех же, проклятых культурою, шестидесятых, семидесятых, восьмидесятых годов.

И даже в 'Русской Мысли', несмотря на превосходную, хотя бы и выходящую за пределы культурности ее общих руководителей, попадаются следы некультурности, непослдовательности, несоединенности с 'Культурой'. Слдовательно, 'модернизм' еще не может иметь своего литературно-общественного журнала. Увы, не может, не может...

Возвращаясь к критике в 'Русской Мысли', должно отметить не только количественную ее недостаточность ('Русская Мысль' ведь даже не имеет своего постоянного присяжного критика: Антон Крайний почти ничего не пишет; замечки Валерия Брюсова — специальные и потому малообъемные спорады, хотя бы и очень ценные). Много можно сказать и в смысле качественной ее неудовлетворительности. То 'профессорское' знание литературы, о котором я говорил выше, в последних книжках представлено, главным образом, вполне подтверждающей сказанное статьей Э. Фр. Эльзинского. Ведь критические опыты знаменитого ученого приятны нам только потому, что касаются чего то все же далекого и чуждаго. Но даже в отношении древней Эллады чувствуется недостаточность его глубоких знаний для запросов модернистской эстетики; чувствуется враждебный нам источник его художественных понятий.

Критические замечки Θεодора Стеншуна я, при всем уважении к московскому философу, вы-

* Приходится, для ясности, пользоваться этим неопределенным и некрасивым словом.

нужденъ признать неудовлетворительными. Слѣдуетъ оговориться—въ отдѣльной книгѣ, гдѣ авторъ самъ за себя отвѣчаетъ, я бы прочиталъ тѣ же мысли съ величайшимъ удовольствіемъ, хотя бы и враждебныя, ибо подходъ къ вещамъ у Теодора Степнуна глубокий, своеобразный, выгодно отличающійся отъ обычнаго у модернистовъ дилетантства. Но какъ далеко все это отъ того, что приходится защищать, какъ подлинную художественную суть творчества,—какое здѣсь стремленіе всякое непосредственное искусство превратить въ какую то эстетическую идеологию... Изящную словесность 'Русской Мысли' опѣивать трудно, въ такой замѣткѣ какъ настоящая, именно потому, что она представлена сплошь столь значительными произведениями: 'Александръ I' Мережковского, 'Алтарь Побѣды' Валерія Брюсова, 'Романъ-Царевичъ' Зинаиды Гиппіусъ.

Судить о 'Романѣ Царевичѣ' такъ странно: если уже взялась З. Гиппіусъ за такую тему, какъ революція, то ужъ непременно должна она ее всю исчерпать и всѣ вопросы разрѣшить до конца, такъ чтобы совсѣмъ все ясно стало. Это точка зрѣнія, это мѣрило—самое, къ несчастью, обычное у насъ и никакъ отъ него отвыкнуть не могутъ, хотя можно бы понять, наконецъ, какая въ немъ сказывается страшная растерянность, безпомощность... Только человекъ, у котораго совсѣмъ никакихъ своихъ убѣжденій нѣтъ, можетъ до такой степени всегда всего ожидать отъ писателей и сердиться, когда, по прочтеніи книжки, у него на душѣ все такъ же пусто, какъ прежде было...

Будемте на мѣнѣ писателей имѣть свои собственные мѣнѣя, а въ произведенияхъ ихъ видѣть литературу, а не 'законъ и пророковъ'.

Я уже высказалъ въ 'Аполлонѣ' опасеніе, что 'Романъ Царевичъ', какъ положительное продолженіе 'Чортовой Куклы', можетъ легко оказаться не вполне удовлетворительнымъ художественно. Дѣйствительность, какъ кажется, въ значительной мѣрѣ оправдала это предположеніе.

Весь тонъ, принятый авторомъ съ самаго начала, темпъ и ритмъ повѣствованія, весь му-

зыкальный обликъ его, беспокойный, торопливый, немного двумысленный, хорошо подходилъ къ характеристикѣ Чортовой Куклы, но нынѣ явно недостаточенъ для большого, серьезнаго заданія 'Романа Царевича'.

Повѣсть начинается съ описанія грозы, какихъ не бываетъ. Природа имѣетъ свои величавые, медлительные ритмы, которые не укладываются въ суетливую поспѣшность этой главы. Эта глава, полная, однако, большого словеснаго умѣнія, съ своей бутафорской грозой, подходила бы къ зыбкому, обманчивому облику Чортовой Куклы; здѣсь же она даетъ совсѣмъ невѣрное вступленіе. И дальше во всемъ—все та же зыбко переливчатая игра... Дѣвица Габріель наивно изумляется, прѣбывъ въ деревню, на пьянаго мужика, поражаема бойкой частушкой,—а вѣдь дѣвица Габріель, народная учительница за Невскою Заставою, въ самомъ фабричномъ пригородѣ Петербурга—успѣла тамъ наудивляться да попривыкнуть...

'Чортова Кукла'—искусно написанное марево; такимъ оно должно было быть по замыслу, такимъ оно и оказалось для читателя. 'Романъ Царевичъ' долженъ быть изображеніемъ подлинной жизни. Зачѣмъ же все тѣ же мѣражные приемы мастерства?

Одной изъ самыхъ видныхъ положительныхъ чертъ литературнаго мастерства Зинаиды Гиппіусъ является способность ея умножать дѣйствія въ лицѣ. Способность эта вообще—одинъ изъ важнѣйшихъ даровъ у сочинителя романовъ, но, насколько мнѣ извѣстно, онъ мало выяснялся общей, теоріей словеснаго творчества. Способность эта—почти единственное средство дать почувствовать сложное, безконечное многообразіе жизни. Неслыханный, почти непостижимый образецъ этой способности далъ Левъ Толстой въ 'Войнѣ и Мирѣ': куда бы ни взглянулъ его творческій глазъ, вездѣ немедленно, легко и просто рождается вполне оправданное живое лицо. Для поясненія приведу примѣръ обратный—тотъ, который меня лично больше всего поразилъ: 'Son Excellence Eugène Rougon', этотъ quasi-историческій романъ Эмиля Золя, столь жалко безпомощный въ этомъ отношеніи, что весь блистательный дворъ и все правительство Наполеона III въ

немъ сведено къ полудюжинѣ людей; что бы ни происходило при дворѣ, дежурнымъ камергеромъ непременно оказывается графъ Мюффа — такъ боится Зола вводить новыхъ персонажей.

Умноженіе дѣствующихъ лицъ хорошо удается Зинаидѣ Гиппіусъ, она создаетъ ихъ съ большою изобрѣтательностью и вводитъ ихъ вполнѣ непринужденно. Почему же марево остается маревомъ, когда этотъ же приемъ даетъ ж и з н ь у Льва Толстого?

Дѣло въ томъ, что у Толстого всѣ дѣствующія лица, поскольку требуетъ того вѣроятность, связаны между собой полной и сложной системой взаимоотношеній, и всѣ взаимоотношенія, на всѣхъ сторонахъ органически оправданы. У Зинаиды Гиппіусъ, наоборотъ, дѣствующія лица находятся въ опредѣленномъ отношеніи только къ одному главному лицу. Между собой же онѣ либо совсѣмъ даже не соприкасаются, либо едва связаны призрачной связью. Почему Наташа Ржевская вдругъ оказывается близкой къ семьѣ стараго Дидима? Почему, наоборотъ, тѣ или иные важные персонажи совсѣмъ другъ съ другомъ не встрѣчаются?

У Толстого жизнь имѣетъ три измѣренія; въ ней чувствуется вещество, пространство, объемъ. У Зинаиды Гиппіусъ жизнь имѣетъ даже не два измѣренія, какъ картина, а одно: все вытянуто въ одну прямую линію, опредѣляемую жизнью главнаго героя.

У Толстого жизнь есть жизнь. У З. Гиппіусъ она — солипсическая монодрама одного лица, Юрули или Романа.

И это все опять таки было своеобразно умѣстно въ 'Чортовой Куклѣ'. Но не въ 'Романѣ Царевичѣ'. Ибо тамъ былъ завѣдомый сонъ, — а сонъ всегда и есть вытянутая въ одну линію солипсическая монодрама, — здѣсь же нужна трехмѣрная жизнь и личности, которыя себѣ до- вѣляютъ.

По однороднымъ соображеніямъ мнѣ не представлялись существеннымъ упрекомъ 'Чортовой Куклѣ' указанія, напримѣръ, на то, что тамъ революціонеры больше занимались хожденіемъ на засѣданія Религіозно-Философскаго Общества, чѣмъ подлиннымъ своимъ революционнымъ дѣломъ.

Но если революція въ 'Чортовой Куклѣ' была лишь преднамѣреннымъ 'отраженіемъ', то чѣмъ становится она въ 'Романѣ Царевичѣ'? Увы, я опасуюсь, что Зинаида Гиппіусъ въ этомъ произведеніи просто приглашаетъ русскую революціонную мысль перейти въ царство не то сказки, не то чуда.

Если судьба революціи сводится къ конфликту такихъ почти сверхчеловѣческихъ дѣятелей, какъ Романъ Смѣлицевъ и Флорентій, а такихъ исполнителей на заказъ получить невозможно; то пока что, революціонерамъ только и остается, что сидѣть сложа руки да поджидать, пока интуитивный гений революціи, двадцати лѣтъ отъ роду, вмѣстившій всю премудрость земную и небесную, Флорентій чудесно народится во славу и спасеніе.

Если же сказочные богатыри Романъ и Флорентій только символы или олицетворенія отвлеченныхъ началъ — одинъ 'революціоннаго самодержавія', другой релігіозно-совершенной свободы; то противъ Зинаиды Гиппіусъ можно выставить опять всю тяжелую артиллерию доводовъ, уже сокрушившихъ художественную цѣнность аллегорій.

Воистину опасенъ путь, который называютъ символизмомъ!

Самое же цѣнное въ этой повѣсти то, чего я не рѣшаюсь обсуждать въ настоящей замѣткѣ — ея идеология, связь ея съ величайшими вопросами, какіе поднималъ Достоевскій...

Общее значеніе 'Алтара Побѣды' можно уяснить, только опредѣливъ мѣсто этого произведенія во всей исторіи нашей словесности, какой представится эта исторія, тому, кто подведетъ итоги, — и сіе безъ всякаго притязанія на пророчество, ибо мѣсто это именно можно опредѣлить сейчасъ.

Конечно, 'Алтарь Побѣды', и это всѣмъ бросилось въ глаза, есть продолженіе, почти повтореніе 'Огненнаго Ангела'. Но это повтореніе есть въ то же время и увѣччаніе, и завершеніе. Безъ 'Алтара Побѣды', 'Огненный Ангелъ' остался бы любопытнымъ опытомъ, набѣгомъ въ область 'стилизаціи', — (хотя это и было гораздо большее, чѣмъ стилизація), быть можетъ лишь случайно удачнымъ. 'Алтарь Побѣды' показалъ, что въ лицѣ Валерія Брю-

сова русская художественная культура доросла, наконецъ, до совершенной приспособленности къ художественному воспріятію міровой исторіи,—принимая, что Брюсовъ здѣсь подтвердилъ творчество Мережковского въ его тройственномъ повѣствованіи о Христѣ и Антихристѣ, такъ же, какъ ‚Алтарь Побѣды‘ подтвердилъ ‚Огненнаго Ангела‘, т. е. по правилу, что въ дѣлахъ культуры всякое заявленіе должно быть подтверждено, иначе же оно безсильно.

