

ОП

**КЪ СВѢДѢНІЮ ЛИЦЪ, ПОД-
ПИСАВШИХСЯ НА ЖУРНАЛЪ
ВЪ РАЗСРОЧКУ**

ВО ИЗБѢЖАНІЕ ПРЕКРАЩЕНІЯ ВЫСЫЛКИ
ЖУРНАЛА И ВЪ ВИДУ ТОГО, ЧТО РЕДАКЦІЯ
МОЖЕТЪ ОКАЗАТЬСЯ НЕ ВЪ СОСТОЯНІИ
УДОВЛЕТВОРИТЬ ЛИЦЪ, НЕ СДѢЛАННЫХЪ
СВОЕВРЕМЕННО МАРТОВСКАГО ВЗНОСА
(ЖУРНАЛЪ ПЕЧАТАЕТСЯ ВЪ ОГРАНИЧЕН-
НОМЪ КОЛИЧЕСТВѢ ЭКЗЕМПЛЯРОВЪ), КОН-
ТОРА „АПОЛЛОНА“ УБѢДИТЕЛЬНО ПРОСИТЬ
ОЗАБОТИТЬСЯ ВНЕСЕНІЕМЪ ТАКОВОГО НЕ
ПОЗДНѢ 15-го АПРѢЛЯ.

ГОСПИТАЛЬ МЕДИЦИНСКИЙ
МОСКВА
ТЕЛЕГРАФНАЯ ПОШТА

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.

„Аполлонъ“, № 3 1913 г.

ТОРГОВО-ПРОМЫШЛЕННОЕ ТОВАРИЩЕСТВО

ПРЕЕМНИКЪ АЛЕКСѢЯ ГУБКИНА
== А. КУЗНЕЦОВЪ и К^о. ==

КРУПНѢЙШАЯ ВЪ РОССІИ ОПТОВАЯ ТОРГОВЛЯ ЧАЕМЪ.



фирма существуетъ съ 1840 года.

Основной капиталъ 10 милліоновъ руб. запасные свыше 3 1/2 милліоновъ рублевъ.

Годичный оборотъ фирмы — ок. 50 милліон. руб.

Условный текущій счетъ въ Московско-й к-фѣ Государственнаго 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 преобразовано въ существующее нынѣ „Торгово-Промышленное Товарищество Преемникъ Алексѣя Губкина А. Кузнецовъ и К^о“.

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

Вся организация дѣла направлена къ успѣшнѣйшему достиженію этихъ цѣлей. Черезъ свои конторы, расположенныя во всѣхъ значительнѣйшихъ городахъ Имперіи, фирма внимательно слѣдитъ за качествомъ обращающагося продукта и за потребностями спроса и предложенія на чайномъ рынкѣ.

Фирма имѣетъ собственные постоянныя конторы на главнѣйшихъ мировыхъ чайныхъ рынкахъ: въ Ханькоу и Шанхай (Китай), Коломбо (о. Цейлонъ), Калькуттѣ (Индія) и Лондонѣ, и получаетъ во всякое время и безъ всякихъ посредниковъ продуктъ, являющійся зарпусомъ рынка и вѣкусамъ потребителя.

Чай приобретается вслѣдствіе этого со строжайшимъ разборомъ: только лучшіе сорта, съ самымъ извѣстнымъ плантаціямъ.

Въ продажу чай фирмы идетъ какъ цѣльными ящиками — въ упаковкѣ съ мѣста производства за таможенной пломбой, такъ и въ развѣшенномъ видѣ — подъ правительственной баннеролью.

Развѣшенный чай въ мелкія помѣщенія — въ развѣшенныхъ: въ Москвѣ, Одессѣ, Челябинскѣ, Самарандѣ и Иркутскѣ — занято до двухъ тысячъ человекъ рабочихъ.

Обширныя заданія развѣшенныхъ Т-ва устроены съ соблюденіемъ всѣхъ требованій гигиены: въ нихъ очень просторно, много свѣта, воздуха; съ технической стороны развѣшенный Т-ва оборудованы согласно послѣднимъ указаніямъ науки: освѣщеніе, вентиляция, механика, движеніе — все производится электричествомъ, — введены электро-автоматич. явск.

Общее благоустройство и тщательный надзоръ являютъ обезпечивающую чистоту и опрятность развѣшеннаго чая.

Развѣшивается чай въ бумажныя пакеты вѣсомъ отъ 1 ф. до 3/4 зол., также имѣется въ разнаго рода чайницахъ: стеклянныхъ, жестяныхъ, алюминіевыхъ, изъ палье - маче и т. п.

У фирмы — весьма обширный и тщательно припрорванный ко вѣкусамъ и средствамъ русскаго потребителя.

ВЫБОРЪ РАЗВѢШЕННАГО ЧАЯ

— Черные чай — тонкаго аромата и нѣжнаго вкуса (ММ отъ 1 до 8)

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

— Цейлонскіе и Индійскіе чай — 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 фун.

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

Адресъ во всѣхъ городахъ:

для телеграммъ —

Губкинъ-Кузнецову;

для писемъ —

Товариществу

„Губкинъ-Кузнецовъ и К^о“.

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

И въ другихъ видѣхъ потребителямъ извѣстно, что фирма имѣетъ изготовляемые исключительно собственной фабрикой „Синтай“ въ Ханькоу. Прессовка производится механически и поставлена на возможную при современныхъ техническихъ средствахъ высоту.

По добросовѣстности, богатству и разнообразію выбора, прочности и изяществу выработокъ, кирпичный и плиточный чай фирмы занимаютъ на русскомъ рынкѣ столь же видное положеніе, какъ и ея развѣшенный чай.

Во избѣжаніе усложненій за послѣднее время поддѣлокъ, слѣдуетъ непремѣнно требовать чай фирмы съ ея торговымъ знакомъ „ДВА ЯКОРЯ“.

Въ сомнительныхъ случаяхъ скорѣе всего потребителю 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, Калькуттѣ, Лондонѣ; въ Россіи: С.-Петербургѣ, Одессѣ, Варшавѣ, Ригѣ, Кіевѣ, Харьковѣ, Астрахани, Царицынѣ, Самарандѣ, Ташкентѣ, Кокандѣ, Тифлисѣ, Ростовѣ-на-Дону, Н.-Новгородѣ, Казани, Самарѣ, Уфѣ, Дуванѣ, Челябинскѣ, Перми, Кунгурѣ, Екатеринбургѣ, Тюмени, Курганѣ, Омскѣ, Семипалатинскѣ, Вѣрномъ, Петропавловскѣ, Томскѣ, Барнаулѣ, Біяскѣ, 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 РОССІЙСКОЙ ИМПЕРІИ.

КОНЦЕРТЫ С. КУСЕВИЦКАГО

МОСКВА:
18, 19 и 21 сентября 1913 г.
Большой Заль Благороднаго Собранія.

ПЕТЕРБУРГЪ:
25, 26 и 28 сентября 1913 г.
Заль Дворянскаго Собранія.

ЦИКЛЬ КОНЦЕРТОВЪ

ПОСВЯЩЕННЫЙ ПРОИЗВЕДЕНІЯМЪ

I. С. БАХА

подъ управленіемъ С. Кусевицкаго

при участіи М. МЕЙЧИНЪ (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 абонентныхъ билетомъ на циклъ Баха производится въ Нотныхъ магазинахъ Россійскаго Музыкальнаго Издательства (Москва, Кузнецкій мостъ, 6. Петербургъ, Морская ул., 11).

„ЛИСТКИ“ КУРСОВЪ РИТМИЧЕСКОЙ ГИМНАСТИКИ

(Директоръ Кн. С. М. Волконскій).

Статьи, разъясняющія систему Жакъ-Далькроза, отзывы, хроника и т. д.

Выходитъ отъ 4 до 6 №№ въ теченіе учебнаго года.

ВЫСЛАЮТСЯ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖОМЪ.

Заявленія: Петербургъ, Книгоиздательство Мацѣевскій и К°, Нирочная 48.

№ — 50 коп.

ВЫШЛА ВЪ СВѢТЪ НОВАЯ КНИГА:

Кн. Сергѣй Волконскій.
ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ ЧЕЛОВѢКЪ

Сценическое воспитаніе жеста (по Дельсарту).
Введение. — Семіотека. — Статика. — Динамика. — Ураженія.
— Библиографія. — Указатели. Съ 26 иллюстраціями,
отд. таблицы (по Дельсарту). Ц. 2 р.

ВЪ ПРОДАЖѢ ИМѢЮТСЯ КНИГИ ТОГО ЖЕ АВТОРА:

- „Человѣкъ на сценѣ“ Ц. 1 р. 50 к.
- „Искусство и Жестъ“, Ж. д'Удина, переводъ
съ французскаго » 1 » 50 »
- „Разговоры“ » 1 » 50 »
- „Художественные отклики“ » 1 » 50 »
- „Ритмическая гимнастика“ » — » 40 »

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

Кн. Сергѣй Волконскій
ОРАТОРЪ

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

ИЗДАНИЕ
„АПОЛЛОНА“

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

„ЦИКОВАЯ 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 многок. 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. отпеч. 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 гелиограф., 32 фототипія и авто-типни-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 поистинѣ «дворцовая книга о дворцѣ». Многочисл. иллюстр. въ текстѣ даютъ полное и наглядное представл. о данномъ предметѣ. Кромѣ того, книгу украшаютъ: 18 гелиограф., 14 красочн. воспр., больш. планъ, снимокъ fac-simile съ рѣзч. 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 гелиографурою 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. САМОКИНЪ-СУДКОВСКОЙ.

Роск. томъ въ 130 стр. въ форм. in 4° 25 × 28 сант. съ 30 воспроизв. факсимиле въ краскахъ съ аквар. художн. Е. П. Самокинъ-Судковской. Богатству иллюстрацій 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. гелиограф. и въ краск.; въ текстѣ дано около 25 копій картинъ, исполн. также гелиограф. Это чисто худ. изд. отпеч. въ колѣч. 275 нум. экз. въ форм. in folio 52 × 41 сант. Цѣна изд. въ изящн. 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.

Въ май 1913 г. выйдетъ въ свѣтъ

ВТОРОЙ ВЫПУСКЪ ЕЖЕГОДНИКА

Московскій Архитектурный Миръ

посвященный современному зодчеству и декоративному искусству.

Въ программу его входятъ: 1) произведения современной архитектуры въ Москвѣ, осуществляющіяся въ натурѣ, проектируемыя и конкурсныя; 2) работы московскихъ зодчихъ въ другихъ городахъ Россіи; 3) декоративное искусство (внутренняя отделка зданій), и 4) произведения искусства, имѣющія отношеніе къ архитектурѣ: скульптура, декоративная живопись, прикладное искусство и пр.

Особенно богатъ во второмъ выпускѣ будетъ **ОТДѢЛЪ ДЕКОРАТИВНЫЙ**, относящійся къ внутренней отделкѣ помѣщеній.

Подписная цѣна выпуска 4 рубля безъ пересылки и доставки.

По выходѣ въ свѣтъ цѣна изданія будетъ повышена до 5 руб.

Свѣдѣнія и условия напечатанія объявленій можно получить въ конторѣ журнала:

Москва, Театральный проездъ, 3, кв. 32.

Завѣдующій: Инж.-Архит. Эд. А. Левин.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО „ГРЯДУЩІЙ ДЕНЬ“ Спб., Б. Казачій пер., 11б
Телеф. № 159-53.

Открыта подписка на новое художественное, богато-иллюстрированное издание

Германъ Гриммъ

Микель-Анджело Буонарроти.

Этотъ классическій трудъ въ европейской литературѣ о МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО выходитъ въ свѣтъ съ огромнымъ иллюстраціоннымъ матеріаломъ въ репродукціяхъ всѣхъ СКУЛЬПТУРНЫХЪ, ЖИВОПИСНЫХЪ и АРХИТЕКТУРНЫХЪ произведеній МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО, отдѣльныхъ фрагментовъ и деталей этихъ произведеній, подготовительныхъ къ нимъ рисунковъ и эскизовъ, всѣхъ наиболее интересныхъ ПОРТРЕТНЫХЪ ИЗОБРАЖЕНІЙ МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО въ скульптурѣ, живописи и гравюрѣ.

Художественной стороною изданія завѣдуетъ М. В. Добужинскій. Литературная редакция А. Л. Вольинскаго. Изданіе составитъ 18 выпусковъ, около 150 листовъ текста, т. е. 1200 страницъ большого формата.

Въ изданіи будетъ 70—75 меццо-тинто и гелогравюръ и 450—500 репродукцій, наклеенныхъ въ текстъ, не считая орнамента, концовокъ, заставокъ и проч.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

При подпискѣ вносится 2 руб. и при полученіи первыхъ 17 выпусковъ по 2 руб. 25 коп. 18-й выпускъ, какъ оплаченный задаткомъ, выдается бесплатно.

Пересылка по действительной стоимости. За наложеніе платежа—10 коп.

Иллюстрированный проспектъ по требованію бесплатно.

АТЛАНТИДА



Т-во Р. Голик и А. Вильборгъ, Спб., Звенигородская, 11.



*Поликлетъ. Голова копьеносца (базальтъ-№127
Polyclète. Fête du Doryphore (basalte).*



Гибель Ниобидъ (мраморъ, № 352).

Le massacre des Niobides (marbre).

АНТИЧНАЯ СКУЛЬПТУРА ВЪ ИМПЕРАТОРСКОМЪ ЭРМИТАЖѢ

ОСКАРЪ ВАЛЬДГАУЕРЪ



КЛАССИЧЕСКИМЪ называютъ то, о чемъ каждый говоритъ, но чего никто не читаетъ... Этотъ правдивый, къ сожалѣнiю, парадоксъ Оскара Уайльда, вложенный имъ въ уста лорда Генри, применимъ и къ скульптурѣ. Причисленiе искусства къ 'классическому' подобно смерти: сдѣлавшись 'классическимъ', искусство переходитъ въ вѣдѣнiе педагоговъ и ученыхъ и утрачиваетъ свой непосредственный, жизненный смыслъ. Начинаются точныя

исслѣдованiя, кропотливая работа, въ которую зарываются специалисты, и отъ искусства отлетаетъ 'духъ живой' на порогѣ недостижимой для 'непосвященныхъ' области науки.

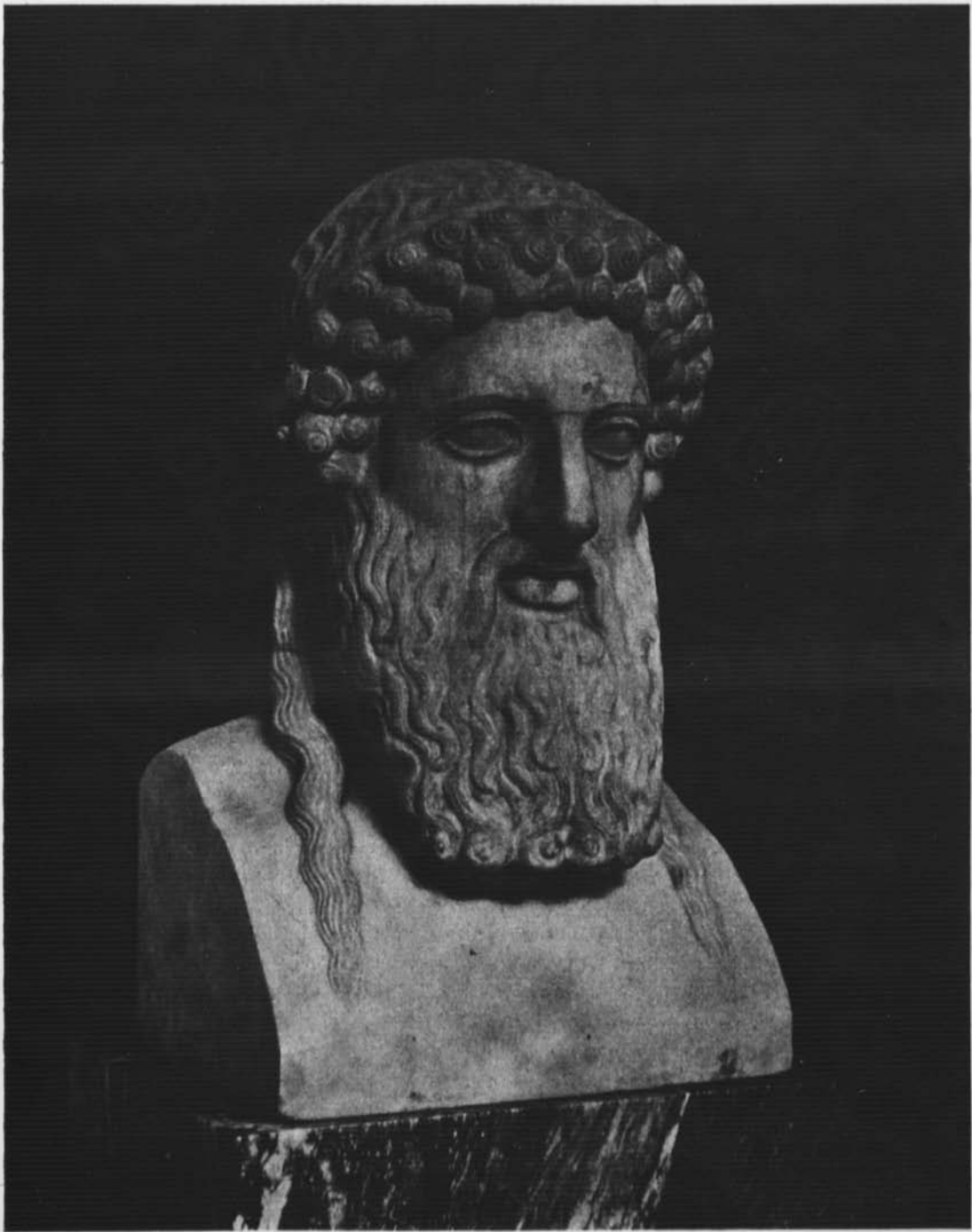
Античная эпоха болѣе другихъ пострадала отъ этого печальнаго явленiя. Только на краткiй срокъ проявила она жизненность и привлекла къ себѣ большiе круги почитателей, — то было время Винкельмана, когда греческая пластика считалась единственнымъ эстетическимъ мѣриломъ, а греческая живопись на вазахъ влiяла на созданiе новаго стиля. Въ этотъ перiодъ чистаго вдохновенiя для классическаго искусства, оно могло проявляться въ жизни, несмотря на то, или — лучше сказать — потому, что было еще мало изслѣдовано. Но съ тѣхъ поръ, по мѣрѣ накопленiя фактическаго матеріала, все античное стало отступать на заднiй планъ; не то, чтобы къ нему уменьшилось уваженiе, — античное искусство все еще остается 'образцовымъ', — но въ немъ перестали видѣть жизненную цѣнность, оно было предоставлено изслѣдователю, специалисту, а для жизни сохранилось только убѣжденiе, что заключено въ немъ нѣчто высокое и значительное, однако подернутое пеленой героическаго и мифологическаго, — что уже совсѣмъ чуждо и непонятно современному человѣку... Слово 'археологiя' сдѣлалось страшнымъ призракомъ для многихъ, побуждая ихъ отступать отъ этой области, занятой учеными. И тогда, вмѣсто эпитета 'прекрасный', къ произведенiямъ античной пластики стали

прилагать эпитетъ „интересный“, а это, вѣдь, равносильно смертному приговору по отношенію къ индивидуальной, живой сущности художественнаго произведенія... Многое изъ только что сказаннаго можетъ показаться преувеличеннымъ, и взглядъ мой на современное отношеніе къ античному — слишкомъ пессимистическимъ... Во всякомъ случаѣ, все это справедливо въ примѣненіи къ нашей, русской, дѣйствительности, и тутъ, пожалуй, слѣдовало бы выразиться еще сильнѣе. Между тѣмъ, изученіе античнаго искусства, именно за послѣднія десятилѣтія, значительно подвинуло уясненіе его, извлекло его изъ туманной дали, указало намъ, что и это искусство пережило преемственныя эпохи развитія, что и въ немъ, какъ въ искусствѣ XIV—XVIII вв., чередовались ранній и поздній ренессансъ, рококо и барокко. Сознаніе, что античное искусство постепенно развивалось, какъ всякое другое, должно было бы приблизить его къ намъ. Но, къ сожалѣнію, этого не случилось, и виною тому отчасти... наши музеи.

Когда я въ первый разъ посѣтилъ нижніе залы Эрмитажа, мнѣ невольно пришелъ на умъ вопросъ: „Къ чему здѣсь вся эта скульптура и коллекція вазъ?“ Эти предметы, казалось, занимаютъ второстепенное мѣсто; казалось, что въ сущности эти вазы и скульптурныя произведенія были помѣщены здѣсь только потому, что явилась потребность наполнить рядъ дворцовыхъ чертоговъ, и вотъ они были разставлены, сообразно ихъ размѣрамъ, въ родѣ того, какъ разставляются книги въ библиотечныхъ шкапахъ — по формату... Поразительно при этомъ, что именно лучшія скульптуры были поставлены для украшенія темныхъ угловъ, а поддѣлки и копии красовались на полномъ свѣту.

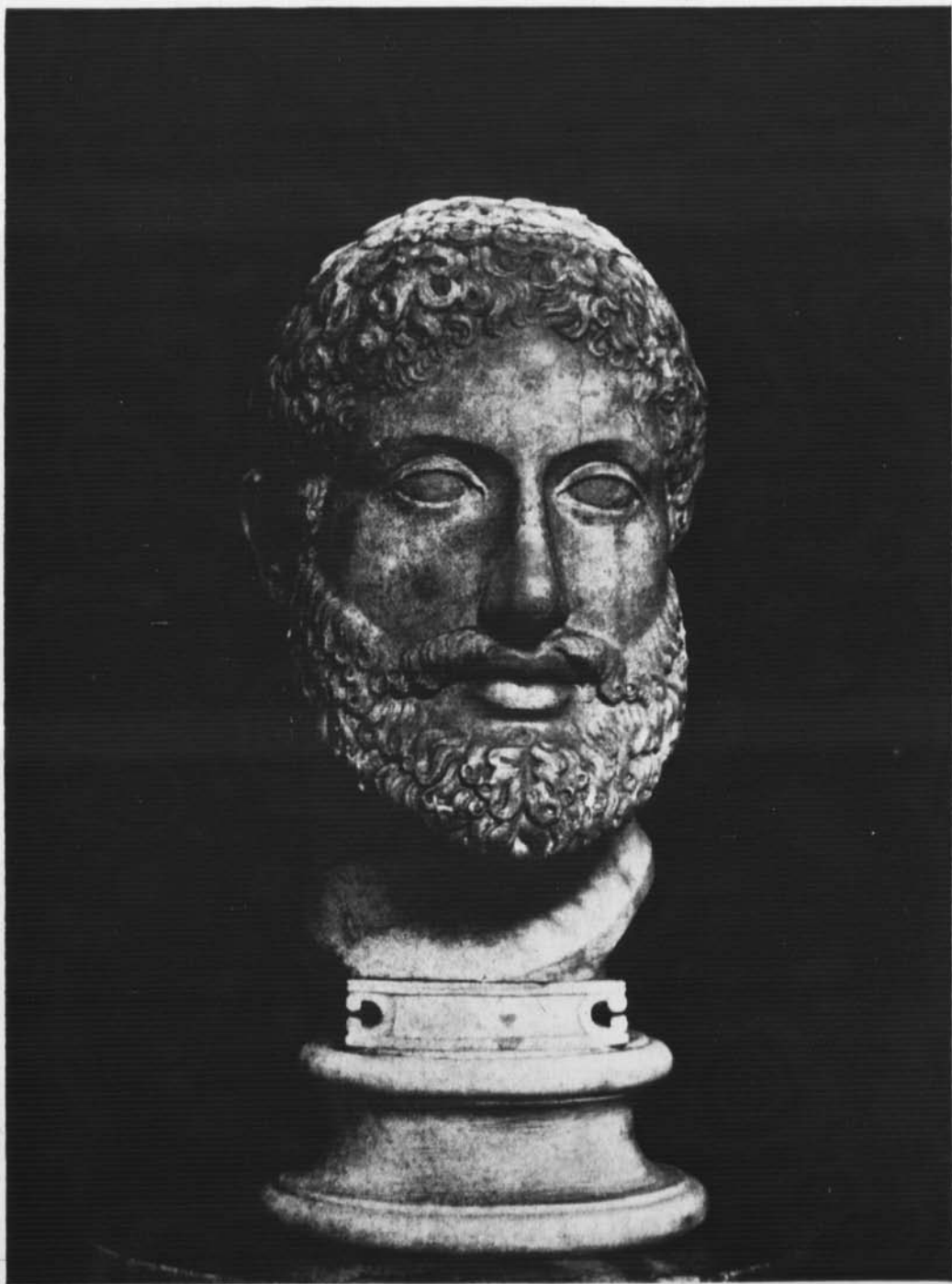
Яркимъ примѣромъ такого отношенія Эрмитажа являлся — залъ Музъ. Въ Петербургѣ вообще мало свѣта, его еще меньше въ Эрмитажѣ, и меньше всего въ отдѣлѣ скульптуры. Только три зала освѣщены лучше: залъ Зевса, залъ Музъ и залъ Венеры; къ тому же стѣны зала Музъ окрашены въ темно-красный цвѣтъ, — это лучшій фонъ для скульптуры. И вотъ тутъ-то и стояли музы, реставрированныя въ свое время для маркиза Кампана, переработанныя, исправленныя, поддѣланныя и, вслѣдствіе сухости моделировки, не представляющія, сами по себѣ, никакого художественнаго интереса. А между тѣмъ, чтобы увидѣть такія произведенія, какъ, напр., голову Поликлета, приходилось искать ихъ съ электрической лампочкой, а иногда даже — влѣзать на лѣстницу; восхитительные дѣтскіе портреты изъ эпохи римской имперіи можно было найти только благодаря нашей фотографической коллекціи, такъ они были запрятаны...

При первомъ удобномъ случаѣ, я счелъ своимъ долгомъ предпринять радикальное перемѣщеніе Эрмитажныхъ скульптуръ; мнѣ казалось, что перестановка лишь нѣкоторыхъ предметовъ не разрѣшитъ вопроса. Скульптура въ музеѣ не должна служить для украшенія какого-либо мѣста, а должна быть разставлена сообразно своему собственному значенію; произведенія одной и той же эпохи должны быть собраны вмѣстѣ, чтобы ярче выступала духъ ихъ времени со всѣми характерными чер-



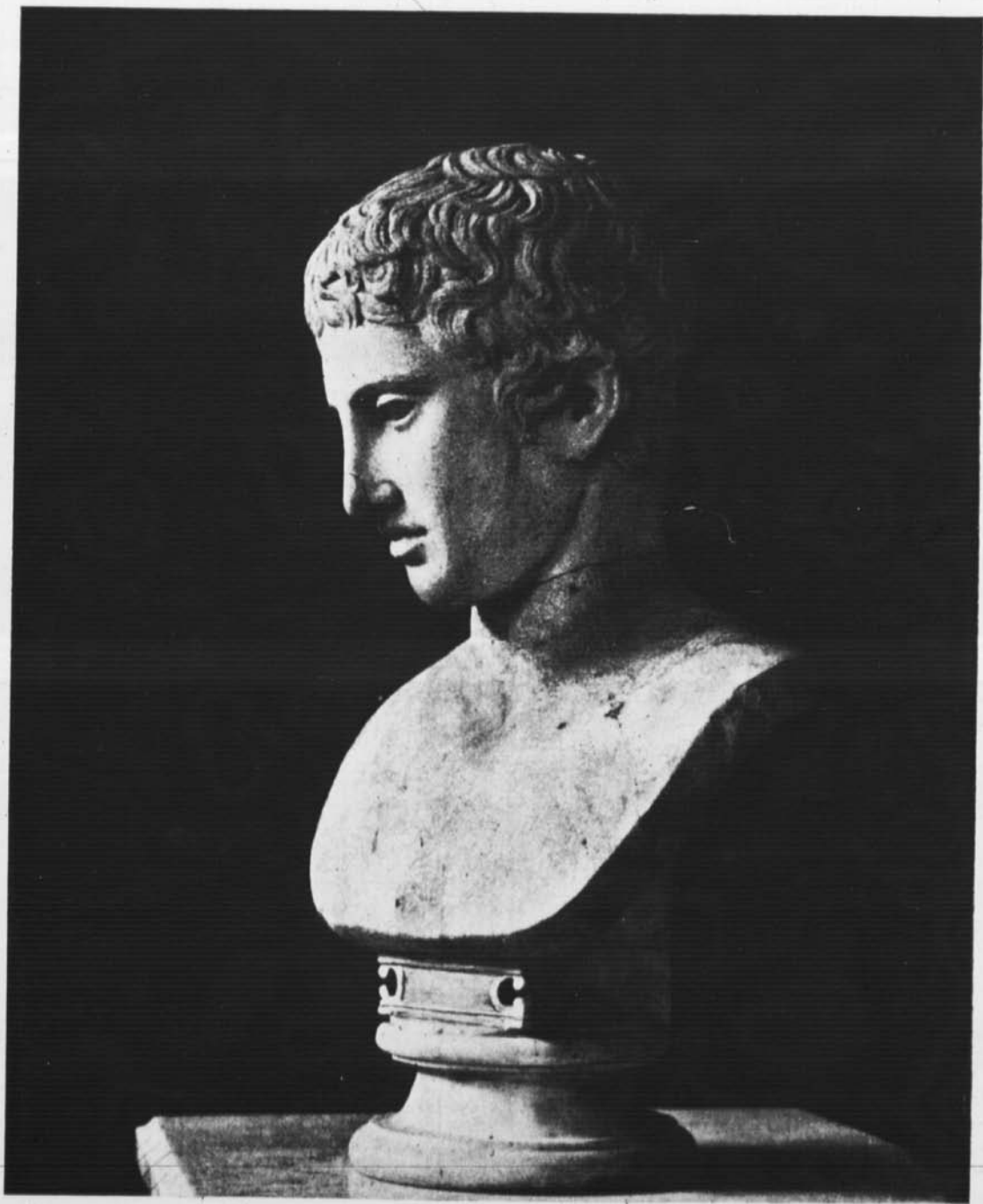
Алкамень. Голова Гермеса (мрамор, № 141).

Alcamène. Tête d'Hermès (marbre).



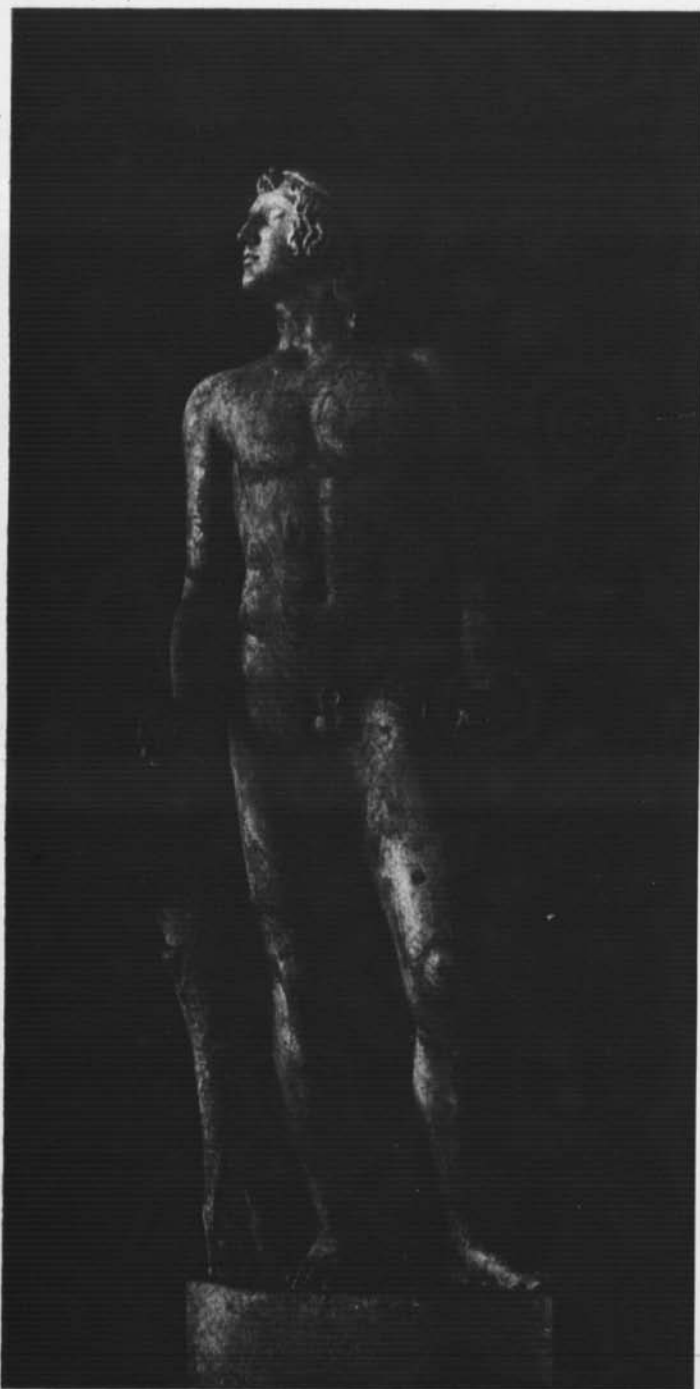
Мирон (?). Портретный бюст (мрамор, № 143).

Myron (?). Portrait en buste (marbre).



Поликлетъ. Голова юноши (мраморъ, № 140).

Polyclète. Tête de jeune homme (marbre).



„Эротъ Соранцо“ (мраморъ, № 102).

L'„Eros de Soranzo“ (marbre).

тами и производилъ сильнѣйшее впечатлѣніе. Я вполне понималъ, какую бралъ на себя трудную задачу. Прежде всего, наука еще не такъ подвинулась впередъ, чтобы можно было всегда безспорно рѣшить, къ какой эпохѣ принадлежитъ то или другое изваяніе; тутъ случаются колебанія въ цѣлыхъ столѣтіяхъ. Вторая опасность была въ томъ, что, привыкнувъ къ старому порядку, можно было найти новое устройство скульптурнаго отдѣла ,недекоративнымъ'. И, дѣйствительно, приводились самые странные доводы въ пользу стараго порядка вещей... Тѣмъ не менѣе, начавъ это дѣло, я не отказываюсь отъ надежды его закончить.

Новый каталогъ собранія соотвѣтствуетъ новой разстановкѣ скульптуръ. При составленіи его я сдѣлалъ нововведеніе, которое, думается мнѣ, окажется практичнымъ: описанію cadaго зала предпосылается введеніе, гдѣ кратко изложены важнѣйшія событія изъ исторіи искусства той эпохи, которая въ этомъ залѣ представлена, и находящейся тамъ скульптурѣ отводится, такимъ образомъ, отмежеванное ей исторіей мѣсто. Я считаю, что въ такомъ каталогѣ нуждается именно наша публика, такъ далеко стоящая отъ вопросовъ античной пластики, и желалъ бы, чтобы познаніе богатѣйшаго развитія античной скульптуры сняло съ нея пагубный ореолъ ,классичности' и вернуло намъ способность видѣть въ ней вѣчно живую художественную цѣнность.

Отмѣтимъ главныя произведенія Эрмитажнаго собранія, достойныя нашего вниманія, и тѣмъ облегчимъ обзоръ отдѣла зрителю ,непосвященному', и пусть репродукціи этихъ прекрасныхъ твореній древняго міра говорятъ сами за себя. Только одно мы обязаны еще подчеркнуть: оригиналы великихъ греческихъ мастеровъ навсегда потеряны; мраморъ въ темные вѣка средневѣковья сжигался на извѣсть, бронза цѣпилась, какъ матеріалъ. Сохранились, по большей части, только копіи, которыя начали распространяться уже въ эпоху эллинизма, когда наслѣдники великаго Александра украшали свои дворцы и библіотеки воспроизведеніями знаменитыхъ оригиналовъ. Большинство же повтореній возникло во время римскихъ императоровъ: извѣстное романтическое настроеніе по отношенію къ блестящимъ эпохамъ ,классическаго искусства', научные интересы, потребность въ декоративной пластикѣ, которой изсякшая художественная фантазія не могла больше удовлетворить, любители-собиратели, нѣкоторый снобизмъ — вотъ чему мы обязаны, если произведенія великихъ мастеровъ, хотя бы только въ копіяхъ, встаютъ передъ нашими глазами. Копіи, какъ почти во всѣхъ собраніяхъ, преобладаютъ и въ Эрмитажѣ, и неудивительно: наша колекція, за немногими исключеніями, составлена изъ собраній, возникшихъ въ Италиі: кавалера Lyde Browne, собраніе котораго поступило въ концѣ XVIII столѣтія во владѣніе царствующаго дома, маркиза Кампана, Демидова и др. Къ тому еще, памятники искажены реставраціями. Ради курьеза упоминаю здѣсь о статуэткѣ, торсь которой воспроизводитъ статую VI в. до Р. X., реставрированную въ стилѣ венеціанскихъ декоративныхъ скульптуръ XVIII в...

Залъ Зевса содержитъ, главнымъ образомъ, произведенія классическаго искусства V вѣка, эпохи національнаго подъема, послѣдовавшей за персидскими войнами и продолжавшейся до паденія Греціи послѣ Пелопонесской войны, когда были разрушены всѣ великія политическія идеи, развившіяся во времена блеска. Голова Гермеса (№ 141), со строгимъ выраженіемъ лика, плодъ этого могучаго народнаго воодушевленія,—произведеніе Алкамена старшаго. Гермесъ, защитникъ воротъ, стоялъ въ аѳинскихъ Пропилеяхъ. Голова задумана въ видѣ гермы: тѣло бога заключено въ угольной колоннѣ,—этимъ объясняется и строго архитектурная форма головы. Все вниманіе ваятеля было сосредоточено на передней части головы, и строго симметричное построеніе ея исполнено съ подобающей серьезностью. Вокругъ лба расположенъ вѣнецъ совершенно одинаковыхъ локоновъ; борода лопатой рѣзко ограничиваетъ голову снизу; глаза смотрятъ пристально и прямо; неподвижны изгибы рта. Чистымъ серьезнымъ искусствомъ является этотъ сдержанный ранній греческій ренессансъ, юношески угловатыя формы котораго могутъ развиваться и въ чарующую прелесть Боттичелли, и въ суровую отчетливость Донателло.

Въ одно время съ Гермесомъ была создана своеобразная фигура, извѣстная подъ именемъ Эрота Соранцо (№ 102). По всей вѣроятности, это — побѣдитель на состязаніи юношей. Онъ держитъ вѣнки въ обѣихъ рукахъ (правая рука дурно реставрирована) и смотритъ вверхъ—или на боговъ, даровавшихъ ему побѣду, или на судей, присуждающихъ награды; мы должны ихъ подразумевать. Угловатыя очертанія плечъ и какъ будто слишкомъ тонкія руки и ноги имѣютъ ту легко доступную прелесть, которая отличаетъ отроческую сдержанность „Давида“ Вероккіо. Къ той же эпохѣ относится удивительный бюстъ-портретъ (№ 143), справедливо приписываемый Мирону, изображающій бородатаго грека, должно быть изъ героевъ, прославившихся въ персидскую войну. Несомнѣнно, это — портретъ, хотя только рѣзкія очертанія черепа, которыя проступаютъ и черезъ бороду и волосы, даютъ характеристику, и оставлены всѣ тѣ детали, которыя намъ кажутся важными для индивидуальности портрета. Такимъ образомъ, портретъ одной личности получаетъ значеніе типичнаго образа.

Но вотъ наступаетъ періодъ зрѣлости греческаго искусства, эпоха Перикла, увѣнчанная двумя великими художниками, пелопонесцемъ Поликлетомъ и уроженцемъ Аттики — Фидіемъ. Въ Эрмитажѣ Поликлетъ представленъ очень хорошо; правда, повтореніе многими мраморами одного и того же типа кажется однообразнымъ, но, всматрѣвшись внимательно, мы начинаемъ понимать, до какой высоты онъ доведенъ. Прежде всего слѣдуетъ упомянуть о прекрасной Головѣ юноши (№ 140); этотъ типъ извѣстенъ подъ именемъ „Вестмакотскаго Атлета“, согласно съ названіемъ экземпляра, находящагося въ Лондонѣ. Эта голова является воплощеніемъ дорійскаго идеала, требовавшаго отъ юношей гордаго сознанія своей личности,



Поликлетъ. Гермесъ (мраморъ, № 104).