Теперь въ творчествѣ Мережковского и Брюсова мы можемъ привѣтствовать величественное расширеніе нашихъ культурныхъ кругозоровъ. Мы наконецъ дорвались до возможности разрѣшать художественные и вообще духовные запросы въ исполнскихъ просторахъ всемірной и всевременной жизни—великолѣпное достиженіе послѣ полной связанности Достоевскаго и Толстого родной дѣйствительностью.

Но здѣсь именно необходимо, какъ подтвержденіе было творчество Брюсова; ибо Мережковский исходилъ изъ почти вѣххудожественнаго побужденія—прослѣдить въ исторіи пути Антихриста. Заданіе же Брюсова чисто художественное.

Именно какъ свидѣтельство небывалаго размаха (пространственнаго, если такъ можно выразиться) русской художественной мысли, важенъ ‚Алтарь Побѣды‘: онъ завершаетъ собой еще и вполнѣ опредѣленную полосу во внутреннемъ развитіи литературныхъ формъ: повѣствовательное творчество Брюсова, съ его уходомъ въ историческую ‚экзотику‘ представляется миѣ самымъ полнымъ, общимъ и обоснованнымъ отказомъ отъ повѣствованія натуралистическаго, болѣе полнымъ, чѣмъ изящная проза Мережковского и Федора Сологуба. Глубоко показательнымъ представляется то обстоятельство, что завершеніе этого отказа состоялось столь поздно. Культурная эпоха, отбѣченная явленіемъ символизма, рѣшительно и быстро побѣдила въ лиричѣ. Но лирикой почти и исчерпалось ея положительное содержаніе: ибо самый ‚уходъ‘ романа въ историческую ‚экзотику‘ есть скорѣе отрицающее, чѣмъ основополагающее разрѣшеніе вопроса.

Въ предвзятой, неизмѣнной ‚экзотикѣ‘ не можетъ быть того, что мы называемъ акменстической полнотой.

И вотъ передъ новой эпохой, начало которой исповѣдуемъ мы, лежитъ большая и прекрасная задача: не теряя ничего изъ того громаднаго культурнаго и художественнаго опыта, который сказался въ повѣствованіяхъ Брюсова, создать новый, акменстическій, т. е. вершинный романъ, который художественно претворилъ бы нашу родную русскую жизнь, но уже со всей полнотой сознанія жизни міровой; который соединилъ бы вѣшній размахъ ‚Войны и Мира‘ и внутренний размахъ символизма съ тѣмъ новымъ животворнымъ духомъ вершинъ, духомъ всеобъемлющей полноты, котораго хотимъ мы...

Александръ І Мережковский очень важное явленіе: показательное, зрѣлое произведеніе одного изъ немногихъ, кого русская Кліо, муза нашей исторіи, не можетъ пропустить на свиткахъ своихъ, гдѣ сказанъ нашъ вѣкъ. Этотъ романъ ставить въ очень общемъ и углубленномъ видѣ вопросъ о томъ, чѣмъ можетъ и долженъ быть историческій романъ, или точнѣе, къ чему приводитъ послѣдовательное развитіе его въ опредѣленномъ смыслѣ. Историческій романъ — форма довольно старая. Но въ новое время выдвинулся вопросъ — какъ примѣнить его къ требованіямъ такъ наз. исторической *methodos*, къ современной исторической наукѣ, какъ системы мышленія. Мережковский задумалъ этотъ романъ своей именно въ построеніи исторической *methodos*. И въ значительной мѣрѣ подтвердилъ во миѣ глубокое убѣжденіе мое въ совершенной противохудожественности этой *methodos*.

Дѣйствительно, современному историку господствующей школы исторія представляется непрерывнымъ потокомъ, въ которомъ ничего нельзя разсмотрѣть иначе, какъ въ связи съ предыдущимъ и послѣдующимъ, въ которомъ нигдѣ и вѣтъ ни завязокъ, ни развязокъ: ничто нигдѣ не начинается и не кончается, но непремѣнно вытекаетъ изъ предыдущаго и втекаетъ въ послѣдующее. Между тѣмъ художественное повѣствованіе должно необходимо имѣть и завязку и развязку, вполнѣ

опредѣленные и замыкающія въ себѣ событіе. У Мережковского развязка есть, но лишь по-скольку повѣствованіе касается заглавнаго 'героя', ибо Александр умираетъ. Но въ другой весьма существенной части повѣствованія, касающейся декабристовъ, авторъ вполне непрерывно течетъ, согласно требованіямъ исторической methodos, и здѣсь, несмотря на громадную достоинства изложенія, художественное чувство въ основномъ своемъ формальномъ требованіи остается неудовлетвореннымъ.

Въ искусствѣ мы прежде всего требуемъ опредѣленныхъ граней, а современный историзмъ грани отрицаетъ.

Я глубоко убѣжденъ, что акмеистическая наука отвергнетъ безформенную, безгранную текучесть вышней исторической мысли. Мы опять получимъ возможность мыслить любое историческое явленіе художественно-замкнутымъ между началомъ и концомъ — и такъ будемъ строить и художественное истолкованіе исторіи въ изящномъ повѣствованіи.

Изъ художественныхъ приемовъ Мережковского особенно примѣчательнъ способъ характеристики дѣйствующихъ лицъ: каждому приписано одно господствующее, поглощающее чувство или свойство, — одержимость Александра I памятью 11 марта и сознаніемъ, что заговоръ — неизбежное возмездіе; безнадежность любви императрицы Елисаветы; трагическая пораженность жизнью у Грибодова, постыдная 'примѣненность' къ жизни у Жуковского, волевой схематизмъ Пестеля и т. д. и т. д. до конца безконечнаго списка дѣйствующихъ лицъ. Это отнюдь не извѣстный приемъ характеристики у Льва Толстого — указаніемъ на одинъ опредѣляющій признакъ; ибо у Толстого — то вышнія свойства, за которыми видна всегда по Толстовски полная и цѣльная личность; у Мережковского человѣкъ весь заостряется, вытягивается въ это единое свойство, часто доведенное до маниакальнаго напряженія.

Я не осуждаю этого приема, наоборотъ: нмъ достигается чрезвычайная яркость характеристики, — стереоскопичность ея. Да и требованіе 'полноты' человѣческой личности весьма нуждается въ переоцѣнкѣ: есть громадная сила въ Мольтеровской 'однобокой' характеристикѣ...

Я хочу лишь указать на то, что эта methodos въ характеристикѣ людей какъ будто несовѣмъ однородна съ исторической methodos, требующей непрерывности, слитности, течучести во времени и подразумевающей ее и во всемъ (im Nacheinandersein wie im Nebeneinandersein, сказалъ бы нѣмецъ). У Мережковского же получается ощущение странной замкнутости всякаго въ своей манѣи и вслѣдствіе того — картина жуткой разобщенности всѣхъ людей между собой, картина проникнутая какимъ то явственнымъ аскетическимъ пессимизмомъ: и сіе удивительно важно для полнаго уразумѣнія философіи Мережковского и всей личности его...

Валеріанъ Чудовскій.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ВѢСТИ СЪ ЗАПАДА

Франція

Отдѣлъ современной скульптуры въ Луврѣ увеличился еще на одну залу. 13-го янв. открылась комната работъ Бари, составленная главнымъ образомъ изъ пожертвованій одного изъ 'друзей Лувра', нашего соотечественника. Эта коллекція впервые широко освѣщаетъ творчество скульптора, гораздо болѣе разностороннее, чѣмъ его знала публика, видѣвшая въ Бари выдающагося анималиста.

Резолюціей государственнаго секретаря изящныхъ искусствъ закончился споръ, долгое время волновавшій Орлеанъ и Парижъ. Старое орлеанское кладбище по предложенію городского головы Рабье, было предназначено къ уничтоженію и продажѣ подъ постройку доходныхъ домовъ. Несмотря на частыя реставраціи, это кладбище одинъ изъ самыхъ интересныхъ памятниковъ такого рода, и любители старины сдѣлали все возможное для предупрежденія вандализма. Ихъ усиліями орлеанское кладбище причислено министерствомъ къ категоріи историческихъ памятниковъ и такимъ образомъ спасено отъ разрушенія.

Эд. Детайль завѣщалъ свой домъ и 200 т. фр. 'Обществу исторіи костюма'. Половина его дома должна быть отведена подъ музей костюма,

въ другой—будутъ помѣщены всѣ оставшіяся произведения художника.

Наслѣдники Руара поднесли въ даръ Лувру акварель Домье „La parade foraine“.

Въ скоромъ времени откроется въ Парижѣ новый театръ на Елисейскихъ поляхъ, декорированіемъ котораго занятъ М. Дени. Небольшому кружку знакомыхъ художникъ показывалъ свои работы. Плафонъ раздѣленъ на четыре поля, на которыхъ изображены: танецъ, симфонія, опера и лирическая драма.

Въ Парижѣ организуется новое общество художниковъ - анималистовъ, предполагающее устроить въ февралѣ свою первую выставку. Часть выставки будетъ посвящена творчеству Бари.

Муниципальный совѣтъ Парижа постановилъ открыть въ 1916 или 1917 году интернациональную выставку искусствъ и ремеслъ.

Дирекція музея Галлеря организуетъ въ этомъ году выставку „искусства для дѣтей“. Выставка будетъ составлена изъ самыхъ разнообразныхъ произведеній искусства и ремесла, имѣющихъ отношеніе къ жизни ребенка.

На мѣсто скончавшагося Детайля членомъ совѣта министра изящныхъ искусствъ назначенъ художникъ Эрнестъ Лоранъ (Laurent).

Директоръ виллы Медичи въ Римѣ—Карольюсъ-Дюранъ оставляетъ свою должность. Предполагаютъ, что на его мѣсто будетъ избранъ Бенаръ.

Въ президенты „національнаго общества изящныхъ искусствъ“ на будущій годъ переизбранъ Родль. Президентомъ секціи живописи избранъ Бенаръ, скульптуры—Роденъ, архитектуры—Бода, гравюры—Валтнеръ, секціи декоративныхъ искусствъ—Лермиттъ.

Президентомъ осенняго салона избранъ вновь Журденъ.

Италія

Во флорентійскомъ баптистеріи при перестройкѣ алтаря обнаруженъ подъ мозаичнымъ поломъ фундаментъ изъ бѣлыхъ и черныхъ камней. По мнѣнію итальянскихъ ученыхъ, здѣсь находились термы августовскаго времени. Сообщаютъ, что въ Веллетри (подъ Римомъ)

Вентури открылъ новую картину Джентиле да-Фабріано, изображающую Богоматерь съ младенцемъ.

Директоромъ музея Барджелло во Флоренціи назначенъ М. де Никола, бывший инспекторъ памятниковъ Сіены. Директоромъ урбинскаго музея—извѣстный историкъ искусства Лиюелло Вентури.

Въ Римѣ созывается комисія для національнаго изданія рукописей и рисунковъ Леонардо-да-Винчи. 100 т. фр. пожертвовано однимъ лицомъ на осуществленіе этой идеи. Первые выпуски будутъ заключать еще не издававшіяся рукописи Леонардо съ подробнымъ комментариемъ.

Испанія

Въ архивѣ города Сантаандера найденъ документъ, носящій подпись Гойи. Благодаря ему, открывается возможность категорически установить подлинность портрета Фердинанда VII, хранящагося въ зданіи думы города. Эта работа уже раньше приписывалась Гойѣ, но до сихъ поръ не было никакихъ фактическихъ подтвержденій этимъ предположеніямъ.

Англія

Въ одномъ изъ старыхъ домовъ на Dean Street въ Лондонѣ открыты декоративныя панно, написанныя на гипсѣ. Существуетъ предположеніе, что въ этомъ домѣ жилъ художникъ Торнгиллъ, зять Гогарта, и панно приписывается этимъ художникамъ.

Въ Королевской Академіи Художествъ открыта выставка, посвященная творчеству скончавшагося въ этомъ году члена Академіи—Альма Тадема. Выставлена приблизительно треть (205 произведеній, изъ нихъ 150 холстовъ) всего, что написалъ этотъ плодовитый художникъ.

Германія

Къ 400-лѣтнему юбилею реформации въ Кобургѣ предполагается поставить памятникъ Лютеру. Объявленъ открытый всѣмъ художникамъ Германіи конкурсъ проектовъ. Въ со-

ставъ жюри вошли архитекторы: Л. Гофманъ, проф. Бодо Эбгардъ и Г. Грессель, скульпторы профессора: Иос. Раухъ и Максъ Клиндеръ и художникъ Анжело Янкъ.

Въ Дюссельдорфѣ устраивается въ 1913 г. большая художественная выставка, посвященная главнымъ образомъ обзору германскаго и австрійскаго искусства.

Споръ о замѣщеніи должности покойнаго Чуди (см. замѣтку въ предыд. № 'Аполлона') разрѣшенъ баварскимъ правительствомъ раздѣленіемъ обязанностей завѣдывающаго королевскими музеями между художникомъ проф. А. Стадлеромъ и д-ромъ Брауномъ.

Королевское графическое собраніе въ Мюнхенѣ приобрѣло 85 рисунковъ Ганса фонъ-Мара. Берлинская національная галерея устроила выставку картинъ приобретенныхъ за послѣдній годъ. Печать отмѣчаетъ покушку работъ Слефогта, видя въ этомъ признание искусства Сецессиона со стороны правительства. Такая же выставка организована ганноверскимъ Kestner-Museum. Большинство приобретенныхъ сюда картинъ принадлежитъ къ школѣ Лейбля. Но на ряду съ этимъ встрѣчаются Холдьеръ, Израэльсъ, Слефогтъ, Ленбахъ и др. Въ берлинской Академіи Художествъ открыты посмертныя выставки умершихъ въ этомъ году членовъ академіи: художника Гертеля, скульптора Лессинга и архитектора Валло. У Кассирера — имѣющая большой успѣхъ выставка работъ Л. Бакста (около 100 номеровъ).

Умерли:

Въ Oullins художникъ Борель, известный своими религиозными композиціями; въ Мюнхенѣ — норвежскій пейзажистъ Л. Скрамстедъ; Отто Бойеръ — въ Веймарѣ; художники Ахилъ Сесбронъ и Августъ Гиршъ въ Парижѣ, въ Пизѣ — художникъ Г. Амедей Лори. Скульпторы: Г. Пейнтъ въ Камбрѣ и Е.п. Zocchi во Флоренціи; архитекторъ Ioan Mincu въ Бухарестѣ и консерваторъ Лувра, профессоръ Луврской школы — Шарль Евгений Ревилью въ Парижѣ.

Н. Р.

ROSSICA

Въ альманахѣ на 1913 г., изданномъ Insel-Verlag въ Лейпцигѣ, помѣщено интересное стихотвореніе небызвѣстнаго нѣмецкаго поэта и переводчика Стефана Цвейга подъ заглавіемъ 'Der Märtyrer', посвященное Достоевскому. Авторъ рисуетъ событія 22 декабря 1849 г. — приготовленія къ казни и помилованіе Федора Михайловича.

Можно было заранѣе предвидѣть, что, въ связи съ гастролями дягилевскаго балета въ Германіи, по примѣру французскихъ художественныхъ журналовъ, и соотвѣтствующія нѣмецкія изданія обратятъ вниманіе на творчество Л. С. Бакста, такъ тѣсно связаннаго съ этимъ балетомъ. Дѣйствительно, январскій выпускъ дармштадтскаго художественнаго ежемѣсячника 'Deutsche Kunst & Dekoration' содержитъ обильно иллюстрированную статью о балетныхъ эскизахъ Бакста пера Вилліама Риттеръ. Этотъ проживающій въ Мюнхенѣ космополитическій художественный критикъ одновременно помѣстивъ статью о русскомъ художникѣ въ итальянскомъ журналѣ 'Emporium' и органѣ чешскаго общества прикладныхъ искусствъ въ Прагѣ 'Dilo'.

Вышелъ изъ печати первый выпускъ затѣяннаго г. Дени Рошъ роскошнаго изданія о французской мебели XVII, XVIII и начала XIX вѣковъ въ русскихъ общественныхъ и частныхъ собраніяхъ, равно императорскихъ дворцахъ. Изданіе 'Le Mobilier Français en Russie' (Парижъ, Emile Lévy) рассчитано на четыре выпуска, по 25 таблицъ каждый, съ объяснительнымъ текстомъ г. Рошъ. Первый выпускъ содержитъ великолѣпно исполненныя воспроизведенія съ мебели эпохи регентства и Людовика XV, находящейся въ Музеѣ Штиглица, у барона Шлихтинга въ Парижѣ, у П. П. Дурново, гр. Е. Шуваловой, гр. А. Д. Шереметева, князя Бѣлосельскаго-Бѣлозерскаго, князя Юсупова въ Петербургѣ и въ Китайскомъ Дворцѣ въ Ораніенбаумѣ.

Р. Е.

СОДЕРЖАНІЕ

	СТР.
Георгій Лукомскій—Новый Петербургъ. Мысли о современномъ строительствѣ	5
Б. Анрепъ—По поводу Лондонской выставки съ участіемъ русскихъ художниковъ	39
Осипъ Мандельштамъ—О собесѣдникѣ	49

РУССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ

Esset — ‚Миръ Искусства‘	55
Н. Радловъ—Выставка картинъ Кушнджи	58
А. Ростиславовъ—Выставки. Художественная жизнь. Результаты всероссійскаго сѣзда художниковъ. Доклады. Въ Музеѣ Александра III	60
Н. Р.—Къ открытію ‚Союза‘	64
В. І. Липковскій—Русскій художественный рынокъ	64
Сергій Ауслевдеръ—Театры	65
Евгеній Кузьминъ—Письмо изъ Кіева	67
А. Анисимовъ—Письмо въ редакцію	69

ХРОНИКА

Н. М., Н. Гумилевъ—Новыя книги	71
Валеріанъ Чудовскій— ‚Русская Мысль‘ и романы В. Брюсова, Э. Гиппиусъ, Д. Мережковского	72
Н. Р.—Художественныя вѣсти съ Запада	77
Rossica	79

РЕПРОДУКЦИИ НА ОТДѢЛЬНЫХЪ ЛИСТАХЪ

АВТОТИПИ:

И. А. Фоминъ—домъ А. А. Половцова (4 вида), доходный домъ въ Новомъ Петербургѣ;
 В. А. Щуко и К. В. Марковъ—дома К. В. Маркова (4 вида); Ф. И. Лидваль—Прѣздъ доходнаго дома; домъ гр. Толстого; М. С. Лялевичъ—особнякъ В. Ф. Мертенса, домъ Мертенса (2 детали); Б. Н. Гиршовичъ и М. С. Лялевичъ—Сибирскій Банкъ;
 С. И. Минашъ—домъ М. В. Восіковой (2 вида); Н. Н. Веревкинъ и М. М. Перетятковичъ—дома Страховаго О-ва, Саламаандра; М. М. Перетятковичъ—С.-Петербургскій Торговый Банкъ (3 детали); А. Е. Бѣлогрудъ—Порталь Скетнингъ-Ринка;
 А. И. Дмитріевъ—фасадъ и задъ въ училищномъ домѣ Петра I; А. И. Бенуа и А. И. Дмитріевъ—3 детали того же дома.

РЕПРОДУКЦИИ ВЪ ТЕКСТѢ

АВТОТИПИ:

И. А. Фоминъ—Памятникъ Маціевичу; Ф. И. Лидваль—гостиница ‚Асторія‘ (деталь);
 М. С. Лялевичъ—домъ Быховскаго (деталь); М. М. Перетятковичъ—С.-Петербургскій Торговый Банкъ (3 детали); В. А. Щуко—деталь дома.

Фронтисписъ—А. Я. Бѣлобородова.

Концовки и заставка: на стр. 38, 54 и 55—В. Н. Левитскаго, на стр. 48—С. Чехонина, на стр. 70—Д. Митрохина.

Обложка и заглавныя буквы—М. Добужинскаго.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 г.

(IV-й ГОДЪ ИЗДАНИЯ)

НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ

АПОЛЛОНЪ

У С Л О В И Я П О Д П И С К И :

На годъ — 10 р. съ доставк. и пересылк., 9 р. безъ доставки, за границу — 15 р.

На 1/2 — 6 » » » » » 5 » » » » » — 8 »

Разсрочка: 5 р. при подпискѣ, 3 р. къ 25 Марта, къ 1 Мая — остальное.

ВЪ 1913 г. (ЧЕТВЕРТЫЙ годъ изданія) художественно-литературный журналъ 'Аполлонъ' выходитъ ежемѣсячно, кромѣ июня и юля (т. е. 10-ю выпусками), при прежнемъ составѣ сотрудниковъ, съ большимъ количествомъ репродукцій (въ краскахъ, медьготинтой, фото-и автотипией и др.) произведеній русскихъ и иностранныхъ художниковъ, причѣмъ эти иллюстраціи сопровождаются статьями и представляютъ или творчество отдѣльныхъ мастеровъ, или художественное направленіе, выставку, собраніе предметовъ искусства и т. п. Въ журналѣ помѣщаются также статьи общаго характера по вопросамъ живописи, зодчества, скульптуры, поэзіи, литературы, театра, музыки, танца, особенно же — статьи, освѣщающія современныя исканія въ связи съ художественнымъ наследіемъ прошлаго.

Широко поставленная хроника 'Аполлона' даетъ своевременную картину жизни искусства въ Россіи и за границей. Постоянные отдѣлы хроники: Русская художественная лѣтопись; Письма изъ Парижа, Лондона, Италіи, Германіи, Польши и т. д.; Новые книги и журналы; Rossica; Художественныя вѣсти съ Запада; Объявленія.

Въ розничную продажу поступаетъ самое ограниченное количество экземпляровъ. Отдѣльные №№ получать можно въ главной Конторѣ 'Аполлона' и въ лучшихъ книжныхъ магазинахъ.