Polyclète. Hermès (marbre).



Скопась. Гераклъ (мраморъ, № 272).

Scopas. Héraclès (marbre).



Силень (мрамор, № 23).

Silène (marbre).



Пракситель. Сатирь (мрамор, № 277).

Praxitèle. Satyre (marbre).

но при этомъ сдержанности и скромности. Сильно выраженный, почти архитектурно сформованный черепъ придаетъ головѣ характерный отпечатокъ. Выраженіе глубокаго спокойствія и уравновѣшенности этого строго соразмѣрнаго лица сообщаетъ ему отбѣнокъ какой-то тихой загадочности. Если бы захотѣть провести паралель между этимъ произведеніемъ и какимъ-нибудь другимъ въ позднѣйшемъ искусствѣ, то пришлось бы остановиться на загадочномъ автопортретѣ Дюрера въ мюнхенской пинакотецѣ, основанномъ также на почти математическихъ принципахъ симетрии. Однако, мраморная Голова юноши — только римская репродукція бронзоваго оригинала. Бронза, конечно, еще сильнѣе выдвигала строгую простоту формъ. Этотъ характеръ бронзы римскіе копировальщики иногда пытались передать въ базальтѣ. Подобную передачу оригинала мы видимъ въ Эрмитажной Головѣ коньеносца (№ 127) — лучшемъ повтореніи этого типа (который сохранила фигура въ ростъ Неаполитанскаго музея). Тутъ ваятель старался передать въ базальтѣ всю чеканку бронзоваго образца.

Лучшее понятіе о цѣльной статуѣ Поликлета можетъ дать небольшая статуя Гермеса (№ 104). Богъ изображенъ юношей. Основной принципъ Поликлета — величавая, спокойная простота — характеризуетъ и эту статую. Мотивъ шагающей фигуры особенно часто встрѣчается у этого скульптора; ритмическое движеніе передается всей фигурѣ при всемъ ея спокойствіи, — какъ величавое спокойствіе храма получаетъ жизнь, благодаря ритмическому расположенію фигурныхъ украшеній. Въ національномъ музеѣ въ Берлинѣ есть работа современнаго скульптора, Гильдебранда, — статуя, изображающая юношу; при всей виѣшней недвижимости, насъ привлекаетъ въ немъ именно внутренняя скрытно-клокочущая жизнь, мы ее ощущаемъ въ каждой его мышцѣ, и этимъ достиженіемъ современный ваятель обязанъ Поликету. Несмотря на гармоническое спокойствіе, разлитое во всемъ юношескомъ тѣлѣ Гермеса, — чувствуется ритмъ, скрытый ритмъ тѣлесной жизни, ритмъ почти музыкальный. Разумѣется, всѣ достоинства произведенія выступали еще ярче въ утраченномъ бронзовомъ оригиналѣ.

Болѣе жизненнымъ, болѣе увлекательнымъ является аттическое искусство временъ Фидія. Лучшій образецъ его въ Эрмитажѣ — барельефъ: Гибель Ниобидъ (№ 352). Къ сожалѣнію, барельефъ разбитъ во многихъ мѣстахъ и не передаетъ всей композиціи цѣликомъ; въ серединѣ, гдѣ стоитъ Ниобя съ дочерью, должны быть еще двѣ фигуры. Скульптура одушевлена сильнымъ движеніемъ; отдѣльными группами, особенно — лѣвая группа Ниобидъ, полны удивительной экспрессіи, и все-таки композиція выдержана въ спокойномъ тонѣ. Уравновѣшенная, полная гармоніи эпоха не терпѣла кричащихъ эффектовъ. Это — тонъ позднего Гёте.

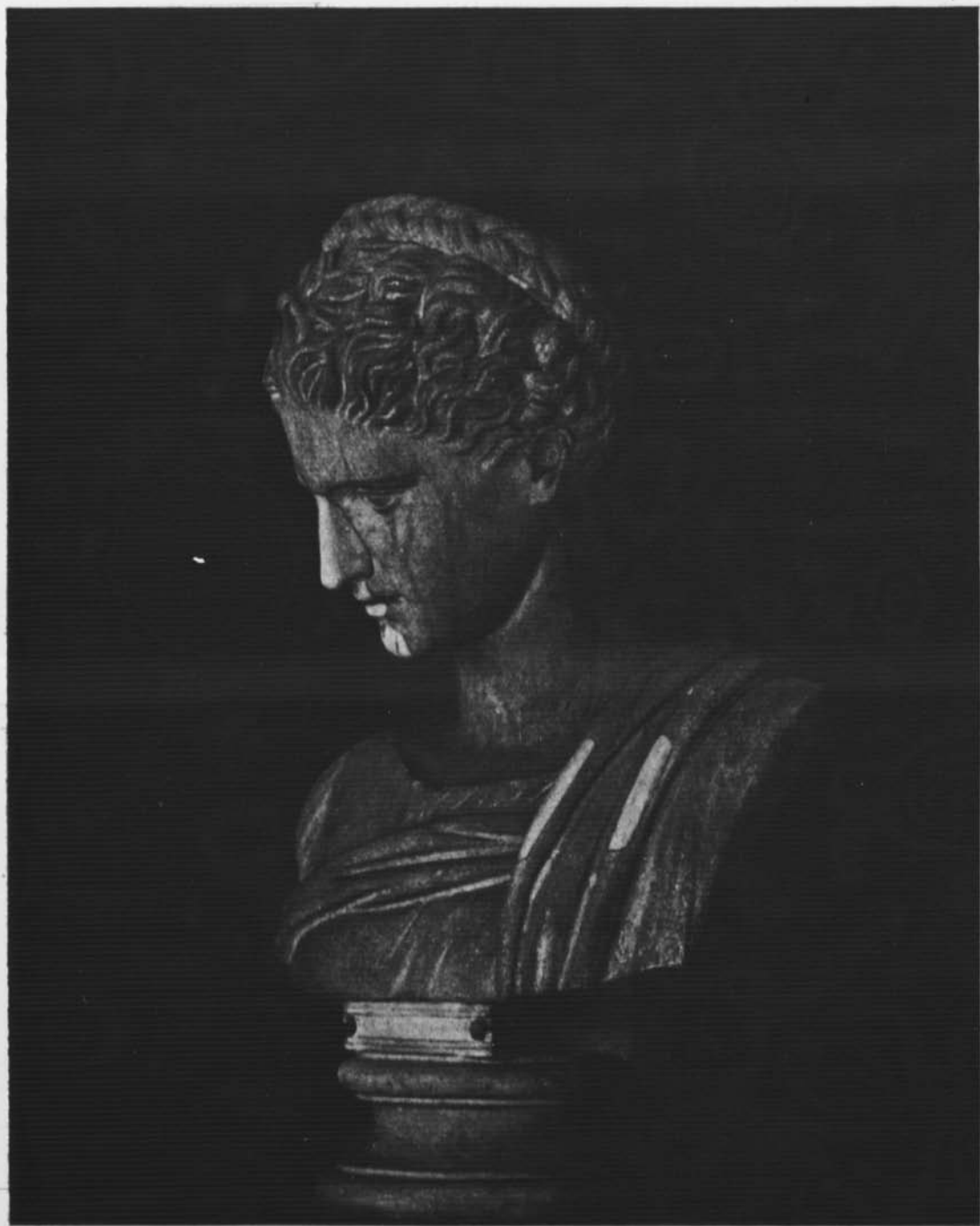
Пелопонесская война принесла съ собой не только политическій развалъ, но и упадокъ искусства. „Спокойная простота и безмолвное величіе“ — какъ выражается Винкельманъ — не удовлетворяли болѣе издерганныхъ нервовъ афинянина того времени.

Искусство стало прибѣгать къ сильнѣе дѣйствующимъ средствамъ. Мы видимъ, въ самомъ дѣлѣ, что уже ученикъ Фидія, Алкаменъ, тяготѣетъ къ чувственнымъ мотивамъ; тонкія одежды его Афродиты (№ 103) просвѣчиваютъ юными формами богини, которая кокетливымъ движеніемъ руки слегка приподнимаетъ свое платье. Въ предѣлахъ классическаго искусства V вѣка Алкаменъ дѣйствуетъ, какъ утонченный Корреджо: передъ нами — мастеръ первой греческой эпохи барокко.

Я помѣстилъ въ прежній ‚залъ Музъ‘ произведенія второй ‚классической‘ эпохи греческой скульптуры, относящейся къ IV вѣку. Во избѣжаніе недоразумѣній, этотъ залъ можно было бы назвать ‚заломъ Геракла‘, по самому значительному изъ находящихся тамъ произведеній. Очень возможно, что то или другое изъ нихъ окажется принадлежащимъ позднѣйшей эпохѣ.

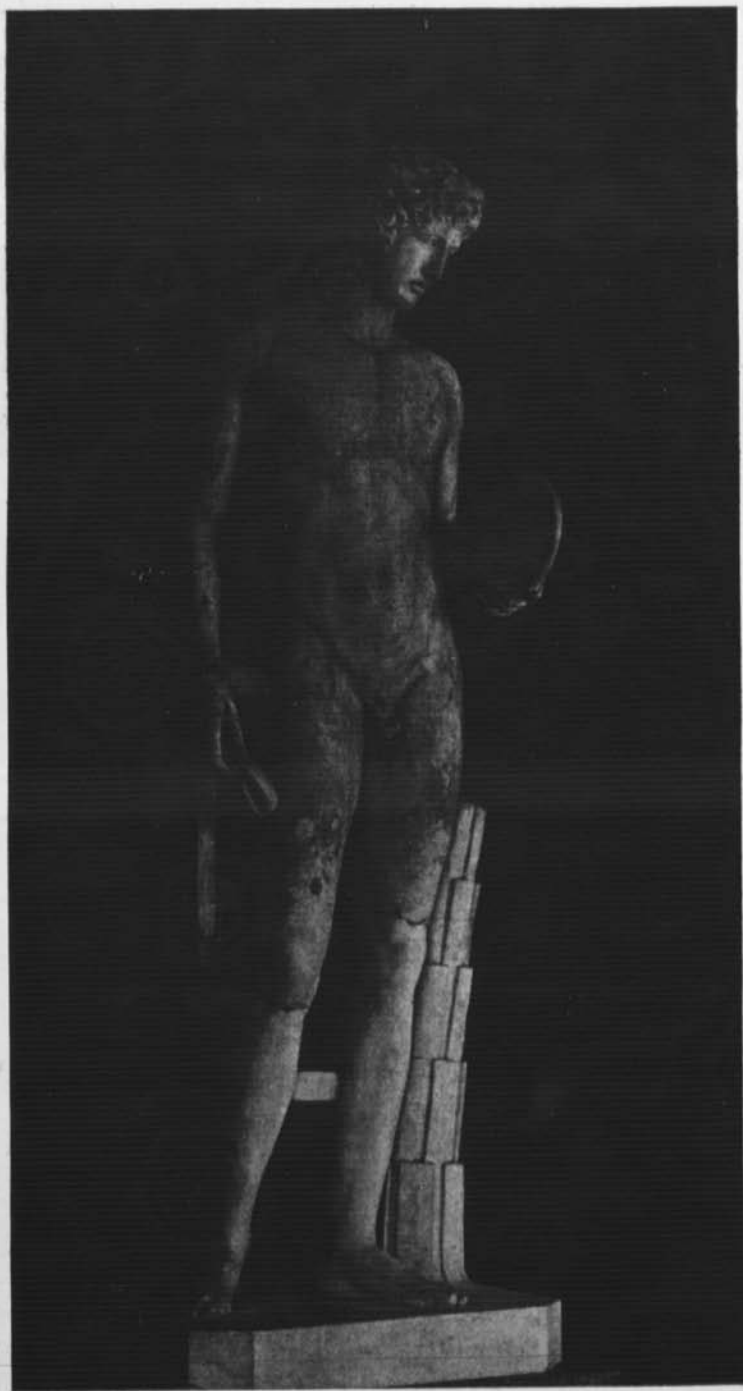
Послѣ нѣкотораго колебанія я поставилъ туда шесть репродукцій При слонившагося Сатира (№ 278) Праксителя, краснорѣчивое свидѣтельство измѣнившагося духа эпохи. Каковы же событія этого времени? Чѣмъ была тогдашняя Греція? Какъ самостоятельное цѣлое, она уже почти не существовала; все клонилось къ полному развалу. И, тѣмъ не менѣе, изъ стараго ствола выросли удивительные побѣги. Искусство не находило для себя больше почвы въ авторитетѣ сильнаго государства, какимъ были Аѣины; ни одна идея уже не вызывала великаго народнаго подъема. Но зато время упадка, какъ всегда, заставляло человѣка сосредоточиться въ самомъ себѣ; государственные интересы замѣнялись личными, и въ искусствѣ развились элементы индивидуальнаго характера. Оно начинаетъ относиться скептически къ божеству и, болѣе чѣмъ предыдущіе вѣка, приравниваетъ боговъ къ человѣку. Каждое божество становится скорѣе олицетвореніемъ какого-нибудь качества, характеризующаго его, согласно словамъ портовъ; властная божественность терется. Такимъ образомъ, боги, какъ Аполлонъ и Гермесъ, превращаются въ играющихъ мальчиковъ; строгая Аѣнна — въ молодую, свѣжую дѣвушку...

Пракситель сдѣлался, такимъ образомъ, Рафаэлемъ своего времени. Однако, онъ не вызывалъ къ жизни новаго искусства: былъ художникъ выше его — Скопасъ, онъ то и создалъ переворотъ въ искусствѣ, вложивъ въ него глубоко-личный элементъ. И несмотря на это Пракситель остался болѣе популярнымъ, нежели Скопасъ, — какимъ былъ и есть до сихъ поръ Рафаэль по отношенію къ Микеланджело. Пракситель — художникъ, котораго всѣ любили, котораго женщины окружали самыми нѣжными заботами, называли и называютъ своимъ любимцемъ; онъ — художникъ, который умѣлъ придать страстность своимъ фигурамъ, дышащимъ сдержанной чувственностью. Онъ и теперь полны прелести, выраженной такъ нѣжно и съ такою деликатностью въ граціозныхъ движеніяхъ... Къ сожалѣнію, мы знаемъ Праксителя только по копіямъ римскихъ ваятелей, за исключеніемъ единственнаго оригинала — ‚Олимпійскаго Гермеса‘. Фигуры Праксителя цѣнились и въ эпоху римскихъ императоровъ, съ такимъ вдохновеніемъ подражавшую любовнымъ пѣснямъ Анакреона;



Практиель. Голова Артемиды (мрамор, № 296).

Praxitèle. Tête d'Artemis (marbre).



Аполлонъ (мраморъ, № 275).

Apollon (marbre).

изъ этихъ временъ до насъ дошло до шестидесяти копій съ одного и того же оригинала Праксителя—,Прислонившагося Сатира‘.

Пракситель не любитъ утомлять зрителя напряженными позами и рѣзкими ракурсами, его фигуры выдѣляются легко и ясно на своемъ фонѣ, слегка оживленны только чуть замѣтными нюансами. Мягкій поворотъ головы придаетъ характеръ всей фигурѣ, какъ мы это видимъ въ головѣ Артемиды (№ 296). Отставивъ назадъ ногу Сатира, ваятель придаетъ легкость его тѣлу, а поднятая рука у Сатира в и н о черніа (№ 277) какъ бы округляетъ очертаніе этой композиціи. Пракситель разнообразить изображенія боговъ, какъ Рафаэль — изображенія своихъ Мадоннъ. Но есть другой — Микеланджело античной эпохи—Скопась. Къ сожалѣнію, онъ такъ мало извѣстенъ; мы можемъ только подозревать, чѣмъ онъ былъ, но никогда этого не узнаемъ. Посредственныя копія нѣкоторыхъ изъ его головъ даютъ намъ слабое понятіе о его манерѣ. Фигуры его пылали страстнымъ возбужденіемъ, въ его группахъ носившіяся толпы менадъ разрывали козлятъ и пили ихъ горячую кровь,—но какъ мало изъ всего этого передаютъ намъ римскія репродукціи! Въ нашемъ собраніи есть голова Скопаса; она принадлежитъ Мелеагру, опирающемуся на копье (№ 294), утомленному охотой на калидонскаго вепря; отъ возбужденнаго взора этого охотника въ копіи почти ничего не сохранилось. Но выдающимся произведеніемъ великаго мастера въ Эрмитажѣ я считаю статую Геракла (№ 272); именемъ ея, какъ я уже сказалъ, и слѣдовало бы назвать весь залъ. И дѣйствительно, эта характеристика бога атлетики поражаетъ своимъ совершенствомъ. Она не доведена до крайности, какъ въ знаменитомъ ,Фарнезскомъ Гераклѣ‘. Скульптура Скопаса говоритъ сама за себя и говоритъ ясно; говорятъ вѣлые, утомленные глаза, сморщенный лобъ, слегка раскрытый ротъ, сильная мускулатура, бездѣйствующая, хотя въ тѣлѣ чувствуется движеніе. Это едва замѣтное движеніе вокругъ оси кажется мнѣ эстетически необычайно дѣльнымъ. Скопась не имѣетъ себѣ подобныхъ въ воспроизведеніи движенія, онъ наблюдалъ его въ природѣ въ самыхъ тончайшихъ подробностяхъ. Здѣсь невольно вспоминается Христосъ Микеланджело въ S-ta Maria sopra Minerva,—атлетическія формы Спасителя допускаютъ сравненіе; оба произведенія созданы родственными душами. Рядомъ съ этими двумя великими скульпторами, господствовавшими въ первой половинѣ IV вѣка, появляются неизвѣстные по имени художники, но ихъ созданія полны чарующей прелести и имѣютъ важное значеніе въ исторіи искусства. Аполлонъ-юноша—твореніе одного изъ этихъ неизвѣстныхъ ваятелей. Судя по количеству его античныхъ репродукцій, слѣдуетъ заключить, что и въ древности этотъ ,Аполлонъ‘ былъ излюбленнымъ произведеніемъ, и его часто копировали. Лучшее его повтореніе—въ Эрмитажѣ; къ сожалѣнію только, статуя обезображена реставраціей. Въ лѣвой рукѣ Аполлонъ держалъ лукъ, въ правой—ремень отъ волочившагося за нимъ колчана. Эта фигура доказываетъ, что изображеніе боговъ не подчинялось строго опредѣленнымъ канонамъ, а являлось свободнымъ выраженіемъ

темперамента художника. Аполлонъ — побѣдоносный, сіяющій богъ, шествующій въ полномъ сознаніи своей красоты... Ничего подобнаго — въ этой статуѣ. Присмотрѣвшись, мы найдемъ въ этомъ Аполлонѣ скорбе духъ современнаго намъ чловѣка, тотъ типъ людей, которыхъ трудно разгадать; они живутъ молча и одиноко и только со временемъ, да и то изрѣдка, позволяютъ заглянуть въ глубину своей души; но мы не откроемъ въ этой душѣ ничего положительнаго, а лишь стремленіе къ недосыгаемому и покорную неудовлетворенность судьбой. И развѣ непонятенъ этотъ типъ въ ту эпоху, когда передъ людьми раскрывалась безграничная пустота, — будущность, полная отчаянія, гибель національнаго существованія, когда граждане съ горечью переносились мысленно ко временамъ прежняго величія и окружали свои мелкія начинанія блескомъ былой славы? Только на почвѣ такого романтическаго времени могъ развиться подобный идеалъ, угловатыя формы котораго напоминаютъ еще былыя времена, а мечтательное выраженіе лица находитъ въ полномъ противорѣчій съ этими формами.

Къ тому же времени относится неизвѣстный художникъ, можетъ быть аѳинянинъ Тимотей. До насъ дошли только отрывочныя извѣстія о его работахъ. Онъ изображалъ типы богини Аѳины (№№ 269, 270), представленные и въ нашемъ собраніи. Но судьба подшутила надъ ними: къ одной изъ фигуръ придѣлана голова, явно принадлежащая другому безголовому торсу; но одинъ духъ объединяетъ обѣ фигуры. Суровая, строгая Аѳина V вѣка, покровительница Аѳинъ, неумолимая защитница правосудія, науки и искусства, превратилась у Тимотея въ молодую дѣвушку, исполненную предпріимчивости. Она повернула голову въ сторону и смотритъ вверхъ; рука ея опирается на бедро. У одной изъ 'Аѳинъ' плащъ переброшенъ черезъ плечо и образуетъ удивительно красивыя складки, причемъ формы ея тѣла выступаютъ совершенно отчетливо; на другой — плащъ притянутъ къ тѣлу поясомъ подъ грудью, вслѣдствіе чего вся фигура поразительно гибка. Можетъ быть, тотъ же ваятель — авторъ и Леды (№ 274), держащей на колѣняхъ лебедя, котораго она прикрываетъ, подымая свой плащъ.

Во второй половинѣ того же вѣка появляется художникъ, имѣвшій громадное значеніе для всей послѣдующей эпохи — Лисиппъ. Къ счастью, о немъ мы знаемъ больше, чѣмъ о предыдущихъ скульпторахъ. Но въ Эрмитажѣ слишкомъ мало произведеній Лисиппа и великаго предшественника его, Скопаса, чтобы мы могли себѣ составить по нимъ ясное представленіе... Лисиппа и Скопаса нельзя раздѣлять другъ отъ друга. Это два свѣточа индивидуалистическаго искусства въ Греціи, подготовившіе новое великое эллинистическое искусство.

Лисиппъ спросилъ однажды своего учителя, кого онъ долженъ брать за образецъ. 'Природу' — былъ отвѣтъ. И природа, дѣйствительно, стала для него образцомъ — въ другомъ смыслѣ, нежели для художниковъ прежнихъ временъ. Греки никогда не отклонялись отъ природы, но ихъ стремленіе къ обобщенію привело ихъ къ



Сатирь (мрамор, № 15).

Satyre (marbre).



Тимотей. Афина мрамор, № 270.

Timotheos. Athène (marbre).

величавому творческому стилизму. Лисиппъ перешелъ границы стилизма и идеализаціи, не отступая ни передъ какими задачами.

Особенной популярностью пользовался его ‚Гераклъ‘. Нѣсколько новыхъ копій съ него находятся и въ Петербургѣ. Въ Эрмитажѣ есть двѣ его репродукціи, но одна изъ нихъ, маленькая, очень сомнительна и является, можетъ быть, поддѣлкой новѣйшихъ временъ. Все-таки и эти фигуры даютъ понятіе о яркомъ реализмѣ, къ которому впоследствии обратился Лисиппъ.

Укажу тутъ особенно на Натягивающаго лукъ Эрота (№ 273); въ Эрмитажѣ есть его цѣльная фигура и голова. Съ удивительнымъ мастерствомъ распредѣлилъ Лисиппъ въ этой фигурѣ напряженіе силъ, свободно и легко отбѣивъ всѣ малѣйшія мышечныя сокращенія упругаго юношескаго тѣла, обусловленные натягиваніемъ лука. Какъ ловко сумѣлъ онъ воспользоваться этой позой, чтобы дать фигурѣ возможность развернуться въ плоскости и въ то же время, благодаря отставленной ногѣ,—распредѣлиться и въ глубину. Преобладаніе плоскости надъ глубиной вызвано здѣсь сюжетомъ.

Примѣромъ мастерского ‚углубленія‘ фигуры можетъ служить его Гермесъ (№ 287). Въ Эрмитажѣ находится интересный вариантъ его, въ видѣ фигуры для фонтана. Любопытно наблюдать, какъ, вслѣдствіе постановки верхней части тѣла и его наклона впередъ, линіи уходятъ въ глубину, но такъ, что глазъ не ощущаетъ разстоянія между передней и задней плоскостью того куба, въ который включена фигура. Между статуями въ сидачемъ положеніи болѣе древнихъ временъ и этимъ ‚Гермесомъ‘ существуетъ такая же огромная разница, какъ между ‚Св. Іоанномъ Евангелистомъ‘ Донателло въ S-ta Maria del Fiore и ‚Моисеемъ‘ Микеланджело.

Эллинистическое искусство и основанная на немъ римская декоративная скульптура были бы немислимы безъ искусства IV вѣка. Эта эпоха создала устремленія, достигшія въ благоприятной средѣ полного развитія. И какъ разнообразны были эти стремленія! Скопасъ внесъ въ пластику страсть, и послѣдствіемъ ея явилось нервное напряженіе. За нимъ слѣдуетъ Лисиппъ, умѣвшій придать своимъ фигурамъ полную свободу движенія въ идеальномъ пространствѣ, предоставленномъ статуѣ. Рядомъ со Скопасомъ стоитъ Пракситель, воплощавшій въ мраморѣ свои чувственныя мечтанія, ловко пользуясь чарующими свойствами прозрачнаго и блестящаго матеріала. И ко всему этому примѣшивается романтика, съ ея неземной красотой, съ ея загадочнымъ взоромъ...

Эти стремленія были представлены отдѣльными личностями, ограниченными болѣе узкими задачами, не на почвѣ могущественнаго государства, а частныхъ интересовъ. Греція была забыта. Правда, Александръ желалъ сдѣлать весь міръ греческимъ; но на развалинахъ Греціи возникъ только эллинизмъ. Новая культура хотѣла, но не могла сдѣлаться греческой. Не было въ ней той народной, интимной, задушевной жизни. Александръ умеръ, и эллинизированный міръ основывалъ государства, однако,

не въ духѣ Эллады, скорѣе въ духѣ Востока; все же греческіе обычаи и языкъ продолжали господствовать. Въ этихъ новыхъ культурахъ смѣшались древніе восточные элементы съ уже уточненными греческими.

Это смѣшеніе культурныхъ началъ приводитъ къ самымъ своеобразнымъ результатамъ. Господство блестящей придворной жизни содѣйствуетъ развитію декоративнаго искусства и требуетъ, прежде всего, величія и пафоса. Тогда то выступаютъ на сцену старинныя традиціи Скопаса и развиваются въ принципы пергамскаго трагизма. Ко дворцамъ владыкъ примыкаютъ парки съ широкими аллеями, тѣнистыми рощами, таинственными бесѣдками, заповѣдными прудами; и вотъ эллинистическое искусство заимствуетъ у прежнихъ художниковъ все, что подходило къ этому настроенію: граціозную сентиментальность Праксителя, съ пытливой чувственностью его Афродиты и Діониса, расплывчатую романтику задумчивыхъ Аполлоновъ, но и бурныя похожденія сатировъ и карикатурную фигуру Силена, — и для всего этого пользуется реализмомъ Лисиппа. Такимъ образомъ, съ одной стороны преувеличиваютъ до крайности, съ другой переходятъ въ область миниатюры. Это — время противоположностей, которыя, собственно говоря, не содержатъ въ себѣ контрастовъ, это — время декоратизма, въ которое и страсти имѣютъ только декоративный смыслъ, какъ у Бернини и Бенвенуто Челлини.

Говоря объ эллинистическомъ декоратизмѣ, мы должны помнить, что онъ служилъ исходной точкой для монументальной пластики въ архитектурѣ и при украшеніи садовъ, вплоть до позднѣйшихъ временъ. Съ этой точки зрѣнія мы разсматриваемъ Сатировъ, съ ихъ наглыми лицами, какъ будто скопированными съ уличныхъ мальчишекъ Александріи, и Силена, грузно-удовлетвореннаго и мертвецки пьянаго, забрызганнаго винограднымъ сокомъ, и томную купающуюся Афродиту, а съ другой стороны — идилліи: крестьянина съ курами въ мѣшкѣ, играющихъ дѣтей, стоящихъ непремѣнно у всѣхъ фонтановъ... Широкаго развитія достигла также и пластика животныхъ. Все это восхищало пресыщеннаго культурой римлянина Имперіи; множество копіистовъ, ваятелей-декораторовъ, работали для него и разставляли въ его виллахъ излюбленныя фигуры. Имъ обязаны мы всѣмъ тѣмъ, что знаемъ объ искусствѣ той эпохи (см. №№ 18, 29, 45).

Творчество римлянъ заключалось въ другомъ; они не витали въ волшебныхъ сферахъ боговъ, не подсматривали за продѣлками разныхъ существъ, олицетвореній природы, ютившихся на деревьяхъ и скалахъ и населявшихъ воды. Мысли римлянина были направлены на все трезвое и реальное. Римлянина привлекалъ человѣкъ, какъ составная часть соціального цѣлаго, какъ мыслитель и администраторъ съ глубокими морщинами на челѣ, запечатлѣнными временемъ и ходомъ событій. Морщины эти являлись выраженіемъ внутренней жизни человѣка, онѣ придавали значительность его изображенію. Вотъ что привлекало римскаго художника, унаслѣдовавшаго это отношеніе къ искусству еще отъ этрусковъ. Его область — пор-



Тигрица (мрамор, № 29).

Tigresse (márbre).



Лисипп. Эротъ (мраморъ, № 273).

Lysippe. Eros (marbre).

треть. Съ сухостью, характеризующей римское искусство, изображает онъ черты человѣческаго лица, сложившіяся подъ вліяніемъ всей его жизни; это точный, правдивый документъ; его можно скрѣпить своей подписью безъ всякаго угрызенія совѣсти. У грековъ совѣсть всегда была спокойна; вымыселъ и правда у нихъ такъ переплетались межъ собою, что трудно было и отличить одно отъ другого...

Но вотъ Римъ знакомится съ Греціей. Его походы на Востокъ содѣйствуютъ большому знанію греческой пластики, и она начинаетъ вліять на искусство Рима. У насъ есть два портрета, одинъ — Цицерона (№ 188), другой — неизвѣстнаго (№ 187); по мастерству исполненія и эффектной манерѣ обрабатывать мраморъ, эти портреты носятъ отпечатокъ греческаго искусства, но по внутреннему смыслу они принадлежатъ Риму. Въ нѣкоторыхъ же изображеніяхъ Римъ остается условно вѣренъ себѣ. Въ Эрмитажѣ есть такой портретъ: это простой человѣкъ, Ликторъ (№ 178), эмблема его, топоръ, изображена внизу бюста на табличкѣ. Сухой, документальный портретъ, но въ своемъ родѣ — прекрасный, какъ въ иныхъ портретахъ Донателло, въ которомъ проявляется римская кровь. Однако, этого искусства не слѣдуетъ смѣшивать съ искусствомъ официальнымъ, признаками котораго было величіе въ простотѣ; такимъ оно сдѣлалось во времена имперіи Августа. Подобный официальный портретъ, напр., нашъ сидящій Августъ (№ 174), могъ бы быть исполненъ Энгромъ. Холодное спокойствіе побѣдило кипучій темпераментъ эллинизма; какъ стиль 'empire' побѣдилъ напыщенный барокко и причудливый рококо.

Къ лучшимъ произведеніямъ этой эпохи слѣдуетъ отнести и Дѣтскіе портреты (№№ 256, 257); въ нихъ сливается выраженіе внутренней жизни, свойственное римскому искусству, съ греческимъ представленіемъ о красотѣ.

Въ послѣдующую эпоху возникаютъ въ искусствѣ Рима весьма разнообразныя стремленія. За ложно-классическимъ періодомъ I столѣтія вновь появляется идеалъ времени республики. Сюда относится хотя-бы нашъ великолѣпный бюстъ, извѣстный подъ именемъ Саллюстія (№ 263). Затѣмъ идетъ эпоха Адріана, съ ея болѣе строгими, сдержанными, но всегда полными экспрессіи портретами, какъ, напр., — Побѣдителя (№ 221). Послѣ Адріана, во второй половинѣ II вѣка, сильно развивается мраморная техника, что способствуетъ болѣе совершенному пластическому изображенію переутомленнаго человѣческаго типа исчезавшей античной эпохи; мы должны упомянуть тутъ о цѣломъ рядѣ превосходныхъ портретовъ членовъ императорскаго дома Антониновъ (№№ 213, 214), также и о портретѣ сиріянки (№ 205).

Начало III вѣка послѣ Р. X. вноситъ новое движеніе въ искусство. Эллинистическія начала, проявившіяся уже при Антонинахъ, продолжаютъ развиваться все сильнѣе. Импрессионизмъ, давшій въ живописи такіе значительные результаты, проникаетъ и въ скульптуру и создаетъ цѣлый рядъ выдающихся типовъ изъ эпохи 'господства легионовъ'. Импрессионизмъ этотъ выраженъ особенно въ обра-

боткѣ коротко остриженныхъ волосъ, что достигалось при помощи короткихъ за-
ровъ рѣзца, даѣе — въ сильно упрощенной, но необыкновенно выразительной
моделировкѣ головы. Выдающіеся портреты Гордіана III (№ 228) и особенно
Бальбина (№ 235) представляютъ, безъ сомнѣнія, шедевры портретной пластики.
Этимъ закончимъ краткій очеркъ античной пластики Эрмитажа. Послѣдующее сто-
лѣтіе переноситъ насъ къ зачаточному и загадочному состоянію той переходной
эпохи, которая вводитъ въ XIV столѣтіе. Я съ намбреніемъ говорю ‚зачаточному‘,
а не ‚дряхлому‘: тамъ, гдѣ встрѣчаются и сплетаются между собой элементы дрях-
лости и младенчества,—тамъ получаетъ значеніе только молодость.





Эротъ (мраморъ, № 45).

Eros (marbre).



Пастухъ мраморъ, № 18).

Statue d'un berger (marbre).

КЪ ПРОБЛЕМЪ ВИЗАНТІЙСКАГО ИСКУССТВА

Николай Пунинъ

*Сынъ человѣческіе! доколѣ слава моя
будетъ въ порушаніи? доколѣ будете лю-
битьъ сущу и искать лжи?*

Псаломъ 4. 3.

1



ОЖЕГЬ бытъ, въ нашихъ интимныхъ бесѣдахъ мы уже имѣли поводъ говорить объ упадкѣ европейской живописи; мы касались этого вопроса съ осторожностью, всю силу которой можно выразить только жестомъ или тономъ, не называя именъ и положенъ, не настаивая на своихъ конечныхъ выводахъ, но тѣмъ не менѣе постоянно возвращаясь къ темѣ, таящей въ себѣ столь несомнѣнное очарованіе.

Нерѣдко, слѣдуя инстинкту,—ибо что, кромѣ инстинкта, могло руководить нами?—мы обнаруживали въ глубинѣ своего сознанія идеи, болѣе острыя и упорныя и въ концѣ концовъ—менѣе парадоксальныя, чѣмъ это можетъ показаться. Возбужденные въррой въ будущее, которую мы находили вокругъ, взволнованные тѣмъ, что уже совершается, мы произносили слово, долженствующее, думается, стать вѣнцомъ эпохи, повидимому, приближающейся. И, конечно, больше, чѣмъ когда либо, хотѣлось бы коснуться анализомъ, разложить на элементы это явленіе упадка; но, пытаясь это сдѣлать, мы были отброшены въ области болѣе сложныя и въ вѣка болѣе отдаленныя: на стѣнахъ церквей Равенны, въ Венеціи, въ Палермо, въ Константинополѣ, въ Фокидѣ мы увидѣли, какъ истекають на протяженіи десяти вѣковъ тѣ идеи или тѣ состоянія души, которыя позже были восприняты и, слѣдовательно, измѣнены въ русской иконописи и которыя мы хотимъ видѣть въ искахіяхъ современныхъ.

Правда, ни обращеніе къ памятникамъ Византіи, ни анализъ и прозрѣніе, если только такъ можно назвать нашу несомнѣнную въру въ будущее искусства, не дали намъ пока возможности доказательствъ, и икона—вотъ слово, къ которому мы научились возвращаться—еще въ большей степени, чѣмъ сама Византія, только манитъ насъ своей суровой кротостью, не обнаруживая съ достаточной ясностью элементовъ, которые мы надѣялись найти въ ея сумрачной олифѣ.

Поэтому меньше всего могли бы мы сейчасъ что-нибудь доказать. Но если даже ошибоченъ нашъ путь, и голосъ, который насъ влечетъ, призроченъ, что намъ до того? Мы видѣли и, смѣю думать, поняли красоту слишкомъ мучительную, за-

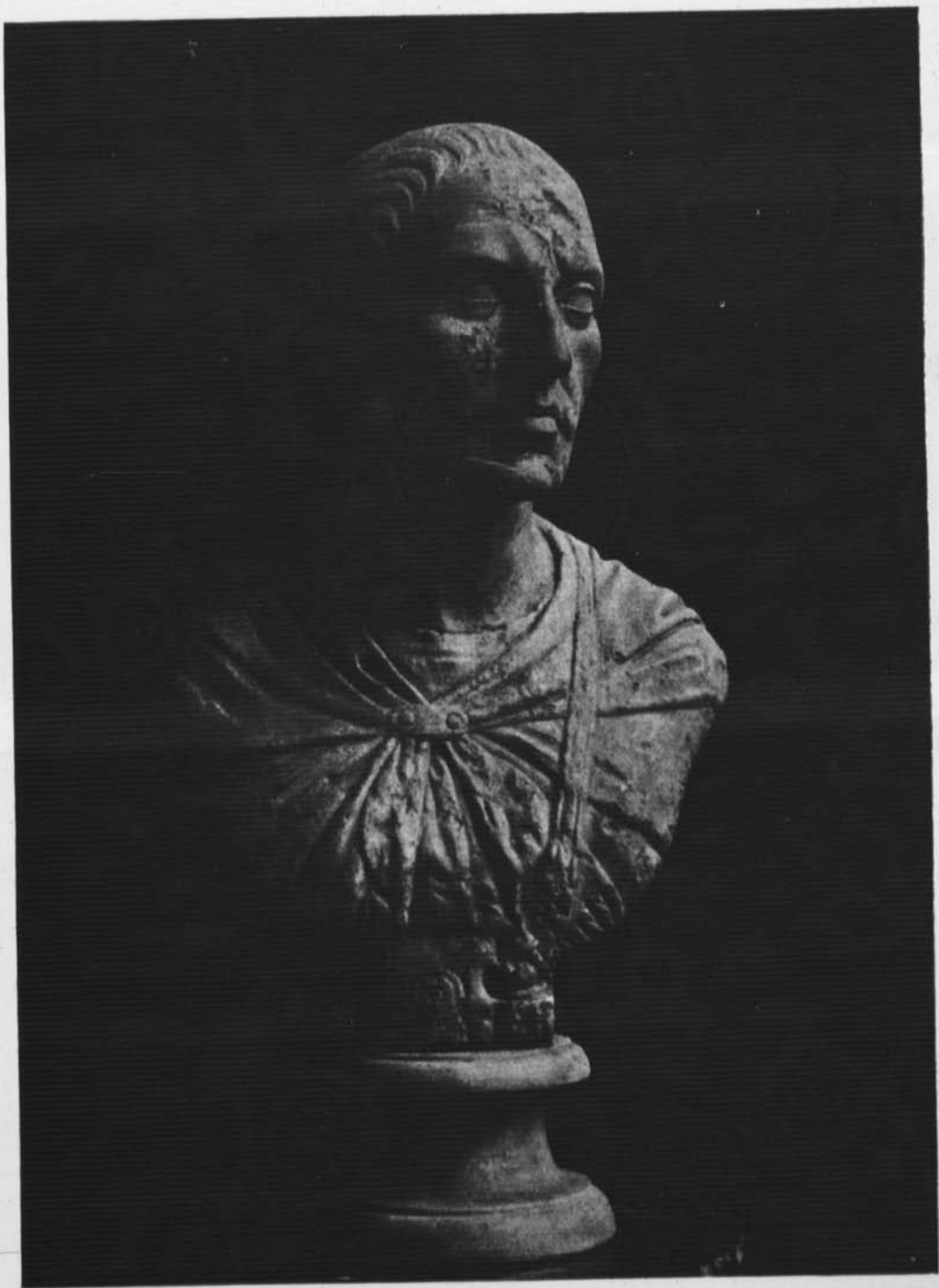
таенную и величественную, чтобы еще искать для нея оправданій. И вотъ, прекрасно сознавая, насколько условно обоснованъ нашъ анализъ, мы воздерживаемся отъ возможныхъ выводовъ, остаемся въ вѣкахъ утраченныхъ, и, созерцая далматiku, тревожимъ тѣни утомленныхъ Императоровъ... но скоро, можетъ быть, мы пригласимъ ихъ также и царствовать.