Цѣна оставшихся отъ прежнихъ лѣтъ, въ небольшомъ количествѣ, годовыхъ экземпляровъ — 15 р., въ переплетахъ (картонажъ) — 18 р. съ пересылкой, и — 10 р. для подписчиковъ 'Аполлона' (по предъявленіи почтов. бандер. или подписной квитанціи), а въ переплетѣ — 13 р.

Иллюстрированные проспекты высылаются главной Конторой бесплатно.

При заявленіи о перемѣнѣ адреса и при высылкѣ дополнительныхъ взносовъ необходимо прилагать бандерольный адресъ (по которому высылается журналъ) или сообщать его номеръ. За перемѣну адреса уплачивается 50 коп. (можно почтовыми марками).

Заявленія о неполученіи номера принимаются конторой въ теченіе двухъ недѣль со дня выхода слѣдующаго за недоставленнымъ номера.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ — въ главной Конторѣ, Разъѣзжая, 8 (у пяти угловъ), тел. 178-69, и во всѣхъ большихъ книжныхъ магазинахъ; въ Москвѣ — 'Образованіе' (Кузнецкій м., д. кн. Гагариной), 'Карбасниковъ' (Моховая), 'Новое Время' (Кузнецкій мостъ), М. О. Вольфъ, Шибановъ (Никольская), нотный магазинъ 'Россійскаго Музыкальнаго Издательства въ Берлинѣ' (Кузнецкій мостъ, д. бр. Джамгаровыхъ); въ Одессѣ — 'Трудъ'; въ Кіевѣ — Издиковскій (Крещатикъ, 29); въ Ковнѣ — Рутскій; въ Варшавѣ — кн. т-во 'Орось' (Новый свѣтъ, 70); въ Саратовѣ — 'Основа' (Нѣмецкая ул.); въ Казани — Голубевъ и Башмаковъ; въ Ригѣ — В. Мелницъ и К^о (Известковая, 1), А. Павловъ (Б. Песочная, 32), А. Вальтеръ и Я. Ранъ (Театральная ул., 9), Н. Киммель, и въ лучшихъ книжныхъ магазинахъ другихъ городовъ провинціи, а также во всѣхъ иногороднихъ почтовыхъ и почтово-телеграфныхъ отдѣленіяхъ.

Адресъ Редакціи и главной Конторы — Спб. Разъѣзжая, 8. Тел. 178-69.

Издатели: С. К. Маковскій.
М. К. Ушковъ.

Редакторъ: Сергѣй Маковскій.

ШКОЛА И ЖИЗНЬ

ЕДИНСТВЕННАЯ ЕЖЕНЕДЕЛЬНАЯ ОБЩЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ
ГАЗЕТА СЪ ЕЖЕМЪСЯЧНЫМИ ПРИЛОЖЕНИЯМИ.

3-й годъ изданія.

== ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1913 ГОДЪ. ==

Задача газеты: тѣсное единеніе школы съ жизнью и семьей со школою; свободное развитіе всѣхъ видовъ школы, отъ высшей до низшей.

Въ число бесплатныхъ приложений на 1913 г. не менѣе 80 печ. лист., входятъ, между прочимъ, трактатъ о воспитаніи Джона Локка, сборникъ статей самаго выдающагося представителя экспериментальной психологіи Стэнли Холла и другія классическія произведенія, необходимыя не только каждому педагогу, но и всѣмъ интересующимся школою и воспитаніемъ.

Программа газеты: 1) Статьи по вопросамъ: а) организаціи школы и школьнаго законодательства, б) общепедагогической теоріи и практики. 2) Статьи по различнымъ вопросамъ образованія и воспитанія. 3) Фельетонъ, характеризующій по преимуществу внутреннюю жизнь школы или популяризирующій различныя стороны знанія. 4) Обзоръ печати. 5) Хроника образованія; дѣятельность законодательныхъ учреждений, правительства и т. д. 6) Хроника школьной жизни въ Россіи и за границей. 7) Обзорныя спеціальной литературы, русской и иностранной. 8) Объявленія.

Освѣщеніе всего, что касается умственнаго, нравственнаго и физическаго воспитанія, школьнаго и дошкольнаго, какъ въ Россіи, такъ и за границей, обеспечивается сотрудничествомъ профессоровъ, преподавателей средней и низшей школы, земск. и город. дѣятелей, членовъ Г. Думы и Г. Совѣта, дѣятелей различныхъ обществъ и родительскихъ организацій.

Въ газетѣ участвуютъ между прочимъ: Проф. М. Алексѣенко, Х. Алчевская, акад. В. Бехтеревъ, проф. И. Боргманъ, И. Бѣлоконскій, проф. В. Вагнеръ, В. Вахтеровъ, акад. В. Вернадскій, В. Гердь, проф. Н. Гредескулъ, проф. Д. Гриммъ, проф. В. Данилевскій, Я. Душечкинъ, Е. Звягинцевъ, проф. П. Каптеревъ, проф. М. Капустинъ, проф. Н. Карѣевъ, проф. А. Кизеветтеръ, проф. М. Ковалевскій, акад. А. Кононъ, проф. Н. Ланге, А. Липовскій, Н. Лубенецъ, проф. И. Лучинскій, проф. А. Мануйловъ, П. Милуковъ, Н. Михайловъ, проф. А. Нечаевъ, акад. Д. Овсяннико-Куликовскій, Ф. Ольденбургъ, А. Острогорскій, проф. Л. Петражицкій, А. Петрищевъ, И. Петрункевичъ, проф. А. Посниковъ, А. Пругавинъ, Г. Россолимо, Н. Рубакинъ, М. Стаховичъ, І. Титовъ, Д. Тихомировъ, графъ И. Толстой, Н. Тулузовъ, проф. Г. Хлопинъ, В. Чарнолускій, проф. Г. Челпановъ, Н. Чеховъ, П. Шестаковъ, А. Шингаревъ, акад. И. Янжулъ и др. и изъ иностранныхъ ученыхъ: проф. Ренэ Вормсъ, Шарль Жидъ, извѣстный французскій педагогъ Бьюссонъ, де Гревъ, Томассенъ и др.

Редакція газеты имѣетъ корреспондентовъ въ разныхъ городахъ Имперіи и за границей и спеціальныхъ корреспондентовъ въ Г. Совѣтъ и Г. Думѣ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ на 6 м. на 3 м.
Съ доставкой и пересылкой 6 р. 3 р. 2 р.

Для учащихся въ начальныхъ училищахъ допускается разсрочка: при подпискѣ 2 руб. и къ 1 февраля, 1-му марта, 1-му апрѣля и 1-му мая по 1 руб.

Подписка принимается: въ Главной Конторѣ, Петербургъ, Кабинетская, д. Губернскаго Земства, № 18, во всѣхъ почт.-тел. отд. и въ солидн. книжн. магаз.

Объявленія: Строки непарели впереди текста 60 коп., позади 30—коп.

Редакторъ: Г. А. Фальборкъ. Издатели: Н. В. Мѣшковъ и Г. А. Фальборкъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ.

Самый дешевый изъ ежемѣсячн. журн., доступный широкимъ кругамъ читателей

Н О В Ы Й

12 книгъ **ЖУРНАЛЪ ДЛѢ ВСѢХЪ** 12 книгъ

ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Повѣсти, разск., стих., статьи по вопрос. науки, искусства, самообраз., педагогики, исторіи, рецензиі о нов. книг., при участіи выдающихся литерат. и научн. силъ.

Въ каждой книгѣ будетъ даваться по одному рисунку въ три краски на веленовой бумагѣ.

6 книгъ приложений, **БЕЗПЛАТНО**, по 128 стран. каждая, въ которыхъ будутъ даны про- изведенія современныхъ известн. иностранныхъ писателей: Уптона Спиклера, Бласко, Ибаньеса, Каринъ Михаэлисъ, Як. Вассерманна и др.

18 книгъ въ годъ, изъ которыхъ въ журналѣ свыше 50 печатн. лист. и въ приложенияхъ 48 печатн. лист. На 1 годъ—2 руб. 20 к., на 1/2 г.—1 руб. 20 коп.

20 книгъ получать новые годовые подписчики, подписавшіеся до 1 декабря 1912 г. въ томъ числѣ ноябрьскую и декабрьскую кн. за 1912 годъ.

Адресъ для переводовъ: С.-Петербургъ, Владимірскій просп., № 19. 3—2

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ.

Самый дешевый изъ толстыхъ журналовъ, до 300 страницъ убористаго шрифта, при участіи лучшихъ литературныхъ силъ

12 книгъ **„НОВАЯ ЖИЗНЬ“** 12 книгъ

ЧЕТВЕРТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Въ 1913 году будутъ печататься оригинальные романы: А. н. Крандѣевской, фантастическій романъ Н. к. Березина, романы новѣйшихъ англійск., франц. и нѣмецкихъ авторовъ. Въ 1912 году печатались романы Ѳедора Сологуба, П. Соловьевой (Allegro), Як. Вассерманна, Фридриха Хуха и друг.

12 книгъ Джека Лондона полное собран. сочин. (3840 стр.) популярн. америк. писат. въ единств. авториз. перев. Г. А. Маевского и по типу его изданія, стоящаго въ отдѣльн. прод. 16 руб.

24 книги въ годъ, что въ общемъ составитъ за годъ около 380 листовъ печатнаго матеріала. На 1 годъ (съ прилож.) 7 р. 20 к., на 1/2—4 р.

Разср.: 3 р. при подл., 2 р. 20 к. 1 марта и 2 р. 20 к. 1 іюля.
На 1 г. (безъ прилож.): 4 р. 90 к. Разсрочка: 3 р. при подл., 2 р. 1 іюля.

26 книгъ получать новые годовые подписчики, подписавшіеся до 1 декабря 1912 г. въ томъ числѣ ноябрьскую и декабрьскую кн. за 1912 годъ.

Подписавш. совместно на „Новый журналъ для всѣхъ“ и „Новую жизнь“ платятъ: на 1 годъ (съ прилож.) 9 р. Разср.: 4 р. при подл., 3 р.—1 марта и 2 р. 20 к.—1 іюля. На 1 годъ (безъ прилож.) 6 р. 60 к. Разср.: 3 р. при подл., 2 р. 1 марта и 2 р. 1 іюля.

Подробные проспекты со спискомъ сотрудниковъ безпл. Пробные №№—за двѣ 7 коп. мар.

Подписка во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Адресъ для переводовъ: С.-Петербургъ, Владимірскій пр., 19.

Всѣ обязательства за 1912 годъ выполнены.

THE BURLINGTON MAGAZINE

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИКЪ.

Издатели: Lionel Cust, (M. V. O., F. S. A.) и Roger E. Fry,
при участіи Moge Adey.

Журналъ этотъ признанъ авторитетнымъ по вопросамъ искусства и исторіи искусства съ древнѣйшихъ временъ до нашихъ дней. Сотрудники его—лучшіе знатоки по отдѣльнымъ предметамъ. Иллюстраціи лучше, чѣмъ въ другихъ журналахъ; рецензіи составляютъ полный путеводитель по литературѣ изящныхъ искусствъ.