11

Римъ падалъ; христіанство, повидимому, не нашло въ немъ достаточно плодородныхъ душъ. Императоры—ставленники солдатъ—ищутъ опору для своихъ вѣщевъ въ его стѣнѣ; ихъ Ханааномъ становится Востокъ съ давней эллинистической культурой. Взволнованные прикосновеніемъ хризмы, но еще больше судьбой своего царственного честолюбія, они переносятъ столицу въ Константинополь, обрекая его стать сердцемъ Имперіи—участи горькой и траурной; но взаменъ—одѣваютъ его величіемъ своихъ идей, пышностью своихъ столовъ, нѣжно пеленаютъ золотомъ и драгоценными камнями. И, какъ фениксъ, возникаетъ Византія изъ пепла отживающихъ и скрестившихся культуръ, чтобы потомъ въ теченіе многихъ вѣковъ бушевать въ Ипподромѣ, спорить на площадяхъ о божественной Упостаси Іисуса, благоговѣть въ атриумѣ св. Софіи.

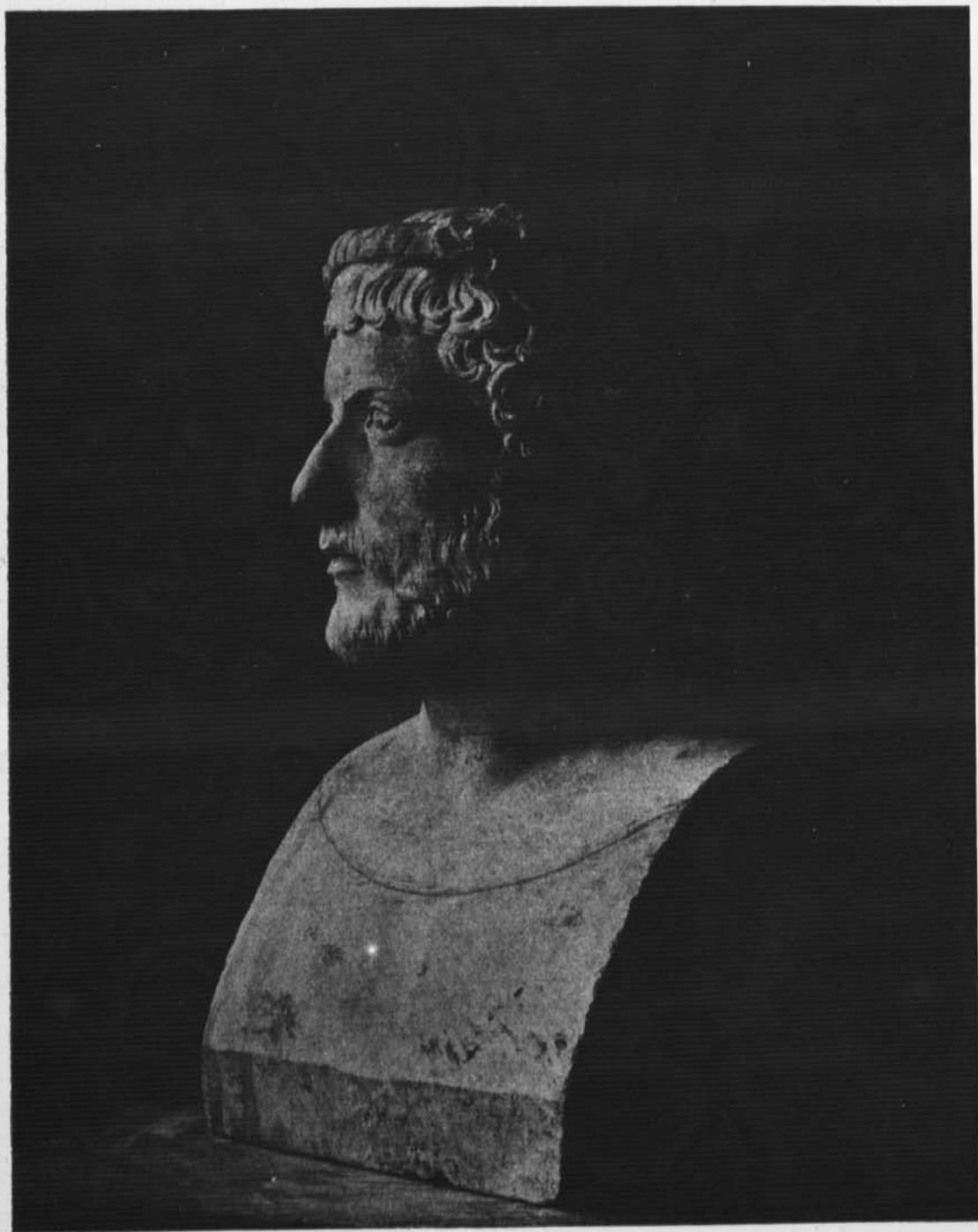
Однако, качели славы, вознесшія Византію на небывалую высоту, и христіанство, облекшее ее своими мудрыми и догматическими ризами, раздираютъ ея чрево, и за все время своего существованія Византія кажется намъ огромной и воспаленной раной, для которой губы эллинизма недостаточно нѣжны и вѣка забвенія недостаточно продолжительны, и теперь, волнуемая честолюбіемъ, напоенная укусомъ боли, она сквозь сонъ летаргій пламенѣетъ къ намъ, издавая чудовищные и дикіе запахи гниющихъ цвѣтовъ.

326 г. считаютъ годомъ рожденія Имперіи Ромеевъ; съ меньшимъ основаніемъ могли бы мы принять эту дату для образованія Византійскаго искусства. Нѣтъ возможности сказать, когда сложилась манера, именуемая византійскимъ стилемъ, и какіе памятники знаменуютъ его расцвѣтъ. На протяженіи четырехъ вѣковъ (IV—VIII) мы можемъ наблюдать ростъ идей, кристаллизацию формъ, развитіе стиля, но даже въ IX и слѣдующихъ вѣкахъ Византійское искусство продолжаетъ зрѣть, хотя бы въ Италіи, утрачивая нѣкоторыя изъ своихъ первоначальныхъ чертъ; и только къ концу XIII и XIV вѣковъ, вслѣдъ за которыми уже итальянское возрожденіе возноситъ надъ нимъ достаточно прекрасный саркофагъ, наблюдается окончательное оцѣмненіе его формъ и шаблонъ стиля. Однако и въ сумеркахъ этихъ упадочныхъ и холодвующихъ вѣковъ памятники Византійскаго искусства не утрачиваютъ чертъ эллинистическаго Востока, и браки, заключенные между искусствами Греціи, Александріи, Сиріи, Палестины и странъ Малой Азіи, продол-



Портрет ликтора (мрамор, № 178).

Portrait d'un licteur (marbre).



Портрет победителя на играх мрамор, № 221).

Portrait d'un vainqueur (marbre).

жають вливать въ это мертвѣющее тѣло ту же кровь, что однажды возбудила его суровую, утомленную и поверхностно-мистическую душу.

Въ концѣ концовъ, конечно, живопись катакомбъ, унаслѣдовавшая съ достаточной полнотой античную традицію, и росписи домовъ, обращенныхъ въ церкви, являются наиболѣе прочнымъ звеномъ, связующимъ искусство византійскаго стиля съ античностью, но, и помимо нихъ, цѣлые потоки—ассирійскіе, египетскіе, палестинскіе,—проникающіе въ монументальную живопись, въ архитектуру композицій, влияющіе на характеръ украшеній рукописей и на особенности живописнаго рельефа, говорятъ намъ съ убѣдительною несомнѣнною о томъ, кѣмъ было вскормлено „самое искусственное изъ искусствъ“. Уже одно то, что младенческие годы Византіи протекали среди памятниковъ эллинистическаго Востока, привозимыхъ въ Константинополь по требованію Василевсовъ изъ Александріи, Дамаска, Газы, Аѳинъ, Олимпіи, Антиохіи,—свидѣтельствуетъ въ достаточной степени, какого рода впечатлѣніямъ была подвержена эта молодая и мягкая еще, какъ воскъ, византійская душа.

Намъ извѣстны описанія художественныхъ сокровищъ, статуй, императорскихъ палатъ, картинныхъ галерей, которыми нѣкогда обладалъ Константинополь; отъ нихъ остались, въ сравнительно небольшомъ количествѣ, только разбросанные по музеямъ анемичные обломки; но на площади Ачмеиданъ можно и теперь еще видѣть бронзовую колонну изъ трехъ свившихся змѣй, лишенныхъ головъ,—трофей побѣды при Платеѣ, посвященный Аполлону и привезенный въ Константинополь изъ Дельфы; тамъ же покоится обелискъ съ береговъ Нила—мертвый призракъ и ничтожное дѣтище египетскихъ царствъ.

Но этого довольно, чтобы говорить о влияніяхъ, которымъ были подвержены византійскіе художники, не упоминая уже о томъ, что многіе изъ нихъ—и наиболѣе знаменитые, какъ, на примѣръ, архитекторы св. Софіи—были выходцы изъ странъ Востока, устремившіеся въ столицу, которая приблизила къ ихъ мудрости и къ ихъ вкусамъ самихъ Императоровъ. Ибо, поистинѣ, Константинополь сталъ ванной восточно-эллинистическихъ традицій, въ которой купалось Византійское искусство, и колыбелью, гдѣ баюкали потомковъ нѣкогда могучихъ культуръ. Неудивительно поэтому, что въ византійскомъ стилѣ могутъ быть обнаружены стоки искусствъ достаточно отдаленныхъ и достаточно разложившихся, чтобы войти составными элементами въ новыя образованія.

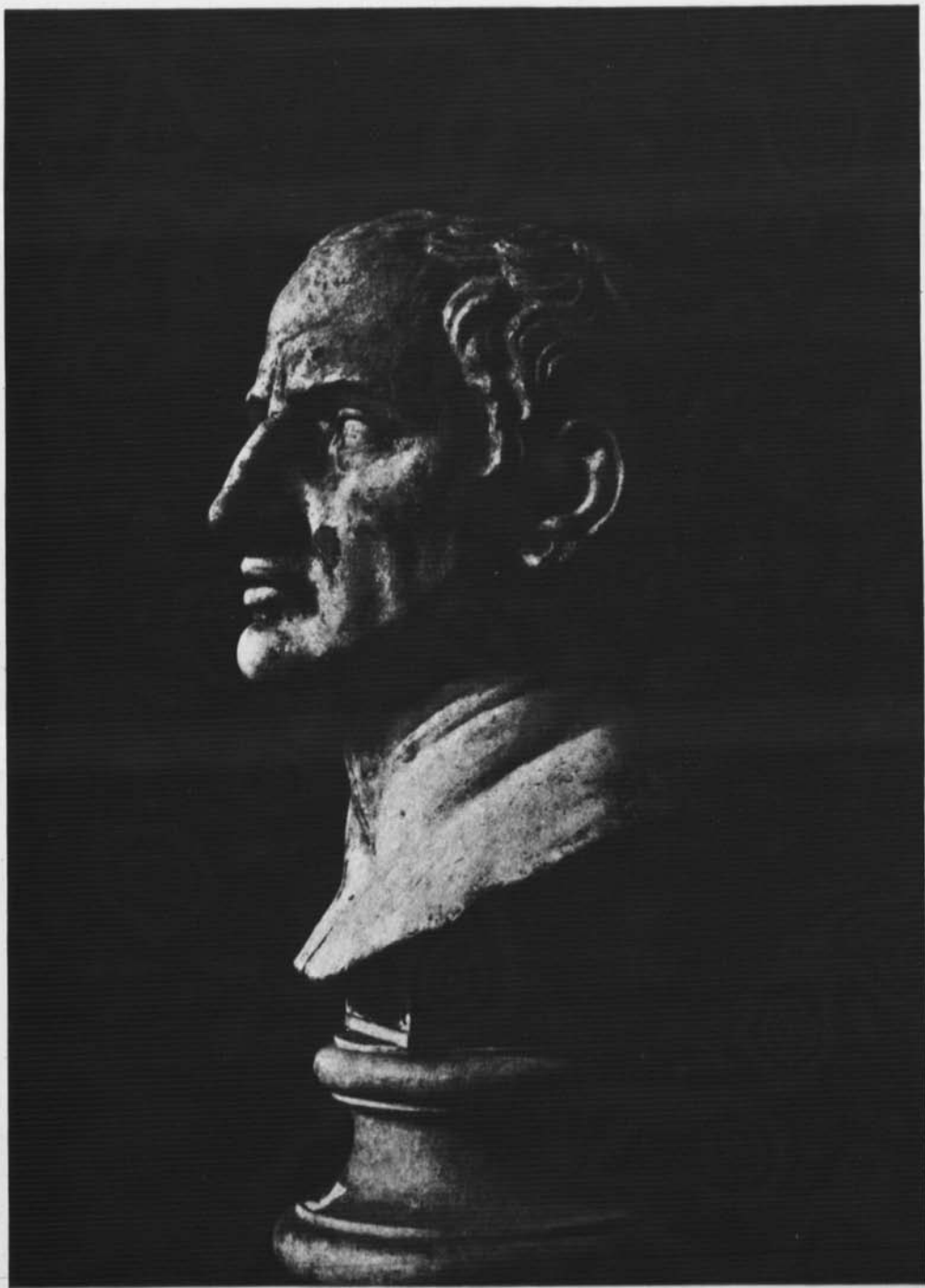
Такъ, Ассирія и Персія завѣщали Византіи свои удлинненные или укороченные торсы, непропорціональность рукъ и ногъ, поступь застывшую и величавую, почти чопорную, если-бы только не было такой серьезности въ этихъ широкихъ и мертвыхъ гиматіяхъ; Египетъ растворилъ свои силуэты въ трогательной наивности христіанскихъ идей и, воспринявъ архитектуру катакомбъ, сформировалъ отличный коптскій стиль. Обратная перспектива, архаизмъ фигуръ, плоскій рельефъ—все это достояніе Востока, его техники, его формъ и беззавѣтной любви его къ

краскамъ, если говорить о голубыхъ, синихъ, иногда фіолетовыхъ, а въ особенности золотыхъ и рѣже серебряныхъ фонахъ — наслѣдіи богатой и пышной восточной полихроміи. Наконецъ, издѣлія изъ слоновой кости, безчисленные диптихи и пластинки, кафедра еп. Максимилиана въ Равеннѣ — въ несравненной рѣзбѣ обнаруживаютъ налеты сиро-александрійскіе; рукописи—библія Рабулы, Эчміадзинскій Евангеліарій—орнаментомъ и изобиліемъ украшеній, Россанскій кодексъ—своими золотыми и пурпуровыми фонами, типомъ лика Христа, сюжетами предъ судищемъ Пилата, восходящими къ формамъ монументальной живописи,—все свидѣтельствуесть о широкихъ эллинистическихъ вліяніяхъ, отложившихся на Византійскомъ искусствѣ, вліяніяхъ, которыя съ особенной очевидностью обнаруживаются въ IV—VIII вѣкахъ, т. е. приблизительно, въ періодъ образованія стилия въ монументальной живописи, хотя въ сущности могутъ быть вскрыты на всемъ протяжении существованія Византійскаго искусства.

Но помимо этой преемственной связи и чертъ античности, Византійское искусство носитъ на себѣ слѣды мѣстныхъ отложений. Такъ, Италія, предчувствуя, можетъ быть, свое Возрожденіе, запечатлѣла на Византійскомъ искусствѣ черты своего духа и особенности своего воспріятія. Палермскія мозаики, мозаики базилики св. Марка въ Венеціи, S. Maria in Trastevere, S. Paolo fuori le mura въ Римѣ и, наконецъ, поколѣнія Косматовъ влили въ каменѣющія формы Византіи кровь своихъ голубыхъ морей, и обновленное искусство вспыхнуло еще разъ подъ итальянскимъ небомъ, формируя такъ называемую мапиега греса въ Италіи.

Однако, эти налеты, эти геологическіе пласты, въ концѣ концовъ, присущіе всякому большому искусству, меньше всего могутъ раскрыть намъ могущество византійской красоты. Не тамъ, гдѣ Византія облекается въ восточно-эллинистическія одѣянія, и не тамъ, гдѣ молодая и достаточно дикая Италія заволакиваетъ проблесками своего реализма византійскій стиль, находимъ мы обаяніе, столь волнующее и жестокое; насъ манятъ формы, разлагающіяся и пышныя, идеи, въ застывшую оболочку которыхъ уже ничто не можетъ влить жизненности. Византія, понятая, какъ проблема красочности и какъ отстоявшійся синтезъ духа, какъ идея, рожденная разумомъ, черезъ вѣка довлѣетъ намъ.

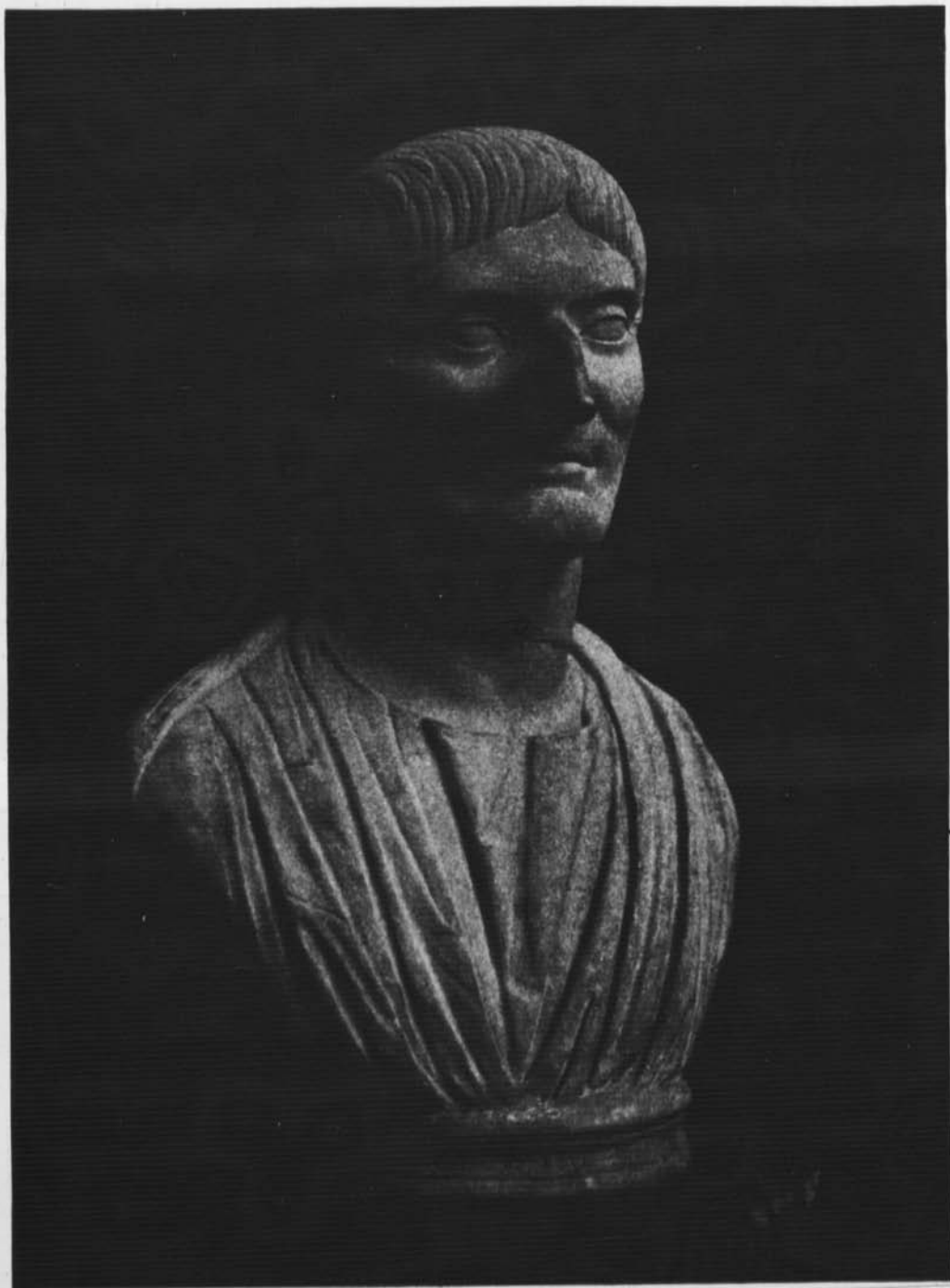
Роскошь — вотъ слово, которое мы употребляемъ часто въ пошловатомъ или слишкомъ надменномъ значеніи. Будетъ ли мнѣ позволено утверждать, что въ безчисленныхъ рядахъ нашихъ ощущеній есть ощущеніе, не разложимое ни на какіе, элементы, возбуждаемое только объектами извѣстнаго порядка и, въ то же время заливающее наше сознаніе иногда съ силой, не меньшей, чѣмъ любовь? Какимъ именемъ можно было бы опредѣлять тотъ острый и волнующій восторгъ, который



Портрет Цицерона (мрамор, № 188).

Portrait de Cicéron (marbre).

8



Портрет римлянина (мрамор, № 263).

Portrait d'un romain (marbre).

охватываетъ насъ, повергая въ меланхолическую тревогу, во что-то темное и горячее, во что-то мистическое и алчное всякій разъ, какъ мы созерцаемъ роскошь: золото, драгоценные камни, пурпуръ и порфиръ, объекты, столь отличные отъ творчества выработанныхъ предметовъ? Не должны ли мы, нисколько не нарушая этимъ общаго потока нашихъ ощущеній, отнести этотъ восторгъ къ ряду совершенно особенныхъ и единственныхъ чувствъ, которыми мы могли бы назвать чувствами роскоши? Правда, взлелѣанные гигиеной расцвѣтшей буржуазіи, мы привыкли топить красоту стѣнъ въ холодныхъ лакахъ, полы въ коричневомъ линолеумѣ, корящимся и шумномъ, и, кажется, нѣтъ для насъ зрѣлища болѣе утѣшительнаго, чѣмъ кругъ лампы на пыльныхъ розеткахъ нашихъ бѣлыхъ, дѣльныхъ потолковъ, но все же время отъ времени посѣщаютъ насъ и нынѣ желанія, тревожныя и алчныя, возбужденныя созерцаніемъ парчи, аметистовъ, мрамора, и, хотя мы спимъ и сонъ нашъ безмятеженъ, но глухое волненіе, отстаиваясь, растетъ въ нѣдрахъ нашего организма, и силы, которыя не находятъ выхода, множатъ и вскармливаютъ тоску, въ концѣ концовъ, не въ такой уже степени являющуюся формой анеміи или истощенія, какъ это мы любимъ думать. Конечно, мы слишкомъ много смотримъ на повседневную жизнь, чтобы понять великолѣпіе граненаго сапфира, — но мы смотрѣли слишкомъ мало, мы не можемъ забыть наслѣдія, такъ осторожно принятаго хотя бы Іоанномъ III, и, склоняясь долу передъ магіей Европы, помнимъ, какъ насъ томила магія болѣе величественная и болѣе пламенная. Вотъ отчего, смѣю думать, гордые своимъ ‚варварствомъ‘ и далекіе отъ экзотическихъ свѣченій Парижа, ищемъ мы Возрожденія Византіи. Роскошь ея жизни и великолѣпіе ея искусства разрываютъ нашъ долгій и глубокій сонъ. Византійскіе Императоры, вынашивая свои самодержавныя идеи, знали, какое обаяніе скрыто въ пышности ихъ дворцовъ и церемоній, въ выходахъ, которые они устраивали, въ зрѣлищахъ на аренѣ Ипподрома, на которыхъ присутствовали, въ богатствѣ церквей, которыя строили. Варваровъ, стекавшихся въ Константинополь, пословъ, и государей, и весь народъ заставляли они благоговѣть передъ пышной и могущественной императорскою властью. Игры и торжественныя приемы, назначаемые по поводу событій, часто незначительныхъ, — пріѣзда какого-нибудь посла, или иверскаго и лазскаго государей, — обставляли они великолѣпіемъ, являясь въ славѣ своего сана и своего облаченія, среди золоченыхъ дворцовыхъ покоевъ, въ сопровожденіи шуршащей шелками и сверкающей парчею свиты. Милостивые до того, что это вызывало порицаніе, щедрые — они раздавали вѣнцы, штыля серебромъ и золотомъ хламиды, аграфы съ драгоценными камнями, должности и титулы придворной іерархіи.

Неудивительно поэтому, что народъ, привыкшій къ этой горячей и сверкающей жизни, выносилъ искусство, столь отличное яркостью своихъ формъ отъ мраморовъ Эллады и живописныхъ росписей Помпейскихъ домовъ. Самая идея мозаики, можетъ быть, дѣйствительно возникшая изъ ‚идеи‘ драгоценнаго камня, дѣйстви-

вала возбуждающе своей ограниченной и яркой красотой. Золотые и серебряные фоны, отливавшіе багряными, изумрудными и молочно-бѣлыми перламутрами въ сумеркахъ абсидъ, парусовъ и арокъ, свѣтящіися далматики и лоры, діадемы и поручни, усыпанные жемчугами, золото и пурпуръ—возбуждали душу, утомленную бѣдствіями возстаній, ужасами мора, религиозными исканіями, жизнью. Въ св. Софіи, у Апостоловъ въ поясахъ рубиновыхъ лампадъ народъ искалъ утоленія страстей, немощи и скорбей сердца; въ глазахъ св. Пречистой, въ которые, кажется, не погружалась ни одна преходящая мысль, видѣлъ свое спасеніе, а сумеречное мерцаніе Ея тонкихъ рукъ, которыхъ невозможная удлинненность погребаетъ въ душѣ мысль о челоуѣчности Ея души, источало безконечное милосердіе. Волновались, молились, возбужденные, метались и создавали памятники, которымъ нѣтъ равныхъ. Они не щадили также своихъ 'золотыхъ' рукъ и бросали, воплощая идеи императоровъ, свои лучшія созданія во всѣ края громадной Имперіи. И вотъ, тринадцать вѣковъ спустя, совершаемъ мы смиренныя паломничества въ поискахъ откровеній и новыхъ формъ утраченной красоты. На стѣнахъ церкви Равенны мы находимъ заключенной въ совершенную оболочку душу, столь утонченную, затаенную и синтезированную, что формы, ее соткавшія, становятся дерзостью, а средства, ее выразившія, кажутся нечелоуѣческими.

Среди улицъ 'тихихъ' и 'мертвыхъ', гдѣ вѣтеръ какъ-то особенно одинокъ, дремлютъ, переживая свою славу, вѣковыя зданія: Мавзолей Галлы Пладиіи, Крещальни, Аполлинарій Новый, св. Виталій, сохранившій свои, можетъ быть, слишкомъ извѣстныя мозаики абсиды. Тамъ Феодора, неподвижная и тонкая, въ фіолетовой порфирѣ, свѣтящейся складками и золотымъ шитьемъ, подъ бременемъ стеммы надъ исхудалымъ и тонкимъ лицомъ, окропленная потоками драгоценныхъ камней, смотреть расширенными, темными глазами, и какая меланхолія отягощаетъ ея душу, алчную, великую, вынесшую ее съ подмостковъ Ипподрома, изъ объятій Лебеда въ императорскіе покои и въ объятія Юстиніана? Тамъ—Юстиніанъ въ нимбѣ, съ тяжелой озабоченностью на смертельно усталомъ лицѣ, въ пышной хламидѣ поверхъ бѣлаго хитона, приносить, окруженный свитой, сверкающей и священной, апокомвій церкви. Неизрѣченно величаво въ Аполлинарій Новомъ шествуютъ процессіи святыхъ женъ, истекая пурпуромъ и золотомъ нимбовъ—мученицы, 'препоясанныя' патриціанки повергаютъ свои вѣнды, эмблемы страданій, св. Маріи, возсѣдающей на великолѣпномъ тронѣ въ пурпурномъ мафоріи и такомъ же лорѣ. И вся эта тяжелая роскошь, мучительная тишина, все пламя величія опустошаютъ всякій разъ, какъ ихъ созерцаешь, душу, истощая ее надолго, такъ что никакіе памятники искусствъ не въ состояніи возбудить уже потомъ ея пониженную воспріимчивость. Тогда невольно думаешь, какая среда и какая исторія породили народъ, который принялъ и питалъ это искусство въ теченіе столькихъ вѣковъ! Кажутся совершенными—эти византійцы, и въ концѣ концовъ, вѣришь тому, что они были одарены непостижимой силой!

Богатые мастерами, они были не менѣ богаты и пониманіемъ ихъ творчества; искусство не казалось только достояніемъ замкнутыхъ и оторванныхъ круговъ, оно было доступно всѣмъ. Павелъ Силенціарій написалъ поѣму, воспѣвающую св. Софію, а однажды, когда наступила ночь и соборъ былъ освѣщенъ, создалъ прекрасный стихъ: „Сверкающая ночь, улыбающаяся, какъ день, получала она краски розы“. Другой поэтъ той же эпохи говоритъ: „Кто не будетъ пораженъ пышностью престола? Кто постигнетъ, какъ онъ сдѣланъ, сіяющей безчисленными цвѣтами, то отражающими блескъ золота и блескъ серебра, то переливающимся, какъ сапфиры, бросающей всюду многообразные лучи, отсвѣчивая драгоценными камнями, жемчугами, металами, изъ которыхъ онъ сдѣланъ?“ Наконецъ, народъ, ожесточенный бѣдствіями, борьбою партій, войнами, символизуя св. Премудрость, соединяя ее съ бременемъ императорской власти, съ суровостью, великолѣпіемъ и развратомъ двора, доказываетъ въ достаточной степени, съ какой интенсивностью онъ воспринималъ искусство. Чтобы свои чувства и свои симпатіи соединить съ памятниками искусствъ, нужны были острая впечатлительность и живой, высокій вкусъ. Однако, Византія не казалась бы столь совершенной, если бы величіе ея было въ менѣ тяжелыхъ и глубокихъ рамахъ.

IV

Духъ, смертельно усталый и истомленный, не выноситъ истины. Доводы разума цѣнны для него, только поскольку они казуистично-уточнены. Не мысль, но ея облаченіе, не истина, но идея, не жизнь, а состояніе души — вотъ что можетъ возбудить души многоуоставшія.

Надо ли указывать на то, въ какой степени утонченъ, казуистиченъ и логически испытанъ былъ умъ византійскаго народа? Церковь, какъ идея и какъ учрежденіе, вышла изъ нѣдръ этого ума, сумѣвшего даже мистику превратить во что-то логическое и, какъ это ни странно, во что-то реальное. То, что намъ кажется слишкомъ мудрымъ или слишкомъ нелѣпымъ, въ Византіи было достояніемъ толпы. На площадяхъ, въ лавкахъ, у ступеней храмовъ спорили тамъ о Трїединой Упостаси, о непорочномъ зачатіи, о природѣ Иисуса. Мясникъ не продавалъ мяса безъ того, чтобы не высказать какого-нибудь довода, который онъ придумалъ за ночь, о той или иной степени величія св. Дѣвы. Петръ Скорнякъ созываетъ соборъ, обосновываетъ ересь, приведшую къ кровопролитію; исповѣдая единую природу Иисуса Христа, онъ требуетъ внести въ „*trisagium ecclesiasticum*“ слова: „Ὁ σταυρωθείς δι' ἡμᾶς, распятый за насъ“. Цѣлыя толпы ясновидящихъ и пророковъ снуютъ въ Константинополѣ, сѣя въ народѣ увѣренность въ какія-нибудь ухищренія, сочетанія цифръ, увѣренность, проносящуюся по улицамъ, какъ пылъ, возбуждая панику или броженіе. Мозгъ кажется источеннымъ всѣми этими догматическими, логическими

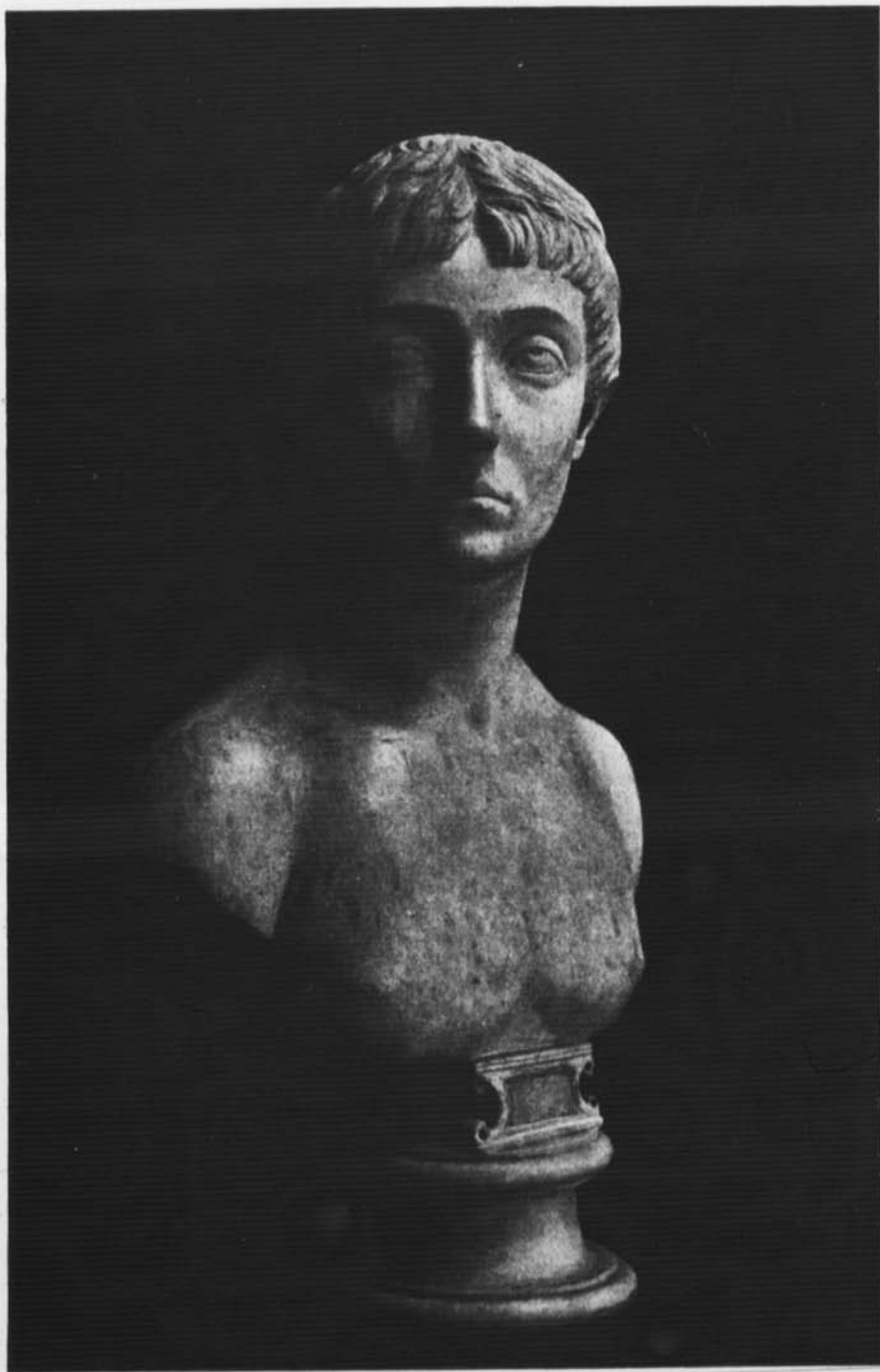
и мистическими откровениями, осаждающимися въ его глубинѣ схематизованными и отвлеченными формулами, такъ что, въ концѣ концовъ, явленія міра не воспринимаются уже въ ихъ реальности, и Самъ Богъ заволакивается хитросплетенной логикой. Понятно поэтому, что византійское творчество должно было вылиться въ формы отстоявшіяся, отвлеченныя и сухія, которымъ сообщается трепеть только оттого, что онѣ совершенны, слишкомъ одухотворены, даже въ своей догматичности, и тревожны глубиной сознанія разлагающагося духа. Эти типы Христа, Апостоловъ и Маріи, этотъ суровый, архитектурически построенный пейзажъ, эти нимбы и складки одеждъ образуются, благодаря совершенно особому воспріятію византійскаго художника, въ концѣ концовъ, слишкомъ хорошо постигшаго тщету міра, чтобы еще изображать его во всей его реальной полнотѣ. Созерцающія и нѣмые фигуры, тяжелыя мафоріи и хламиды, нимбы очерченные и плоскіе, понимаешь до какого отчаянія въ радостяхъ жизни, до какого сознанія ничтожности и скуки бытія должна была дойти человѣческая душа, чтобы уже никогда больше не возвращаться къ жизни, столь обманчивой и несовершенной рядомъ съ вѣчностью или идеей, которую только одну и дано познать изощренному и усталому человѣческому разуму. Не радуютъ даже цвѣты, сорванныя однажды и брошенные въ вѣка, всегда одни и тѣ же на всѣхъ мозаикахъ; высохшіе и распластанные по зеленому полю земли, понятые, какъ декоративное пятно, они не сохранили ни трепета неба, ни горячаго опыленія солнца; сердце не согрѣвается ими, а только холодѣетъ и тяжело устремляется къ Богу—единой пристани, прибѣжищу и ложу, на которое хотѣлось бы упасть и вѣчно умолять о спасеніи; а высокія распятія пальмы, шапки схематизованныхъ деревьевъ, ровный фонъ, замѣняющій нѣжное оттѣненіе неба... какая суровая рука кинула ихъ, чтобы они свидѣтельствовали передъ нами о вѣчномъ отчаяніи и глубокихъ сумеркахъ духа? Подъ этимъ ледянымъ дыханіемъ ни одна радость не кажется достаточно свѣтлой; въ грѣхѣ рождена жизнь и очистится горечью смерти.

Однако, вознося явленія міра къ этимъ окаменѣвшимъ оболочкамъ, Византійское искусство вскрыло затаенный, какъ бы вторичный, покровъ бытія. Почти все проходящее, временное и случайное отбросивъ съ какимъ то пренебреженіемъ, оно сохранило въ своемъ искусствѣ только типы, ряды идей, имѣющихъ нереальную, иную правду, которые поэтому волнуютъ насъ глухо и мучительно, какъ слишкомъ глубокое прозрѣніе, какъ атомы міра, ставшіе ощутимыми въ силу какой-то повышенной воспримчивости. Мы не видимъ сіянія, озаряющаго голову Христа или Императора, руки благословляющей, глазъ, въ которыхъ бы отразилась жизнь; только нимбы золотые и плоскіе, схемы рукъ, повторенныя въ тяжеломъ однообразіи, темныя и расширенныя зрачки, въ которыхъ усталость ослаблена безграничнымъ равнодушіемъ, или безуміемъ слишкомъ сосредоточеннаго созерцанія... и не говоря уже о частяхъ, замѣняющихъ свое цѣлое (колонны вмѣсто зданій), сами фигуры, вылитыя и успокоенныя, какъ бы дыханіемъ смерти, пейзажи и



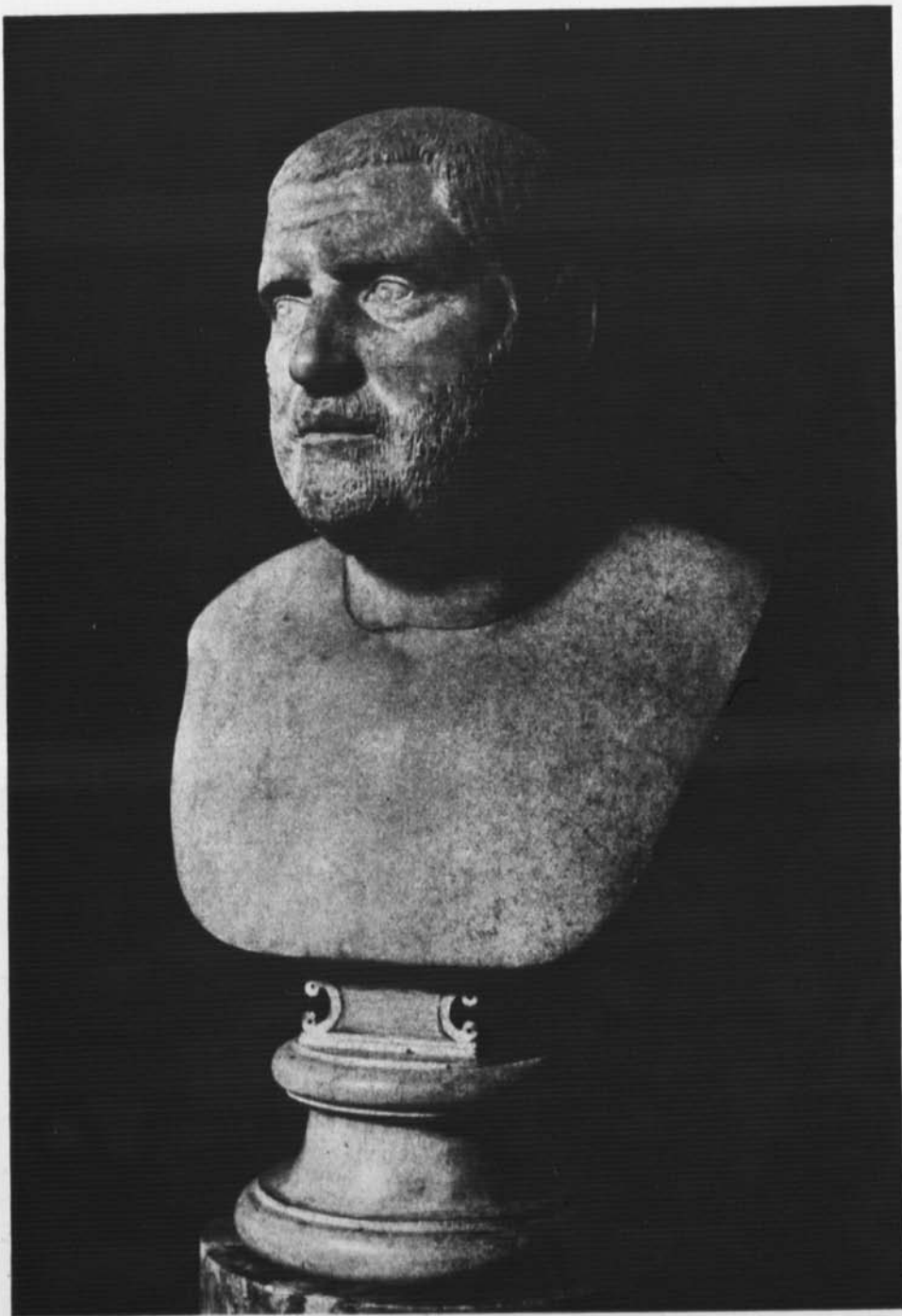
Портрет мальчика (мрамор, № 257).