Между прочими предметами вниманія въ журналѣ: архитектура; бронза; вышивки и кружева; гравюра и рисунки; золотыя издѣлія; живопись; античное искусство; игральныя карты; книги, переплеты и рукописи; керамика и стекло; ковры шитые и тканые; слоновая кость; мебель и обстановочные предметы; медали и печати; миниатюры; мозаика; оружіе; серебряныя издѣлія; скульптура; слоновая кость; расписныя стекла; эмаль и т. д.

Систематическій указатель главныхъ статей высылается по требованію бесплатно.

Подписная цѣна, включая указатели—35 шиллинговъ въ годъ (около 16 р. 50 к.).

АДРЕСЪ: The Burlington Magazine Ltd, 17, Old Burlington Street, London W.
Angleterre. 10—1

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ

на общественно-экономическую, политическую и литературную газету

УТРО СИБИРИ

ВЫХОДЯЩУЮ ЕЖЕДНЕВНО ВЪ г. ТОМСКЪ.

III-й годъ изданія.

Въ газетѣ, въ качествѣ постоянныхъ сотрудниковъ, принимаютъ участіе слѣдующія лица:
Апохинъ А. В., прис. пов. Вологодскій П. В., авиаторъ Васильевъ, Валентиновъ В. А., профессоръ Герверъ, Дѣвѣ-Хомьявскій, профессоръ Жаковъ, Зарицынъ Н., Юганзенъ Г. Э., Иреневъ Е., Коваленко С. А., прис. пов. Копоновъ В. Д., Карукесъ Н. С., Кренинъ Г. Я., Колосовъ Е. Е., Коноваловъ А. Е., помощн. прис. пов. Левинъ Н. Я., Ленскій А., прис. пов. Михаловскій М. Д., Мурашевъ П. А., Маслениковъ А. В., Негидалецъ, Новицкій А. Г., врачъ Пановъ, Паньшинъ П. П., прис. пов. Преловскій М. П., Рожковъ М., врачъ Соколовъ Н. В., профессоръ Саввинъ В. Н., Николай Сѣдой, Фотиевъ Н. В., Хейсинъ Л., Цвѣтковъ В. А., Шинковъ В. Я., Шебековъ П. П., врачъ Щегловъ А. Н., Леонидъ Томины и мн. др.

Въ Томскѣ:	Въ друг. городахъ.	Для учащ. и учащихся.	За границу.
На 1 годъ . 6 р. — к.	На 1 годъ . 6 р. — к.	На 1 годъ . 5 р. — к.	На 1 годъ 10 р. — к.
» 6 мѣс. . 3 р. — к.	» 6 мѣс. . 3 р. — к.	» 6 мѣс. . 2 р. 50 к.	» 6 мѣс. . 6 р. — к.
» 3 мѣс. . 1 р. 50 к.	» 3 мѣс. . 1 р. 70 к.	» 3 мѣс. . 1 р. 25 к.	» 3 мѣс. . 3 р. 50 к.

На 1 мѣсяцъ въ Томскѣ 50 коп. Для учащихся и учащихся въ Томскѣ 45 коп.

ВЪ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМѢ ИМѢЮТСЯ СВОИ КОРРЕСПОНДЕНТЫ.

Время отъ времени въ газетѣ будутъ помѣщаться иллюстраціи.

Адресъ конторы редакціи: Ямской пер. д. Н. И. Орловой. Телефонъ № 307.

Редакторъ В. Е. Воложанинъ.

Издатель К. А. Орловъ.

1913

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА
НА ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ

1913

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ.

(12-й годъ изданія).

Привлекая къ сотрудничеству лучшія литературныя и художественныя силы, журналъ ставитъ себѣ задачей приближеніе искусства къ обиходу человѣка, художественному воспитанію, эстетическому развитію дѣтей и юношества, современнымъ методамъ преподаванія рисованія, черченія и лѣпки въ семьѣ и школѣ.

Приложенія: рисунки для художеств. и кустарной промышленности.

Особенное вниманіе обращается на ручной трудъ, игры и занятія, способствующие развитію изобрѣтательности, образнаго мышленія и представленія.

Сотрудничать въ журналѣ дали согласіе: Н. Н. Бахтинъ, В. И. Бейеръ, А. Н. Бѣляева, М. А. Вайсбейнъ, А. К. Воскресенскій, Л. В. Левитманъ, К. М. Лѣпиловъ, Л. Л. Мищенко, Л. Г. Оршанскій, А. А. Ростиславовъ, Б. П. Шуйскій, А. А. Щепинскій, Н. А. Скалозубовъ, А. И. Яцимирскій и мн. др.

Подписная цѣна: на 1 годъ (24 №№) 3 р. 50 к., на $\frac{1}{2}$ года 2 р.

РЕДАКЦІЯ И КОНТОРА:

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, САПЕРНЫЙ, 6.

Тѣлф. 68—47.

РАЗСРОЧКА: при подпискѣ 1 р. 50 к., слѣд. мѣсяць 1 р., на 3-й мѣс. 1 р.

Цѣна отдѣльнаго №—20 коп.

ПРОБНЫЕ №№ высылаются за двѣ 7 коп. марки.

Подписка принимается въ конторѣ журнала, Спб. Саперный, 6, и во всѣхъ почтовыхъ отдѣленіяхъ Россіи.

Редакторъ-Издатель А. Н. СМЕРНОВЪ.

ИЗВѢСТІЯ ПО ЛИТЕРАТУРѢ

наукамъ и библиографіи

ВѢСТНИКЪ ЛИТЕРАТУРЫ

НЕОБХОДИМЫЙ ЖУРНАЛЬ ДЛЯ ИНТЕЛЛИГЕНТНЫХЪ ЧИТАТЕЛЕЙ

Издаваемый Т-вомъ М. О. Вольфъ.

КАЖДЫЙ НУМЕРЪ ЗАКЛЮЧАЕТЪ ВЪ СЕБѢ:

- | | |
|---|---|
| 1. Иллюстр. статьи по вопросамъ литературы, науки и библиографіи. | 8. Хроника литературнаго міра въ Россіи. |
| 2. Литературныя воспоминанія и біографіи, съ портретами, автографами и пр. | 9. Русскія книжныя новости. |
| 3. Критическіе очерки о новыхъ книгахъ и новыхъ течен. въ литерат. въ Россіи и за границею. | 10. Вѣсти изъ Франціи, Германіи, Англии и др. странъ. |
| 4. Историко-литературныя изслѣдованія. | 11. Россика (свѣдѣнія о переводахъ по иностран. яз.). |
| 5. Статьи по техникумъ чтенія. | 12. Новости по библиот. дѣлу и библиогр. |
| 6. Обзоръ текущей литературы русской и иностранной. | 13. Отзывы и рецензіи о новыхъ книгахъ. |
| 7. Иллюстраціи: снимки съ выдающихся книгъ, портреты, виды, библиотечные знаки, каррикатуры и пр. и пр. | 14. Справки, касающіяся книгъ. |
| | 15. Ежемѣсячныя каталоги новыхъ книгъ русскихъ, франц., нѣмец., англ. |
| | 16. Библиографическія извѣстія. |

ПРИЛОЖЕНІЯ: Систематическіе каталоги по разнымъ отраслямъ знаній, общимъ и специальнымъ, иллюстрированные проспекты новыхъ книгъ, анкеты по вопросамъ, касающимся чтенія литературы и пр.

1 Р.

Годовая подп. цѣна 'Извѣстій по ЛитературѢ' и 'Вѣстника Литературы', съ дост. и перес. Съ перес. за границу — 1 р. 50 к. (=4 франка).

1 Р.

Подписка принимается въ книжныхъ магазинахъ Товарищества М. О. ВОЛЬФЪ: въ С.-Петербургѣ: 1) Гост. Дв., 18 и 2) Невскій пр., 13; въ Москвѣ: 1) Кузнецкій Мостъ, 12, д. Джамгаровыхъ и 2) Моховая ул., 22, д. Чижова и Курьядиной (противъ университета).

ДВА ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЕ иллюстрированные журнала для дѣтей и юношества, основанные
С. М. МАКАРОВОЙ и издаваемые подъ редакціей П. М. ОЛЬХИНА.

ПОДПИСНОЙ ГОДЪ СЪ 1-го НОЯБРЯ 1912 г. — ПЕРВЫЕ №№ ВЫСЫЛАЮТСЯ НЕМЕДЛЕННО.

Гг. годовые подписчики журн. „З. Сл.“ для дѣтей

МЛАДШАГО ВОЗРАСТА

(отъ 5 до 9 лѣтъ) получать

52 №№ и 48 премій,

въ числѣ которыхъ:

Большая стѣнная картина изъ дѣтской жизни худ. К. Фрѣша „Именинный подарок“, исполненная хромо-литографіей въ 24 краски.

12 Занимательныхъ игръ работъ, рукодѣлій и т. п. для вырѣзыванія и склеиванія, въ видѣ раскрашенныхъ и черныхъ листовъ, а именно:

6 „Ковилка для денегъ“, „Пожарная каланча“, „Кукольный домикъ“, „Рыцарскій замокъ“, „Мельница“, „Дядя Помъ“, „Будка для часовъ“, „Приданое для куклы“, „Лошадь-качалка“, „Больше глаза“, „Утиное озеро“, „Игра Веруака“.

6 Таблицъ „Звѣриные въ картинкахъ“, для рисованія и раскрашиванія.

12 Иллюстр. книжечекъ разсказовъ, повѣстей, сказокъ, шутокъ и пр. для маленк. дѣтей, въ числѣ которыхъ: Смѣшныя малютки. Шутки и прибаутки. Л. А. Чарской. Мишка Топтыгинъ и его семейство. Евг. Шведера. Звѣрьки-проказники. Разсказы въ стихахъ В. Мазуркевича, съ рис. А. Рабѣ.

Наша мамуса. Сборникъ стихотвор. про маму. Составилъ И. И. Гурвичъ, съ карт.

Жизнь бабочки. А. Умнова, съ рис. автора. Фиделка. Песка-монологъ. В. Цѣховской.

12 Вып. изд. „Новыя Путеш.“ Муранки и его товарищей—лѣсныхъ человѣчковъ“, съ ил. П. Кокса.

12 Вып. „Маленькій Ботаникъ“. Увлекательные популярныя разск. изъ жизни растений. Х. Брюннинга, съ ил.

4 Таблицы „Живопись безъ красокъ“. Поучительное развлеченіе для маленьк. дѣтей.

10 Вып. „Знаменитыя русскіе мальчики“, составл. для дѣтей младшаго возр. Вик. Русаковымъ, съ портр. и ил. (Новая серія).

4 Тетради „Школы рисованія“. Проф. А. Л. Зона. (Новая серія).

6 Тетрадей „Моя первая книга обо всемъ“. Энциклопедія дѣтскихъ знаній. Сост. М. А. Лятскій. Съ иллюстр.

„Голоса Звѣрей“. Веселая игра для дѣтей.

„Подвижной вѣчный календарчикъ“, для вырѣзыванія и склеиванія.

„Пѣсенки малютки“, сборникъ сост. Л. Ф. Энгелемъ и мног. друг.