Portrait d'un garçon (marbre).



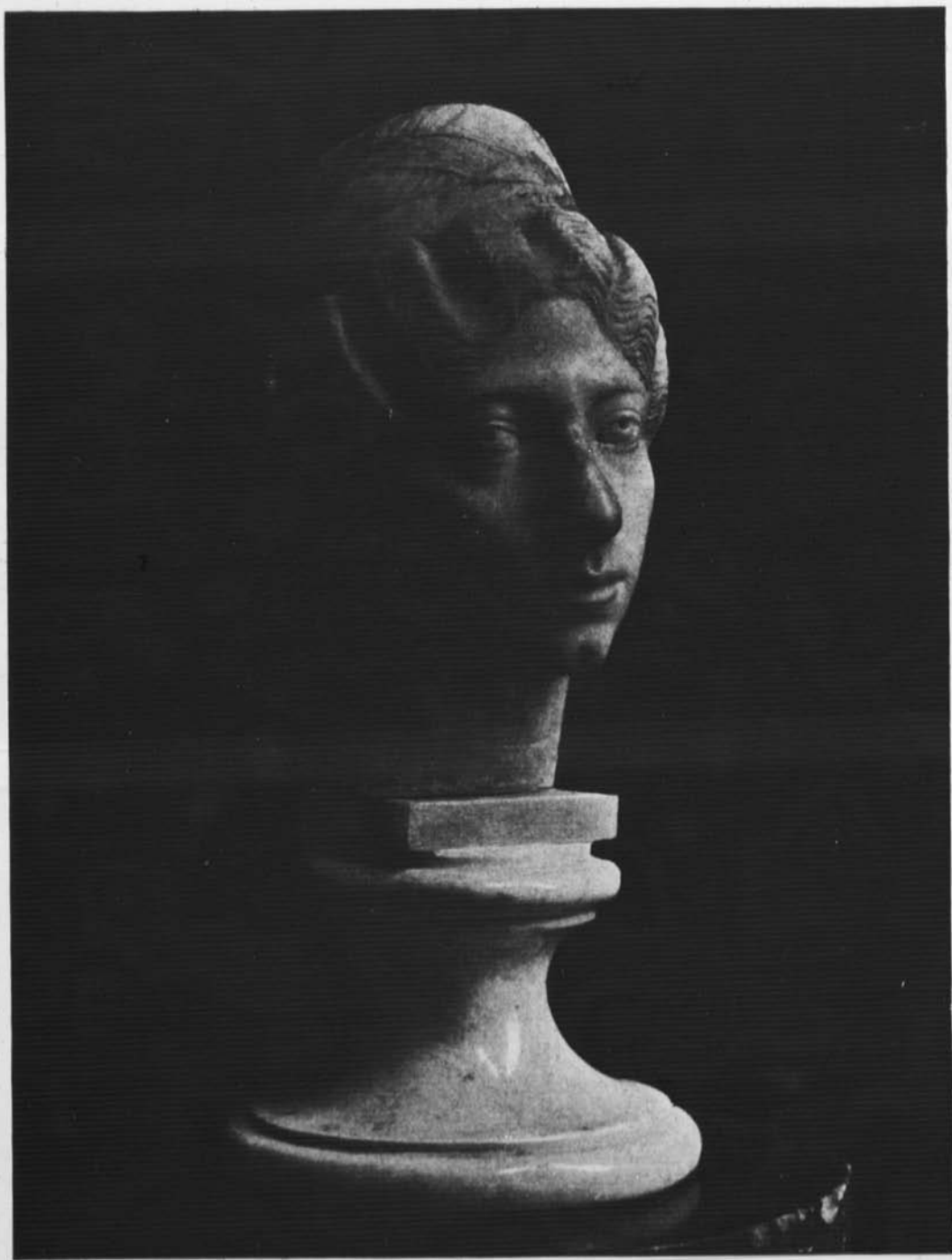
Портрет юноши мрамор, № 213.

Portrait d'un jeune homme (marbre).



Портрет Бальбина (мрамор, № 235).

Portrait de Balbin (marbre).



Портрет сирійки (мармор, № 205).

Portrait d'une syrienne (marbre).

зданія кажутся намъ воспринятыми не человѣческимъ зрѣніемъ и вызванными изъ міра, въ которомъ нѣтъ мѣста нашимъ тѣламъ. Это—сомнамбулы, однако, слишкомъ реальныя, тѣни слишкомъ вещественныя, и это печали и скорбь души, достаточно познанныя, чтобы мы могли еще въ ней сомнѣваться. Идеи усталого, пропитаннаго догматикой мозга,—мы узнаемъ ихъ глухое и величавое шестіе, ихъ молчаніе, тяжелую роскошь ихъ облаченій...

Надо ли говорить еще о томъ, съ какимъ совершеннымъ знаніемъ декоративныхъ приѣмовъ представлены онѣ на стѣнахъ Византійскихъ церквей? Переплетенныя съ орнаментомъ, часто просто брошенныя на фонъ, въ окружіяхъ, въ однообразныхъ архитектурныхъ планахъ, онѣ знаменуютъ собой высокій расцвѣтъ декоративнаго стиля. Какъ цѣлое, обусловленное слишкомъ хорошо, какъ части, рассчитанныя на извѣстную иллюзію, византійскія мозаики поражаютъ насъ, несмотря на свою обратную перспективу, знаніями иного порядка. Никто не умѣлъ съ такимъ совершеннымъ 'тактомъ' слить живопись съ храмомъ и храмъ съ живописью, какъ византійцы. И, можетъ быть, долго еще будемъ мы учиться у нихъ тому, какъ даже ликъ превратить въ декоративное пятно и включить его въ ряды предметовъ, только сосредоточивающихъ душу на молитвенномъ созерцаніи, очищая ее отъ пыли суеты, чтобы, сгущенная, она глубже пламенѣла передъ очами Господа, суроваго и истомленнаго своимъ непостижимымъ состраданіемъ.

А теперь всякій разъ, какъ спадаетъ обаяніе жестокой византійской красоты, скучною кажется жизнь и ничтожной; небу не развѣять, не унять тоски откровеній, истомы, которая окутываетъ душу, застывшую въ судорогѣ передъ этими густыми и углубленными фонами, и пальцы долго и медленно разрываютъ паутину, застилающую міръ, медленно освобождается сознаніе, чтобы снова воспринять свѣтъ и формы жизни, для которой иронія только лучший смыслъ; становится очевиднымъ, что долгій и мучительный опытъ былъ потерянъ, сметенъ хвостами коней пришедшихъ варваровъ. И вотъ—странное явленіе—натуралистическое искусство возвращаетъ насъ прошлому, послѣ пяти вѣковъ исканій приводитъ къ источникамъ, на берегахъ которыхъ оно застыло, постоянно любуясь своимъ отраженіемъ. Натурализмъ становится для насъ періодомъ уже минувшаго искусства и періодомъ упадка, но въ его агоніи—въ этомъ послѣднемъ тяжеломъ взмахѣ обрѣзанныхъ крыльевъ, мы услышали шопотъ, странный и поистинѣ предсмертный шопотъ коченѣющихъ губъ—*стимъ*, и при этомъ слабѣющій и тусклый взглядъ остановился на чертѣ горизонта, за которой вставало солнце.



НА МАНГЕЙМСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ВЫСТАВКѢ

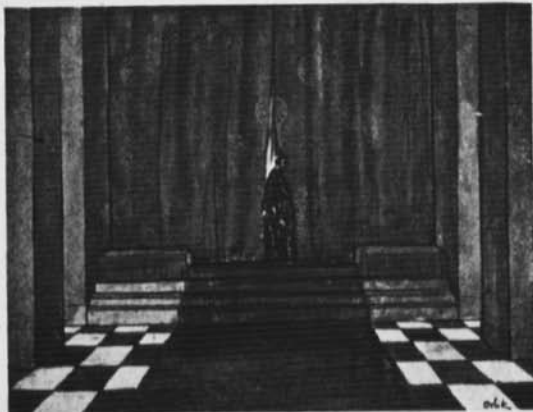
Кн. СЕРГѢЙ ВОЛКОНСКІЙ

Ни у одного искусства нѣтъ столько паразитовъ, какъ у театра. Разумно не людей, а побочные интересы. Ни къ какому искусству не присасывается столько посторонняго, съ самою сущностью данного искусства ничего общаго не имѣющаго. Недавно одна наша выдающаяся артистка устроила въ Берлинѣ выставку полученныхъ ею подарковъ...

Благородна, 'существенна' поэтому маленькая театральная выставка въ Мангеймѣ: театр и ничего больше, виѣшнее и внутреннее устройство, декорации, костюмы. Въ пяти, шести комнатахъ, въ какихъ-нибудь 250 номерахъ вы обхватываете исторію 'обстановки' за послѣднія пятьдесятъ лѣтъ. Интересна эта выставка главнымъ образомъ потому, что она сумѣла дать обозрѣвателю три главные момента, въ которыхъ искусство 'обстановки' находитъ свое выраженіе. Въ самомъ дѣлѣ, идея 'обстановки' имѣетъ тройное развитіе: теорія (книга), мечта (рисунокъ) и осуществленіе (макетка). Всѣ три момента представлены—удобно, сжато, понятно. Въ небольшой объяснительной къ выставкѣ брошюрѣ* краткая и ясная картина всѣхъ новѣйшихъ стремленій обстановочнаго искусства,—борьбы художника съ проблемою 'пространства'; на стѣнахъ рисунки, на столахъ макетки. Конечно, послѣднее наименѣе интересно; ужъ таковъ законъ,—чѣмъ ближе къ осуществленію,

тѣмъ хуже: какъ 'мысль изреченная', такъ и мечта осуществленная 'есть ложь'. Вотъ почему рисунокъ, какъ средняя ступень между теоріей и практикой, имѣетъ для насъ наибольшую притягательную силу: это есть чистая мечта,—безъ 'словъ' и безъ 'дѣла'.

Наибольшіе 'мечтатели' въ выставленныхъ рисункахъ—Крагъ и Аппія. Они же, повидимому, и наиболѣе вліятельны; почти все сколько-нибудь выдающееся въ смыслѣ новизны, собственно, восходитъ къ нимъ, къ ихъ



Эмилъ Орликъ, Берлинъ.
Декорация къ 'Зимней сказкѣ' Шекспира (Дворецъ Леонта).
Берлинъ. Deutsches Theater. 1905.

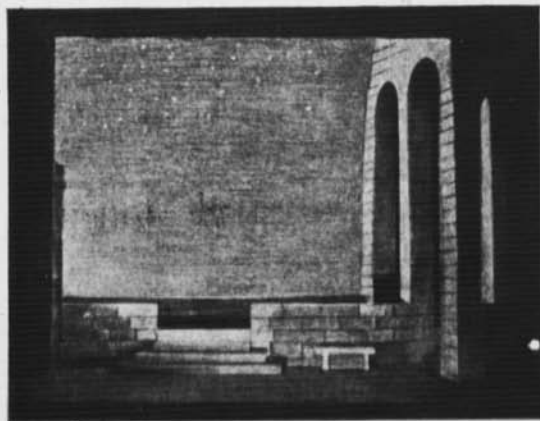
* 'Moderne Theaterkunst'. Manheim. 1913.



Оттомаръ Штарке. Эскизъ декораціи къ ‚Орфею и Эридикѣ‘
Глука (Тартаръ, 2 картина). Франкфуртъ. Опера.

рактизовать, какъ походъ противъ декоратора-живописца, изгнаніе живописнаго, иллюзионизма: поменьше изображенія, возможно больше мѣста для воображенія. Поменьше опредѣленности: ихъ декораціи это какъ бы огромный ‚наметъ‘, — пусть зритель дополняетъ. Я въ другомъ мѣстѣ подробно останавливался на разницѣ этихъ двухъ новаторовъ сценическаго искусства; * здѣсь отмѣчаю лишь ихъ сильное вліяніе на эволюцію обстановочнаго искусства.

Однако вліяніе вообще опредѣляется не только активной силою того или другого субъекта, — оно есть результатъ встрѣчнаго движенія со стороны воспринимающаго объекта. Несомнѣнно, что, если идеи Крэга и Аппіа могли возымѣть дѣйствіе, то потому, что вокругъ нихъ уже ‚къ этому шло‘. И дѣйствительно, вся выставка есть ничто иное, какъ походъ противъ живописи въ обстановкѣ. Лучшее, что есть въ вѣ Крэговскаго вліянія, — Эрлеровскій ‚Фаустъ‘ и его же ‚Гамлетъ‘ (Мюнхенскій Künstlertheater), и Штарковскій ‚Орфей‘ (Франкфуртская опера), — то же самое стремленіе довести живо-



Фрицъ Шумахеръ. Гамбургъ. Декорація къ ‚Гамлету‘
Шекспира (Тераса замка). Дрезденъ. Королевскій театр.

* См. ‚Аппіа и Крэгъ‘ (Художественные Отлики, СПБ. 1912).

принципамъ прямолинейности, высоты, простоты. Лучшія картины Рейнгардовскаго театра ничто иное, какъ ‚простоватый Крэгъ‘ (декорація Орлика къ ‚Зимней сказкѣ‘), а ‚Тераса Эльзинорскаго замка‘ въ постановкѣ Гамбургскаго театра (декорація Шумахера) — испорченный Аппіа. Главное стремленіе этихъ двухъ художниковъ сцены можно оха-



Фриц Эрлер. Сцена въ соборъ изъ 'Фауста' Гете.
(Мюнхень. Künstler-theater).

пись до минимума, чтобы выдвинуть человека. Передь этими легкими, линейными рисунками новѣйшихъ декораторовъ вспомните только живописную сложность, бутафорскую нагроможденность Майнингенскихъ постановокъ и вы поймете путь, которымъ шла эволюція театра.

Смысль и красота словъ, какъ и красота пластически движущагося человека, тѣмъ понятнѣе предстанутъ нашему сознанию, чѣмъ проще будутъ костюмъ и обстановка. Такъ говорить уже упомянутый Оттомаръ Штарке въ небольшой

статьѣ о реформѣ сценической живописи. Это какъ бы камертонъ всей выставки, т. е., вѣриѣ, всего, что на этой выставкѣ хорошо; съ увѣренностью можно сказать: что не хорошо, то погрѣшаетъ противъ выше формулированнаго правила. Извѣстный театралъ новаторъ, Беренсъ, вдохновитель Мюнхенскаго Künstlertheater, говоря о техническихъ совершенствахъ Байрейтской сцены, прибавляетъ: „Мы именно это высокое совершенство декорационнаго искусства, которое мы тамъ видимъ и которое всѣмъ театрамъ предносится, какъ нѣкая свѣтлая картина, представляется высшей степенью эстетической некультурности“. Вся совокупность усилийъ современныхъ дѣятелей театра къ тому идетъ, чтобы все ступать и выдвинуть человека... Но какъ же совершененъ долженъ быть человекъ, единственный воплотитель движенія на сценѣ; вѣдь „движеніе, — справедливо сказалъ Гордонъ Крагъ, — духъ сценическаго искусства“. И во имя центральнаго положенія человека на сценѣ онъ возстаетъ противъ нарушенія пропорцій: скала меньше человека, корабль выше башни... Декорация, какъ отдѣльная, съ человекомъ не стоящая въ зависимости величина, вотъ обстановочное зло, и вотъ противъ чего ополчается Крагъ. Но Аппія идетъ еще дальше: обстановка, не стоящая въ связи съ авторомъ, обстановка, дѣтище режиссерскаго воображенія, — вотъ зло, разрушающее драматическую сущность, разбивающее единство авторскаго замысла. Все изъ автора брать, ничего къ автору не прибавлять; такъ учить Аппія. Обстановка, по его пониманію, такое же „средство выраженія“, какъ слово; и какъ къ авторскому слову нельзя прибавить своего слова, такъ нельзя прибавлять „своего слова“ и къ обстановкѣ. Уваженіе къ слову автора! И какъ понятенъ долженъ быть

такому уму, какъ Анниа, горькій юморъ, съ которымъ Вячеславъ Ивановъ говоритъ: „Пришелъ режисеръ и похитилъ ремарку“...

Одно жалъ: въ своихъ эскизахъ господа декораторы погрѣшаютъ тѣмъ же, противъ чего ратуютъ. Ихъ рисунки слишкомъ красивы, слишкомъ „рисуночны“, если можно такъ выразиться, — они рассчитаны для рамки, для альбома. Сказанное въ особенноти относится къ рисункамъ костюмовъ: это хорошенькія акварели, но это не руководство для закройщика. Посмотрите рисунки Бакста, — очаровательно, своеобразно, изыскано, но развѣ это можно воспроизвести въ дѣйствительности? Развѣ у живой танцовщицы могутъ быть такія руки, такіе вывернутые пальцы, развѣ на сценѣ можно показать такіе животы, такія груди? А между тѣмъ, вѣдь это не самостоятельное произведеніе искусства, это проектъ, а всякій проектъ имѣеть смыслъ лишь поскольку онъ способенъ быть воспроизведеннымъ. Забываютъ наши рисовальщики костюмовъ, что ихъ рисунокъ не для выставки, а для портного, — портному нужна „выкройка“, а не „мечта“. (Въ этомъ отношеніи прекрасны костюмные рисунки мюнхенскаго художника Энгеля къ пьесѣ Сервантеса). Такъ и наши большіе иллюстраторы сцены, — забываютъ, что ихъ рисунокъ не для альбома, а для декоратора, что декоратору нужны линіи, размѣры, а не дымка и туманъ... Впрочемъ, легко говорить, а на самомъ дѣлѣ не есть ли все искусство вѣчная борьба мечты противъ условій дѣйствительности? Безстрашіе замысла и рабство осуществленія? И вся эта маленькая выставка не есть ли картина тѣхъ исканій, тѣхъ усилій, которыми человекъ старается выбиться изъ безвыходной проблемы „пространства“ на сценѣ? Вѣчная уступка, вѣчное отступленіе передъ невозможностью, — невозможность сдѣлать то, что хочешь, нежеланіе сдѣлать то, что возможно; умѣстить большое въ маломъ, малое въ большомъ, сдѣлать такъ, чтобы было и „похоже“ и „незамѣтно“... Увы, ничто, никакое изображеніе не во власти человека, — ни осуществленная мечта, ни мечтаемая дѣйствительность, — и то и другое равно недостижаемо, и только одно доступно, одно осуществимо, — мечтающій человекъ. Да это же и единственно интересное, — въ театрѣ...



СТИХОТВОРЕНИЯ *

Н. Гумилевъ

ПЯТИСТОПНЫЕ ЯМБЫ

Я помню ночь, какъ черную наяду,
 Въ моряхъ подъ знакомъ Южнаго Креста.
 Я плылъ на югъ. Могучихъ волнъ громаду
 Взрывали злобно лопасти винта,
 И встрѣчныя суда, очей отраду,
 Брала почти мгновенно темнота.

О, какъ я ихъ жалѣлъ! Какъ было странно
 Мнѣ думать, что они идутъ назадъ
 И не открыли бухты необманной,
 Что донъ Жуанъ не встрѣтилъ донны Анны,
 Что горъ алмазныхъ не нашелъ Синдбадъ
 И Вѣчный Жидъ несчастливъ во сто кратъ!

Но проходили мѣсяцы; обратно
 Я плылъ и увозилъ клыки слоновъ,
 Картины абиссинскихъ мастеровъ,
 Мѣха пантеръ, — мнѣ нравились ихъ пятна, —
 И то, что прежде было непонятно —
 Презрѣнье къ міру и усталость снова.

Я молодъ былъ, былъ жадеиъ и увѣренъ,
 Но Духъ Земли молчалъ, высокомеренъ,
 И умерли сбывшія мечты,
 Какъ умираютъ птицы и двѣты.
 Теперь мой голосъ медленъ и размѣренъ,
 Я знаю, жизнь не удалась... И ты,

* Печатаемые здѣсь стихотворенія принадлежатъ поэтамъ, объединеннымъ тѣми идеями, которыя были изложены въ статьяхъ Н. Гумилева и С. Городецкаго, въ январской книжкѣ 'Аполлона', и могутъ до нѣкоторой степени служить иллюстраціей къ высказаннымъ въ этихъ статьяхъ теоретическимъ соображеніямъ.

Ты, для кого искалъ я на Левантѣ
Негнѣнный пурпуръ королевскихъ мантий,
Я проигралъ тебя, какъ Дамаянги
Когда то проигралъ безумный Назъ!
Взлетѣли кости, звонкія какъ сталь,
Упали кости — и была печаль.

Сказала ты задумчиво и строго:
,Я вѣрила, любила слишкомъ много,
А ухожу, не вѣря, не любя;
Но предъ лицомъ Всевидящаго Бога,
Быть можетъ самое себя губя,
Навѣкъ я отрекаюсь отъ тебя.'

Твоихъ волосъ не смѣлъ поцѣловать я,
Ни даже сжать холодныхъ тонкихъ рукъ,
Я самъ себѣ былъ гадокъ, какъ паукъ,
Меня пугалъ и ранилъ каждый звукъ,
И ты ушла, въ простомъ и темномъ платьѣ,
Похожая на древнее Распятье.

Я не скорблю. Такъ было надо. Правый
Передъ собой, не знаю я обидѣ.
Ни тайнами, ни радостью, ни славой
Мгновенный миръ меня не обольститъ,
И женскій взоръ, то вѣжнѣй, то лукавѣй,
Лишь изрѣдка, во снѣ, меня томитъ.

Лишь изрѣдка надменно и упрямо
Во мнѣ кричитъ ветшающій Адамъ,
Но тотъ, кто видѣлъ лилю Хирама,
Тотъ не груститъ по сказочнымъ садамъ,
А набожно возводитъ стѣны храма,
Угоднаго землѣ и небесамъ.

Насъ много здѣсь собралось съ молотками,
И вмѣстѣ намъ работать веселѣй;
Одна любовь сковала насъ цѣпями,
Что алмазанта тверже и свѣтлѣй,
И машеть бѣлоснѣжными крылами
Какихъ то небывалыхъ лебедей.

Насъ много, но одинъ во власти ночи,
 А колыбель другихъ еще пуста,
 О тѣхъ скорбять, а о другихъ пророчить
 Земныхъ зеленыхъ весень красота,
 Я жь—Прошлаго увидѣвшія очи,
 Грядущаго разверстыя уста.

Все выше храмъ торжественный и дивный,
 Въ немъ дышетъ ладанъ и поетъ органъ;
 Сіяютъ нимбы; облакъ переливный
 Свѣчей и солнца—радужный туманъ;
 И слышенъ голосъ Мастера призывный
 Намъ, каменщикамъ всѣхъ временъ и странъ.

Сергѣй Городецкій

АДАМЪ

Прости, пѣвнательная влага,
 И первозданія туманъ!
 Въ прозрачномъ вѣтрѣ больше блага
 Для сотворенныхъ къ жизни странъ.

Просторенъ мѣръ и многозвученъ
 И многоцвѣтнѣй радугъ онъ,
 И вотъ Адаму онъ порученъ,
 Изобрѣтателю именъ.

Назвать, узнать, сорвать покровы
 И праздныхъ тайнъ и ветхой мглы—
 Вотъ первый подвигъ. Подвигъ новый—
 Живой землѣ проиѣть хвалы.

ЗВѢЗДЫ

Не хочу читать я вѣчныхъ,
 Непонятныхъ мнѣ писемъ,
 Что на тѣмѣ и въ лентахъ млечныхъ
 Держитъ звѣздный небосклонъ.

Смутной вѣсти въ этихъ блескахъ
Не найду душой простой,
Какъ въ восточныхъ арабескахъ,
Съ ихъ пріятной пестротой.

Но въ сумятицу узоровъ
Линій радостный законъ
Я съ моихъ спокойныхъ взоровъ
Вознесу на небосклонъ.

Но зеленый цвѣтъ Сатурна,
Алый Марса вижу я—
Дружбу смерти съ жизнью бурной
На путинахъ бытія.

Владимиръ Нарбутъ

Она—некрасива: приплюснуть
Слегка ея носъ, и глаза,
Смотрящіе долго и грустно,
Не разъ омывала слеза.

О чемъ она плачетъ—не знаю,
И врядъ-ли придется узнать,
Какая (святая? земная?)
Печаль ее нѣжить, какъ мать.

Она—молчалива. И могутъ
Подумать иные: горда.
Но только оранжевый ноготь
Подыметъ луна изъ пруда,—

Людское измѣнится мнѣние:
Бѣжить по дорожкѣ сырой,
Чтобъ сгорбленной нищенской тѣнью
Скитаться ночью порой.

Блуждаетъ, вздыхая и плача,
У сонныхъ растрепанныхъ ивъ,—
Пока не плеснется на дачу
Кривавый восхода разливъ.

И вновь на потухшей терасѣ
Сидитъ молчаливо-грустна,
Какъ сонъ, что ушелъ во-своица,
Но высосалъ душу до дна.

Какъ быстро высыхаютъ крыши!
Гдѣ буря? Солнце припекло.
Градиной вихрь на церкви вышибъ—
Подъ самымъ куполомъ—стекло.

Какъ будто выхватилъ проворно
Остроконечную звѣзду—
Метавшій ледяныя зерна,
Гудѣвшій въ небѣ на-лету.

Овсы—лохматы и корявы.
А оржаныя-то поля:
Здѣсь пересѣчены суставы,
Колѣнцы каждаго стебля.

Христось! Я знаю, ты изъ храма
Сурово смотришь на Илью:
Какъ смѣлъ пустить онъ градомъ въ раму
И тронуть скинию твою!

Но мнѣ—прости меня, я боленъ,
Я богохульствую, я лгу—
Твоя раздробленная голень
На каждомъ чудится шагу!

Анна Ахматова

Я пришла тебя смѣнить, сестра,
У лѣснаго, у высокаго костра.

Посѣдѣли твои волосы. Глаза
Замутила, затуманила слеза.

Ты уже не понимаешь ибнѣя птицъ,
Ты ни звѣздъ не замѣчаешь, ни зарницъ.

И давно удары бубна не слышны,
А я знаю, ты боишься тишины.

Я пришла тебя смѣнить, сестра,
У лѣснаго, у высокаго костра.

Ты пришла меня похоронить,
Гдѣ же заступъ твой, гдѣ лопата?
Только флейта въ рукахъ твоихъ.
Я не буду тебя винить,
Развѣ жаль, что давно... когда-то
Навсегда мой голосъ затихъ.

Мои одежды одѣнь,
Позабудь о моей тревогѣ,
Дай вѣтру кудрями играть.
Ты пахнешь, какъ пахнетъ сирень,
А пришла по трудной дорогѣ,
Чтобы здѣсь озаренной стать.

И одна ушла, уступая,
Уступая мѣсто другой,
И невѣрно брела, какъ слѣпая,
Незнакомой узкой тропой.

И все чудилось ей, что пламя
Близко. Бубенъ держать рука.
И она, какъ бѣлое знамя,
И она, какъ свѣтъ маяка.

CABARET ARTISTIQUE

Всѣ мы бражники здѣсь, блудницы,
 Какъ невесело вмѣстѣ намъ,
 На стѣнахъ цвѣты и птицы
 Томятся по облакамъ.

Ты куришь черную трубку,—
 Какъ страненъ дымокъ надъ ней.
 Я надѣла узкую юбку,
 Чтобъ казаться еще стройнѣй.

Навсегда забиты окошки,
 Что тамъ—изморозь, иль гроза?..
 У затравленной дикой кошки
 На твои похожи глаза.

О, какъ сердце мое тоскуетъ,
 Не смертнаго ль часа жду?!..
 А та, что сейчасъ танцуетъ,
 Непремѣнно будетъ въ аду.

М. Зенкевичъ

СМЕРТЬ ЛОСЯ

Дыханье мощное въ жерло трубы лилось,
 Какъ-будто мѣдное влагаище зывало,
 Изсохнувъ и изнывъ. Трехгодовалый,
 Его услышавши, взметнулся сонный лось.

И долго въ сумракѣ сквозь дождикъ что-то нюхалъ
 Ноздрей горячихъ хрящъ, и, вспѣнявшись, языкъ
 Лизалъ мохры губы, и, вытянувшись, ухо
 Ловило—самкою мычащій трубный звукъ.

И, заломивъ рога, вдругъ ринулся сквозь прутья
 По впадинамъ глазнымъ хлеставшихъ жестко лозъ,
 Роня въ бѣгѣ шерсть, какъ войлока лоскутья,
 И желтую слюну склеившихъ пасть железь.

Въ гниломъ валежничѣ черезъ болото кратокъ
Зеленый, вязкій путь... Онъ, какъ сосунъ, не крылъ
Еще увертливыхъ и боязливыхъ матокъ,
Въ погоняхъ бѣшеныхъ растрчивая пылъ.)

Все яростнѣй отвѣтъ, стремящійся къ завалу,
Къ стволамъ охотничьимъ на жалостный призывъ.
Поляны темный кругъ... Свинцовый посвистъ шалый...
И лопасти роговъ, какъ якорь, въ глину врывъ,

Съ розмаха рухнулъ лось. И въ выдавленномъ ложѣ
По тѣлу теплomu перепорхнула дрожь,
Какъ бы предчувствіе, что въ ибжныхъ тканяхъ кожи
Пройдется, весело свѣжуя, острый ножъ,

А надо лбомъ пила... Да пѣтухамъ безглавымъ
Подобенъ въ трепетѣ, тамъ возлѣ заднихъ ногъ
Дымился сѣвъ парной на траурѣ кровавомъ, —
Какъ мускульный глухой отгулъ на терпкій рогъ.

О. Манделъштамъ

АЙЯ-СОФІЯ

Айя-Софія—здѣсь остановиться
Судилъ Господь народамъ и царямъ.
Вѣдь куполъ твой, по слову очевидца,
Какъ на цѣпи подвѣшенъ къ небесамъ.

И всѣмъ привѣръ—года Юстиніана,
Когда похитить для чужихъ боговъ
Позволила Эфесская Діана
Сто семь зеленыхъ мраморныхъ столбовъ.

Куда жъ стремился твой строитель щедрый,
Когда, душой и помысломъ высокъ,
Расположилъ апсиды и врседры,
Имъ указавъ на западъ и востокъ?

Прекрасенъ храмъ, купающійся въ мирѣ,
И сорокъ оконъ—свѣта торжество.
На парусахъ, подъ куполомъ, четыре
Архангела прекраснѣ всего.

И мудрое сферическое зданье
Народы и вѣка переживетъ,
И серафимовъ гулкое рыданье
Не покоробитъ темныхъ позолотъ.

NOTRE DAME

Гдѣ римскій судія судилъ чужой народъ.
Стоитъ базилика, и, радостный и первый—
Какъ нѣкогда Адамъ, распластывая нервы,
Играетъ мышцами крестовый легкій сводъ.

Но выдаетъ себя снаружи тайный планъ:
Здѣсь позаботилась подпружныхъ арокъ сила,
Чтобъ масса грузная стѣны не сокрушила—
И свода дерзкаго бездѣйствуетъ таранъ.

Стихійный лабиринтъ, непостижимый лѣсъ,
Души готической разсудочная пропасть,
Египетская мощь и христіанства робость—
Съ тростинкой рядомъ дубъ, и всюду царь-отвѣсъ.

Но чѣмъ внимательнѣй, твердыня Notre Dame,
Я изучалъ твои чудовищныя ребра—
Тѣмъ чаще думалъ я: изъ тяжести недоброй
И я, когда-нибудь, прекрасное создамъ...





Русская Художественная Автопись 1913 г.

ВЫСТАВКИ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

„Союзъ русскихъ художниковъ“

Участниковъ „Союза“ (выставка открылась опять въ ужасномъ бывшемъ помѣщеніи Государственной типографіи) можно раздѣлить на три группы: 1) вчерашніе передвижники (и примыкающіе къ нимъ), 2) академисты, и 3) художники стиля. Типичнѣйшіе представители первой группы—Ап. Васнецовъ, С. Виноградовъ, В. Переплетчиковъ, Л. Пастернакъ и т. д.—изъ года въ годъ оставляютъ впечатлѣніе одинаково тягостное. Нынче особенно плохъ Ап. Васнецовъ: его картина „Константиноленскія ворота Московскаго застѣнка“—искусство сугубо безотрадное... Немногимъ лучше и остальное: большой черныи холстъ Сурикова—„Посѣщеніе царевной женскаго монастыря“, худосочные пейзажи Аладжалова и Переплетчикова, рисунки Пастернака, бутафорскіе цвѣты Петровичева...

Но къ этой же группѣ принадлежать и менѣе скучные художники, каковы—С. Жуковскій,

С. Малютинъ, К. Коровинъ, К. Юонъ. У перваго—чрезвычайно удаченъ intérieur „Радостный май“ (приобрѣтенъ Третьяковской галереей): въ немъ есть и весенній свѣтъ, и подлинное чувство усадебной природы. Милый, хотя и весь кривой, intérieur—у Малютина: „Залъ Зильбергаузъ“; остальные эскизы его къ „Щелкунчику“ какъ-то по дѣтски безпомощны. Что сказать о малютинскихъ портретахъ? Они конечно—грубоваты и тривиальны, но все-таки даровиты. Малютинъ все-таки—самородный талантъ, и талантъ, обладающій исключительнымъ „регістромъ“! Начавъ съ кустарной талашкинской мебели и маюлики, онъ овладѣлъ постепенно и пейзажемъ, и книжной иллюстраціей, и портретомъ, и бытовымъ жанромъ, и театральной декорацией, и въ каждой области сумѣлъ создать свое, интересное. Но глубоко жаль, что эта малютинская талантливость никакъ не можетъ окончательно „воплотиться“; его неровность и недовершенство вызываютъ досаду,—иногда почти гениально находчивый, чаще онъ кажется безпомощнымъ и безвкуснымъ... Въ чемъ же дѣло? Все въ томъ же,

разумѣтся, — въ роковомъ недугѣ россійскаго художества, въ недостатокѣ культуры, культурной выдержки, культурнаго знанія.

Настоящей художественной культуры недостаетъ и другому талантливому „союзнику“ — Коровину, художнику, если угодно, очень ловкому и все же... до какой степени грубому и неубѣдительному въ сравненіи съ французскими импрессионистами, которымъ онъ подражаетъ. Ночные „Бульвары“ Коровина въ этомъ году — ярче, гуще по тону, чѣмъ были прежде, но это не мѣняетъ ихъ художественной сущности... Въ импрессионистской манерѣ Коровина есть что-то непріятно-разудалое и въ то же время — наигранное, дутое, не подлинное...

Юонъ выставилъ весьма неудачную картину — „Пляска свавъ“, настолько неудачную, что какъ то не замѣчашь другихъ работъ этого симпатичнаго художника, а между ними есть и совсѣмъ неплохія, напр., пейзажъ — „Волшебница-зима“, съ тонко написаннымъ заднимъ планомъ.

Объ остальныхъ художникахъ „первой“ группы не хочется говорить вовсе. То, что они дѣлаютъ, по правдѣ сказать, и не хорошо и не такъ плохо, да ужъ очень не нужно. Ненужны „осени“ и „усадыбы“ Виноградова, „лошади“ Туржанскаго, „гортензіи“ Дурнова, „этюды“ Архипова. Все это — почти искусство, художество среднее, мелкое, обывательское, чуть-чуть модернизованное и, однако, насквозь пропитанное „передвижнической“ тривіальностью. Въ похвалу всѣмъ этимъ художникамъ можно сказать только то, что они по своему любятъ природу, русскій, національный пейзажъ и пытаются заразить своимъ чувствомъ насъ, городскихъ зрителей... Но этого мало, конечно.

Вторая группа „Союза“ тѣсно примыкаетъ къ первой, однако художники, ее составляющіе, отличаются специфично-академическимъ привкусомъ, который характеренъ всякихъ школьныхъ признаковъ. Здѣсь главной фигурой является Н. Бродскій. Вотъ — исключительно плодовитый и старательный живописецъ, но до чего невыносимый! Какая противная мелочливость рисунка и какая холодная парадность краски... Живопись Бродскаго производитъ на

меня почти болѣзненное впечатлѣніе, впечатлѣніе чего-то скользящаго, разлагающагося и нарумяниеннаго. Послѣднія его работы, и въ особенности — портретъ И. Е. Рѣпина, только усиливаютъ это ощущеніе.

Другіе „академическіе“ модернисты „Союза“ — А. Мурашко, А. Рыловъ, Г. Бобровскій, Е. Киселева. Первые два безпроблемно скучны. У Бобровскаго — совершенно олеографическая „Ночь“. У Киселевой — грубо-плакатные портреты. Къ той же группѣ можно еще отнести г-жу Гольдингеръ, подающую нѣкоторыя надежды, и М. Яковлева, никакихъ надеждъ не подающаго, а беззастѣнчиво подражающаго Анисфельду.

Выставка „Союза“ была бы безусловно дѣльнѣе, если бы составъ ея ограничился перечисленными экспонентами. Но участвуетъ еще рядъ художниковъ, нарушающихъ эту дѣльность и напоминающихъ о томъ недавнемъ времени, когда съ „Союзомъ“ сливался „Міръ Искусства“. Н. Крымовъ, П. Уткинъ, Д. Стеллецкій, Н. Ульяновъ, А. Линдеманъ, В. Масютинъ — все художники стили, имѣющіе очень мало общаго съ передвижничествомъ и Академіей.

Прискорбны послѣднія работы Крымова. Его стилизованные „подъ лубокъ“ пейзажи и прежде грѣшили недочетами тона, но въ этомъ году просто больно смотрѣть на нихъ, такъ негармоничны и фальшивы сочетанія красокъ. Уткинъ и здѣсь, какъ на „Мірѣ Искусства“, радуется своими цвѣтами. Офорты Масютина чрезвычайно техничны; жаль только, что по темамъ и манерѣ это — слѣпое подражаніе Гойѣ. Въ прошедшемъ году Масютинъ казался самостоятельнѣе. Стеллецкій представленъ на „Союзѣ“ значительно полнѣе, чѣмъ былъ на „Мірѣ Искусства“; большая иконная композиція „Бояре“ — можетъ быть самое значительное изъ того, что до сихъ поръ далъ Стеллецкій-живописецъ (упрекъ, который можно ему сдѣлать, нѣкоторая „сладость“ красочныхъ сочетаній — слѣдствіе желанія приблизиться къ удивительному колориту нашихъ иконъ XV—XVI вѣковъ).