Гг. годовые подписчики журн. „З. Сл.“ для дѣтей

СТАРШАГО ВОЗРАСТА

(отъ 9 до 14 лѣтъ) получать

52 №№ и 48 премій,

въ числѣ которыхъ:

„Царство бабочекъ“. Альбомъ изъ 12 таблицъ въ краскахъ, съ объяснит. текстомъ проф. А. Берлина.

12 Вып. „Писемскій для дѣтей“. Сборникъ изобр. сочин. знаменит. писателя подъ ред. Н. Лернера, съ ил.

4 Вып. „Альбомъ монетъ“, съ объяснительн. текстомъ М. Васильевского.

6 Вып. „Петербургъ въ семь дней“. Достопримѣч. столицы въ описан. и картин., сост. С. Карѣевъ.

6 Вып. „Москва въ семь дней“. Составилъ Сергій Карѣевъ.

3 Вып. „Альбомъ дѣтокъ и узоровъ для вышиванія“, русск. и франц. буквъ, монограммъ и вензелей.

8 Вып. „Исторія книги въ Россіи“, сост. С. Ф. Либровичъ, съ мног. ил.

6 Вып. „Настоящій Робинзонъ“. А. Е. Разина, съ рисунками.

25 комнатныхъ игръ для дѣвочекъ и мальчиковъ, составилъ Владимъ Радецкій, съ рис.

„Тетрадь для записи наблюд. надъ природою“. Съ объяснительнымъ текстомъ и руководящею статью. М. Владимірова.

10 Вып. „Русскія свѣтила науки“. Биографическіе очерки Виктора Русакова, съ портретами и рис.

6 Книжечк. „Библиотеки полезныя свѣдѣній“ для юношества, съ иллюстр., а именно:

„Какъ плести самой кружева“.

„Жить, чтобы здоровымъ быть“.

„Самому переплестъ книги“.

„Сдѣлать самому фотографическій аппаратъ“.

„Устроить свою домашнюю библиотеку“.

„Самому устроить аквариумъ“.

„Японскіе шахматы“ съ таблицей и фигурами для вырѣзыванія и склеиванія и объяснительн. текстомъ.

6 Вып. „Великіе міра“. Галерея историческихъ лицъ, въ повѣствовательныхъ очеркахъ М. А. Лятскаго. Съ портретами, снимками съ картинъ и пр.

12 Вып. „Книги чудеса“ Наташля Готорна, съ иллюстр.

„Гранвиля и др. худ. (Новая серія).“

„Спутникъ школы“. Календаръ и записная книжка для учащихся на 1913—14 учебн. годъ въ издан. колесикъ перепл. и мног. друг.

Кромѣ того, при каждомъ изданіи будутъ высылаться „Задушевное воспитаніе“ и „Дѣтскія моды“, а также будетъ выдана книга „Первая помощь больному ребенку“.

Подписная цѣна каждого изданія „Задушевнаго Слова“, со всѣми объявленными преміями и приложен. съ доставкой и пересылкой—за годъ **ШЕСТЬ руб. 2 р.**
Допускается разсрочка на 3 срока: 1) при подпискѣ, 2) къ 1 февр. и 3) къ 1 мая—по

Съ требованіями, съ обозначеніемъ изданія (возраста), обращаться: въ конторы „Задушевнаго Слова“, при книжныхъ магазинахъ Т-ва М. О. Вольфъ—С.-Петербургъ: 1) Гостин. Дв., 18, или 2) Невскій, 13.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ
на большую **НОВУЮ** ежедневную, прогрессивную безпартійную газету

РУССКАЯ МОЛВА:

ВЪ ГАЗЕТЪ ПРИНИМАЮТЪ БЛИЖАЙШЕЕ УЧАСТІЕ:

кн. З. Д. Аваловъ, С. А. Адриановъ, А. М. Александровъ, С. В. Анкинъ, С. Я. Арфинъ, К. К. Арсеньевъ, А. А. Блокъ, А. Н. Брячаниновъ, С. Н. Булгаковъ, Л. А. Велиховъ, Н. В. Волковскій, Д. Д. Гриммъ, Э. Д. Гриммъ, Н. А. Гредескуль, П. П. Гронскій, Любовь Гуревичъ, В. Ф. Гефдингъ, И. Н. Ефремовъ, И. В. Жилкинъ, М. М. Ковалевскій, С. А. Котляревскій, князь Г. Е. Львовъ, Н. Н. Львовъ, А. Любимовъ, В. А. Маклаковъ, В. В. Муйжель, М. М. Новиковъ, В. П. Обнинскій, князь В. А. Оболенскій, С. Ф. Ольденбургъ, Т. И. Полнеръ, А. С. Посниковъ, А. Е. Прѣсняковъ, Д. Д. Протопоповъ, А. М. Ремизовъ, А. Н. ф.-Рутценъ, А. М. Рыкачевъ, Борисъ Садовской, М. А. Славинскій, А. А. Стаховичъ, П. Б. Струве, кн. Евг. Трубецкой, А. В. Тыркова (Вергезскій), М. В. Челноковъ, С. П. Яремичъ, Г. Н. Штильманъ, А. А. Шахматовъ, С. Л. Франкъ и др.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА СЪ ДОСТАВКОЙ:

на 12 м.—12 р., на 6 м.—6 р. 50 к., на 4 м.—4 р. 50 к., на 3 м.—3 р. 40 к.,
на 2 м.—2 р. 30 к., на 1 м.—1 р. 20 к.

Для ознакомленія газета желающимъ высылается въ теченіе 2 недѣль **БЕЗПЛАТНО**.

Въ такомъ случаѣ на пересылку необходимо выслать 20 к. почтовыми марками.

Адресъ Главной Конторы: С.-Петербургъ, Троицкая ул. 15-17, тел. 121-54.

Адресъ редакціи: Троицкая 15-17, телеф. № 121-44.

Адресъ для телеграммъ: Петербургъ, **РУСМОЛВА**.

Адресъ отдѣленія Конторы: Невскій пр., д. 27. Телеф. 174-15.

Подписка принимается также во всѣхъ большихъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи и всѣхъ почтовыхъ конторахъ и отдѣленіяхъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА съ 1-го октября на 1912/1913 г.

на еженедѣльникъ

‘ЗАПРОСЫ ЖИЗНИ’

ЕЖЕНЕДѢЛЬНОЕ ОБОЗРѢНІЕ КУЛЬТУРЫ и ПОЛИТИКИ.

Изд. въ С.-Петербургѣ при ближайшемъ участіи

проф. М. М. КОВАЛЕВСКАГО (чл. Г. С.) и Р. М. БЛАНКА

и сотрудничествѣ: С. В. Анкина, проф. Е. В. Аничкова, С. Ан—скаго, акад. К. К. Арсеньева, В. Базарова, Ф. Д. Батушкова, акад. А. Н. Бенуа, проф. М. В. Бернацкаго, Н. Д. Бернштейна, Эдуарда Бернштейна (Берлинъ, чл. Рейхстага), проф. В. М. Бехтерева, Г. М. Бикермана, П. Д. Боборыкина, В. Я. Богучарскаго, А. И. Браудо, проф. Родольфа Бродя (Парижъ, директоръ ‘Документовъ Прогресса’), И. К. Брусиловскаго, А. П. Брянчаннинова, О. Е. Бужанскаго, А. Н. Быкова, А. М. Бѣлова, Виктора Вальтера, Л. Василевскаго (Плохоцкаго), проф. А. В. Васильева (чл. Гос. Совѣта), С. А. Венгерова, акад. В. И. Вернадскаго, проф. А. П. Веселовскаго, Н. А. Виташевскаго, В. В. Водозова, В. П. Воронцова, проф. Ю. С. Гамбарова, акад. И. Я. Гинцбурга, А. Г. Горифельда, Максима Горькаго, проф. Н. А. Гредескула, Г. А. Гросмана (Берлинъ), Л. Я. Гуревичъ, Эдуарда Давида (Берлинъ, чл. Рейхстага), И. Л. Давидсона, проф. В. Э. Дена, В. П. Дзюбинскаго (чл. Гос. Думы), Я. И. Душечкина, И. В. Жилкина, П. И. Звѣздича (Вѣна), Ст. Ивановича, Г. Б. Ительсона, проф. Н. И. Карѣева, К. Р. Качоровскаго, А. А. Корнилова, Н. И. Коробки, А. М. Койгена, проф. В. Д. Кузьмина-Караваева, М. И. Кулишера, Е. Д. Кусковой, проф. Г. М. Кулишера, Д. А. Левина, Р. Г. Лемберкъ, С. И. Лисенко, А. В. Луначарскаго (Римъ), проф. И. Х. Озерова (чл. Гос. Думы), С. Б. Любоша, проф. А. А. Мануилова, Л. Мартова, проф. И. П. Мечникова (Парижъ), Н. А. Морозова, С. Мстиславскаго, М. П. Невѣдомскаго, Вас. П. Немировича-Данченко, К. М. Оберучева, проф. Д. Н. Овсяннико-Куликовскаго, проф. И. Х. Озерова (чл. Гос. Совѣта), Н. М. Осиповича, Л. Ф. Паителъева, проф. Л. Г. Петражицкаго, проф. А. Л. Погодина, Г. Я. Полонскаго, проф. А. С. Посникова, А. А. Пресса, М. Б. Ратнера (Вѣна), Н. Н. Рахманова, проф. И. М. Рейхесберга (Берль), Е. В. де-Роберти, Н. А. Рубакина, Н. С. Русанова, А. С. Рѣдько, Я. Л. Сакера, Д. В. Сатурниа (Лондонъ), М. А. Славинскаго, Л. З. Слюнимскаго, М. Н. Соболева, Н. Д. Соколова, Р. М. Стрѣльцова (Берлинъ), М. Г. Сыркина, В. Г. Таиа (Богоразъ), проф. Е. В. Тарле, проф. К. А. Тимирязева, В. Ф. Тотоміанда, кн. Е. Н. Трубецкого, проф. М. И. Туганъ-Барановскаго, кн. Г. М. Туманова, А. В. Тырковой, М. Л. Усова, Г. А. Фальборка, Д. В. Философова, проф. М. И. Фридмана, М. Л. Хейсина, Н. Череванина, Н. В. Чехова, М. А. Чеховой, проф. М. П. Чубинскаго, проф. Л. А. Чугаева, Г. И. Чулкова, проф. А. А. Чупрова, Л. И. Шейниса (Парижъ), М. И. Шефтеля, П. Ю. Шмидта, И. И. Шрейдера (Римъ), Л. Я. Штернберга, П. О. Эфрусси, П. С. Юшкевича и сотрудниковъ иностранныхъ журналовъ:

‘Les Documents du Progrès’ (Парижъ), ‘Progress’ (Лондонъ), ‘Dokumente des Fortschritts’ (Берлинъ).

ВЪ ПРОГРАММУ ЗАПРОСОВЪ ЖИЗНИ ВХОДЯТЪ: 1) Руководящія статьи по очереднымъ вопросамъ политической, экономической, литературной и научной жизни Россіи и Запада. 2) Обзоръ событій послѣдней недѣли, 3) Корреспонденціи, 4) Соціально-экономическое обозрѣніе, 5) Литературное обозрѣніе, 6) Научное и техническое обозрѣніе, 7) Русская и иностранная библиографія, 8) Журналь журналовъ (обзоръ русскихъ и иностранныхъ журналовъ и газетъ), 9) Театръ, 10) Искусство, 11) Фельетонъ.

Подписка принимается съ 1-го числа каждаго мѣсяца.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА съ пересылкой и дост.: на 1 г. — 5 руб., на 1/2 г. — 2 р. 75 к., на 1/4 г. — 1 р. 50 к., на 1 мѣсяць — 50 коп., отд. номеръ 15 к. За границу: на 1 г. — 7 р., на 1/2 г. — 3 р. 50 к., на 1/4 г. — 1 р. 75 к., на 1 мѣсяць — 60 к.

Льготная подписка для священниковъ, учителей, учащихся, крестьянъ и рабочихъ при подпискѣ на годъ: 4 р. въ годъ и разсрочка платежа на 3 срока: 1 р. 50 к. при подпискѣ, 1 р. 50 к.—черезъ 1/4 года и 1 р.—черезъ 3/4 года.

Подписка принимается: въ главный конторѣ ‘Запросовъ Жизни’—С.-Петербургъ, Николаевская ул. д. 37, въ почтовыхъ отдѣленіяхъ и книжныхъ магазинахъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ
СЕДЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

НАША ОХОТА

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ,

посвященный охотѣ ружейной, псовой и рыбоводству.

Въ журналѣ принимаютъ участіе лучшія силы современной охотничьей литературы.

Статьи по всѣмъ отраслямъ охоты, по охотничьему оружію, собаководству, дичеразведенію и рыбоводству, по зоологій и орнитологій. Обзоръ охотничьихъ выставокъ, полевыхъ испытаній и садокъ. Корреспонденціи охотниковъ изъ разныхъ мѣстностей Россіи. Изящная охотничья беллетристика. Отвѣты подписчикамъ на вопросы по охотѣ и собаководству.

С. А. БУТУРЛИНЪ. Обзоръ иностранной литературы объ охотничьемъ оружіи.

Всѣ годовые подписчики съ № 1 получаютъ бесплатное приложение—книгу
С. А. БУТУРЛИНА.

СТРѢЛБА ПУЛЕЙ.

(ОХОТНИЧЬЕ ПУЛЬНОЕ ОРУЖІЕ).

Томъ II, имѣющій самостоятельное значеніе:

МЕЛКОКАЛИБЕРНОЕ ОРУЖІЕ.

Дальнобойные и боевые карабины, винтовки, прицѣльные приспособленія и пристрѣлки, чистка и сбереженіе, домашнее снаряженіе патроновъ; изданіе, дополненное всѣми новостями 1912 года, со многими рисунками въ текстѣ.

Подписчики 1913 года могутъ получать изъ редакціи I томъ книги—Крупнокалиберное оружіе: основанія устройства и условія прочности ружья; обычный дробовикъ, какъ пульное ружье; парадоксы, трехстволки, штуцера, нитроэкспрессы и т. д. 455+16 стр. съ 248 рис. въ текстѣ, за 3 руб. съ пересылкой.

ВТОРОЕ, ДОПЛАТНОЕ ПРИЛОЖЕНІЕ 1913 ГОДА:

Приплативъ при подпискѣ на журналъ 1 р. 50 к., годовые подписчики получаютъ въ 1913 году книгу

ВТОРОЙ ОХОТНИЧІЙ СБОРНИКЪ.

Собраніе новыхъ, не появлявшихся въ печати беллетристическихъ произведеній и стихотвореній современныхъ авторовъ.

Около 400 страницъ четкаго, но убогостаго шрифта. По примѣру 1912 года, Сборникъ будетъ роскошно иллюстрированъ въ текстѣ и на отдѣльныхъ листахъ.

Въ 1909—1912 гг. журналъ 'Наша Охота' удостоенъ 8 золотыми медалями.

24 КНИГИ въ годъ и 2 приложения—6 р. 50 к., 24 книги въ годъ и приложение—5 р., на 1/2 года—2 р. 50 к., 3 мѣс.—1 р. 25 к.; 1 мѣс.—60 к. съ перес. и дост.

За границу на годъ 10 рублей.

ПРИЛОЖЕНІЯ ПОЛУЧАЮТЪ ТОЛЬКО ГОДОВЫЕ ПОДПИСЧИКИ.

Разсрочка: при подпискѣ 3 руб., остальная сумма—1 мая.

Редакція: С.-Петербургъ, Большая Посадская, № 18.

Редакторъ Н. Н. Фокинъ.

Издательница А. Н. Фокина.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ
НА ПРОГРЕССИВН., ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

„ОРЕНБУРГСКІЙ КРАЙ“

(Годъ изданія VI).

Г. Оренбургъ, Неплюевская ул., Городисскаго.

Газета ставитъ свою ближайшую задачу служеніе принципамъ конституціоннаго строя на широкихъ демократическихъ началахъ и разработку вопросовъ общихъ, такъ и мѣстныхъ только съ этой точки зрѣнія.

ГАЗЕТА ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

Подписная цѣна: годъ—6 р., 6 мѣсяцевъ—3 р. 50 к., три мѣсяца—2 р., 1 мѣсяць—70 к.

Редакторъ И. Н. Туркестановъ.

Издатель Е. М. Городисскій.

Открыта подписка на 1913 годъ

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНИКЪ

III годъ
изданія.

МУЗЫКА

III годъ
изданія.

Видя въ музыкѣ, какъ и вообще въ искусствѣ, одно изъ высшихъ проявленій культурной жизни, Редакція стремится оказывать поддержку всему, что способствуетъ росту и широкому распространенію въ обществѣ музыкальной культуры. И наоборотъ—Редакція будетъ бороться со всѣми явленіями, враждебными свободному развитію музыкальнаго искусства. Полагая идею культуры неотдѣлимой отъ идеи пресущественности, «Музыка» соединитъ исканія новаго съ уваженіемъ и любовью къ прошлому.

Программа, «Музыки» обнимаетъ собою разработку теоретическихъ и практическихъ вопросовъ музыкальнаго искусства, освѣщеніе современныхъ исканій въ музыкальномъ творствѣ и защиту профессиональныхъ интересовъ музыкальныхъ дѣятелей.

Въ первые два года изданія «Музыка» дала своимъ подписчикамъ 2 тома въ 1000 съ лишнимъ страницъ каждый, со многими иллюстраціями, портретами, карикатурами, нотными примѣрами и пр.

Въ «Музыкѣ», въ 1910—1912 г.г., помѣстили свои произведенія слѣдующіе авторы: К. Аргамаковъ, Зигфр. Ашкинъ, Е. В. Богословскій, кн. Сергій Волконскій, Ф. А. Гартманъ, Вл. Держановскій, Н. И. Забѣла-Врубель, В. Ивановъ, кн. А. Ю. Дулова-Зографъ, кн. Георгій Дуловъ, Н. С. Жилъевъ, М. Кальвокореси, Б. Карагичевъ, В. Г. Каратыгинъ, А. Д. Кастальскій, Е. Э. Линева, Ва. Метцль, Н. Мясковский, А. В. Оссовскій, Борисъ Поповъ, Б. Л. Сабанѣевъ, Леонидъ Сабанѣевъ, К. Эйгессъ, Б. Яновскій, Б. Л. Яворскій и мн. др.

Въ 1913 году въ «Музыкѣ», въ числѣ другихъ статей и матеріаловъ, будутъ напечатаны: Е. В. Богословскаго: Дж. Габриэли (1613—1913); проф. Н. Д. Кашкина: Балакиревъ и Николай Рубинштейнъ; проф. Г. Э. Коноуса: О тактовой чертѣ въ 48 пѣсняхъ безъ словъ Мендельсона; Бориса Попова: Алябьевъ и русской романсъ.—Арканжелло Корелли.—Романсы и пѣсни С. Ляпунова.—V симфонія Чайковскаго; Леонидъ Сабанѣева: Фортепианное творчество А. Н. Скрябина; Л. Саминскаго: О творчествѣ Гитисина. Venturus: Ариольда Шенберга.

Въ виду многочисленныхъ пожеланій, выраженныхъ читателями, редакція отвѣдетъ мѣсто и удѣлитъ вниманіе церковно-пѣвческой и вообще хоровой литературѣ. Для руководства этимъ отдѣломъ приглашенъ Я. С. Акименко. Кромѣ того къ обычнымъ текущимъ отдѣламъ (Музыкальный календарь, Музыкальная памятка, Критика, Хроника, Петербургскія письма Мизантропа, Лѣтопись провинціи, Библиографія, Тексты для музыки) будетъ прибавленъ отдѣлъ «За рубежомъ» (Хроника заграничной музыкальной жизни).

Подписная цѣна оставлена прежней:

на годъ, съ доставкой и пересылкой—5 руб., на полгода—3 руб., на треть года—2 руб. 25 коп.

При непосредственномъ обращеніи въ Контору журнала (Москва, Остоженка, Троицкій, 5) допускается рассрочка: при подпискѣ—3 руб., къ 1-му июля—2 руб. Для учащихся въ начальныхъ школахъ, оркестровыхъ музыкантовъ и хористовъ допускается уплата подписной суммы въ 5 сроковъ: по 1 руб. каждое 1-е число января—мая. Подписка на годъ принимается только съ января по январь слѣдующаго года, на полгода—съ января и съ июля, на треть года—съ января, съ мая и съ сентября. Подписчики, желающіе имѣть квитанцію въ прѣжій подписки, добавляютъ къ подписной суммѣ 5 коп. (гербовый сборъ). Пробный номеръ высылается по требованію. Подписные деньги адресовать: Москва, Остоженка, Троицкій 5, контора «Музыки».

Ред.-Изд. Вл. Держановскій.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ НА ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

ГОРОДСКОЕ ДѢЛО

5-й ГОДЪ ИЗДАНИЯ.

Всестороннее обсужденіе вопросовъ городского хозяйства и управленія.

Финансы, санитарія, просвѣщеніе, благоустройство, муниципализація предпріятій и концессій, жилищный вопросъ, до-
младѣніе, страховое и пожарное дѣло, дороговизна жизни, положеніе городскихъ служащихъ. Статьи научнаго и популяр-
наго характера.

Чертежи. Рисунки. Вопросы техническіе и юридическіе. Разъясненія Сената.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА 8 рублей въ годъ съ дост. и перес. 24 №№ въ годъ.

Пробный номеръ бесплатно.

ПРИ РЕДАКЦИИ КНИЖНЫЙ СКЛАДЪ.

Спеціальность склада: составленіе библиотекъ справочно-научныхъ для Городскихъ и Земскихъ Управъ.