Остается еще сказать о двухъ скульпторахъ „Союза“ — С. Судьбининѣ и С. Коненковѣ. Впро-

чемъ, о первомъ лучше умолчать,—ужь очень не мило мнѣ творчество Судьбинина: все оно какое-то—пустое, показное, поддѣльное... Другое дѣло—Коненковъ. То, что онъ выставилъ,—безусловно живое искусство, несмотря на подчеркнутую подражательность архаической Греции, и хотя не все въ этомъ архаизмъ—или, вѣрнѣе, въ толкованіи греческаго архаизма Коненковымъ—одинаково убѣдительно, но во всемъ чувствуется вдумчивый талантъ мастера. Я говорю о мраморныхъ головахъ мифологическихъ существъ, которымъ Коненковъ придагъ стиль (слегка модернизованный) греческаго VI—VII вѣка. Коненковъ и раньше тяготѣлъ къ греческому, примитиву; между искусствомъ русскимъ, древне-языческимъ, что создавалъ онъ въ послѣднее время, и этимъ примитивомъ—гораздо больше общаго, чѣмъ кажется на первый взглядъ. Иныя формы, но родственный духъ. Нельзя хвалить Коненкова за нѣкоторую холодность заимствованныхъ формъ, и совсѣмъ неприятны иногда эффекты раскраски по мрамору (волосы, зрачки), но стремленіе молодого скульптора къ таинственнымъ зорямъ афинскаго духа—понятно и, можетъ быть, необходимо...

Передвижники

На 41-й Передвижной выставкѣ картинъ все обстоятъ такъ же, разумѣется, какъ и прежде,—въ безвкусономъ залѣ Общества поощренія художествъ, на уродливыхъ щитахъ, обтянутыхъ грязными тряпками, висятъ въ безкусныхъ рамкахъ написанные грязью или безкуснояркіе холсты: чиновники В. Маковского, мальчики Н. Богданова-Бѣльскаго, бояре К. Лебедева, болота Е. Волкова, фривольности Н. Бодаревскаго, десны В. Бялыницкаго-Бируля, портреты Н. Кузнецова и т. д. Попытки новшества? Онѣ еще неприятнѣе, пожалуй, чѣмъ традиционная передвижническая мертвопись. Новые экспоненты? Можетъ быть, они и есть, можетъ быть, и не всѣ безнадежны, но какъ-то не видишь ихъ за рядами стариковъ, упорныхъ и плодовитыхъ... наперекоръ стихіямъ. Да и трудно выискивать крупницы дарования, обозрѣвая эту выставку, когда ежеми-

нотно „душу воротить“ отъ того ужаса пошлости и художественной фальши, что идетъ отъ большинства картинъ; все блекнетъ рядомъ съ такими перлами, напр., какъ историческіе жанры К. Лебедева или „Античные танцы“ Бодаревскаго... И въ этомъ отношеніи передвижники позднѣйшей формации не на много отстаютъ отъ старшихъ: убійственны по краскамъ пейзажи А. Моравова, убійственно пошлъ жанръ Л. Попова „Непокойная ночь“ (недаромъ хвалятъ ихъ въ „Новомъ Времени“ г. Краченко), убійственно неприятенъ когда-то подававшій надежды М. Шемякинъ, совершенно безплоденъ, подражающій не то Сомову, не то Судейкину, П. Нилусъ, чрезвычайно тривиаленъ А. Маковский (монастырскіе виды) и т. д. Изъ этой галереи, въ сущности, не стоящихъ даже вниманія произведеній, выдѣляются, какъ ни какъ, работы И. Рѣпина и С. Жуковскаго. „Выдѣляется“, прежде всего, большая картина Рѣпина—17 октября 1905 года... Мимо нея нельзя пройти равнодушно. Это поучительно безкусно. Какой-то апофеозъ злободневной тривиальности. Надо быть трижды мѣщаниномъ душой, чтобы написать это. Вотъ оно передвижничество—во всемъ блескѣ интеллигентскаго варварства! Но, можетъ быть, еще тривиальнѣе по концепціи—Рѣпинскій Толстой—Толстой, съ поднятыми горбъ воспаленными глазами, на фонѣ „лазурнаго неба“, рядомъ съ „двѣтущей яблоней“. Нѣтъ словъ сказать, насколько отвратителенъ этотъ идейно-символическій портретъ и красками, и глухой сентиментальностью. Передъ такими картинами дѣлается какъ-то безсознательно стыдно... и сразу вскрывается вся духовная немощь художника... И есть еще наивные любители искусства, считающіе Рѣпина великимъ національнымъ художникомъ!

С. Жуковский—единственный пейзажистъ передвижной, на котораго можно смотрѣть, но отсюда очень далеко до признанія его чуть ли не гениемъ. Рядомъ съ довольно свѣжо почувствованными кусками природы Жуковский даетъ и очень вялые, заскоружные по тону, ландшафты: будучи импрессионистомъ по живописнымъ намбрениямъ, онъ все же не умѣетъ избѣгать мертвой черноты тѣней

и совершенно пренебрегаетъ искусствомъ мазка, довольствуясь грубымъ накладываніемъ краски мастихиномъ. Лучшія работы Жуковскаго въ этомъ году — на ‚Союзѣ‘, по именно худшія работы художника (каковы, въ данномъ случаѣ— ‚Подъ вечеръ‘, ‚Майская зелень‘) иногда правдивѣе выражаютъ его, чѣмъ случайныя удачи. И тутъ видишь, какъ въ сущности элементарно отношеніе Жуковскаго къ природѣ и къ цвѣту...

Въ заключеніе отмѣчу еще довольно любопытный женскій портретъ П. Келіна и ‚Этюды‘ А. Корина (№ 87).

„Товарищество Независимыхъ“

Надо быть повременскимъ критикомъ, чтобы сказать такой вздоръ, будто эта жалкая выставка ‚въ общемъ производитъ хорошее впечатлѣніе‘ и ‚отношеніе къ искусству у большинства ея участниковъ серьезное и любовное‘ (Г. Магула). Приходится сказать какъ разъ обратное: выставка производитъ отвратительное впечатлѣніе, благодаря крайней несерьезности и даже легкомыслию участниковъ. Если что-нибудь и открываетъ ‚независимыхъ‘, то, повидимому, желаніе дешевыхъ успѣховъ, а ужъ никакъ не ‚любовное отношеніе‘. Здѣсь—товарь-модернъ ‚третьяго сорта‘ на всѣ вкусы—самая наивная имитация моднаго мастера и самая глухая отсебятина. Здѣсь—и грубая поддѣлка ‚подъ Судейкина‘ (я не могу отнести иначе къ произведеніямъ Б. Григорьева), и ‚Сомовскій фейерверкъ‘ (М. Бабышевъ), и балерины à la Degas (А. Титовъ), и подражаніе архитектурнымъ рисункамъ Г. Лукомскаго (С. Антоновъ), и ужасающія имитации древнерусскихъ фресокъ (Ш. Добрынинъ, В. Шербакъ), и подражаніе Францу Штуку (Г. Савицкій— ‚Пантера и Женщина‘), и безграмотное подражаніе... всему и всѣмъ на свѣтѣ. Полное ничтожество—и Ю. Рѣпинъ, котораго тотъ же повременскій критикъ называетъ ‚настоящимъ большимъ художникомъ‘ (что значитъ фамилія!). Его большая картина, получившая какую-то премию въ Обществѣ поощренія художествъ (хороши поощрители!), ‚Тюрненскій бой‘— истинный образецъ ‚батальной

пошлости‘ и по композиціи, и по сѣрой, драб-лой живописи. Боже мой! каковъ долженъ быть уровень эстетическаго пониманія въ нашемъ обществѣ, чтобы такіа картины могли писаться и вызывать восторги! Не менѣе без-таланны и портреты Ю. Рѣпина, драблѣе, черные и неумные. Вообще этотъ художникъ—только ‚фамильное недоразумѣніе‘.

Хотя очень неприятна обязанность говорить всѣмъ неприятности, но справедливость требуетъ упоминанія еще о нѣсколькихъ членахъ Товарищества, модернистическія упражненія которыхъ не внушаютъ добрыхъ чувствъ. Я имѣю въ виду Н. Прахова (скучнѣйшій стилизаторъ), Е. Малешевскую (позорная картина— ‚Праздникъ жизни‘), А. Вахрамѣва (Болгарскіе этюды). Наконецъ, единственный ‚независимый‘, которому хочется сказать ласковое слово,—К. Кузнецовъ, давшій очень милые мотивы игрушекъ изъ дерева и нѣсколько неплохихъ эскизовъ.

„Вѣдпартійное общество художниковъ“

И все-таки многообѣщающими художниками покажутся даже ‚независимые‘, когда поспѣишь выставку ‚вѣдпартійныхъ‘ въ домѣ свѣтл. князя Салтыкова на Дворцовой набережной. Страшно сказать—цѣлый особнякъ въ три этажа, биткомъ набитый ‚вѣдпартійнымъ и безжурійнымъ‘ художествомъ! Около 900 произведеній, болѣе ста художниковъ! И какихъ! Изъ всѣхъ академическихъ чердаковъ и провинціальныхъ подпольй собрались непризнанные Рафаэли подъ гостепріимный кровъ трехэтажнаго особняка и разбѣстались въ немъ, обрадованные неожиданнымъ поощреніемъ, на-спѣхъ, кое-какъ, карабкаясь на грязныя стѣны, до самыхъ потолковъ заполяя темныя переднія, коридоры, ванныя, шкапныя, всѣ закоулки стараго, неопрятнаго, пахнущаго сыростью и тлѣніемъ жилья.

Въ итогѣ получилось иѣчто невообразимо убогое и скверное. Большаго надругательства надъ искусствомъ, по совѣсти говоря,—миѣ не доводилось видѣть, а чего-чего не посмотрѣлись, живя въ Петербургѣ... Неволяю себя спраши-

вашей: и это тоже „молодежь“? „Молодежь“, не понимающая, что искусство требует къ себѣ прежде всего уваженія, что нельзя набивать всякимъ залежавшимся хламомъ пустующіе особняки и называть этотъ bric-à-brac выставкой картинъ съ громкимъ лозунгомъ виѣпартийности? „Молодежь“, среди которой нѣтъ ни талантовъ, ни талантливыхъ, а только самолюбленные и самообманутые, — ни дерзости, ни любви, одна жажда извѣстности? Откуда она? Дѣйствительно изъ какихъ-то жуткихъ подпольй...

О „картинахъ“ виѣпартийной выставки, къ сожалѣнію, нечего сказать, да и не различаешь ихъ въ отдѣльности. Эта выставка какой-то сплошной трехъэтажный кошмаръ. Однако, для знакомства съ отдѣльными участниками ея я позволю себѣ сослаться на каталогъ выставки, на страницахъ котораго нѣкоторые изъ авторовъ предпосылаютъ перечню своихъ работъ краткое „сredo“...

Трудно представить себѣ что нибудь болѣе безпомощное, чѣмъ эти каталогическія изліянія никому невѣдомыхъ художниковъ, пользующихся случаемъ „заявить о себѣ“ печатно. Не могу удержаться отъ нѣсколькихъ цитатъ. Удивительно характерны для нашего уличнаго „художества“ — и безграмотность, и недомыслие ихъ авторовъ. Итакъ... Аветисьянъ, Георгій Аветисовичъ, въ своемъ сredo пытается говорить о техникахъ дивизионизма: „Положивъ рядомъ двѣ краски, напр., синюю и желтую, мы не получили зеленого тона; очевидно нужно соблюдать или пропорціи занимаемой каждой краской площади (?) или же ставить между ними какой нибудь промежуточный тонъ“. Выѣзжаевъ, А. Н., кстати сказать — авторъ совершенно невѣроятной гадкой и глупой „картины“ — *Simphonia pathétick* (сохраняю правописание!), заявивъ, что „выставки-ярмарки породили броскую (?) яркую технику“, продолжаетъ: „Декоративность въ искусствѣ — плодъ ложной культуры въ жизненномъ обиходѣ нашего времени, исчезаетъ простота древнихъ грековъ (?!), соединенная съ красотой постоянства“. Захаровъ, Александръ. — безграмотнѣе еще парадоксально. „Мой взглядъ на искусство, полагаю, не новъ“ — скромно замѣчаетъ

онъ. — „Искусство не въ томъ заключается чтобы рабски передавать предметъ въ природѣ (?), его надо умѣть художнику идеализировать, воспроизвода по впечатлѣнію видимый предметъ“ (?) и т. д. Дѣйствительно не новый взглядъ — „воспроизвода по впечатлѣнію“. Можетъ быть, г. Захаровъ слышалъ и объ импрессионистахъ? Зато совсѣмъ „новъ“ Кореневъ, Вячеславъ Федоровичъ, разрубающій гордіевъ узелъ двумя словами: „Человѣкъ служитъ искусству, потому что ничто такъ не подбодряетъ человѣка, какъ искусство“. Кратко и ясно. Другой новаторъ, Насѣдкинъ, С. Н., — по видимому глава цѣлаго направленія, которое онъ и опредѣляетъ: „Неоимпрессионистическій символизмъ. Музыка души, переложенная въ красочную симфонію (красочное перевоплощеніе безсознательнаго переживанія)“. Тоже кратко но ясно ли?

Дальше уже — лирика. Порай-Кошицъ, Борисъ Владиміровичъ, пренебрегая холодной прозой, цитируетъ стихи Надсона:

„Она несла съ собой невѣдомыя чувства“ и т. д. Но кончаетъ г. Порай-Кошицъ прозаическимъ и совершенно неожиданнымъ признаніемъ отъ себя: „Неудовлетворительность — точка отправленія на жизненномъ поприщѣ всякаго человѣка (!) и, какъ слѣдствіе, отсюда (?) стремленіе къ саморазвитію“. О, если бы „неудовлетворительный“ г. Порай-Кошицъ могъ „саморазвиться“...

А вотъ и оригинальные стишки; они „принадлежать перу“ Константина Соколова и „блещутъ поэзіей“:

„Цѣною жгучихъ слезъ и муки,
Среди томительныхъ ночей,
Рождалъ я васъ, живые звуки
Души истерзанной моей“.

Всего рѣшительнѣе, однако, Смѣловъ, Павелъ Александровичъ. Привожу его слова цѣликомъ, такъ какъ, думается мнѣ, они дѣйствительно примѣнимы къ тому „современному искусству“, что нашло себѣ пріютъ на трехъэтажной выставкѣ „Виѣпартийнаго Общества Художниковъ“: „Я не знаю, на что походитъ современное искусство: или это дневной грабѣжъ по-

койниковъ, или это ярмарка съ десяткомъ балагановъ, на подмосткахъ которыхъ кривляются клоуны, или, наконецъ, магазинъ попугаевъ. Къ позорному столбу гробкопателей, обворовывающихъ покойниковъ. Палками разогнать клоуновъ, а попугаевъ выпустить въ лѣсъ, и природа снова научить ихъ говорить своимъ, а не чужимъ языкомъ'. Я боюсь только, что 'вибпартийныхъ' попугаевъ даже природа ничему не научить...

Essem.

Весенняя выставка

Если считать выставки этапами въ движеніи искусства, то настоящую рецензію можно свести къ двумъ строкамъ... Нѣсколько работъ Бакундъ, сдѣланныхъ со вкусомъ, но еще очень далекихъ отъ живописи, одна картина Тильберга, нѣсколько пятенъ въ пейзажахъ Никулина, нѣсколько живыхъ мѣстъ на картинахъ фабрики Бродскаго...

Въ остальномъ положеніе этого своеобразнаго 'весенняго' искусства мнѣ представляется слѣдующимъ. Группа художниковъ, проводивших свою молодость на иждивеніи у Академіи, тѣшитъ съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ перейти на такое же къ Обществу имени Куинджи. Эта ревность къ искусству усердно поощряется комисіей по приобрѣтенію картинъ въ Академическій музей...

Какую воспитательную роль должны сыграть повѣшенныя въ назиданіе молодежи произведенія какого-нибудь Дудина или Куликова?!. Кажется, только по легкомысленной разсѣянности не куплены для украшенія музея скульптура № 41, удачно передающая испугъ прокаженнаго мальчишки при видѣ неизвѣстной птицы, извѣденной червями, или картина, остроумно названная въ каталогѣ 'пастушкой' и изображающая дѣвцу, задремывшую спиной за колючки огромнаго кактуса...

Н. Р.

Выставочные итоги

На постоянной выставкѣ 'Художественнаго Бюро' Н. Е. Добычиной (Двинская 9) появились работы Добужинскаго, Коровина, Рериха, Шер-

вашидзе, а также Боровиковскаго, Кипренскаго, Лампи и др. старыхъ и новыхъ художниковъ. Бюро уже распродало немало картинъ (до 60) и получаетъ заказы отъ коллекціонеровъ. Количество выставокъ все растетъ. Обиліе ихъ и ничтожность таковы, что приходится только констатировать существованіе нѣкоторыхъ изъ нихъ. Таковы, напр., выставки 'Товарищества Художниковъ' и посмертная—Пимоненко въ Академіи. На первой все то же самое—т. е. самая послѣдняя мѣщанская пошлость г. г. Штеберовъ, Крачковскихъ, Васильковскихъ и др. Пимоненко тоже настолько уже выяснился, какъ типичный передвижникъ съ сильной дозой 'петербургской' слащавости и олеографичности, что несмотря на изобиліе номеровъ его посмертной выставки, о немъ не приходится говорить вовсе.

Интересные результаты нѣкоторыхъ раньше закрывшихся выставокъ, о чемъ у насъ отчасти уже было сообщено. На выставкѣ 'Міра Искусства' продано на 25 тысячъ руб. Академіей приобрѣтена одна только картина Остроумовой, самимъ обществомъ 'Міръ Искусства' одна изъ картинъ Тархова, и обществомъ имени Куинджи этюдъ Рериха и рисунокъ А. Яковлева. Общество 'Міръ Искусства' получило приглашеніе устроить свою выставку въ Кіевѣ, во время мѣстной областной выставки, и въ Ростовѣ на Дону.

На выставкѣ Новаго Общества было до 10 тысячъ посѣтителей. Продано всего на сумму около 60 тысячъ руб., причемъ кромѣ Врубелевской коллекціи продано до 60 произведеній. Вся коллекція Врубелевскихъ рисунковъ, за исключеніемъ нѣкоторыхъ работъ, не продававшихся или приобрѣтенныхъ музеемъ Александра III и отдѣльными коллекціонерами, приобрѣтена г-жей Терещенко, въ Кіевѣ.

Выставку акварелистовъ посѣтило 5000 чело- вѣкъ. Картинъ продано на 24 тысячи руб. 10 изъ нихъ приобрѣтено Академіей Художествъ!

Письмомъ въ редакцію газеты 'Рѣчь' устроительный комитетъ посмертной выставки А. П.

Рябушкина доводить до свѣдѣнія, что чистый доходъ отъ выставки 7283 руб. 38 коп. распределенъ такимъ образомъ: 5000 руб.—на стипендію имени покойнаго художника при Высшемъ художественномъ училищѣ для вольнослушателя по отдѣлу живописи, 1500 руб.—для выдачи процентовъ, какъ двухъ поощрительныхъ премій за эскизы на живописномъ отдѣленіи Московскаго Училища живописи, ваянія и зодчества, и 783 руб. 38 коп.—на сооруженіе памятника на могилѣ покойнаго въ Добромъ селѣ Новгородской губерніи.

Въ Гатчинѣ въ Пріоратскомъ дворцѣ открыта вторая выставка картинъ русскихъ художниковъ въ пользу общества вспомошествованія нуждающимся ученикамъ Гатчинскаго реальнаго училища и учрежденій Гатчинскихъ церковно-приходскихъ братствъ.

Для участія въ русскомъ отдѣлѣ Мюнхенской международной выставки организационнымъ комитетомъ приглашаются не общества, а отдѣльные художники. Пріемъ художественныхъ произведеній до 15-го апрѣля. Закрытіе выставки 1-го іюля. Комисаромъ русскаго отдѣла избранъ Рубо, а членами жюри Беклемишевъ, Альб. Бенуа, Беренштамъ, Дубовскій и В. Маковскій. Такой составъ, очевидно, предпріимаетъ выборъ художниковъ и произведеній.

Конкурсы

На ежегодный закрытый конкурсъ Общества поощренія художествъ было представлено до 80 произведеній. Юбилейная премія въ 2000 р. присуждена художнику В. А. Плотникову за картину 'У града Китежа'. Вторая премія по исторической живописи въ 400 р. Ю. Рѣшину за картину 'Тюренченскій бой' (первая осталась неприсужденной). Первая премія по бытовой живописи въ 400 р. А. Кадникову—за картину 'У причастія', вторая въ 250 р. В. Кузнецову за картину 'Весна'. Премія по пейзажной живописи въ 450 р. А. Кайгородову—за картину 'Прибой'. Первая премія по

гравюрѣ и офорту досталась Манганари за офортъ 'Великій Новгородъ', вторая И. Пашкевичу.— По живописи на фарфорѣ получили преміи: г-жа Лидеръ, К. Келеръ; по рѣзьбѣ изъ дерева—Н. Гиппіусъ, Волковыскій и Николаевъ; по дѣлкѣ—г-жа Марина, Блохъ и Богатыревъ. По обыкновенію конкурсъ не привлекъ ни 'именъ', ни обилія произведеній, ибо, по прежнему, слишкомъ хорошо извѣстно художникамъ—кто судьи...

Комисія по устройству юбилейной художественно-исторической выставки въ ознаменованіе 300-лѣтія дома Романовыхъ объявила всероссійскій конкурсъ на составленіе плаката-афиши. За лучшіе рисунки будутъ выданы преміи въ 150, 75 и 50 р. Члены жюри: гр. Сюзоръ, Александръ Бенуа, Л. Бенуа, Матѣ, В. Маковскій, Праховъ и баронъ Фелькерзамъ.

Музеи

Возникло общество друзей Румянцевскаго музея. Среди учредителей: кн. В. Д. Голицынъ, кн. П. М. Голицынъ, И. Грабаръ, И. А. Морозовъ, И. С. Остроуховъ, Н. И. Романовъ, М. П. и С. П. Рябушинскіе, И. И. Троянскій, П. И. Харитоненко, Ф. О. Шехтель, кн. С. А. Щербатовъ и мн. др. У насъ такіа общества, конечно, еще болѣе нужны, чѣмъ за границей. Въ музей Александра III, кромѣ приобретенныхъ имъ 14 произведеній Врубеля, поступилъ этюдъ масломъ 'Сирень', пожертвованный музею кн. В. Н. Аргутинскимъ-Долгоруковымъ. Съ выставки Союза русскихъ художниковъ музею Александра III приобретены 'Позвѣя стараго дворянскаго дома' и 'Свѣжій сибѣтъ'—Жуковскаго, 'Весенній вѣтеръ' и 'Осень, солнце'—Туржанскаго; Третьяковской галереей приобретены 'Радостный Май' Жуковскаго, 'Разсвѣтъ' Крымова и 'Холодной весной' Туржанскаго, и кабинетомъ гравюръ Румянцевскаго музея—первые оттиски съ офортовъ Масютина 'Донось', 'Тревога', 'Болѣзнь', 'Портретъ'. Конечно слишкомъ много Жуковскаго и Туржанскаго, но все же лучше, чѣмъ 'Баянъ' В. Васнецова...

Академія художествъ нашла себѣ, конечно, выборъ по сердцу на выставкѣ Товарищества художниковъ, гдѣ ею приобрѣтены произведенія Левченко — 'Осенній этюдъ', Оскара Клевера — 'Nature morte', Ганзена — 'Замокъ желѣзной маски при закатѣ' и Прокофьева — 'Къ вечеру'.

Художественныя дѣла

Вопросъ о сгорѣвшемъ Троицкомъ соборѣ сейчасъ очень обостренъ. Ведется сильная агитация за сооруженіе вмѣсто него 'грандіознаго храма'. Организована сложная комісія съ участіемъ представителей заинтересованныхъ обществъ, чтобы выяснитъ вопросъ, въ какой мѣрѣ возможна реставрація. Доклады въ этихъ обществахъ (Защиты и сохраненія памятниковъ, архитекторовъ-художниковъ, Императорскомъ обществѣ архитекторовъ) горячо дебатировались. Даже среди художниковъ-архитекторовъ раздавались голоса противъ реставраціи, въ виду того, что соборъ не представлялъ особенной художественной цѣнности. Правда, построенный въ 1756 г., онъ потомъ не разъ ремонтировался и передѣлывался, особенно его передняя часть. Но, во всякомъ случаѣ, въ немъ было не мало характернаго, благодаря несомнѣннымъ отзывкамъ Елизаветинской и даже до-Петровской эпохъ (главка на куполѣ), придававшего оригинальность одному изъ самыхъ красивыхъ и видныхъ мѣстъ Петербурга. Крупнѣйшая историческая цѣнность собора, какъ опредѣленнаго мѣста, связаннаго съ воспоминаніемъ о Петрѣ Великомъ, несомнѣнна. Всѣ художественныя и историческія реликвіи уцѣлѣли, даже замѣчательный иконостасъ. Уцѣлѣли также всѣ детали фасадовъ корпуса, часть купола. Полная и совсѣмъ не мертвая реставрація представляется вполне возможной и естественной. Избави только Богъ отъ безвкуснѣйшаго, антихудожественнаго проекта реставраціи изъ камня, а также и отъ грандіозныхъ сооружений, попадающихъ обыкновенно въ руки г.г. Парландовъ и Мельцеровъ.

Изуродованная картина Рѣпина 'Иванъ Грозный и сынъ его Иванъ' — возстановлена реставра-

торомъ Богословскимъ и самимъ авторомъ удачно. Но событіе вѣроятно долго еще останется сенсационнымъ. Во всѣхъ газетахъ были подробныя сообщенія о докладѣ М. Волошина по поводу картины, устроенномъ въ Москвѣ обществомъ 'Бубновыи Валетъ' въ присутствіи Рѣпина. На сколько можно вывести изъ газетныхъ сообщеній, уснащенныхъ обильными комментаріями и патетическими изліаніями, докладъ этотъ былъ едва ли своевремененъ. Какъ-бы ни относиться къ знаменитой картинѣ, нельзя же отрицать, что она яркое выраженіе искусства своего времени, и потому, конечно, ей мѣсто не въ паноптикумѣ, какъ утверждалъ Волошинъ. Но, думается, совсѣмъ безтактно было, если не самое присутствіе Рѣпина, то его 'взволнованное' выступленіе и особенно—вторичное обвиненіе новѣйшихъ художественныхъ настроеній, какъ почвы для художественнаго вандализма. Едва ли утѣшительны послѣдовавшія оваціи, и, несомнѣнно, самой противной фальшью полны газетныя статьи съ ихъ 'бурей негодованій' по адресу устроителей и участниковъ и 'горячимъ сочувствіемъ' знаменитому, но какъ-то мелочно озлобленному художнику.

О зданіи германскаго посольства въ Петербургѣ (произведеніе нѣмецкаго архитектора Петерса Беренса) въ нѣмецкихъ газетахъ явился рядъ восторженныхъ отзывовъ, какъ объ очень самостоятельномъ и современномъ. Имъ могъ бы, говорятъ, гордиться любой городъ; мѣстами, впрочемъ, не одобряется группа наверху. Въ одной изъ газетъ помѣщенъ въ извлеченіи безъ всякихъ комментариевъ переводъ статьи о домѣ посольства Александра Бенуа, напечатанной въ № 31 газеты 'Рѣчь'. Нельзя не сознаться, что извѣстную парадность всему мѣсту придала именно недавно открытая грандіозная скульптурная группа на верху зданія, столь странно совмѣщающаго съ отзывками античности въ полуколоннахъ характеръ фабрики или вокзала.

Вопросъ о дѣлахъ Третьяковской галереи и о будущемъ составѣ ея комісія очень тревоженъ. Что бы ни говорилось, дѣло Третьякова про-

должалось до сихъ поръ очень хорошо, нагляднымъ доказательствомъ чему служатъ залы новой живописи въ галереѣ... Единственный упрекъ можно было бы сдѣлать развѣ только относительно количественной скромности приобретений. Правда, въ самое послѣднее время явились нѣкоторыя странности, напр., по поводу приобретения картинъ съ выставки Рябушкина (какъ извѣстно, комисія, очень не торопившаяся съ этимъ приобретениемъ, не пожелаала купить всѣ двѣнадцать работъ, отобранныхъ для галереи кн. С. А. Щербатовымъ), или съ непокупкой картинъ на выставкѣ 'Мира искусства' въ Москвѣ. Но трудно себѣ представить, кто можетъ замѣнить покойнаго Сѣрова и ушедшаго недавно изъ попечителей галереи И. С. Остроухова. Ушелъ также г. Карзинкинъ и уходитъ, повидимому, А. П. Боткина... Есть слухи о приглашеніи И. Э. Грабара, что, конечно, было бы очень хорошо. Не г.г. же Цвѣтковымъ и Вишняковымъ руководить столь отвѣтственнымъ дѣломъ...

Къ сожалѣнію, въ Москвѣ систематическій походъ противъ подлинныхъ и достойныхъ руководителей Третьяковской галереи ведется уже давно. Нелѣпная исторія съ мытьемъ картинъ, послужившая ближайшимъ поводомъ для ухода Остроухова, одинъ изъ приемовъ атаки, гдѣ застрѣльщиками явились сторожа галереи со своими сплетнями. Въ основѣ похода, конечно, грубая невѣжественность гласныхъ Московской городской думы, или ихъ отдѣльной группы, вообразившихъ, что имъ долженъ и можетъ принадлежать контроль даже въ отвѣтственномъ дѣлѣ приобретения картинъ. Компетенція въ этомъ труднѣйшемъ дѣлѣ, требующемъ исключительно огромныхъ знаний, пониманія и вкуса, приравнивается къ компетенціи въ дѣлахъ городского хозяйства! Неудивительно, хотя и очень прискорбно, если эти притязанія, отъ которыхъ такъ еще отдаетъ Титъ Титычемъ Островскаго, оттолкнуть дѣйствительно достойныхъ дѣятелей, которые могли бы замѣнить ушедшихъ членовъ комисіи.

Выработана программа пятого всероссійскаго съѣзда зодчихъ въ Москвѣ зимою будущаго года. Работы его раздѣляются по пяти отдѣ-

ламъ, причемъ вопросы художественнаго характера будутъ обсуждаться въ отдѣлахъ художественномъ и по общимъ вопросамъ. Намѣчено устройство трехъ выставокъ: художественно-архитектурной, строительно-технической и исторической.

Курсы въ институтѣ исторіи искусствъ гр. В. П. Зубова пользуются успѣхомъ. Аудиторія на лекціяхъ почти всегда полна.

Въ Академіи Художествъ—рядъ выборовъ уже произведенныхъ и предстоящихъ. По уставу Академіи, вмѣсто скончавшагося гр. А. А. Голенищева-Кутузова долженъ быть избранъ въ дѣйствительные члены любитель искусства. Вмѣсто скончавшагося С. У. Соловьева уже избранъ и назначенъ московскій архитекторъ А. Ивановъ, а вмѣсто Цюнглинскаго большинство записокъ подано за Самокыша. Въ январскомъ собраніи предложены въ Академики Бакшеевъ, В. Бѣляевъ, Красновъ, Крыжановскій, Куликовъ, Манганари, Пурвиль... К. Сомовъ и... Штембергъ. Каково послѣднее сопоставленіе? Недуренъ также списокъ кандидатовъ въ профессора высшаго художественнаго училища, вмѣсто покойнаго Цюнглинскаго: рядомъ съ Кустодіевымъ, Бобровскимъ—Новоскольцевъ и даже Порфирьевъ. Намѣчены также Мясоѣдовъ, И. Поповъ и Бельзень. Пасионерамъ Академіи Горбатову, Горблову и Чепцову разрѣшены вторичныя заграничныя командировки. Въ члены правленія Общества архитекторовъ-художниковъ избраны гр. Сюзоръ, Баумгартенъ, Лялевичъ, Тамановъ и кандидатомъ Гевирць.

Отчетъ регистраціонной комисіи Общества защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины показалъ, насколько у насъ еще много памятниковъ старины. Командированные комисіей дѣлтомъ въ видѣ перваго опыта въ Гдовскій и Ладожскій уѣзды г.г. Бѣлобородовъ и Рѣпниковъ привезли богатый матеріалъ—дѣллы сотни фотографій со старинныхъ церквей, часовенъ, усадебъ, избъ, деревянныхъ и каменныхъ крестовъ, иконъ, церковныхъ и бытовыхъ предметовъ и пр.

Изданія

Пятымъ выпускомъ ,Исторіи живописи всѣхъ временъ и народовъ' Александра Бенуа закончился первый томъ всего изслѣдованія въ превосходномъ изданіи ,Шиповника'.

Вышелъ 7 выпускъ ,Ежегодника общества архитекторовъ-художниковъ', столь же содержательный и хорошо изданный, какъ и предшествовавшіе.

Въ Московскомъ изданіи I. Кнебель вышла извѣстнѣйшая книга Поля Синьяка ,Отъ Эм. Делакруа къ нео-импрессионизму', въ переводѣ И. Дудина.

Въ новомъ отчетѣ о дѣятельности Академіи художествъ помѣщены портреты скончавшихся и вновь избранныхъ почетныхъ и дѣйствительныхъ членовъ Академіи и академиковъ, а также снимки съ картинъ, приобретенныхъ для академическаго музея.

Въ провинціи

Еще въ 1900 г. покойнымъ И. Н. Терещенко было пожертвовано 200.000 р. на учрежденіе въ Кіевѣ высшаго художественно-промышленнаго училища. Наслѣдники покойнаго для увеличенія фонда тоже сдѣлали рядъ пожертвованій, и въ настоящее время капиталъ съ процентами превышаетъ 1.000.000 р. Создавался планъ своеобразной художественной академіи въ Кіевѣ. Проектъ устава и планъ будущаго зданія были разработаны проф. А. Праховымъ. Но дѣло заглохло. Въ послѣднее время наследники Терещенко рѣшили ограничиться устройствомъ художественнаго училища безъ спеціальныхъ мастерскихъ промышленнаго характера. Кіевскій журналъ ,Искусство въ южной Россіи' высказываетъ сожалѣніе по этому поводу, ибо Кіеву нужна художественно-промышленная академія. У него есть опредѣленная задача ,возродить и улучшить свое забытое южно-русское прикладное искусство и здѣсь сказать новое слово'.

Въ Вологдѣ весной Сѣвернымъ кружкомъ любителей изящныхъ искусствъ устраивается IV художественная выставка. Присылка и доставка картинъ—за счетъ кружка. На предшествовав-

шихъ выставкахъ участвовалъ рядъ выдающихся художниковъ.

Академія художествъ утвердила художника В. Пурвита завѣдующимъ Рижской городской художественной школой.

А. Р—евъ.

РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЫНОКЪ

20-го февраля скончался въ Спб. Павелъ Викторовичъ Деларовъ, знатокъ искусства, собиратель и продавецъ картинъ.

Юристъ по образованію, состоявшій на правительственной службѣ, покойный еще въ 1880-хъ годахъ сталъ изучать и собирать старинную живопись, выработавъ изъ себя выдающагося знатока, особенно голландской и фламандской школы. Превратившись постепенно въ перепродавца, онъ, благодаря своему знанію европейскаго рынка, сталъ главнымъ покупателемъ у невѣстныхъ петербургскихъ антикваровъ, при огромномъ въ тѣ годы дворянской ликвидаціи предложеніи и при почти полномъ отсутствіи мѣтнаго спроса. Множество первоклассныхъ картинъ, купленныхъ по низкой цѣнѣ, онъ перепродавалъ за границу антикварамъ Клейнберже, Анью и другимъ. Въ его рукахъ побывало два Рембрандта, описанныхъ у Бодэ, а въ 1909 г. онъ приобрѣлъ у вдовы П. В. Охочинскаго въ Спб. за 1.000 р. голову старика, приписанную было Яну Ливенсу, но которую онъ самъ опредѣлялъ, какъ своего третьяго Рембрандта. Покойный, однако, не былъ простымъ торговцемъ. Изъ приобретенныхъ картинъ онъ продавалъ не всякую и не всегда, нѣкоторыя лежали у него годами и десятилѣтіями. Онъ неоднократно одалживалъ картины изъ своего собранія иностраннымъ музеямъ; такъ, въ 1909 г.—въ Гаагѣ и Лейденѣ, а въ 1912 г.—въ Берлинѣ, въ 1911—1912 годахъ—также и ретроспективнымъ выставкамъ въ Петербургѣ.

Въ 1912 г. Музей Александра III купилъ у П. В. Деларова акварельный портретъ А. Брюллова:—,Александръ II въ бытность наследникомъ со сверстниками' (2.000 р.) и масляный портретъ Лѣвниковой, работы Зарянки (400 р.). Собраніе, оставленное покойнымъ, насчитыв-

ваеъ 2000 картинъ всѣхъ школъ и эпохъ, кромѣ того старинныя золотыя и серебряныя издѣлія, которыя онъ тоже скупалъ. Въ свое время Деларовъ писалъ въ 'Мирѣ Искусства', а съ января 1913 года началъ (прерванный его смертью) курсъ исторіи нидерландской живописи въ институтѣ графа В. П. Зубова.

На бывшихъ въ Спб. въ январѣ и февралѣ аукціонахъ встрѣчалось сравнительно много русскаго фарфора (посуда и статуэтки). Съ 21—23-го января въ залѣ на Литейномъ, 14, шелъ фарфоръ Императорскаго завода, Гарднера, Попова, Козлова, Поскочина, Софронова, Новыхъ и др. Съ 31-го января—6-го февраля въ залѣ на Мойкѣ, 61, продавался фарфоръ Императорскаго завода, Гарднера, Попова, Корнилова и проч. Наконецъ, съ 28-го февр.—5-го марта на Мойкѣ же распродавались произведения Имп. завода, времянь Екатерины II, Александра III и Николая II, Гарднера, Попова и Софронова. Однако, на всѣхъ перечисленныхъ аукціонахъ предметовъ, выдающихся по своей художественной или рыночной цѣнности, не встрѣчалось.

На аукціонѣ коллекціи русскіхъ монетъ нумизматическаго торговца А. Ф. Эльтермана въ Спб., происходившемъ въ январѣ и февралѣ въ залахъ Общ. Поощр. Худ., продавались почти исключительно монеты петербургскаго періода (прибл. 1200 номеровъ). Наивысшія цѣны были заплачены за №№ 1134 и 1136: квадратныя мѣдныя гривны 1726 года (127 р. и 151 р.).

Аукціонъ художественнаго собранія П. Я. Забѣльскаго †, предполагавшійся къ устройству тоже въ залахъ Общ. Поощр. Худ., не состоялся.

В. I. Линковскій.

ТЕАТРЪ И МУЗЫКА

'Электра' въ Маріинскомъ театрѣ

I

J e hais le mouvement qui déplace les lignes. Никогда этотъ стихъ Бодлера не вставалъ предо мной съ такою горькой убѣдительностью, какъ во время представленія 'Электры' Рихарда Штрауса на сценѣ Маріинскаго теа-

тра. И въ самомъ дѣлѣ, лучше вовсе отказаться отъ перемѣщенія линий, если движеніе должно вести къ тому, что мы видѣли на этихъ 'ступеняхъ'. Движеніе! Самое драгоценное, что есть на сценѣ,—ибо все остальное имѣется въ другихъ искусствахъ: пока движенія нѣтъ, это картина, музыка, цѣніе, но только, когда движеніе, тогда начинается драма, музыкальная драма. И что же мы видѣли! На сценѣ были люди, люди, одаренные человѣческими фигурами,—съ ногами, руками, и руки ихъ были одарены пальцами, такими же гибкими, выразительными, многозначущими пальцами, какъ и у всѣхъ насъ. Что же они со всѣмъ этимъ дѣлали? Они ходили, какъ никогда никто не ходитъ, а рукъ у нихъ прямо какъ бы не было,—онѣ были въ кистяхъ отогнуты кверху, онѣ не существовали, онѣ были все равно, что отрублены, изъяты изъ обращенія,—жизнь останавливалась въ локтѣхъ, конецъ руки былъ атрофированъ. Хотѣлось дать въ руки Электрѣ по ведру съ водой, чтобы оттянуть эти бѣдныя напряженныя кисти, дать хоть какую-нибудь роль, хоть какое-нибудь выраженіе оконечнымъ пальцамъ...

Почему такое уродованіе человѣка? Архангизм? Стилизация? Такъ—на старинныхъ вазахъ? Но почему же вы думаете, что художникъ, расписывавшій старинныя вазы, имѣлъ иное намѣреніе, чѣмъ изобразить человѣка возможно лучше? Или вы думаете, онъ бы не былъ радъ написать человѣка не въ профиль, если бы могъ? Въдѣ его письмо ('архангическое', 'стилизованное') есть результатъ его неумѣнія, а не результатъ того, что люди его времени такъ ходили и держались. Зачѣмъ же субъективность живописца возводитъ въ объективную реальность? Зачѣмъ несовершенство одного искусства переносить въ другое? Скажутъ что 'архангичность' не всегда результатъ несовершенства, что иногда она результатъ намѣренія. Да, но тогда изображенныя позы являются послѣдствіемъ выбора: изъ всего разнообразія живого движенія живописецъ выбралъ одно какое-нибудь положеніе,—въ правдѣ ли мы на сценѣ однимъ этимъ положеніемъ ограничивать все разнообразіе человѣческихъ

возможностей? Остатки старины, конечно, важный 'документъ', но не будемъ преувеличивать ихъ 'документальность' или, вѣрнѣе, не будемъ распространять ее на то, что не можетъ быть 'документомъ'. Изучайте то, что изображалъ древній художникъ—это документъ, это реальность, это годится для переноса въ живое театральное искусство, но не смотрите на то, какъ изображалъ художникъ, это не реальность, это результатъ условности и немощи, это не документъ, это вѣдъ жизни и по тому самому—для живого театрального искусства не годится. Поэтому со старинныхъ памятниковъ берите архитектуру, утварь, одежду, берите даже позу, но не переводите позу въ движеніе, т. е., если человѣкъ нарисованъ съ извѣстнымъ изгибомъ руки, непохожимъ на нашъ изгибъ руки, повторите его, когда этотъ изгибъ оказывается нужнымъ по ходу драмы или когда вы воспроизводите 'танецъ', но не превращайте изгибъ руки въ нерушимое правило жизни: ваза не мѣняется, но человѣкъ вѣдъ движется.

Скажутъ, что человѣкъ не всегда, не во всѣ времена одинаково двигался. Очевидно, современникъ Людовика XIV двигался иначе, нежели Алкивиадъ или Артаксерксъ, но ни тотъ, ни другой, ни третій не двигались исключительно 'въ профиль', хотя бы у насъ и не оставалось иныхъ, какъ профильныхъ, изображеній ихъ. Они двигались, какъ и мы всѣ, да какъ человѣкъ иначе и не можетъ, — они двигались по всѣмъ направленіямъ. И, наконецъ, 'въ профиль' къ кому? На вазѣ есть профиль, потому что ваза плоскость, но въ жизни плоскости нѣтъ, движеніе въ жизни осуществляется по принципу оси и объема. Профильный принципъ упраздняетъ то и другое; онъ, слѣдовательно, выводитъ человѣка изъ тѣхъ пространственныхъ условий, въ которыхъ онъ стоитъ въ жизни. А вѣдъ пространственные условия, трехвѣрность ихъ, — основное преимущество сценическаго искусства передъ всѣми другими. Отсюда, ясно, — принципъ единаго тѣлоположенія есть отказъ отъ сцены, такъ какъ это есть отказъ отъ основного ея преимущества. Тогда остается только, чтобы быть послѣдовательнымъ, превратить

людей въ китайскія тѣни: окончательное упраздненіе оси и объема.

Нѣтъ, переводить статику въ динамику нельзя: подражаніе живой пластики—пластикѣ недвижимой не можетъ не привести къ искаженію жизни. То, что мы видѣли въ 'Электрѣ', было убійствомъ самой выразительной части тѣла, самаго краснорѣчиваго органа тѣлеснаго языка,—руки: 'sine manu eloquentia nulla', сказалъ старинный писатель, іезуитъ Крезоллій. А мы видѣли древнюю гречанку, воплощеніе мести, героиню, дышащую гнѣвомъ, — и руки ея были все время, какъ у милой *ingénue*, подняты ладонями наружу. Одинъ лишь разъ на протяженіи всей роли эти руки оказались отвѣчающими смыслу словъ, — когда она сказала: 'Я? Что ты!' Все остальное время человѣкъ говорилъ одно, а его руки другое, или, вѣрнѣе, руки ничего не говорили, потому что въ теченіе полутора часа говорить одно и то же, это все равно, что ничего не говорить, даже много хуже.

Даже у такой пластически великолѣпной актрисы, какъ Славина, руки застыли, пальцы не играли, — вѣроятно, для того, чтобы оставаться въ общей тональности, предначертанной тѣмъ, кто руководилъ движеніемъ картины. Ея появленіе было восхитительно. Ему предшествовало ожиданіе и это ожиданіе росло. Она вошла: грозная, покоряющая, и покорила насъ. Это былъ единственный моментъ во всей оперѣ, когда движеніе было выдвинуто на подобающій ему планъ. И это же былъ единственный моментъ, когда я повѣрилъ въ жизнь того, что видѣлъ. Она вошла и покорила, стала, заговорила, и все было великолѣпно—отъ грознаго лица до большой бирюзы, висящей на груди. Послѣ уже пошло не со всѣмъ то, нѣкоторое преувеличеніе, чрезмѣрность масштаба движеній (знаете, какъ когда дѣти показываютъ что-нибудь 'огромное', — они разводятъ руки такъ далеко, что онѣ за плечами почти сходятся). Но первый моментъ— моментъ настоящаго забвенія дѣйствительности и вѣры въ дѣйствительность вымысла. И, несмотря на эту вѣру, именно тутъ, больше, чѣмъ во все время остального спектакля, я

почувствовалъ ложь обстановки. Я увбровалъ въ дѣйствительность дѣйствія, но оно унесло меня совсѣмъ не въ античную Грецію. Я и до этой минуты съ трудомъ вбрилъ въ Грецію. Или, можетъ быть, и здѣсь была намбренность? Можетъ быть, и не было желанія дать Грецію, Элладу, а было желаніе сознательно перенести легенду въ предгреческій періодъ? Но по какому праву такое переселеніе изъ эпохи въ эпоху? Весь Трояскій циклъ отъ вѣка сочетался въ нашемъ представленіи съ формами эллинизма; что было раньше, мы не знаемъ, а если намъ и покажутъ, это насъ не убѣдитъ, мы въ это не повѣримъ: реальность археологическаго аргумента не можетъ бороться съ жизненной убѣдительностью поэтическаго аргумента. Какъ бы ни были археологично вбрыны костюмы прислужницъ,—эти синіе сарафаны криполиномъ съ краснымъ позументомъ,—разъ они вызываютъ представленіе о крестьянкахъ Венеціанова, имъ не мѣсто въ трагедіи Атридовъ. И, наконецъ, возможно ли, не чудовищно ли сочетаніе археологичности съ музыкой Штрауса? Нѣтъ, несмотря на всю «комментарность» зрѣлища, ни одной минуты не вбрилось въ реальность мѣста и времени. Одно это «небо», это черное съ инкрустациями желтаго мрамора небо! «Зловѣщее»? Злощасное. Только по мѣсту нахождения мы опредѣляемъ, что это—небо; именно опредѣляемъ, но не чувствуемъ; гдѣ ужъ тутъ греческая почъ, когда и просто никакой ночи нѣтъ... Итакъ, я уже мало вбрилъ въ Грецію, но здѣсь, при появленіи Глitemнестры,—супруги царя Агамемнона и Эгиста, дочери Зевса и Леды, невѣстки Менелая, сестры Елены, Кастора и Поллукса, матери Ореста, Электры и Хризотемиды,—при появленіи этой легендарной фигуры греческаго эпоса, улетучилась во мнѣ послѣдняя вбра въ Грецію,—я почувствовалъ себя перенесеннымъ въ какую-то доисторическую Мексикку, къ какимъ-то несуществовавшимъ Ацтекамъ...

Какъ могло появленіе этой Гомеровской героини, вышедшей изъ нѣдръ древней Элады... Впрочемъ, она, именно, не оттуда вышла, не изъ нѣдръ Элады: она вышла изъ нѣдръ какихъ-то купальныхъ раздѣвальныхъ доми-

ковъ, расписанныхъ всѣми цвѣтами бусъ: синее, коричневое, желтое, черное, бѣлое,—нельзя перечислить того, что было, нельзя назвать того, чего бы не было... Она сошла ступенями красной лѣстницы на широкую площадку, на которой возвышался жертвенникъ и съ которой спускались къ рампѣ большія сѣрага камня ступени... О, эти ступени! Какъ онѣ были использованы, какъ онѣ были «оправданы!» Что можетъ быть великоблнбе лѣстницы въ смыслѣ распредѣлителя движенія! Но надо, чтобы движеніе по ней куда-нибудь вело, какъ и сама лѣстница. А когда ступени только для того, чтобы по нимъ бѣгали взадъ и впередъ,—это опять средство безъ цѣли, движеніе безъ выраженія, языкъ безъ смысла.

Такое же движеніе безъ выраженія—тѣ танцевальныя группы, которыя осуществляютъ рабы, выходящіе со свѣтильниками. Краснокожіе рабы, опять какіе-то Ацтеки, съ свѣтящимися площадками въ рукахъ, выходятъ на крыльцо, сходятъ со ступеней. Казалось бы—просто—выйти «посвѣтить». Но нѣтъ, не такъ просто, какъ кажется. Оказывается, въ Микенскую эпоху это была цѣлая наука. Выходили группами, разстановивались группами, мѣняли позы, перѣбгали съ мѣста на мѣсто, по ступенькамъ внизъ, по ступенькамъ вверхъ, и, совсѣмъ не боясь, что свѣтильники потухнутъ, въ самыя трагическія минуты жизни доставляли царямъ и царицамъ живописно-развлекающее зрѣлище «факельнаго тапца». Довольно движенія! Спокойствія!—хотѣлось крикнуть,—дайте намъ спокойствія, дайте простоты и, прежде всего, дайте жизни, оправдайте присутствіе человѣка на сценѣ. Довольно фигурнаго движенія, дайте содержательнаго!..

Я вблгъ домой. Петербургъ въ ту ночь готовился къ иллюминаціи. Столица облачалась въ кумачевую порфиру и коленкоровый горностаи; гранитныя тумбы чугунной рѣшетки на набережной Мойки одѣвались въ деревянныя корбки; подъ аркой Главнаго Штаба колыхались гирлянды электрическихъ лампочекъ; на фасадахъ развѣвались флаги; вокругъ великоблнныхъ египетскаго ампира дверей зданія Штаба Войскъ красныя трипки отъ вѣтра надувались

и извивались, как юбки вокруг ногъ деревенской бабы... И только гиганты Эрмитажного крыльца, доспая полированной гладью своихъ гранитныхъ тѣлъ, величаво несли тяжесть своей ноши и недвижны е стояли въ морозномъ трепетѣ сѣверной ночи...
„Je hais le mouvement qui déplace les lignes“.

Кн. С. Волконскій.

II

Тога и дорическая капитель исчерпываютъ представление нашей театральной публики о древнемъ мірѣ, и, можетъ быть, очень похвально показать ей диковинную юбку критской женщины на фонѣ перевернутой микенской колонны.

Не всякій можетъ побывать въ Тиринѣ или на Критѣ, а посмотрѣть изображенія фресокъ изъ Hagia Triada, хотя бы въ книжкѣ Шпрингера, русскому человѣку кажется еще труднѣе. Постановка *„Электры“* на Маринской сценѣ имѣетъ заслуги эксперимента такой поучительной демонстраціи. Но экспериментъ былъ произведенъ при неблагоприятныхъ условіяхъ и далъ неблагоприятные результаты.

Глубоко современная намъ Гофмансталь-Штраусовская *Электра*, облеченная даже въ нейтральную тогу, не такъ дисонировала бы съ идеей античной трагедіи. Археологическія детали не отвлекали бы отъ нея продолженіе двухъ часовъ вниманіе зрителя.

Что касается выполненія этой неудачной мысли, то и оно не способно украсить новыми лаврами имя Головина. Заслуги художника на театральномъ поприщѣ такъ значительны, что мы въ правѣ признать особо строгое мѣрило къ его произведеніямъ.

Рёскинъ говорилъ, что художественное творчество должно быть свободно отъ знанія. Мы не безусловно вѣримъ этому парадоксу. Нѣтъ, Дюреръ въ большинствѣ своихъ произведеній не менѣе цѣненъ, чѣмъ Гольбейнъ, цѣненъ, когда художникъ и ученый сливались въ одно цѣлое, когда его обширныя знанія анатоміи (на которыя указываетъ Рёскинъ) растворялись безъ остатка въ творчествѣ художника. Конечно, худо, когда ученый и художникъ,

только соприкасаясь, живутъ рядомъ въ одномъ человѣкѣ; это случилось и съ Дюреромъ, судя по нѣкоторымъ его рисункамъ, на которые и ссылается Рёскинъ, одѣивая творчество мастера. Но совсѣмъ плохо, когда эти два начала въ одномъ трудѣ не объединены даже одной личностью, когда знаніе, какъ бы внутреннее со стороны и не переработанное художникомъ, входитъ въ составъ произведенія. Эта истина вѣрна и въ примѣненіи къ декоративному искусству.

Увы! Надъ постановкой *„Электры“* трудились наука и искусство, непримиримо отдѣленные другъ отъ друга. Ученый забросалъ сцену грудой педантично выисканныхъ деталей, художникъ постарался соорудить изъ нихъ болѣе или менѣе сносное цѣлое...

И, глядя на сцену, чувствуешь, какъ боляся г. Богаевскій пропустить какую-либо цѣнную для науки деталь: здѣсь и двойныя сѣкиры, и постаменты по фрескамъ изъ Hagia Triada и фасады домовъ по глинянымъ дощечкамъ, и Кносскій тронный залъ, и лѣстница Арестского дворца, и простыя одежды женщинъ Крита, и головныя украшенія изъ „золотоносныхъ Микенъ“. Но весь этотъ сложный аппаратъ, необходимый для научной реставраціи картинъ жизни критско-микенской эпохи, не помогъ художнику выполнить ея художественную реставрацію. Детали остались деталями, духъ жизни, даже духъ бесконечно сложной, пестрой архитектуры холмистаго южнаго города остался невыявленнымъ. Художникъ какъ будто въ первый разъ подошелъ къ неисчерпаемому и чуждому ему матеріалу и не успѣлъ или не сумѣлъ воспринять и переработать его. Боясь отступить отъ исторической правды, онъ оказался безпомощнымъ среди археологическихъ осколковъ... и постановка *„Электры“* если и интересна, то лишь какъ опытъ показать на сценѣ еще незнакомый публикѣ стиль.

Н. Радловъ.

„Театръ музыкальной драмы“

О новой оперѣ, обосновавшейся въ Спб. Консерваторіи и присвоившей себѣ названіе *„Музыкальной драмы“*, говорили больше года. Спе-

циально для этой оперы затѣяна была перестройка консерваторскаго зала, стоявшая Имп. Русск. Муз. Обществу чуть не подмиліона. Специально для этой оперы набирался отѣмный составъ вокальныхъ силъ для хора. Когда основное ядро труппы было сформировано, газеты не уставали постоянно сообщать намъ, хотя и краткія и неточныя, но во всякомъ случаѣ любопытныя и характерныя свѣдѣнія объ общемъ ходѣ подготовительныхъ занятій. Во главѣ музыкальной драмы' стагъ, сколько известно, бывший московскій режиссеръ г. Лапчикій. По 'свѣдѣніямъ' печати, въ 'Музыкальной Драмѣ' рѣшено было добиться возможно большей 'правды' въ сценическомъ воспроизведеніи оперы, достигнуть той же законченности и естественности зрительно-слухового ансамбля, какихъ достигъ въ своей дѣятельности Московскій Художественный театръ. Въ виду этого, количество репетицій и всевозможныхъ дополнительныхъ и обязательныхъ для каждаго артиста новаго театра занятій, какъ-то пластикой, ритмической гимнастикой и пр.,— вообще, количество предварительной работы было огромно. Дирижеромъ оркестра былъ приглашенъ г. Бихтеръ, отличный музыкантъ, но, кстати сказать, никогда донинѣ дирижерской палочки въ рукахъ не державшій. По совокупности этихъ условій было очень любопытно, каковы окажутся результаты этихъ трудовъ, какими новыми впечатлѣніями подарить намъ 'Музыкальная Драма'.

И вотъ, настала день, когда раскрылись двери консерваторскаго зала и когда всѣхъ, вклинившихъ въ него, прежде всего поражала общій видъ театра. Они, можетъ быть, удобны, эти сильно наклонные ряды ложъ, балкона и галерей. Отовсюду одинаково хорошо видно. Но съ архитектурной точки зрѣнія вышло до крайности безобразно. Мало утѣшительно и запавшѣ, крайне безвкусный по' рисунку и краскамъ. Первый спектакль начался. Идетъ 'Евгеній Онегинъ' Чайковскаго. Картина 1-я. Балконъ усадьбы Лариныхъ. Вдали слащавый деревенскій пейзажъ. Традиціонная варка варенья устранена вовсе. Почему? А видите ли, желательно было выдвинуть на первый планъ Ларину-мать, которая всю первую половину дѣ-

ствія сидитъ въ креслѣ и поетъ про Ричардсона, Грандисона, про то, что 'привычка слыше намъ дана'. Поетъ очень ясно въ смыслѣ дикціи, но въ необычайно медленномъ темпѣ. Къ такому исполненію 'привычки', вопреки смыслу расписываемыхъ словъ, ни за что никогда не привыкнешь, хотя бы изо-дня въ день угощали насъ такой интерпретаціей этого мѣста. И зачѣмъ было выдвигать на первый планъ персонажъ, никакой существенной роли въ оперѣ не играющій? Не значить ли это нарушать данную авторомъ художественную перспективу? Одинъ изъ наиболѣе приятныхъ моментовъ всего представленія—это прїѣздъ Ленскаго съ Онегиннымъ. Разговоры ихъ съ Ольгой и Татьяной, уходы обѣихъ царъ и возвращеніе ихъ послѣ прогулки по саду на веранду,—освѣщеніе тѣмъ временемъ слабѣтъ, спускается вечеръ,—задуманы интересно и производятъ поэтическое впечатлѣніе. Вторая картина, сцена письма Татьяны—скучна. Странные темпы, еще болѣе странныя ихъ 'алогическія' измѣненія, внезапныя и рѣзкія, такъ что вся дѣльная и сплошная мелодическая линія оказывается разорванной, раздробленной на отдѣльныя части—все это тѣмъ болѣе невыносимо, что исполняющая роль Татьяны г-жа Брианъ, видимо, не могла войти въ новую для нея систему нюансовъ и пѣла механически, безжизненно. Третья картина свидѣтельствуетъ, прежде всего, объ отсутствіи въ труппѣ надлежащаго исполнителя роли Онегина. Если г. Книжникову и удастся кое-что въ смыслѣ пѣнія, то фигуру онъ даетъ довольно неуклюжую, неживую, въ нѣкоторыхъ положеніяхъ прямо смѣшную. Прелестный женскій хорикъ 'Дѣвцы-красавицы' опять поражаетъ ухо странными отѣнками. Это вѣдь поютъ деревенскія дѣвушки, поютъ ровно, спокойно. А г. Бихтеръ даетъ дѣсь такіа ritenuto, такіа экспрессивныя замедленія и ускоренія, что слушателю кажется, будто въ усадьбу Лариныхъ былъ приглашенъ... хоръ Архангельскаго. Декорація 3-ей картины груба и отдастъ какой-то неумѣстной экзотикой. Странно, чтоhalbво-пасмурное небо, направо—ослѣпительный солнечный свѣтъ, пробивающійся сквозь черезчуръ пышную и густую листву деревъ ларин-

скаго сада. Во всѣхъ отношеніяхъ самый удачный моментъ спектакля,—это балъ у Лариныхъ. Здѣсь пріятны и декорация, изображающая круглый залъ, написанная нѣсколько, подъ Добужинскаго' и характерно поставленные танцы (танцуютъ простые хористы и хористки), и этотъ 'ротный', который въ началѣ картины выбѣгаетъ на средину зала и даетъ знакъ платкомъ, чтобы начинали балъ, и отдѣльные группы гостей. Въ итогѣ создается въ театрѣ (если не ошибаюсь, эта сцена поставлена г-жей Масловской) особенная атмосфера, насыщенная духомъ онѣгинской эпохи, зритель всецѣло увлеченъ представленіемъ, достигнута стильность, очаровательность, художественная убѣдительность исполненія. Но и въ этой сценѣ есть неприятныя подробности. Въ видахъ 'реализма' хоръ раздробленъ на мелкія группы, изъ которой каждая произноситъ отдѣльныя фразы хорового текста. Это 'правдивѣе', но звучность голосовъ получается настолько ослабленная, что многихъ фразъ почти вовсе не слышно. Арія Ленскаго — 'Въ вашемъ домѣ' растянута до неимоверности. Отчетливо слышно каждое слово, но музыка аріи опять-таки производитъ въ этихъ условіяхъ крайне томительное впечатлѣніе. Сцена дуэли вовсе не вышла. Ленскій вязнетъ по колено въ снѣгу, распыляя свою знаменитую арію—'Куда, куда вы удалились'. Когда онъ поднимаетъ ноги, видно, что подошвы его сапогъ бѣлыя! Забота о непрерывномъ хожденіи вокругъ пребезобразнаго дерева въ центрѣ зимняго пейзажа, необходимость по временамъ показывать зрителю бѣлыя подошвы и многія другія вовсе не нужныя и не важныя режиссерскія подробности видимо сильно затрудняли самое пѣніе Ленскаго-Исаченки, который при иныхъ условіяхъ навѣрное провелъ бы многія мѣста своей аріи тоньше и красивѣе. Очень плоха основная декорация въ сценѣ поединка:—дѣсная опушка, освѣщенная косыми, розовыми лучами восходящаго солнца, написанная до нельзя приторно и напоминающая конфектнаго стила картинки Клевера. Балъ 3-го дѣйствія выполненъ неважно, хотя общій декоративный планъ—малахитовая гостиная, а за ней, въ глубинѣ, бѣлый залъ, гдѣ происходятъ танцы—

задуманъ любопытно. Сама по себѣ не важная по музыкѣ арія Гремина, въ темпѣ, взятомъ г. Бихтеромъ, кажется совсѣмъ снотворной несмотря на то, что исполнителемъ роли Гремина былъ г. Можухинъ, умный и обладающій прекраснымъ голосомъ артистъ. Изъ отдѣльныхъ исполнителей упомяну еще о Мамзиной-Филипповнѣ (превосходное контраalto), г-жѣ Давыдовой, отлично передавшей партіи Ольги, Артамоновѣ-Трике, Августинович-Лариной. Общее впечатлѣніе отъ спектакля можно формулировать такъ: опера переучена, замучена, засушена; темпы и нюансы большей частью извращены въ угоду болѣе рельефной декламации или большему реализму сценическихъ положеній, а иногда и безъ всякихъ основаній. Въ постановку вложено много любви къ дѣлу и тщательныхъ заботъ о разработкѣ всѣхъ подробностей спектакля. Но половина этой любви и этихъ заботъ оказались какъ-то не туда, не въ ту сторону направленными... И желаніе трактовать 'Онѣгина' въ манерѣ, подходящей развѣ къ 'Каменному гостю' или 'Борису Годунову', привело лишь къ искаженію художественныхъ замысловъ Чайковскаго. У него вѣдь нѣтъ настоящей драмы, а есть 'лирическія сцены', написанныя въ старой манерѣ опернаго письма. А руководители 'Музыкальной Драмы' непременно желали 'вылить' драматическое зерно музыки Чайковскаго. Это ошибка принципиальная и потому не могла привести ни къ какимъ инымъ результатамъ, кромѣ какъ къ самымъ сомнительнымъ и малодѣльнымъ.

Гораздо болѣе интересной, праздничной и во всѣхъ отношеніяхъ художественной оказалась вторая постановка 'Музыкальной Драмы', постановка 'Мейстерзингеровъ' Вагнера. Великолепная по музыкѣ, хотя и страдающая длиннотами, музыкальная комедія Вагнера шла первый разъ подъ управленіемъ дирижера-гастролера г. Шнефхта, основательно разучившаго сложную партитуру и проведшаго большинство сценъ очень отчетливо, тонко, съ правильными отгѣнками темповъ и экспрессіи. Никакихъ особенныхъ вывертовъ по режиссерской части здѣсь не было, но все было продумано, налажено, хорошо сренетовано, все давало впечатлѣніе

жизненности и наличія художественнаго такта. Отлично разыграна гениальная сцена драки въ концѣ 2-го акта. Хорошо вышла мимическая сцена замѣшательства Бекmesserа (1-я картина 3-го акта), когда онъ всѣ свои движенія, шаги и прыжки выполняетъ въ точномъ согласіи съ ритмомъ музыки по системѣ Далькроза. Изъ исполнителей особенно выдвинулись Саксъ-Мозжухинъ и Бекmesserъ-Левикъ, оба давшіе въ своихъ роляхъ музыкально-сценическіе образы очень типичные и законченныя. Хорошимъ Давидомъ былъ г. Исаченко. Недурной Евой была бы г-жа Ломанская, если бы ея исполненію прибавить нѣсколько теплоты, и если бы ея дикція была болѣе внятной. Мало удаченъ и въ вокальномъ и въ сценическомъ отношеніи былъ Левицкій-Вальтеръ.

Третья опера, поставленная 'Музыкальной Драмой', — 'Садко' Римскаго-Корсакова, напротивъ, произвела совсѣмъ удручающее впечатлѣніе. Это былъ полный провалъ. Непонятно, какъ могла 'Музыкальная Драма' поставить оперу, которая, прежде всего, не разучена, какъ слѣдуетъ, въ которую солисты и хоръ еще не вѣлись.

Неужели энергія руководителей 'Музыкальной Драмы' уже изсякла, и въ дальнѣйшемъ мы будемъ видѣть такіе же небрежные, недодѣланные, недоработанные спектакли, какъ недавнее представленіе 'Садко'? Отдѣльные исполнители и здѣсь были недурны. Хорошимъ Садко былъ г. Левицкій (особенно въ первой картинѣ). Довольно красиво провела партію Волховы г-жа Покровская, хотѣлось бы только большей устойчивости звука (мѣстами сопрано г-жи Покровской ужъ слишкомъ тремолтируетъ). Отличнымъ Нѣжатою была г-жа Мамзина. Зачѣмъ только фигуру Нѣжаты выдѣлили изъ всей оперы, заставивъ гуслира все время сидѣть на авансценѣ въ особомъ креслѣ? Удачно справилась съ партіей Любавы г-жа Рѣшимова. Превосходенъ былъ г. Мозжухинъ въ роли варяжскаго гостя и удовлетворителенъ г. Исаченко—индійскій гость. Но отдѣльные исполнители не могли спасти дѣлаго. Хоры расходились съ оркестромъ, ансамбли шатались, въ оркестрѣ было немало неточностей, темпы

затянуты до невозможности (за дирижерскимъ пультомъ—опять г. Бихтеръ)...

Это былъ одинъ изъ самыхъ скучныхъ, самыхъ досадныхъ спектаклей, когда-либо мною видѣнныхъ!

Каратыгинъ.

МОСКОВСКІЯ ВЫСТАВКИ

Когда человѣкъ, побывавшій въ Европѣ и въ Петербургѣ, попадаетъ въ Москву, то сначала его пріятно изумляетъ, что дистанція вовсе не столь огромнаго размѣра. И здѣсь—рядомъ съ сорока сороками—есть и художественныя выставки (сейчасъ ихъ дѣлѣхъ семь), и направленія, и диспуты, словомъ—художественная жизнь* и даже болѣе шумная, чѣмъ въ столичномъ Петербургѣ.

Но вскорѣ онъ убѣждается, что на всемъ этомъ лежитъ дѣйствительно особый отпечатокъ. Художественная Москва настолько же отличается отъ художественнаго Петербурга, насколько лицо ея, провинціально пестрое и капризное, непохоже на выдержанную физиономію сѣверной столицы. Но хотя оба центра и не признаютъ другъ друга, однако оба они необходимы для Россіи, какъ неизбѣжны различные возрасты въ жизни организма. Художественная Москва моложе Петербурга: здѣсь больше талантливыхъ попытокъ, тамъ—больше зрѣлыхъ достижений, здѣсь валомъ валеть на художественныя диспуты, тамъ—посѣщаютъ и записываютъ лекціи по исторіи искусства. Въ Москвѣ ярче и свѣжѣе чувствуютъ дѣлать, въ Петербургѣ—строже рисуютъ и любятъ графику больше живописи. Въ модернизованно-провинціальной Москвѣ есть психологическая почва для 'футуризма', Петербургъ—никогда не изживетъ 'ретроспективныхъ' настроеній; если Москва и обращается вспять, то это къ яркому зубку, а не къ полюбшему бабушкиному портрету; Москва модничаетъ и съ пыломъ провинціалки гонится за парижскими новинками, Петербургъ—аристократи-

* О московскихъ театрахъ будетъ сказано отдѣльно въ слѣдующій разѣ.

чески придерживается опредѣленнаго тона. У Москвы нѣтъ чувства мѣры; проникновенно сказалъ Гоголь: 'Москва требуетъ, если ужъ пошло на моду, то чтобы во всей формѣ была мода: если талія длинна, то она пускаетъ ее еще длиннѣе, если отвороты фрака велики, то у нея—какъ сарайныя двери; она не любитъ середины'...

Эти слова вспомнились мнѣ при посѣщеніи выставки 'Бубноваго Валета', которая такъ же характерна для Москвы, какъ выставка 'Мира Искусства'— для Петербурга или безхарактернаго 'Союза'— для Россіи вообще. Прочтите мудреныя названія картинъ братьевъ Бурдюковъ, столь напоминающія европейскія слова въ устахъ Горьковскаго Сатина, и вы поймете, что, хотя Бурдюки и не состоятъ членами 'Бубноваго Валета' и вообще не москвичи, а земляки Гоголевскихъ бурсаковъ,— но 'сарайная' тенденція Москвы ими утверждается вполне. И дѣйствительно, перефразируя замѣчаніе Ивана Карамазова, можно сказать въ видѣ общаго правила, что то, что на Западѣ является теоремой (а въ Петербургѣ—исключеніемъ, прибавлю я отъ себя), то для московскихъ мальчишковъ служитъ аксіомой. Если ужъ Сезаннъ или Пикассо, то чтобы во всей формѣ были Сезаннъ и Пикассо! Впрочемъ, 'Бубновый Валетъ' характеренъ не только для художниковъ, но и для московской публики. Парижъ въ сущности уже отсмѣялся—его теперь ничѣмъ не удивишь; Петербургъ не любитъ смѣяться громко изъ соображеній хорошаго тона; Москва же, наоборотъ, очень любитъ, чтобы ее смѣшили и 'зпатировали'. И вотъ, вокругъ выступленій 'Бубноваго Валета' создалась какая-то особенная, смѣшная атмосфера и на нихъ, какъ и въ московскомъ кабаре 'Летучей Мыши', бросается въ глаза своеобразное и панибратское, отсутствіе рамы' и 'сотрудничество' зрителей съ художниками. Такъ, на послѣднемъ диспутѣ одинъ москвичъ, отрекомендовавшійся человѣкомъ съ высшимъ образованіемъ, публично посулилъ отсидѣть двѣ недѣли въ участкѣ, если ему объяснятъ смыслъ одного изъ экспонатовъ 'Бубноваго Валета'; какой петербуржецъ способенъ на это?

Въ этой забавности дѣяніи художественныхъ событій—та же 'сарайная' тенденція. Московскіе художники слышали, что первыя выступленія крупныхъ мастеровъ Запада сопровождались смѣхомъ—и они дали нарочито гаерскія названія своимъ выставкамъ... Напрасно. Правда, это вносить оживленіе, но это—деморализуетъ публику и обездѣниваетъ искусство! Пора уже приучить русскаго обывателя любить искусство безъ всякихъ приманокъ.

Московскіе смѣхачи не сумѣли себя поставить, и результаты этого уже налицо. Правильный (какъ бы мы ни смотрѣли на его своевременность) отпоръ, данный М. Волошинымъ Рѣпину, трижды обвинившему молодежь въ подкупѣ Балашова, вызвалъ со стороны московской прессы преувеличенно яростныя нападки противъ 'Бубноваго Валета', подъ флагомъ котораго выступилъ Волошинъ...

Я говорю—правильный, потому что дѣло шло не только о протестѣ противъ обилія крови въ Рѣпинской картинѣ (въ свое время, говоря о ванъ-Гоговскомъ автопортретѣ съ отрѣзаннымъ ухомъ, я также противопоставлялъ слержанный и чисто живописно явленный трагизмъ этого произведенія съ кровавыми эффектами Рѣпина), но и о протестѣ противъ тѣхъ 'кулачныхъ приговоровъ' (по выраженію Александра Иванова), которыми Рѣпинъ всегда справлялся съ иначе-мыслящими художниками. Впрочемъ, 'кулачные приговоры' и однобокія оцѣнки—нашъ общерусскій грѣхъ, и М. Волошинъ остроумно сблизилъ въ этомъ смыслѣ Рѣпина съ... г. Бурлюкомъ; да и въ недавно вышедшемъ 'Сборникѣ' 'Бубноваго Валета' мы встрѣчаемъ тѣ же 'кулачные' выпады нѣкоего Р. по адресу 'Мира Искусства'. Вотъ почему хотѣлось бы, чтобы и москвичи, которые совершенно правильно отыгнали на перчатку, брошенную имъ Рѣпинымъ, извлекли изъ этого инцидента урокъ для себя...

Мы, русскіе, всегда пребываемъ въ писаревскомъ, полемическомъ состояніи и всегда перегибаемъ палку, не умѣя провидѣть за ближайшими задачами—конечныхъ дѣлей. Старшее поколѣніе русскихъ художниковъ отрицало все, кромѣ 'нутра' и сюжета; современная

московская молодежь отрицает все, кромя окрашенных плоскостей' и впадает в эстетический сепаратизм', как выражался Влад. Соловьевъ. Первое—беззачто относилось къ урокамъ Запада, вторая—отрицаетъ національныя традиции во имя интернационализма!

Несомнѣнно, на общемъ олеографическомъ фонѣ современной русской живописи (какъ-то особенно бросающейся въ глаза, когда прѣзжаешь изъ-за границы) работы 'Валетовъ' радуютъ своей яркой красочностью, своей влюбленностью въ цвѣтъ и вещество. Хороши 'Хлѣбы' Кончаловскаго и Машкова, — хороши своей жаркой и снѣлой, желто-коричневой гаммой, своей плотной вещественностью, своей живописной вкусомъ. Машковъ, у котораго большаго колористическаго темперамента, так увлеченъ полнозвучиємъ цвѣта и вещностью формы, что даже мало заботится о декоративной композиціи, интересовавшей его раньше. Удачны нѣкоторые пейзажи Кончаловскаго съ ихъ синей густотой неба, снѣрой твердостью камня и рыжей рыхлостью земли. Хорошо передана хрустка природы стекла въ натюрмортѣ Рождественскаго и чувственная, бархатистая яркость цвѣтовъ у Фалька.

Красива снѣроватая, минеральная гамма у Эктеръ. Эта любовь къ живописи, къ прекрасной плоти вещей, повторяю,—большой плюсъ 'Бубноваго Валета'. Въдѣ именно этой любви къ 'веселому ремеслу' живописи такъ недостаеетъ русскому искусству, въдѣ большинство нашихъ—и даже лучшихъ—художниковъ все еще скорѣе раскрашивается, нежели пишетъ свои картины. А между тѣмъ, болѣе чѣмъ гдѣ бы то ни было, въ живописи 'душа' неотдѣлима отъ 'тѣла', и та же самая картина Рѣпина была бы гораздо трагичнѣе, если бы психологическій смыслъ ея повѣданъ былъ на специально живописномъ языкѣ, т. е. съ помощью символикъ красокъ...

Такимъ образомъ, поскольку москвичи съ полемическимъ задоромъ отдаются изученію цвѣта, формы и композиціи—они какъ бы довершаютъ свое художественное образованіе, въ сторонѣ отъ Академіи, которая этого имъ не дала. Но плохо то, что въ этомъ дополнительномъ классѣ они хотятъ пребывать вѣчно,

что изъ средства они дѣлаютъ самоцѣль, а изъ парижскихъ теоремъ—аксіомы. Кончаловскій хорошо сдѣлалъ, что прошелъ черезъ школу Сезанна—это дѣйствительно наилучшая школа. Но еще Делакруа говорилъ, что для того, чтобы изобразить какой-нибудь пейзажъ—его надо сначала забыть; и Кончаловскій станеть дѣйствительно свободнымъ художникомъ лишь тогда, когда претворить въ себѣ и забудеть Сезанна и Дерана.

Это относится и къ Рождественскому и къ другимъ пейзажистамъ, которые не считаются съ тѣмъ, что нельзя изображать Россію или Италію въ томъ же стилѣ, какъ изображался французскій Провансъ,—у каждой страны есть своя душа или, если угодно, своя структура... Въ этомъ отношеніи болѣе правъ Фалькъ, у котораго арабески малороссійскихъ деревьевъ по своей синтетичности родственны деревянной, игрушечной скульптурѣ русскихъ кустарей (у Фалька же мнѣ понравился 'Зимній пейзажъ', написанный съ неожиданнымъ для 'Бубноваго Валета' лиризмомъ). Лубочное начало имѣется также и въ большемъ семейномъ портретѣ Кончаловскаго, который очень экспрессивенъ, но слишкомъ великъ для лубка и слишкомъ пустъ (въ смыслѣ композиціи) для фрески. Самая экспрессивность у Кончаловскаго—довольно острая, но однобокая, исключительно вышняя, нарочито 'лапидарная'. Можетъ быть, это объясняется тѣмъ фетишизмомъ плоскостей, въ плѣну у котораго находится 'Бубновый Валетъ'. Но нельзя же пропускать духовное въ человѣкѣ только потому, что оно—невысомо и не скульптурно; далеко не все въ человѣкѣ и далеко не всякаго человѣка можно формулировать лѣнкой плоскостей...

Представителями 'крайней лѣвой' являются на выставкѣ 'Бубноваго Валета' Лентуловъ и Бурлюки. Жалко, что первый тратитъ свое дарованіе на головоломки въ родѣ аллегорическаго изображенія отечественной войны', изъ за котораго, кстати сказать, упомянутый мною москвичъ и собирался съѣсть въ участокъ. Футуристическое изображеніе 'балета', въ видѣ хаоса бубенцовъ, или 'символическаго сходства', въ видѣ хаоса связанныхъ съ этимъ сходствомъ воспоминаній,—въдѣ это въ сущности та же

„литература“, противъ которой ратуетъ „Бубновый Валетъ“. Что же касается Д. Бурлюка, то онъ поистинѣ чрезвычайно упрощенно и доморощенно воспринялъ послѣднія слова Парижа и Милана... На картинѣ „Казакъ (изображеніе съ пяти точекъ зрѣнія)“ изображена не одна и та же лошадь съ пяти точекъ зрѣнія, а просто-на-просто разныя лошади, внизъ и вверхъ ногами, такъ что картину можно вѣшать какъ угодно и вертѣть, какъ ленту кинематографа. Не думаю, чтобы Пикассо и Бракъ, работы которыхъ висятъ рядомъ съ г. Бурлюкомъ (на выставкѣ есть нѣсколько французовъ), одобрили подобную провинциализацию своихъ взглядовъ, выработанныхъ путемъ долгаго и упорнаго труда...

Выставку „Бубноваго Валета“ любопытно сопоставить съ небольшою выставкою лубковъ, организованною въ Училищѣ живописи г.г. Васильевымъ, Маріоновымъ и др. Выставка эта чрезвычайно интересна по своей задачѣ—демонстрировать народное творчество разныхъ странъ, но, къ сожалѣнію, она довольно мизерна. Китайскія народныя картинки представлены сравнительно хорошо (особенно интересны театральныя картинки), хороша также коллекція турецко-татарскихъ лубковъ. Но въ японскомъ отдѣлѣ слишкомъ мало школы Уки-Ойе, а во французскомъ—старинныхъ Images d'Épinal. Въ русскомъ отдѣлѣ интересны старобрядческіе лубки (соб. Роговина)—но всего этого такъ мало! Хотѣлось бы, чтобы только что возникшее по инициативѣ Н. И. Романова Общество „Друзей Румянцевскаго Музея“ одной изъ первыхъ своихъ задачъ поставило выставку коллекцій Ровинскаго, счастливымъ обладателемъ которыхъ является Румянцевскій музей.

За послѣдніе годы у насъ столько поминуютъ все „лубокъ“ и „миотворчество“, что подобнаго рода выставки настоятельно необходимы; даже парижскій Осенній Салонъ предложилъ мѣсто для демонстраціи русскаго народнаго творчества.