Изданія редакціи: 1) КАЛЕНДАРЬ-СПРАВОЧНИКЪ ГОРОДСКАГО ДѢТЕЛЯ на 1913 годъ. Состав. Б. Б. Всес-
ловскій. Карман. форматъ; въ англійскомъ переплетѣ. Цѣна 1 р. 25 к., съ перес. нал. плат. 1 р. 50 к. 2) КАЛЕНДАРЬ-
СПРАВОЧНИКЪ ЗЕМСКАГО ДѢТЕЛЯ на 1913 годъ. Состав. Б. Б. Всесловскій. Карманный форматъ; въ англійскомъ
переплетѣ. Цѣна 1 р. 25 к., съ перес. нал. плат. 1 р. 50 к. 3) КАССАЦІОННАЯ ПРАКТИКА ПРАВИТЕЛЬСТВУЮЩАГО
СЕНАТА по городскимъ и земскимъ дѣламъ. Систематическіе указатели. 672 стр. текста. Цѣна 5 руб.;
съ перес. нал. плат. 5 р. 60 к. 4) Справочныя библиотeki по вопросамъ мѣстнаго самоупра-
вленія. Сост. Б. Б. Всесловскій.—Выпускъ I. Земскія библиотeki. Стр. 84. Цѣна 80 к.; съ перес. нал. плат.
1 р. Выпускъ II. Городскія библиотeki. Стр. 69. Цѣна 80 к.; съ перес. нал. плат. 1 р.

Списокъ изданій высылается бесплатно.

Подписка принимается въ ГЛАВНОЙ КОНТОРѢ и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

Издатели: Л. А. Велиховъ.

Д. Д. Протопоповъ.

Редакторы: Членъ Гос. Думы Л. А. Велиховъ.

Главный СПБ. Гор. Думы М. П. Федоровъ.

РЕДАКЦІЯ—СПБ. Кабинетская, 14. Тел. 109-12.—ГЛАВНАЯ КОНТОРА.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ НА ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

ЗЕМСКОЕ ДѢЛО

4-й ГОДЪ ИЗДАНИЯ.

**Дѣловая разработка и безпристрастное освѣщеніе главнѣйшихъ вопросовъ земскаго
хозяйства и управленія.**

Земское самоуправленіе, финансы, народное образованіе, медицина, агрономическая помощь, кооперація, мелкій кредитъ,
землеустройство, оцѣночное дѣло, страховое, дорожное, продовольственное, ветеринарное. Статьи научнаго и популярнаго
характера.

Диаграммы. Вопросы техническіе и юридическіе. Разъясненія Сената.—Рисунки.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА 8 рублей въ годъ съ дост. и перес. 24 №№ въ годъ.

Пробный номеръ бесплатно.

ПРИ РЕДАКЦИИ КНИЖНЫЙ СКЛАДЪ.

Спеціальность склада: составленіе справочно-научныхъ библиотекъ при земскихъ и городскихъ Управахъ.

Изданія редакціи: 1) КАЛЕНДАРЬ-СПРАВОЧНИКЪ ГОРОДСКАГО ДѢТЕЛЯ на 1913 годъ. Состав. Б. Б. Всес-
ловскій. Карман. форматъ; въ англійскомъ переплетѣ. Цѣна 1 р. 25 к., съ перес. нал. плат. 1 р. 50 к. 2) КАЛЕНДАРЬ-
СПРАВОЧНИКЪ ЗЕМСКАГО ДѢТЕЛЯ на 1913 годъ. Состав. Б. Б. Всесловскій. Карманный форматъ; въ англійскомъ
переплетѣ. Цѣна 1 р. 25 к., съ перес. нал. плат. 1 р. 50 к. 3) КАССАЦІОННАЯ ПРАКТИКА ПРАВИТЕЛЬСТВУЮЩАГО
СЕНАТА по городскимъ и земскимъ дѣламъ. Систематическіе указатели. 672 стр. текста. Цѣна 5 руб.;
съ перес. нал. плат. 5 р. 60 к. 4) Справочныя библиотeki по вопросамъ мѣстнаго самоупра-
вленія. Сост. Б. Б. Всесловскій.—Выпускъ I. Земскія библиотeki. Стр. 84. Цѣна 80 к., съ перес. нал. плат.
1 р. Выпускъ II. Городскія библиотeki. Стр. 69. Цѣна 80 к.; съ перес. нал. плат. 1 р.

Списокъ изданій высылается бесплатно.

Подписка принимается въ ГЛАВНОЙ КОНТОРѢ и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

Издатель: Д. Д. Протопоповъ.

Редакторы: Членъ Госуд. Думы Л. А. Велиховъ.

РЕДАКЦІЯ.—СПБ. Кабинетская, 14. Тел. 109-12.—ГЛАВНАЯ КОНТОРА.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ

НА БОЛЬШОЙ ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЬ

II-й г.
изданія.

ЗАВЪТЫ

II-й г.
изданія.

ВЪ БЛИЖАЙШИХЪ КНИГАХЪ 1913 ГОДА БУДЕТЬ НАПЕЧАТАНО:

Леонида Андреева — ,Свидѣтель истинѣ'. Ю. Балтрушайтиса — поэма ,Кочевники', новеллы и др. В. Винниченко — ,Федоръ Биланъ'. Ив. Вольнаго — ,Юность'. Бориса Зайцева — ,Грѣхъ'. Олигера — ,Кожаный чемоданъ'. М. Пришвина — ,Въ слоновой долинѣ'. А. Ремизова — ,Свѣтъ немерцающей'. В. Ропшина — III ч. романа ,То, чего не было'. Сергѣева-Ценскаго — ,Лерикъ'. Ф. Сологуба — рассказы. Ал. Н. Толстого — комедія ,Лбитый'. К. Тренева — ,Любовь Бориса Николаевича'. В. Шишкова — ,Евдокія Ивановна'. Ив. Шмелева — ,Подѣнка' и др.

ПОСТОЯННЫЕ ОТДѢЛЫ:

Дѣла и дни — Я. Вѣчевъ. (В. Черновъ). Литература и общественность — Р. Ивановъ-Разумникъ. По градамъ и весямъ — М. Пришвинъ. Свое и чужое (русская жизнь) — С. Мстиславскій. Историческіе матеріалы по литературѣ и общественному движенію.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На 12 мѣс. — 10 руб.; на 6 мѣс. — 5 руб.; на 3 мѣс. — 2 р. 50 к., на 1 мѣс. — 85 к.
Отдѣльная книга — 1 руб. За границу — 13 руб., 7 руб. 50 коп., 3 руб. 25 коп.

Принимается коллективная льготная подписка.

Подписавшіеся на весь 1913 годъ имѣютъ право получить комплектъ №№ 1912 г., вмѣсто 8 руб., за 5 руб.

Въ 1912 году напечатано: И. Бунина (,Веселый дворъ'). В. Винниченко (,Исторія Акимова зданія'). М. Горькаго (,Рожденіе человека'). М. Пришвина (,Иванъ Осланичекъ'). А. Ремизова (,Бисеръ малый'). В. Ропшина (,То, чего не было'). С. Сергѣева-Ценскаго (,Около моря'). И. Сургучева (,Торговый домъ'). К. Тренева (,Владыка') и др.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Въ С.-Петербургѣ въ конторѣ журнала — Косой пер., 11, уг. Соляного. Телефонъ 193-37. Во всѣхъ почтовыхъ учрежден. Россіи.

Въ Москвѣ складъ — книжный магазинъ ,Наука' — Б. Никитская.

Издательница С. А. ИВАНЧИНА-ПИСАРЕВА.



АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА
ИСТОРИЯ
ЖИВОПИСИ
ВСЕХЪ ВРЕМЕНЪ И НАРОДОВЪ

ч. I история пейзажной живописи — ч. II история портрета —
 ч. III история бытовой (жанровой) живописи — ч. IV идеяная живопись.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

издание составитъ отъ 30 до 32 выпусковъ по 12-15 листовъ, всего
 свыше 2500 страницъ текста большого формата „1/4 quarto“
 и 1500 репродукцій при подпискѣ вносится задатокъ въ 3 р. 60 к., которымъ
 оплачиваются два послѣднихъ выпуска. цѣна каждаго выпуска ~
 по предварительной подпискѣ 1 р. 80 к. отдѣльно выпуски не про-
 даются. по выходѣ въ свѣтъ первой части подписная цѣна изданія будетъ по-
 вышена. подробный иллюстрированный проспектъ высыл по требованію бесплатно

ИЗД-ВО „ШИЛОВНИКЪ“

С. П. В. НИКОЛАЕВСКАЯ 31.

ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

Открыта подписка на роскошный художественно-литературный журналъ по образцу
большихъ заграничныхъ иллюстрацій

‘ЕВРОПЕЙСКАЯ ЖИЗНЬ’

Вѣстникъ русской и заграничной жизни, политики, литературы, путешествій,
искусства, театра и модъ.

ПРОГРАММА ИЗДАНІЯ:

Жизнь Европы.—Парижъ, Берлинъ, Петербургъ, Вѣна, Римъ, Нью-Йоркъ и т. д.—
Придворный и парламентскій бытъ.—Великосвѣтское общество.—Литература,
искусство, ученые, артисты.—Уголки русской жизни заграничей.—Путешествія,
романы, повѣсти.—Міръ изящнаго.—Красота на сценѣ и въ жизни.—Портреты
артистокъ, балеринъ и красавицъ, рисунки, сцены.—Отдѣлъ Парижскихъ модъ.—
Веселые наброски, юмористика.—Театры.—Особый отдѣлъ: изъ міра таинствен-
наго, необычайныя явленія, загадки бытія.—Міръ духовъ.

Галлерей картинъ ‘ПАРИЖСКАГО САЛОНА’

12 ежемѣсячныхъ богато-иллюстрированныхъ выпусковъ журнала въ
видѣ роскошныхъ большихъ тетрадей парижскаго образца—составляютъ цѣн-
ное художественное украшеніе гостиной, салона, кабинета, собраний,
читаленъ.

ГODOVЫМЪ ПОДПИСЧИКАМЪ ВЪ 1913 ГОДУ ДВѢ ПРЕМІИ:

I. Знаменитый романъ ‘ПАРИЖЪ’, Эм. Золя или (на выборъ) ‘ПУТЕШЕСТВІЕ
ВЪ ДРУГІЕ МІРЫ’, таинственный романъ, посвященный разрѣшенію проблемъ
міра, Д. Эстора съ иллюстраціями заоблачнаго царства.

При подпискѣ обязательно указывать, какую изъ этихъ двухъ
премій желаютъ получить.

II. ‘Всеобщій Иллюстрированный Путеводитель’. Новое изданіе. Лѣтнія
поѣздки на 1913 г.

Подписная цѣна: въ годъ съ преміями 4 р., на полгода 2 р. За границу 6 р.
въ годъ (съ преміями).

Особенно роскошные (вельсовые) экземпляры 6 р. въ годъ (съ преміями).

Форматъ журнала увеличенъ. Подписка принимается въ книжныхъ мага-
зинахъ ‘Новаго Времени’ и въ редакціи ‘Европейской Жизни’: С.-Петербургъ,
Невскій пр., № 94.



Цѣна оставшихся отъ прежнихъ
лѣтъ, въ небольшомъ количествѣ,
годовыхъ экземпляровъ — 15 руб.,
въ переплетахъ (картонажахъ) —

18 руб. съ пересылкой.

Для подписчиковъ „Аполлона“
(по предъявленіи почтовой банде-
роли или подписной квитанціи) —
10 руб., а въ переплетѣ — 13 руб.