Возвращаясь къ московской выставкѣ, упомяну еще талантливыя попытки „современнаго лубка“ работы Н. С. Гончаровой (для издательства Альбионы-Зимородка, предполагающаго изда-

вать дешевые листы и книжки для народа *). Очень хорошо, что для г-жи Гончаровой понятіе лубка не является синонимомъ грубости, какъ это часто бываетъ въ наши дни; наоборотъ, она вкладываетъ въ свои работы много чувства и знаній, почерпнутыхъ изъ древнихъ рукописей и иконъ. Изъ выставленныхъ ею пяти листовъ три посвящены религиознымъ темамъ и болѣе удачны по декоративному дѣлому, связанные красивымъ „двѣтущимъ“ орнаментомъ. Два листа иллюстрируютъ Некрасова: „Огородникъ“ выдержанъ въ наивно-сентиментальныхъ тонахъ, розовато-коричневыхъ, какъ яблona въ дѣтву, „Коробейники“—стилизованы подъ ярко-оранжевый, кумачный платокъ. Отдѣльныя сценки въ этихъ лубкахъ очень красивы и задушевы, но онѣ не вездѣ орнаментально связаны между собой и съ бордюромъ. Въ общемъ же работы г-жи Гончаровой—самое радующее впечатлѣніе, полученное мною на московскихъ выставкахъ.

Объ остальныхъ выставкахъ (польскихъ художниковъ, петербургской Весенней, выставкѣ ясно-полянскихъ этюдовъ Саганова и посмертныхъ работъ Мясоѣдова и, наконецъ, Московскаго Товарищества) лучше не распространяться. Въ частности, что касается XX выставки Московскаго Товарищества, то даже и превосходная скульптура Голубкиной и еще нѣсколько случайно хорошихъ экспонатовъ не спасаютъ ее отъ общаго нуднаго и олеографическаго тона.

Зато есть въ Москвѣ еще одна выставка, подлинный праздникъ искусства, о которой я не говорю только потому, что о ней слѣдовало бы много и специально говорить. Это—выставка древне-русскаго искусства, организованная Московскимъ Археологическимъ Институтомъ и впервые являющая публикѣ иконописныя сокровища собранія С. Рябушинскаго, И. Остроухова и др. Поэтъ Риппенъ, гостившій въ Москвѣ, выразился, что русскіе иконописцы могли бы быть учителями Гогена... Дѣйствительно, когда видишь такія откровенія живописнаго благочестія, та-

* Отмѣчу, кстати, изъ выходящихъ въ Москвѣ изданій прекрасно иллюстрированныхъ Нарбутомъ и Чемберсомъ книжки для дѣтей, въ изданіи Гросманъ и Кнебель.

кіе шедевры цѣлѣта и композиціи, какъ икона Смоленской Богоматери XIII в., Архангелъ Михаилъ, св. Флоръ и Лавръ или Шестодневъ, это богослуженіе въ краскахъ,—начинаешь не только по иному относиться къ русской иконописи въ прошломъ, но и вбрызнуть въ художественное будущее русскаго народа.]

Я. Туендгольдъ.

ПИСЬМА ИЗЪ ОДЕССЫ

Театры и художественная жизнь

Стремленія иныхъ, популярныхъ критиковъ формулировать достижения современной поэзии, найти ей мѣсто въ мировой литературѣ—говорятъ не столько о незрѣлости ихъ мысли, сколько о какой-то сектантской однобокости ихъ и наивномъ пренебреженіи давно уже всѣмъ известными истинами... Доказательство—недавно прочитанная здѣсь приватъ-доцентомъ С.-Петербургскаго университета П. С. Коганомъ лекція на тему 'Переломъ въ новейшей русской литературѣ'. Поставивъ исходной точкой своихъ 'опредѣленій', вкусы и взгляды публики', будто бы не 'совпадающіе' съ воззрѣніями вождей модернизма, лекторъ построилъ дѣлое обвиненіе модернизма въ противорѣчіяхъ съ традиціями реализма въ русской литературѣ. При этомъ г. приватъ-доцентъ съ тонкостью ученаго привелъ къ 'одному знаменателю' и Бальмонта, поэзію котораго называлъ 'утрированной и смѣшной', и Сологуба, и Блока, и Мережковскаго и т. д. Но откуда г. Коганъ взялъ, что наша поэзія была всегда 'общественно-реалистической'?! Должно быть, онъ запомнилъ о Тютчевѣ, Фетѣ, Меѣ, а кстаті и о... Пушкинѣ. Отрицающему въ поэзіи даже фантазію, которую еще Гете привѣтствовалъ, какъ 'освободительницу человѣчества отъ темныхъ наслажденій', г. Когану ничего не оставалось для подкрѣпленія своихъ выводовъ, какъ сослаться на ту же... общественность: московское чествованіе г. Бунина подчеркнуло де торжество 'здороваго реализма'... Но г. Когану

слѣдовало бы знать, что пресловутая 'общественность' очень плохое мѣрило въ области искусства, которое всегда стоитъ впереди общественныхъ стремленій, и что не общество, а поэты и художники создаютъ вкусы. Впрочемъ, спорить съ г. Коганомъ объ азбучныхъ истинахъ я не буду.

Въ Одессѣ все еще гнетется театральная кризисъ, и если оперный вопросъ окончился благополучно, то вопросъ о томъ, будетъ ли съ осени русская драма, ставится въ зависимость отъ того, сдадутъ ли 'Сибиряковскій театр' подъ драму или оперету. Въроятнѣе всего, драмѣ придется перекочевать въ 'Русскій театр' (въ техническомъ отношеніи обставленный хуже 'Сибиряковскаго').—Изъ новыхъ постановокъ послѣднихъ дней ни одна не пользовалась успѣхомъ. Такъ 'Драма въ домѣ Юшкевича' провалилась и снята съ репертуара. Не имѣлъ успѣха Андреевскій 'Профессоръ Сторичинъ' и 'Дворянское гнѣздо', передѣлка г. Соболевскаго-Самарина, пьеса настолько скучная и растянута, что еще разъ возникаетъ вопросъ, имѣютъ ли право авторы передѣлокъ такъ безцеремонно обращаться съ классическими произведеніями? Хорошихъ пьесъ нѣтъ, и потому пользуется успѣхомъ, идущая въ 30-й разъ, такая лишняя художественнаго замысла кухонная стряпня, какъ 'Хорошо сшитый фракъ'.

Въ труппѣ Басманова имѣется крупное дарованіе—г-жа Дарьяль, которую антреприза не признавала въ теченіе сезона, отдавая предпочтеніе г-жѣ Павловой. Но вотъ поставили Островскаго, и талантъ г-жи Дарьяль проявилъ себя во всемъ своемъ блескѣ. Роль Катерины въ 'Грозѣ' г-жа Дарьяль проводитъ съ глубокимъ, захватывающимъ лиризмомъ.

Въ театрѣ 'Миниатюръ' выступаетъ Викторъ Петина. Если цѣль миниатюры воплотить, въ теченіе очень короткаго времени, сильное переживаніе, трагическое или комическое, то г. Петина вполне достигаетъ цѣли. Въ такихъ пьесахъ, какъ 'Фритцхенъ' Зудермана, артисту удается заразить публику ужасомъ смерти; но и въ комедіи, напр.,—'Которая изъ двухъ', даровитый Петина неудержимо блещетъ остроумными интонаціями.

Въ Городскомъ театрѣ состоялись двѣ гастроли Айседоры Дунканъ. Одинъ изъ вечеровъ былъ посвященъ Рихарду Вагнеру. Наибольше сильное впечатлѣніе произвело исполненіе 'Тангейзера'. Вышла изъ печати интересная книга 'Старая Одесса'; авторъ ея—Александръ де-Рибасъ, потомокъ адмирала де-Рибаса, основателя Одессы. Въ рядѣ живыхъ очерковъ описана 'Старая Одесса' со всѣмъ своеобразиемъ и ароматомъ вновь возникшаго, строящагося и мѣняющаго свой обликъ разноплеменнаго города. По мнѣнію автора, жизнь въ 'старой Одессѣ' была интереснѣе, напряженнѣе и ярче, чѣмъ теперь, потому что общеніе въ различныхъ слояхъ прежняго общества принимало формы оригинальныя, ничего общаго не имѣющія съ обезличенными формами нынѣшняго времени. Интересныя страницы посвящены роману Пушкина съ Амаліей Ризничъ, герцогу Ришелье, гр. Разумовскому и другимъ дѣтелямъ Одессы. Книга написана съ большой любовью и знаніемъ. Много хорошихъ иллюстрацій, дающихъ представленіе о старинной одесской архитектурѣ. Книга издана тщательно и можетъ служить украшеніемъ бібліотеки.

Кстати объ архитектурѣ и объ одесскихъ зданіяхъ. Одному изъ лучшихъ зданій Одессы—'Новой Биржѣ'—грозитъ перспектива быть погубленнымъ стараніями слишкомъ усердныхъ рукъ. 'Биржа' была лебединой пѣсней покойнаго архитектора Бернардацци, вложившаго много труда и таланта въ свое созданіе. 'Биржа' выдержана въ духѣ ранняго Ренессанса (Флоренція). Главнымъ украшеніемъ ея является ея грандіозная 'лоджія', въ которой вверхъ ведетъ высокая лѣстница. Нынче 'Купеческое общество' вздумало закрыть лоджію, перестроивъ ее съ цѣлью приспособленія для вечеровъ и концертовъ. Но перестроить лоджію равносильно уничтоженію всего замысла архитектора. Конечно, никакими соображеніями увеселительнаго или иного характера нельзя оправдать искаженіе образца чистаго зодчества.

Изъ существующихъ здѣсь двухъ театральныя школы слѣдуетъ отмѣтить театральную школу О. В. Рахмановой. Экзаменаціонный спектакль по классу Савинова убѣдилъ меня

въ толковой и хорошей постановкѣ школьнаго дѣла. Устраиваемые г-жей Рахмановой литературные вечера съ участіемъ учениковъ школы, посвященные классикамъ и новымъ поэтамъ, приобщаютъ учащихся къ той культурѣ, безъ которой немислимо образованіе современнаго актера.

Въ литературно-артистическомъ клубѣ состоялся вечеръ Рихарда Демеля. Послѣ реферата читались артистами стихи Демеля. Къ сожалѣнію, онъ у насъ мало переведенъ и какъ-то односторонне. Мало выявлена діонисовская сторона его творчества. Стихи Демеля въ переводахъ Брюсова, Бальмонта, а также семь стихотвореній въ хорошемъ переводѣ А. Биска имѣли большой успѣхъ.

Мих. Гершенфельдъ.

Музыка

Кончилась первая половина сезона. Если послѣдующая часть его пройдетъ такъ же скучно, какъ первая, то придется признать Одессу однимъ изъ самыхъ жалкихъ въ симфоническомъ отношеніи городовъ. Въ самомъ дѣлѣ, такой большой, съ полумиліоннымъ населеніемъ городъ, какъ Одесса, рѣшительно ничѣмъ не проявилъ себя въ концертно-музыкальномъ отношеніи за тѣ четыре мѣсяца, которые прошли съ начала сезона. Не было ни одного симфоническаго концерта (нельзя же принимать въ серъезъ тѣ ученическіе концерты И. Р. М. О., которыми такъ бездарно и отвратительно дирижируетъ самъ директоръ музыкальной школы). Камерная музыка, находящаяся въ вѣдѣніи все того же злосчастнаго И. Р. М. О., 'продвѣтаетъ' въ такой же мѣрѣ, какъ и симфоническіе концерты, ибо квартетныя собранія, пережевывающія все тѣхъ же излюбленныхъ классиковъ, могутъ считаться какъ бы несуществующими. Къ счастью, И. Р. М. О. рѣшается приглашать 'для оживленія пейзажа' гастролеровъ. Въ послѣднее время такими гастролерами были г.г. Сафоновъ и Бѣлюсовъ, устроившіе *Sonaten-Abend* изъ виолончельныхъ сонатъ Бетховена. Тутъ было по крайней мѣрѣ дѣльное, во всѣхъ отношеніяхъ толковое и во мно-

гихъ мѣстахъ тонкое исполненіе. Да и сама программа представляла все-таки значительный интересъ, такъ какъ среди бетховенскихъ произведеній его вѣдомѣльнѣе сонаты наименѣе извѣстны и почти никогда не фигурируютъ въ концертныхъ программахъ.

Изъ другихъ явленій въ области концертной музыки, прежде всего, назову два концерта Гофмана, въ которыхъ этотъ изумительнѣйшій пианистъ блистательно сыгралъ длинную серію разнообразныхъ произведеній. Особенно проникновенно звучали у него пьесы Шопена. Затѣмъ не лишень былъ интереса и значенія *Lieder-Abend* г-жи Эль-Туръ. Во-первыхъ, хороша сама пѣвица, отлично передающая тотъ своеобразный интимный стиль, которымъ отличается камерная вокальная музыка. Во-вторыхъ, пѣвица исполнила произведенія авторовъ, имена которыхъ для одесситовъ все еще только пустой звукъ: она пѣла пѣсни Вольфа, Брамса, Форе, Мусоргскаго.

Вотъ и все, чѣмъ могла похвастать Одесса до послѣднихъ дней первой половины сезона. Вторая половина сезона ознаменовалась нѣсколькими событіями въ области музыки...

Въ Городскомъ театрѣ, несмотря на то, что опера влечитъ тамъ жалкое существованіе, все-таки, хоть отчасти, постарались поддержать его славу, какъ опернаго театра, и поставили 'Гензель и Гретель'. Для Одессы эта опера Гумпердинка явилась чуть ли не новинкой; во всякомъ случаѣ, первое появленіе ея помнятъ только 'старожилы'. 'Гензель и Гретель' поставлена была, несмотря на всѣ усилія, довольно посредственно. Все чего-нибудь да не доставало. Или Гретель была въ сценическомъ отношеніи слаба, но въ вокальномъ вполнѣ прилична (г-жа Скоканъ), или же, наоборотъ, сценически эта фигура представлена была очень хорошо, зато въ вокальномъ очень слабо (г-жа Кремеръ). Точно также и Гензель не нашелъ себѣ всесторонне образцоваго истолкователя. Неизмѣнно хорошимиъ былъ только отецъ, въ лицѣ г. Смѣльскаго.

Пропускаю серію оперетокъ, къ которымъ одесскій оперный театръ вдругъ возымѣлъ какое-то особое пристрастіе. Перехожу къ заключительной кадencji сезона. Сверхъ всякаго

ожиданія эта кадencia, этотъ заключительный аккордъ оказался въ высшей степени интереснымъ, такъ что можно только пожалѣть, что аккордъ этотъ не прозвучалъ значительно раньше въ качествѣ аккорда посредствующаго, или даже—начальнаго.

На послѣднихъ дняхъ сезона, на масляничной недѣлѣ, Городской театръ, наконецъ, исполнилъ обѣщанное: состоялась постановка оперы Вольфъ-Феррари 'Ожерелье Мадонны' (*Der Schmuck der Madonna*). Сказать правду, это была едва ли не самая лучшая, самая интересная постановка за весь истекшій сезонъ. Все было сдѣлано чрезвычайно тщательно, съ большой заботливостью и стараніемъ.

Произведеніе Вольфъ-Феррари само по себѣ весьма любопытно. Это смѣлая, талантливая попытка дать вполнѣ реальную картину своеобразной неаполитанской жизни со всѣми ея особенностями и атрибутами. Тутъ религіозность смѣшана съ преступленіемъ, любовь—съ ненавистью, жизнь толпы—съ проявленіемъ индивидуальности. Композиторъ самымъ смѣлымъ образомъ подходитъ къ своей задачѣ. Онъ не боится сочетать несочетаемое, лишь бы дать картину, вполнѣ отвѣчающую дѣйствительности. Онъ, напр., спокойно заставляетъ военный оркестръ играть въ *Es-dur*, въ то время, какъ основной фонъ звучитъ въ *E-moll*! Выразительность музыки доведена до высокой степени. Одной изъ лучшихъ страницъ партитуры надо признать изумительный 'танецъ апашей' въ послѣднемъ актѣ. Онъ необыкновенно увлекателенъ, тутъ есть какая то стихійная изступленность, какое то неистовство безграничное... Опера Вольфъ-Феррари выдвинула артистку г-жу Борину, которая въ высшей степени талантливо справилась съ задачей воплотить образъ Магеллы, чувственной, страстной, одаренной кипучимъ темпераментомъ, приводящимъ ее къ трагической развязкѣ.

Въ области концертовъ необходимо упомянуть еще два концерта Гофмана, прошедшихъ съ прежнимъ успѣхомъ.

Пріѣзжалъ Кубеликъ, но концертъ его ничѣмъ особеннымъ не отличался. Исполненіе его, несмотря на техническій блескъ, все-таки мало увлекательно.

Наконецъ, на тускломъ фонѣ концертной жизни Одессы яркимъ пятномъ выдался концертъ Ванды Ландовской, которая воскресила своей несравненной игрой забытыя тѣни пропалаго.

Б. Яновскій.

ПИСЬМО ИЗЪ КИЕВА

Музыка

Музыкальная жизнь Кіева вѣдше бойка и разнообразна. Обиліе концертовъ—хоть бы и столицѣ. Знаменитости насъ не забываютъ, да и приемъ имъ всегда обезпеченъ восторженнымъ. Публика сутками готова стоять у кассъ ради Баттистини, Собинова, Кубелика. Билеты на Гофмана раскупаются въ одинъ день, едва не съ битвой въ рукопашную. Но это вѣдшее, а ближе: серьезно и дѣловито работаетъ мѣстное отд. И. Р. М. О., несмотря на образовавшуюся брешь среди его сотрудниковъ (Виноградскій), по прежнему оно выписываетъ первоклассныхъ исполнителей для своихъ концертовъ (Сафоновъ, Маненъ). Но одного здѣсь нѣтъ, нѣтъ жажды исканія, нѣтъ поступательнаго движенія. Степенно и самоудовлетворенно дѣлается старое, привычное, многими годами установленное дѣло. Программы застыли въ своей добропорядочности. Не знаютъ или не хотятъ знать новыхъ боговъ искусства и только старательно пережевываютъ классиковъ. Пусть это Бетховенъ и Моцартъ, но слышать изъ года въ годъ одно и то же утомительно и скучно. Съ упорностью, походящей на принципъ, И. Р. М. О. избѣгаетъ Скрябина, Р. Штрауса, обходитъ Листа, мало знакомитъ вообще даже съ русскими композиторами. И если появляется новинка, то она большею частью случайна, нехарактерна для нашего времени или поддѣлана подъ старое. На первомъ симфоническомъ собраніи, подъ управленіемъ Сафонова, мы слышали малоинтересный 'Калейдоскопъ' Норена, рядомъ съ вариациями 'Рококо' Чайковскаго, въ исполненіи прекраснаго виолончелиста Блюсова. Отчасти ощущается нѣкая сбивчивость и странность въ программахъ этихъ симфоническихъ

собраній: 'Фаустъ' Вагнера, скрипичный концертъ Моцарта, тускло и примитивно исполненный Билевскимъ, итальянская симфонія Мендельсона и сюита Римскаго-Корсакова—'Ночь подъ Рождество'. Врядъ ли нуженъ былъ здѣсь Мендельсонъ, хотя бы и подъ управленіемъ Сафонова. Еще болѣе не нужна такая новинка, какъ 3-я симфонія Раффа. Но большое наслажденіе слушать Манена, съ его знаменитымъ Стравинаріемъ, пѣвучимъ и пламеннымъ смычкомъ. Исполненные на бисъ вариации, по музыкѣ мало оригинальныя, представляютъ лишь спеціальныи техническій интересъ. Обворожительно старая новинка: Гретри—'Кефалъ и Прокрида', вызвавшая неподдѣльный восторгъ аудиторіи, мирно дремавшей во время симфоніи Раффа въ добропорядочномъ, какъ все въ И. Р. М. О., исполненіи Лассаля. Заслуга дирижера, однако,—правильный темпъ въ шестви 'Мейстерзингеровъ' Вагнера, рѣдко у насъ встрѣчающійся.

Изъ камерныхъ концертовъ болѣе пѣвнтеленъ вечеръ сонатъ Сафонова. Къ великому нашему огорченію, скрипачъ Билевскій не могъ стать на уровень своего партнера. Вульгарный звукъ его верховъ былъ временами прямо тягостенъ на фонѣ прекраснаго пианиссимо Сафонова.

При своихъ солидныхъ средствахъ камерные вечера И. Р. М. О. даютъ все таки блѣдноватое впечатлѣніе. Все та же осторожность и академичность въ программахъ. Новинки—Шарвенка, Винклеръ, Золотаревъ. Исполненіе фортепианныхъ партій стоитъ высоко въ Музыкальномъ Обществѣ, но... если бы немного 'современіе' было направленіе программъ.

Роль новатора, проповѣдника новаго искусства въ Кіевѣ, приняла на себя группа артистовъ (ничѣмъ не связанная, кромѣ общей любви къ музыкѣ) по инициативѣ камерной пѣвицы Мусатовой-Кульженко. Въ этомъ сезонѣ ею было устроено пять концертовъ, съ необычайно интересной и съ большимъ вкусомъ и знаніемъ составленной программой. Въ послѣднемъ изъ концертовъ принялъ участіе квартетъ, съ г-жей Цвѣтковой во главѣ. Цвѣткова и виолончелистъ Шкворъ—артисты, способные одною манерой исполненія доставить истинное

художественное наслаждение. Свойственная имъ ясность звука и убѣдительность даютъ публикѣ возможность сразу освоиться съ новой, непривычной еще музыкой. Пустоватая гармонія квартета Дворжака приобрѣли свѣжесть и прѣкрасную приятную наивность въ толкованіи этого квартета. Квартетъ же Р. Штрауса былъ сыгранъ въ классическихъ темныхъ тонахъ съ известной шириной въ *andante*. Мусатова-Кульженко—типичная *Liedersängerin*, нѣсколько подъ вліяніемъ Олениной д'Альгеймъ, что говоритъ только въ ея пользу. Тонкая нюансировка и безукоризненная интонація позволяютъ легко воспринимать самые рискованные музыкальные обороты.

Въ настоящее время мы переживаемъ пламенное увлеченіе Гофманомъ. Объявленъ уже пятый концертъ и никогда еще съ такой страстностью не брались билеты на Гофмана. Но въ исполненіи этого виртуоза появились новыя черты, иногда странныя для его, казалось, уравновѣшенной музыкальной личности. Первые два концерта, хотя и весьма интересные, носили характеръ нервный и чувствовался разладъ въ настроеніи аудиторіи и пианиста, такъ что онъ даже прерывалъ исполненіе, выражая неудовольствіе невоспитанной публикѣ, но зато третій концертъ казался апогеемъ таланта Гофмана. Львиная мощь въ Бетховенѣ (*apassionata*), обворожительная грація въ Шопенѣ-Годовскомъ, молніеносныя октавы въ скерцо Шопена *Cis-moll* и, наконецъ, на бисъ—*Feuerzauber*, въ иной, не Брасеновской редакціи, болѣе расширенное, съ дивнымъ *Glockenspiel*, доходящимъ до полной оркестровой иллюзіи. Красота этой передачи вагнеровскихъ, мистическихъ гармоній трогала едва не до слезъ своимъ сверхъестественнымъ совершенствомъ. А бисюра, четвертый разъ, артистъ исполнилъ полонезъ Листа *Es-dur*, съ царственнымъ блескомъ и мощью, заставляя не все помнить имя великаго Рубинштейна. Но четвертый концертъ произвелъ неприятно разочаровывающее впечатлѣніе и программой, составленной слишкомъ общедоступно, изъ мелочей, давно заигранныхъ всѣми барышнями, и самымъ исполненіемъ, странно небрежнымъ или апатичнымъ. Напримѣръ, Кам-

панела—въ замедленномъ, вяломъ темпѣ и вся завуалированная педалью. Но и здѣсь проявился яркій лучъ красоты—скерцо *B-moll* Шопена, гдѣ Гофманъ снова проявилъ и величіе, и свободу звука. Воистину это художникъ грандіознаго, и миниатюра ему не по плечу. Все же, очевидно, не можетъ не утомлять такая непрерывная концертная работа, гдѣ едва остается время, чтобы перелетать изъ одного города въ другой. Богъ искусства любить тишину и самоуглубленіе и мститъ иногда за измѣну.

Пережили мы недавно энтузіазмъ, вызванный рѣдкимъ гостемъ провинціи—Кубеликомъ. Публика уходила разочарованная. Осталась непонятна его безстрастная пѣсня, напоминающая своей чистотой и пѣвной холодностью пѣніе жаворонка въ далекой вышинѣ. Великолѣпно былъ исполненъ концертъ Сенъ-Санса въ благородной и сдержанной, но глубоко поэтической манерѣ.

Промелькнули талантливыя юноша Турчинскій, старикъ Барцевичъ, милая дѣвочка Ирина Эпери. О послѣдней, къ сожалѣнію, надо сказать, что ея несомнѣнному таланту угрожаетъ опасность. Наступилъ моментъ, когда необходимо ей пережить въ себѣ, безъ свидѣтелей, переломъ изъ 'вундеркинда' въ настоящаго артиста. Необходимо прерывъ въ ея концертной дѣятельности и замкнутая работа самоусовершенствованія. Нѣжное интимное ея дарованіе можетъ остановиться въ развитіи при условіи спѣшной отдѣлки пьесъ, спеціально для публики.

Печальная страница нашей музыкальной жизни—это опера. Звѣздъ нѣтъ у насъ, но молодые свѣжіе голоса, неподдѣльная теплота пониманія, музыкальность—у насъ имѣются; нѣтъ только репертуара мало-мальски интереснаго. Пробавляемся старымъ и старымъ, въ новинкахъ далѣе 'Мадамъ Бутерфлей' не идемъ, да еще печальной славы оперы Глуховцева—'Дни нашей жизни'. Опера эта дѣлаетъ, правда, полные сборы, но лишь благодаря имени Андреева. Музыка пошла и примитивно-сладковзвучна, не идетъ далѣе, такъ сказать, казенныхъ оборотовъ итальянщины, со всѣми ея недостатками, но безъ ея досто-

нствъ. Ни одной свѣжей гармоніи, ни одного сильнаго мѣста. Въ драматическихъ мѣстахъ оркестру отведена настолько ничтожная роль, что часто его совершенно не слышно. Ничтожный, акомпаниаторскій, беззвучный приемъ. Финаломъ служить пошлый вальсъ 'Дни нашей жизни', блистательно исполняемый пѣвцами въ терцію. Убогое и печальное зрѣлище!

Изъ Вагнера идетъ 'Валькирія', но исполненіе нельзя назвать блестящимъ: слишкомъ неприлично для артистовъ, изо дня въ день переживающихъ 'общедоступную' музыку. Только оркестръ доставляетъ большое наслажденіе и даетъ понятіе о настоящемъ звучаніи Вагнера. Къ сожалѣнію, артистъ, поющій Зигмунда (Орѣшкевичъ), облада высокою музыкальностью и хорошею школою, но миниатюрнымъ голосомъ, не можетъ равноправно звучать въ Вагнеровскомъ хорѣ оркестровыхъ голосовъ. Въ настоящее время Орѣшкевичъ приглашенъ на Императорскую сцену, и это потеря для Кіева. Остается упомянуть о нѣкоторыхъ благихъ начинаніяхъ мѣстныхъ артистовъ въ смыслѣ концертовъ общедоступныхъ, но попытки эти еще слишкомъ молоды, чтобы о нихъ правильно судить.

Мишкевъ.

ПИСЬМО ИЗЪ КАЗАНИ

Одѣивая событія нашей художественной жизни, хотѣлось бы прежде всего коснуться современнаго зодчества въ Казани. Этотъ богатый губернский городъ, ежегодно тратящій огромныя суммы на строительство, не можетъ похвастать чѣмъ-либо интереснымъ въ архитектурной дѣятельности, архитектура влачитъ въ немъ самое жалкое, убогое существованіе, но все же за прошлый строительный сезонъ можно отмѣтить недурное сооруженіе—зданіе Государственнаго Банка, хотя еще не законченное, но обещающее быть лучшей изъ современныхъ построекъ Казани.

Въ Кафедральномъ соборѣ начаты работы по обновленію стѣнной живописи, которая поручена г. Сафонову. Было бы кстати, если бы мѣстные археологи, воспользовавшись лѣсами въ соборѣ, изслѣдовали старинную фресковую живопись, о существованіи которой не разъ высказывались предположенія мѣстными историками.

Область выставокъ въ текущемъ сезонѣ, благодаря юбилеямъ, какъ будто немного оживилась. Мѣстныя учебныя заведенія устроили рядъ выставокъ, посвященныхъ, между прочимъ: въ I-мъ реальномъ училищѣ—офортамъ Пиранези, въ Ксеніинской гимназіи—художественной старинѣ; но лучшей и наиболѣе полной среди нихъ надо признать выставку въ первой гимназіи, посвященную двѣнадцатому году. Эта выставка, хотя не была лишена случайнаго характера, все же показала много дѣннаго и интереснаго по части миниатюръ, старинныхъ гравюръ и пр.; особеннымъ же украшеніемъ ея были два портрета работы Барду.

Въ художественной школѣ открылась вторая періодическая выставка картинъ мѣстныхъ и столичныхъ художниковъ. Сравнительно съ прошлогодней она производитъ болѣе выгодное впечатлѣніе, но досадно—замѣтное отсутствіе 'Міра Искусства'. Изъ 'Союза' прислали свои работы: Архиповъ, Бродскій, Первухинъ, Переплетчиковъ и друг. Выставка, по закрытіи ея здѣсь, перекочуетъ въ Саратовъ.

Музыкальная жизнь текущаго сезона много бѣднѣе прошлаго года. Концерты были мало содержательны. Въ городскомъ же театрѣ всю зиму подвизалась драма, и только постомъ открылся оперный сезонъ, къ сожалѣнію, также не интересный; новинками для Казани являются слѣдующія постановки: 'Измѣна' Иванова и 'Реквиемъ' Верди. Единственное утѣшеніе для любителей музыки—симфоническіе концерты, подъ управленіемъ Асланова, Хессана и Черепнина; всего намѣченно шесть концертовъ.

П. Дульскій.

Хрошиска

ПИСЬМА ИЗЪ ПАРИЖА

По маленькимъ выставкамъ

Выставокъ много, и перечестъ нельзя. Недаромъ въ Парижѣ 30.000 художниковъ! И работаютъ всѣ, не спать, трудятся, такъ сказать, въ потѣ лица своего. Плодовиты они до невозможности: каждый день приносятъ сотни и тысячи новыхъ картинъ. Но куда ихъ сбыть? На традиціонныхъ большихъ выставкахъ, въ официальныхъ Салонахъ принимается всего по двѣ, по три картины отъ каждого художника и тамъ онѣ теряются и пропадаютъ въ общей массѣ. Молодымъ на продажу своихъ работъ тамъ рассчитывать не приходится, — покупатели набрасываются на извѣстныхъ имена. Поэтому каждый старается устроить свою частную выставку у болѣе извѣстныхъ marchands d'art. О томъ, что дѣль такихъ выставокъ чисто комерческая, кажется, говорить не приходится. Даже 'succès' начинаетъ уже вычисляться въ цифрахъ: продано картинъ столько-то, выручено столько-то — по прямѣму бульварныхъ театровъ, которые дошли до того, что пренебрегаютъ рецензіями и отзывами и доврѣяютъ только убѣдительному языку цифръ, печатая въ газетахъ просто сумму выручки съ каждого представленія. Неудивительно поэтому, что общій художественный уровень этихъ частныхъ выставокъ не особенно высокъ. Но сами по себѣ эти выставки интересны: художникъ даетъ 'ensemble', раскрываетъ себя полностью. Это своего рода экзаменъ для художника. Можно только по-

жалѣть, что мало такихъ, которые серьезно къ нему готовятся. Экзаменующихся много, но выдерживающихъ экзаменъ мало...

Изъ выставокъ послѣдняго времени, какъ болѣе интересныя и заслуживающія вниманія, нужно отмѣтить выставки Кесса Ванъ-Донгена у Бернгейма и Форена и Хокусанъ въ Musée des Arts Décoratifs.

Роттердамецъ Кессъ Ванъ-Донгенъ имѣетъ въ Парижѣ уже сложившуюся репутацию. Этотъ голландецъ въ теченіе своего десятилѣтняго пребыванія здѣсь сумѣлъ, какъ никто, войти въ самую сущность эротическаго жгучаго павоса парижанки, выразить непобдимыя чары, прелестницы' бульвара. Онъ — пѣвецъ экзотичной женщины, фантастъ, чародѣй кисти, умѣющій нѣсколькими мазками дать синтезъ ея жуткой чувственности. Женщина превращается у него въ какой-то хрупкій, странный цвѣтокъ, полный сладострастныхъ чаръ. Какъ наглы, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, покоряющіе ея громадные сине-черные глаза, какъ пылаютъ ея сочныя, кровавыя губы, какая жуть въ блѣдно-зеленыхъ отливахъ ея дряблыхъ грудей! Такихъ женщинъ въ Парижѣ въ дѣйствительности нѣтъ, но онѣ кажутся болѣе реальными, чѣмъ красавицы La Gandara. Здѣсь есть творчество, прозрѣніе поэта-декадента. И кажется, что картина современнаго Парижа была бы неполной безъ этихъ смѣлыхъ, правдивыхъ видѣній. Въ этомъ неотъемлемая заслуга Ванъ-Донгена.

Въ своихъ послѣднихъ работахъ Ванъ-Донгенъ какъ будто отрывается отъ дурмана пышной красочности. Исчезли его ярко-зеле-

ные, пышно-красные фоны, которые такъ рѣзко подчеркивали и выдвигали двѣтстую фигуру — изъ полихромной палитры его превратилась въ монохромную. Но мастерство его еще усилилось. Его купальщицы и дѣти, играющіе на морской отмели, — настоящіе образцы выразительной простоты художественныхъ средствъ. Передъ вами голая плоскость, вся выдержанная въ блѣдомъ, и только мѣстами она слегка оживляется опалово-зелеными тонами. Но какъ вѣтъ свѣжестью морской воды, какъ чувствуется даль необъятнаго, залитаго свѣтомъ горизонта! А хрупкія фигурки дѣтей, кажущіяся погруженными въ эту туманную безконечность, держатся крѣпко на отмели. Художникъ, способный на такой *touch de force* — дѣйствительно мастеръ кисти. Даже моделировку фигуры даетъ онъ однимъ мазкомъ, однимъ тономъ.

Языкъ его формы менѣе интересенъ. Длинные, вытянутыя фигуры, съ зачаточной пластикой, на блѣдомъ нейтральномъ фонѣ, хотя и не лишены извѣстной гармоніи, являютъ въ общемъ довольно банальную грацію; стремясь къ крайнему упрощенію, художникъ становится художочнымъ. Сила Ванъ-Донгена въ экспрессивности краски, тона. Какъ только онъ оголяетъ фигуру, сбрасываетъ ея двѣтстую мантию, выступаетъ убогость формъ, слабость рисунка. Тутъ его плакатная манера, дѣйствительно, часто приводитъ къ модному плакату.

Выставка рисунковъ, офортовъ и картинъ Форена въ *Musée des Arts Décoratifs* даетъ полное представленіе о развитіи этого популярнѣйшаго изъ сатириковъ и юмористовъ третьей республики. Всѣ важнѣйшія событія въ общественной жизни Франціи послѣднихъ 30 лѣтъ нашли въ немъ интереснаго наблюдателя и яркаго выразителя. Буланжизмъ, Панама, дѣло Дрейфуса, комбизмъ, социализмъ... все отразилось хохотомъ, негодованіемъ и часто состраданіемъ подъ его нервнымъ и дѣвкимъ карандашомъ. Остроумный памфлетистъ, вѣдкій карикатуристъ — его опасаются и уважаютъ.

Началъ онъ съ живописи, былъ импрессионистомъ, другомъ и поклонникомъ Мане и Дега.

Его ‚Вловецъ‘ — одна изъ лучшихъ картинъ этого періода. Нѣжная, меланхоличная гамма ея не лишена извѣстной прелести, но видно, что вниманіе Форена было поглощено передачей литературнаго драматизма сюжета. Двѣ другія работы, носящія названіе: ‚За туалетомъ‘ — лучшія картины всей выставки по художественности колорита и изящности композиціи. Отъ нихъ вѣтъ поэзіей стараго Парижа, и какъ то прощается дилетантскій импрессионизмъ автора. — Въ общемъ все такъ чувствуется, что живопись не его сфера. Бросаются въ глаза самыя различныя влиянія: то Мане, то Домье, то Тулузъ-Лотрека... все это перепутано, непережевано. Большинство его картинъ сухи, вялы, неопредѣленны.

Но зато Форенъ мастеръ рисунка. Въ рисункахъ раскрывается полностью его положительный, ясный парижскій ‚esprit‘, мощь упрощенной линіи, сила выразительнаго штриха. Въ 80-хъ годахъ прошлаго столѣтія въ области юмористической иллюстраціи царило полное запустѣніе — рисунки походили на ‚лапидарныя‘ дѣтскія каракули. — Явился Форенъ, и газетная иллюстрація поднялась снова на высоты искусства. Его плоскій, контурный рисунокъ въ *blanc et noir* даетъ сразу форму, планъ, объемъ и краску; съ поразительной вѣрностью и точностью схвачены жесты. Каждый ударъ карандаша дышитъ жизнью. Его недаромъ сравнивали съ Хокусан, и, дѣйствительно, по виртуозности, съ которой онъ схватываетъ моментъ, онъ немногимъ уступаетъ японскому мастеру. Своей громкой извѣстности онъ достигъ именно рисунками, которые появлялись регулярно въ *Figaro*, и въ другихъ газетахъ. Хотя, кажется, главную роль въ этомъ сыграла не столько ихъ художественность, сколько тѣ ‚словечки‘ и удачныя остроты, которыми онъ обыкновенно сопровождалъ ихъ. У Форена нѣтъ спеціальныхъ, излюбленныхъ типовъ, какъ у Гаварни, Виеттъ или Пульбо — всѣ сословія, всѣ професіи подвергаются бичу его сатиры: мѣщане, аристократы, биржевики, рабочіе, военные, проститутки. Онъ отзывался на все. Каждое крупное общественное событіе открываетъ ему новые міры: съ Панамой появляются въ его рисункахъ аферисты, дѣло Дрей-

фуса заставляеть его приглядѣться къ политикамъ, комбизмъ вызываетъ въ немъ сочувствіе къ гонимымъ 'сестрамъ' и монахамъ... Любая страна можетъ позавидовать Франціи, которая имѣеть въ лицѣ Форена рѣдкаго бытописателя, истиннаго 'дѣтописца'.

Форенъ не только рисовальщикъ, но и граверъ — онъ сталъ имъ въ послѣдніе годы. Въ своихъ офортахъ онъ искрененъ и серьезенъ. Юмористъ и сатирикъ превращается неожиданно въ глубоко вѣрующаго человека. Эти работы съ сюжетами изъ Священнаго Писанія отличаются благородной простотой и величавостью композиціи. Отмѣчу изъ этой серіи 'Возвращеніе блуднаго сына'. Послѣдній и наиболѣе удачный циклъ его офортонъ носить названіе 'Лурдъ'. 'Привчаіе больныхъ', 'Молитва передъ гротомъ' такъ глубоко прочувствованы, что могутъ считаться шедеврами церковнаго искусства, которое находится въ полномъ упадкѣ во Франціи.

Въ томъ же Musée des Arts Décoratifs помѣщена выставка эстамповъ Хокусай, достаточно богатая, чтобы дать понятіе о многосторонности творчества этого гениальнаго и послѣдняго классика Японіи. Эта выставка является какъ бы знакомъ благодарности за тѣ услуги, которыя Хокусай оказалъ французскимъ импресіонистамъ. Онъ сыгралъ въ Японіи отчасти такую же роль, какъ Курбе во Франціи: порвалъ цѣпкія традиціи классицизма, внесъ дѣйствительность и кипѣніе народнои жизни въ искусство. Его эстампы заиграли яркими красками и оживились сказочнымъ богатствомъ типовъ и фигуръ.

Любовь къ природѣ и умѣніе схватить однимъ штрихомъ мимолетность движенія — было издавна идеаломъ восточнаго искусства. Въ этомъ отношеніи Хокусай является непревзойденнымъ мастеромъ и продолжателемъ классицизма своей родины. Выразительность его синтетическаго рисунка необычайна. Его носильщики, извозчики, пильщики, торговцы схвачены такъ непосредственно и легко, что кажутся импровизированными. Какал разниа, если сравнить его съ Фореномъ и вообще со всѣмъ западнымъ искусствомъ! — Съ одной стороны — какал-то сверхчеловѣческая, боже-

ственная 'импровизація', съ другой — тяжелая поступь труженника.

Японская живопись всегда поэтична, всегда тонко и легко одухотворена. Эта своеобразность — исключительная привилегія Востока. Хокусай кажется неразборчивымъ регистраторомъ момента, но на самомъ дѣлѣ его эстампы — обдуманная композиція на поэтическия воспоминанія. Это полусонъ, полудѣйствительность, поэзія момента, наиболѣе мимолетнаго, что есть въ движеніи человека и панорамы. Вообще, весь подходъ къ искусству на Востокѣ иной, чѣмъ у насъ. Тамъ — безкорыстное, объективное отношеніе къ сюжету, какой-то художественный стоицизмъ, отрѣшеніе автора отъ личныхъ чувствъ и симпатій, спокойное, чисто-художественное созерцаніе. Даже въ жанровыхъ сценахъ, въ карикатурахъ чувствуется не сатира, а интересъ къ движенію (прим. 'Мангва' Хокусай). У насъ наоборотъ: художникъ набрасывается на сюжетъ, какъ на добычу — всей страстью своихъ личныхъ переживаній (прим., хотя бы тотъ же Форенъ)...

О нѣкоторыхъ интересныхъ выставкахъ, открывшихся въ послѣдніе дни, я дамъ обзоръ въ слѣдующемъ письмѣ.

Э. Пурикъ.

Музыка въ Парижѣ

Безусловно самымъ замѣчательнымъ событіемъ истекшаго года было то завоеваніе, котораго съ точки зрѣнія общественнаго признанія достигла новая французская музыка, въ частности творчество композиторовъ школы Сезара Франка, каковы Винсентъ д'Инди, Поль Дюка (Dukas), Гюи Ронарь (Roparts) и Эрнестъ Шоссонъ (Chausson). Правда, давать еще неизвѣстныя сочиненія новыхъ французскихъ композиторовъ дирижеры симфоническихъ концертовъ обязаны по условіямъ, ими заключеннымъ. Но когда мы видимъ, что они повторяютъ произведенія, уже сыгранныя, то надо предположить, что они дѣлаютъ, это соображаясь со вкусами публики.

Особенно замѣтенъ успѣхъ по отношенію къ музыкѣ Эрнеста Шоссона и Винсента д'Инди:

большинство крупных ихъ произведений сыграны въ этомъ году или въ Консерваторіи, или въ Concerts-Colonne, или въ Concerts-Lapougeux.

Чрезвычайно важнымъ событіемъ было возобновленіе *Fervaa!*, главнѣйшаго произведенія Винсента д'Инди; оно ставилось недолгое время въ 1898 году въ *Opéra-Comique*, въ заѣвъ, временно снятой этимъ театромъ.

За эти пятнадцать лѣтъ можно было бы найти время выработать болѣе правильный взглядъ на вещи; однако, публика и критика не преминули вспомнить всѣ тѣ соображенія, которыя были пущены въ ходъ при первомъ представленіи *Fervaa!*: прежде всего указывалось, что въ этомъ произведеніи Винсентъ д'Инди систематически подражаетъ Вагнеру. Такое утвержденіе обнаруживаетъ если не предвзятость, то, во всякомъ случаѣ, чрезвычайную поверхностность взглядовъ. Я не буду подробно разбирать этого вопроса; скажу только, что дѣйствительныхъ точекъ соприкосновенія между произведеніями Вагнера и Винсента д'Инди всего двѣ: во-первыхъ, въ герояхъ этой музыкальной драмы замѣтно, какъ въ Зигфридѣ, Брунгильдѣ или Вотанѣ своеобразное сочетаніе началъ человѣческаго и симфоническаго; во-вторыхъ, Винсентъ д'Инди широко пользуется 'лейтмотивомъ'. Только послѣднее сближеніе и относится къ музыкальному творчеству. Но самое качество музыки, ея мелодія, гармонія совершенно несходны съ вагнеровскими, равно какъ и оркестровка, архитектоника и способы развитія темъ. Безпристрастный слушатель сумѣетъ одѣнить красоты 'Ферваля', не искушая себя празднымъ желаніемъ доказать, что все это не болѣе, какъ имитация методовъ Вагнера.

Другого рода соображенія придаютъ особый интересъ возобновленію 'Ферваля'. Когда въ 1898 году Винсентъ д'Инди еще не былъ обвиненъ въ вагнеризмъ, его называли революціонеромъ и крайнимъ модернистомъ изъ числа тѣхъ, которыхъ публика боялась и презирала, считая ихъ преданными культу уродства и туманности. Теперь же, благодаря успѣхамъ музыкальной культуры, влиянію битвы, данной въ 1902 году вокругъ 'Пеллеаса и Мелисанды',

и продолжительному дѣйствию *Schola Cantorum*, музыкальной школы, коей основателемъ и душою былъ д'Инди,—стало ясно, что авторъ 'Ферваля' отнюдь не революціонеръ. Напротивъ, сторонники крайняго модернизма во что бы то ни стало постоянно упрекаютъ д'Инди и его кружокъ въ схоластичности и формализмъ.

Для меня же, хотя я вовсе не сочувствую направленіямъ консервативнаго формализма, 'Ферваль'—произведеніе сильное, своеобразное и живое. И я былъ чрезвычайно потрясенъ, убѣдившись, какъ блестяще выдержала эта музыка пятнадцать лѣтъ забвенія, какъ ярко подтвердилась ея своеобразность и сила.

Но я не могу удержаться отъ упрека именно въ формализмъ по отношенію къ Гюи Ропару и Дюка. Что касается перваго, то его произведенія, сыгранныя въ этомъ году, не могутъ заставить меня переимѣнить мое мнѣніе, хотя я и не отрицаю за ними достоинствъ весьма почтенныхъ. Напротивъ, партитура Дюка *La Régie*, исполненная въ *Concerts de Danse Трухановой* (о чемъ недавно была рѣчь въ 'Аполлоу')— произведеніе столь гармоничное, столь прекрасное по стилю, краскамъ и пропорціямъ, что хочется забыть тѣ мелкія принципиальныя разногласія, которыя иногда возбуждаетъ творчество Дюка. Порою чувствуются чужія влиянія, главнымъ образомъ, Балакирева; порою кажется, что Дюка скорѣе ассимиляторъ, чѣмъ творецъ, но въ то же время приходится признать высокое мастерство, превосходный вкусъ и художественное чутье— качества, благодаря которымъ это произведеніе можетъ считаться гордостью новой французской школы.

Изъ другихъ композиторовъ, завоевавшихъ въ этомъ году расположеніе публики, слѣдуетъ назвать Флорента Шмитта, Альбера Русселя и Поля Ладмира (*Ladmirault*). Что касается Шмитта, то его *Tragédie de Salomé* (исполненная въ концертѣ Трухановой), квинтетъ и Псаломъ XLVII имѣли рѣшительный успѣхъ. Руссель издалъ недавно произведеніе для оркестра и хора *Evocations*, прекрасное и увлекательное, рѣдкаго богатства мыслей и полноты ихъ воплощенія. Впечатлѣнія и воспоминанія путешествія по Индіи послужили автору темой величественнаго и

трогательнаго триптиха, части котораго названы: Розовый городъ, Боги во мракъ пещеръ, У береговъ священной рѣки.

За послѣднія нѣсколько лѣтъ стали пользоваться большимъ успѣхомъ произведенія Поля Ладмиро, своеобразныя, огненныя, блестящія красками живыми и чарующими. Къ сожалѣнію, его сочиненія, всегда оригинальныя и свѣжія, всегда на крыльяхъ свободной фантазіи, лишены паюса и производятъ впечатлѣніе непрестанной игры. Я долженъ отмѣтить важность этого упрека, какъ мнѣ ни пріятна манера этого автора быть всегда захватывающе интереснымъ, не насилая своего дарованія. Однако послѣднія его произведенія—дѣсны на четыре голоса Dominicales и отрывки изъ изданной еще лирической драмы ‚Murdhin‘ свидѣтельствуютъ о новомъ шагѣ въ развитіи его таланта: ничего не теряя изъ своихъ прежнихъ драгоценныхъ достоинствъ, Ладмиро затрагиваетъ теперь чувства болѣе глубокія.

Другой французскій композиторъ, о которомъ я недавно отзывался съ похвалою, Луи Оберъ (Aubert) только что добился большого успѣха, на этотъ разъ не въ Парижѣ, а въ Женевѣ, гдѣ Grand Théâtre давалъ его лирическую сказку ‚Голубой Лѣсъ‘. Въ Парижѣ исполняются сейчасъ многія замѣчательныя лирическія произведенія. Въ Лионѣ будетъ скоро первое представленіе ‚Стараго Короля‘ Антуана Мариотъ (Mariotte), засвидѣтельствовавшего незадолго передъ тѣмъ свое замѣчательное и безспорное дарованіе ‚Саломеи‘, сыгранной въ Лионѣ и Парижѣ. ‚Пенелопя‘ Габриеля Форэ (Fauré), исполненіе которой мы ожидаемъ съ нетерпѣніемъ, будетъ сыграна въ Монте Карло, въ то время какъ въ Ниццѣ обѣщаютъ дать превосходную музыкальную драму молодого испанскаго композитора Мануэля де Фалла (de Falla) ‚Краткая жизнь‘. Наши же театры заполнены новинками, лишенными достоинствъ. Изъ только что поставленныхъ заслуживаетъ не быть снятой съ репертуара, несмотря на свои существенные недостатки, только одна: ‚Колдунья‘ Камилла Эрланже (Erlanger). Это произведеніе, хотя оно и написано на либретто мелодрама-

тическое, поверхностное и неблагодарное для музыки, подобно тѣмъ, какія выбирали для своихъ оперъ Пуччини и Леонкавалло, все же даетъ почувствовать даровитаго автора. Вспоминаются его ‚Juif Polonais‘ и ‚Кершгиза‘ и вспоминаются съ удовольствіемъ. Но какъ плачевны произведенія Нуге (Nougès), ‚Орелъ‘ и ‚Помпейская танцовщица‘; поставленныя въ Gaîté-Lyrique и въ Opéra Comique! Большая опера поставила балетъ Альфреда Брюно ‚Вахтанки‘, который, хотя и не лишенъ удачныхъ мѣстъ, ничего не прибавитъ къ славіи композитора, и ‚Волшебство‘ Андре Гелара (Gailhard), молодого и неопытнаго автора, очевидно стремившагося дать нѣчто значительное, но написавшаго оперу, не вдохновенную и снабженную чрезвычайно плохимъ либретто.

Оркестровые концерты первыхъ мѣсяцевъ сезона не познакомили насъ съ интересными новинками, хотя и дали большое количество самыхъ разнообразныхъ произведеній. Укажу все же на живописную и сочную Вѣнскую Рапсодію Флорента Шмитта (Concerts-Lamoureux). Особая упоминанія заслуживаютъ ‚Images‘ Дебюсси (данные въ Concerts-Colonne), дивная серія оркестровыхъ пьесъ, озаглавленныхъ: Rondes de Printemps, Gígues, Iberia, раньше не игранная дѣлкомъ. ‚Gígues‘, въ первый разъ исполненный, одно изъ лучшихъ произведеній Дебюсси, съ точки зрѣнія оркестровки. ‚Iberia‘ и особенно средняя часть этого маленькаго триптиха ‚Les parfums de la nuit‘, не менѣе интересная въ смыслѣ техники, выдѣляется могучимъ выраженіемъ чувства. Это безусловно одно изъ высшихъ достижений автора ‚Пеллеаса и Мелсанды‘.

Роже Дюкасъ (Roger Ducasse) далъ намъ два произведенія, чрезвычайно неравныя по достоинству: квартетъ съ роялемъ, въ которомъ блескъ техники не можетъ скрыть банальности многихъ мыслей и стили, и оркестровую интерлюдію, взятую изъ ‚Au jardin de Marguerite‘, гдѣ обычныя достоинства этого автора горятъ самымъ яркимъ свѣтомъ.

Недавно появилось изданіе первой части симфоническихъ картинъ Эрнеста Фанелли ‚Thé-

bes', исполненныхъ въ прошедшемъ сезонѣ въ Concerts-Colonne. Тогда сразу же обнаружился живой интересъ къ этому совершенно еще неизвѣстному композитору, послѣ того какъ Пьеррѣ, взглянувъ на его многочисленныя крупныя произведенія, рѣшилъ немедленно познакомить съ ними публику. Скоро будетъ сыграна и вторая часть его 'Thèbes'; я воспользуюсь этимъ случаемъ, чтобы подробно поговорить о Фанелли, творчество котораго поистинѣ значительно своей своеобразностью и изобразительной мощью.

Недавно показали парижанамъ другого новаго композитора — Янко Биненбаума (Janco Binensbaum); большое сочувствіе и интересъ вызываетъ его яркій и мощный темпераментъ, проявленный имъ въ великолѣпномъ квинтетѣ съ роялемъ (исполненномъ сперва въ Société Musicale Indépendante, затѣмъ въ Ecole des Hautes Etudes Sociales) и въ рядѣ мелодій на стихи Верлена. Главной чертой его творчества является воображеніе, фантастическое, живое, порою бѣшеное, съ отбѣнкомъ драматизма, выразительной мощью и силой поистинѣ классической.

Любови Никитиной, пѣвицѣ, дарованіе которой достойно чрезвычайныхъ похвалъ, а дѣятельная пропаганда русской современной музыки заслуживаетъ быть отмѣченной, выпала на долю чести исполнять свои пѣсни въ Concerts-Lamoureux и въ различныхъ вечерахъ камерной музыки. Она познакомила публику съ большимъ количествомъ интересныхъ произведеній: ею были спѣты 'Непонятная' и 'Надгробное письмо' Мусоргскаго, 'Колыбельная' В. Сенцова, романсы Стравинскаго, Каратыгина, Лапунова, Гибсина и большіе отрывки изъ 'Китежа' Римскаго-Корсакова.

Венгерскій квартетъ изъ Будапешта (Вальдбауеръ, Корнштейнъ, Темесвари и Керфели) въ два концерта завоевали большой и несомнѣнный успѣхъ. Особенно понравился прекрасный квартетъ Беда Бартока и очаровательная сюита одного изъ самыхъ молодыхъ представителей венгерской школы — Миклоса Раднаи. Я не знаю сейчасъ музыки болѣе пѣвительной, чѣмъ произведенія венгерской школы, такой молодой, дерзко новой и уже имѣющей

представителей, вполне своеобразныхъ и высоко даровитыхъ. Ея изученіе любопытно для всѣхъ интересующихся хорошей музыкой, и я постараюсь въ слѣдующій разъ поговорить о ней подробно.

M. D. Calvocoressi.

НОВЫЯ КНИГИ ПО ИСКУССТВУ И ЛИТЕРАТУРѢ

Grégoire Alexinsky (ancien député à la Douma). La Russie Moderne. Paris. Flammarion.

Подъ этимъ заглавіемъ недавно вышла книга, посвященная Россіи, и дѣлая глава въ ней отведена прошлому и настоящему русскаго искусства. Въ предисловіи къ изданію авторъ говоритъ, что онъ задался цѣлью, d'aider le lecteur dans la tâche difficile de l'étude objective de la vraie situation actuelle de la Russie'. Не касаясь другихъ главъ этой книги, остановимся только на главѣ VII—, 'Les arts en Russie', занимающей 24 страницы. Повидимому, авторъ, не имѣя никакого представленія объ исторіи европейскаго искусства и столь же мало зная и понимая искусство русское, рѣшилъ, что достаточно прочесть исторію живописи Новикова и 'Русскую школу живописи' А. Бенуа, чтобы разобраться въ этихъ вопросахъ. Отмѣчая мимоходомъ низкое развитіе архитектуры въ Россіи, авторъ съ необычайной развязностью даетъ краткую историческую характеристику прошлаго нашего искусства. Не будемъ приводить здѣсь тѣхъ наивныхъ опредѣленій, которыя авторъ приимѣняетъ къ церквямъ Новгорода и Москвы, называя ихъ 'des avortons du Moyen Age'.

Не менѣе безграмотны характеристики и свѣдѣнія, даваемые объ архитектурѣ послѣ Петра Великаго. Такъ, по словамъ автора, 'sous Elisabeth et Catherine II fut en faveur le faux classicisme (la cathédrale de Saint Isaac de Saint Pétersbourg datant de cette période est une copie du Panthéon). Не приводя другихъ 'увеселительныхъ' выписокъ, отмѣтимъ еще нѣсколько особенно характерныхъ. Такъ, въ отдѣлѣ 'Скульптура' обнаружено полное незнаніе исторіи XVIII вѣка; авторъ, не отмѣтивъ ни

одного мастера за двѣе столѣтіе, только мимоходомъ спиходительно упоминаетъ о князѣ (sic!) Ф. Толстомъ ‚qui a su s'impregné de l'esprit classique' (р. 350). Полный расцвѣтъ русскаго гения авторъ видитъ въ передвижникахъ и захлебывается отъ восторга передъ ‚первымъ шагомъ' Каменскаго и, главное, передъ Антокольскимъ, послѣ котораго ‚le développement de la sculpture russe s'arrêta de nouveau' (р. 352). Въ томъ же духѣ написанъ и очеркъ развитія архитектуры и живописи академической школы. Назвавъ перваго професора архитектуры Ballin (sic!) de la Mothe, авторъ спиходительно отмѣчаетъ Левицкаго и Боровиковскаго. Высказавъ еще нѣсколько банальныхъ пошлостей, Grégoire Alexinsky видитъ и все наше спасеніе въ передвижничествѣ и съ наивнымъ энтузіазмомъ Стасовскаго ученика изливаетъ свои восторги. Однако, и тутъ онъ обнаруживаетъ неграмотность, напр., Саврасова называетъ — Савельевымъ...

Такъ помогаетъ разобраться въ русской исторіи ‚бывшій депутатъ Думы', котораго ‚единственная цѣль показать настоящее положеніе Россіи'. Бываютъ же на свѣтѣ смѣлые и... неумные люди.

Б.

Культурныя сокровища Россіи. Выпускъ третій. Юрій Шамуринъ. Подмосковныя. Изданіе Т-ва Образованіе.

Подъ растяжимымъ названіемъ ‚Подмосковныя', въ настоящей книжкѣ предлагаются описанія ряда какъ близлежащихъ, такъ и довольно отдаленныхъ отъ Москвы усадебъ, съ ихъ памятниками культуры въ вѣка веселой жизни барства. Извѣстныя освѣдомленному читателю по различнымъ изданіямъ, памятники эти, главнымъ образомъ — зодчества, воспроизведены здѣсь съ тѣхъ же, уже извѣстныхъ, снимковъ, съ тѣхъ же точекъ зрѣнія. Снимковъ, исполненныхъ съ новыхъ точекъ, сравнительно мало, а съ памятниконъ мало извѣстныхъ — еще меньше. Отъ этого книжка г. Шамуринна несомнѣнно страдаетъ; къ тому же она отмѣчена чисто московскимъ издательскимъ вкусомъ — косыя наклейки, непропорціональные размѣры текста и иллюстрацій. Изложеніе собственныхъ

переживаній автора, обзорѣвающаго сказочной красоты сооруженія, изложеніе судебъ недавняго прошлаго, пронесшагося по барскимъ уголкамъ Россіи, гдѣ люди жили вѣшними культурными достиженіями своего времени, на основѣ необузданнаго рабовладѣльчества, — изложеніе это, свободное, легкое, иногда нѣсколько поверхностное, необоснованное, читается не безъ интереса, хотя для пропаганды въ широкихъ кругахъ читающей публики основъ искусства, разсыпаннаго въ барскихъ причудахъ, быть можетъ, и мало пригодно. Все же эта книжка по тексту стоитъ нѣсколько выше предыдущей — того же автора, повидимому, болѣе знакомаго съ дворянскими усадьбами, нежели съ древне-русскимъ зодчествомъ. При незначительности фактическаго матеріала, сообщаемаго авторомъ, и обилии личныхъ настроеній, книга носить характеръ весьма дилетантскій и не можетъ быть причислена къ работамъ, имѣющимъ за собой будущее.

Н. М.

Библиотека В. В. Протопопова. Театръ. СПБ. 1912. Типографія ‚Сиріусъ'. Изданіе каталога частнаго книгохранилища, не предназначеннаго для общественнаго пользованія, можетъ тѣмъ не менѣе представить выдающійся освѣдомительный интересъ, въ особенности же, если каталогъ этотъ относится къ области, въ которой справочныя изданія на рускомъ языкѣ отсутствуютъ вовсе. Условіями подобнаго интереса могутъ явиться либо наличность въ описываемой библиотекѣ множества рѣдкихъ или недостаточно извѣстныхъ книгъ, либо исключительная полнота и строгая сознательность выбора.

Собраніе драматурга В. В. Протопопова, необычайно богатое для частной библиотекы по специальному вопросу (2161 №№, распределенныхъ по 22 отдѣламъ), лишь до нѣкоторой степени отвѣчаетъ этимъ условіямъ.

Прежде всего слѣдуетъ отмѣтить большую скудость матеріала въ основной части всякой театральной библиотекы; произведенія драматической литературы, пьесы, либретто, сценаріи, программы представлены очень слабо. Пробѣлы обнаруживаются въ каждомъ отдѣлѣ

Такъ, въ отдѣлѣ 'Античнаго театра' отсутствуютъ, напр., труды Вилламовица-Меллендорфа, статьи и переводы Э. Ф. Зблинскаго, Иннокентія Анненскаго, Ме. ежковскаго и многочисленныя диссертаци и другія работы русскихъ ученыхъ.

Зато на лицо рѣдчайшія книги Arnaldi, Berger, Boulanger, 'О сценическихъ маскахъ' Фикорони, 'Галльскія древности' Маффей. Въ отдѣлѣ 'Театръ разныхъ странъ и народовъ, подборъ изданій не менѣе случайный. Такъ, напримѣръ, отсутствуютъ самыя доступныя и необходимыя книги о Мольерѣ (критическое издание Мэнара, биографіи Ригаля, Вольфа, Шнееганса, Лафенестра), объ Ибсенѣ (трудъ Вернера), о Кальдеронѣ, Расинѣ и т. д. Пробѣлы эти до нѣкоторой степени искупаются наличиемъ полнаго экземпляра 'Исторіи французскаго театра' братьевъ Парфе, отличной коллекціи Parnasso Italiano, замѣчательной книги Lelio-Riccoboni объ итальянскомъ театрѣ. Въ отдѣлѣ 'Театры отдѣльныхъ городовъ' слѣдуетъ отмѣтить 23 номера, посвященныхъ 'Comédie Française'. Въ отдѣлѣ 'Биографіи и мемуаровъ' наряду съ макулатурой—много цѣннаго, какъ напримѣръ, 'Жизнь / Скарамуша', сочиненіе Constantini; но нѣтъ доступнѣйшей книги Нази о Дусе. Есть и забавныя ошибки: указана биографія артистки Клары Газюль (псевдонимъ Проспера Мериме); встрѣчаются недосмотры: такъ, подъ заголовкомъ Сакко (балерина) обозначенъ трудъ академика П. Пекарскаго о русскомъ журналѣ XVIII вѣка.

Отдѣлъ книгъ по теоріи театра (подъ страннымъ заголовкомъ 'Драматическая литература') весьма скуденъ. Слѣдуетъ отмѣтить 90 номеровъ, посвященныхъ 'Театру и церкви'. Совершенно ничтоженъ отдѣлъ музыки и оперы (о Вагнерѣ—2 номера). Нѣсколько полнѣе отдѣлъ 'Танца, балета, пантомимы'. Кстати, слѣдовало бы знать, что любопытнѣйшая книга 'Des ballets anciens et modernes' написана отцомъ іезуитомъ Менетриѣ. Въ отдѣлѣ 'Архитектуры' особенно цѣненъ итальянскій Витрувій 1567 г., въ отдѣлѣ 'Рукописей, писемъ, автографовъ' слѣдуетъ указать письма графа Л. Толстого, Fanny Elssler, m-lle Mars, Рахели, Тальони, Вольтера. Многочисленныя письма

нынѣ здравствующихъ артистовъ къ г-ну Ю. Бѣляеву въ каталогъ включены какъ будто преждевременно... Специальный отдѣлъ 'Искусство' содержитъ восемь сочиненій.

Иллюстраціи подобраны искусно; не слѣдовало лишь помѣщать плохого французскаго рисунка на арабскій мотивъ. Интересны приложенія: программа солдатскаго спектакля, устроеннаго французами при осадѣ Севастополя, портретъ-набросокъ Тургенева, работы Микѣшина, автографъ-корректуръ Льва Толстого.

Пояснительныя примѣчанія къ нѣкоторымъ изъ названій составлены на французскомъ языкѣ въ вульгарномъ стилѣ книгопродавческой рекламы (joli или charmant exemplaire). Думается, что и въ остальномъ созданіе библіотеки г. Протопопова зависѣло болѣе отъ случайныхъ вдохновеній книжныхъ агентовъ, нежели отъ сознательной и плановѣрной работы самого составителя.

Каталогъ роскошно отпечатанъ, но встрѣчаются корректурныя небрежности и опечатки.

Нельзя, разумѣется, не позавидовать обладателю подобной библіотеки, но общественную и культурную цѣнность ея можно считать лишь весьма относительной.

Андрей Левинсонъ.

Джэкъ Лондонъ. Собраніе сочиненій съ предисловіемъ Л. Андреева. Переводъ съ англійскаго подъ редакціей А. Н. Кудрявцевой. СПб. 1912. К-во 'Прометей' Н. Н. Михайлова.

На обложкахъ Джека Лондона печатается похвальный отзывъ Леонида Андреева. Еслибы издатель пожелалъ заручиться мнѣніемъ настоящаго профессора 'дуриного вкуса', онъ не могъ бы сдѣлать лучшаго выбора. Какъ всегда безпомощный въ выборѣ своихъ эпитетовъ, Л. Андреевъ называетъ Лондона 'свѣжимъ' талантомъ, между тѣмъ какъ эта опредѣленная въ прикличеніи къ сливочному маслу похвала ни съ какой стороны не характерна для художественнаго дарованія. Апемичному русскому обывателю необузданный здоровякъ-Лондонъ пришелся какъ нельзя болѣе по вкусу: его герои живутъ особенно охотно за поляр-

нымъ кругомъ, отличаются желѣзной выносливостью, пьютъ виски, какъ воду, и т. п. Однако, связь этого мнимаго дикаря съ повѣщимъ, чисто американскимъ развитіемъ техники—несомѣнна. Въ универсальномъ техническомъ прогрессѣ человѣческая машина-организмъ занимаетъ одно изъ послѣднихъ мѣстъ, но могущественный спортъ въ союзѣ съ разнообразными идеалами физическаго процвѣтанія идетъ навстрѣчу этому чувствительному техническому пробѣлу современности. Съ прозорливостью янки Джекъ Лондонъ взялъ патентъ на усовершенствованнаго новаго чловека еще раньше, чѣмъ его типъ былъ осуществленъ въ дѣйствительности естественнымъ подборомъ и спортивными упражненіями. Полярный скороходъ, проходящій на пари двѣ тысячи миль въ 60 дней при 90° мороза—(Сынъ Солнца)—или плантаторъ, большой дезинтеріей, исключительно волевымъ напряженіемъ властвующій надъ толпой людоѣдовъ на Соломоновыхъ островахъ—(Приключеніе)—великодушныя человѣческія особи. И нужно отдать справедливость Лондону: фантастическая мужественность его героевъ временами правдоподобна и подчасъ внушаетъ уваженіе. На примѣрѣ Лондона можно видѣть, чего можетъ достигнуть художественно бесплодный и духовно весьма скудный писатель, если онъ находится въ добромъ согласіи съ инстинктами и заповѣдями своей расы. Отсутствие всякой сентиментальности въ міросозерцаніи и суровая дѣловитость въ отношеніи къ жизни англосакса привлекательны для размягченной славянской души. Геній расы, о которомъ любить говорить Лондонъ, покровительствуетъ ему и создаетъ иллюзію художественнаго дарованія. Но художественная значительность произведенія измѣряется не глубиной мыслей, высказываемыхъ авторомъ, а тѣми произвольными духовными испареніями, которыя создаютъ атмосферу произведенія. Вокругъ приключеній Джека Лондона самая обыкновенная духовная пустота, какъ вокругъ газетнаго фельетона или разсказа Конанъ-Дойля. Какъ и прочіе англо-американскіе писатели-спекулянты, Джекъ Лондонъ искусственно вызываетъ острое любопытство съ тѣмъ, чтобы сполна и

добросовѣстно его удовлетворить; если на первой страницѣ разсказъ пѣвительно новъ, то на послѣдней—смертельная скука ликвидаціи и погашенныхъ векселей. Джекъ Лондонъ никогда не поднимается выше мудрости кинематографа, и романъ какъ-то самъ принимается у него очертаніе мелодрамы съ добродѣтельнымъ финаломъ на лонѣ природы и 'головой героини на плечѣ героя'. Лучшее въ кинематографѣ—такъ называемыя видовыя картины: и Лондонъ развѣртываетъ безконечную ленту монотоннаго сѣвернаго пейзажа, аляповатаго, какъ панорама, и мелькающаго, какъ живая фотографія, гипнотизуя читателя автоматической готовностью показать сколько угодно тысячъ метровъ.

'Художественный' приемъ Лондона—непрерывность дѣйствія. Каждая страница даетъ новую сенсацію подобно тому, какъ номеръ американской газеты содержитъ очередное убійство. Джекъ Лондонъ такъ мало знаетъ, что ему дѣлать съ людьми, и—что весьма отраднo—ему такъ не хочется обращать ихъ въ манекеновъ, что онъ предпочитаетъ убивать ихъ, какъ только они сдѣлаютъ свое сенсационное дѣло. Идеологія Джека Лондона поражаетъ своимъ убожествомъ и своей старомодностью съ европейской точки зрѣнія: весьма послѣдовательный и хорошо усвоенный дарвинизмъ, къ сожалѣнію, прикрашенный дешевымъ и дурно понятнымъ нищенствомъ—онъ выдаетъ за мудрость самой природы и неколебимый законъ жизни.

Въ одномъ мѣстѣ Лондонъ обмолвился значительнымъ признаніемъ: 'огромная, страшная и чужая вещь, которая называется культурой'. Эта скромная самооцѣнка и наивное благоговѣніе передъ чужой и непонятной сложностью культуры—пожалуй, самое дѣнное въ Лондонѣ. Болѣзнь Новаго Свѣта, тайный недугъ чудовищныхъ городовъ—культурное одичаніе—нашло въ Джекѣ Лондонѣ неожиданно-привлекательнаго выразителя. Дѣло въ томъ, что у Лондона это историческое одичаніе не обусловлено личнымъ вырожденіемъ, а выступаетъ особенно наглядно на фонѣ безукоризненнаго физическаго и душевнаго здоровья. Современному чловеку нѣтъ надобности вѣхать въ

Клондайкъ или на островъ Тихаго океана, чтобы почувствовать себя дикаремъ: такъ легко заблудиться въ лабиринтѣ Нью-Йорка или С.-Франциско, въ стихійномъ лѣсу молодой цивилизаціи, мощная растительность котораго непроницаема для живительныхъ лучей культуры. Безобидная занимательность и душевная ясность Лондона дѣлаютъ его незамѣнимымъ писателемъ для юношества. Наибвное увлеченіе Лондономъ взрослыхъ читателей можно только приветствовать: оно показываетъ, насколько поверхностны были прежнія увлеченія читательской толпы и что если подлинное искусство пользовалось успѣхомъ, то проникало въ умы контрабандой, подъ флагомъ постороннихъ соображеній.

Переводъ, который очень бранили въ прессѣ, сдѣланъ хорошимъ фельетоннымъ языкомъ; другого перевода Лондонъ, безконечно равнодушный къ задачамъ стили, не заслуживаетъ.

Ж. К. Гюисмансъ. Парижскіе арабески. Москва. К-во К. Ф. Некрасова, пер. Ю. Спаскаго.

Парижскіе арабески—ранняя книга Гюисманса—возвращаетъ насъ къ истокамъ его творчества. Книга эта какъ бы намѣренно физиологична. Столкновение беззащитныхъ, но утонченныхъ внѣшнихъ органовъ воспріятія съ оскорбительной дѣйствительностью—вотъ главная ея тема. Парижъ есть адъ. Уже Бальзакъ соглашается съ этою аксіомой. Бодлеръ и Гюисмансъ сдѣлали изъ нея послѣдніе выводы. Для обоихъ потовъ жить въ аду—великая честь, столь крайнее несчастье—королевскій удѣлъ. Дерзость и новизна Гюисманса въ томъ, что въ кипящей смогѣ онъ сумѣлъ остаться убѣжденнымъ гедонистомъ. Такъ онъ изображаетъ мученичество Фолантена, мелкаго чиновника съ тонкой организацией, все существованіе котораго—дѣльничьи страданія и отвращенія. Странное дѣло: достаточно отнять у дез-Эссента капиталъ и сокровища врудивдін, чтобы онъ превратился въ своеобразнаго декадентскаго Акакія Акакіевича! Келейный эстетизмъ не есть послѣднее слово Гюисманса. Декаденты не любили дѣйствительности, но знали ее, чѣмъ отличаются отъ романтиковъ.

Она была нужна имъ, какъ берегъ, чтобы оттолкнуться отъ него. Гюисмансъ особенно дѣльный декадентъ, такъ какъ его 'другой берегъ', là-bas, — несомѣнная вещь. Не въ воображаемомъ средневѣковьи, а въ подлинномъ—онъ нашелъ великое противодіе современности. Для воспріятія безконечной сложности средневѣковья необходима физиологическая изощренность—качество, которое Гюисмансъ съ ненавистью и ожесточеніемъ вырабатываетъ въ 'Парижскихъ арабескахъ'.

Не будучи Симеономъ Столпникомъ стили, вродѣ Флобера, Гюисмансъ имѣлъ органическій стиль. Г. Спасскій передаетъ его только грамотно, часто подпадая подъ гипнозъ французской фразы. Ошибка переводчика еще въ томъ, что онъ уснастил свой переводъ чисто русскими, московскими словечками.

О. Мандельштамъ.

ПИСЬМА О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

- Вячеславъ Ивановъ. Нѣжная тайна. Лепта. Изд. Оры. СПб. Ц. 1 р. 25 к.
 Вадимъ Гарднеръ. Отъ жизни къ жизни. Изд. Альціона. М. Ц. 1 р. 50 к.
 А. Скалдинъ. Стихотворенія. Изд. Оры. СПб. Ц. 1 р.
 Александръ Рославлевъ. Цѣвница. Изд. Союзъ. СПб. Ц. 1 р.
 Я. Любяръ. Противорѣчья (три тома) СПб. Ц. каждаго тома 60 к.
 Всеволодъ Курдюмовъ. Пудренное сердце. СПб. Ц. 75 к.
 Вадимъ Шершеневичъ. Сартіна. М. Ц. 1 р. 25 к.

Много потовъ побывало въ рядахъ символистовъ, многіе были горды, нося это названіе, но въ настоящее время только двое остались при знамени, лишь двоимъ вручены ключи русскаго символизма. Эти двое—Вячеславъ Ивановъ и Федоръ Сологубъ.

Вячеславъ Ивановъ—портъ молодой, т. е. далеко еще не прошедшій всѣхъ путей своего развитія, но пути эти перестали быть показательными для русскаго поэзіи, они нужны и радостны

только для самого поэта. Для других у него все тѣ же лозунги, несомѣнно истинные, но, увы, общеизвестные:

.... Отвергши Голубя ступень
Въ ползучихъ наречется Зміяхъ'...
.... Какъ двойственна душа магнита,
Такъ Плоти Страсть съ Могилой слита,
Съ Рожденьемъ—Скорбь'.

И, наконецъ, какъ высшее постиженіе:

.... Тайна—нѣжна'.

Совершенно очевидно, что дѣло не въ лозунгахъ, а въ пафосѣ и во всемъ сопутствующемъ ему складѣ души. Дѣйствительно, надо признать, что ни въ одной книгѣ своей Вячеславъ Ивановъ не поднимался еще на такія высоты. Стихъ его приобрѣлъ силу увѣренности и стремительности, образы—четкость и красочность, композиція—ясность и прекрасную простоту. На каждой страницѣ чувствуется, что имѣешь дѣло съ большимъ поэтомъ, достигшимъ полного расцвѣта своихъ силъ. Но какъ далеко этотъ индивидуальный, одинокій расцвѣтъ отъ того равновѣсія всѣхъ способностей духа, которое теперь грезится многимъ... Между Вячеславомъ Ивановымъ и акмеизмомъ пропасть, которую не заполнить никакому таланту...

Вадимъ Гарднеръ, при всей неопытности, отличающей молодыхъ поэтовъ, написалъ прелестную книгу легкихъ стиховъ. Конечно, еще вопросъ, можетъ ли подлинная поэзія быть легкой и не есть ли это легкость только кажущаяся, но Вадимъ Гарднеръ этого вопроса себѣ не ставитъ. Онъ вполне повѣрилъ словамъ музы:

Ты оттого мнѣ любезенъ, что съ нѣжнаго,
яснаго дѣтства,
Преданъ цвѣтамъ и мечтѣ, ты съ ручейками
дружилъ'.

Но стыдливая мечтательность для поэта таитъ многія опасности. Гарднеръ не избѣжалъ ни одной изъ нихъ. Порой онъ водянистъ, порой слащавъ, порой высокопаренъ и чаще всего развязенъ. И страшно за талантливаго поэта, что онъ можетъ навсегда остаться дилетантомъ.

А. Скалдинъ въ своихъ стихахъ—двойникъ Вячеслава Иванова, бѣдный, захудалый двойникъ. Старательно и безрадостно подбираетъ онъ ритмы, образы и темы метра и складываетъ ихъ, какъ какіе-нибудь кубики. Это не ученичество, иногда столь полезное. Настоящій ученикъ всегда приходитъ къ учителю со своимъ содержаніемъ, въ его видимой покорности всегда виденъ задоръ будущаго освобожденія. Безвоіе и дряблость стиховъ А. Скалдина—дурной признакъ. Въ книгѣ нѣтъ ничего (не считать же раздражительную способность?), что заставляло бы повѣрить въ него, какъ въ поэта. Но онъ недурной версификаторъ и посмотрѣлъ кое-что въ лабораторіи Вячеслава Иванова.

У стиховъ Сергѣя Соловьева есть два крупные недостатка: они преднамѣренны, а потому разнообразны, и эта преднамѣренность родилась изъ очень бѣдной фантазіи. Схемы завладѣли Сергѣемъ Соловьевымъ: то онъ разбираетъ исторію своего рода и мечтаетъ создать синтезъ изъ путаницы культуръ и сословій, то совершенно схоластически сводитъ новую русскую культуру къ тремъ началамъ и тоже думаетъ вывести изъ этого будущій русский Ренессансъ. Такое стремленіе во что бы то ни стало подвести всему итоги путемъ математически-точного сложения не есть ли доказательство, что поэтъ отвергаетъ значительность нашего времени и совсѣмъ не довѣряетъ будущему? Вѣдь это тотъ же пресловутый мистическій анархизмъ, вѣра въ близкій конецъ свѣта. Отсюда для поэзіи результаты крайне плачевные: то упражненія на историческія и мифологическія темы, то неловкое навивчаніе подл' старыхъ поэтовъ. Талантливый поэтъ, авторъ многихъ прекрасныхъ строфъ и стихотвореній, своей новой книгой Сергѣй Соловьевъ разочаровываетъ вѣршащихъ въ него.

Александръ Рославлевъ давно пересталъ считаться въ рядахъ поэтовъ. Лѣтъ шесть, семь тому назадъ на него возлагались кое-какія надежды, думали, что, пройдя періодъ ученичества, онъ найдетъ самого себя. Но вскорѣ выяснилось, что это ученичество было только грубое и безтолковое захватываніе чужихъ

пріемовъ, темъ, мыслей, переживаній. Также обстоитъ дѣло и теперь. Новыя книги Александра Рославлева, не имѣя свѣжести начала, пугаютъ своей 'порзіепоподобностью'. 'Цѣвница' отличается только тѣмъ, что въ ней больше плохихъ стихотвореній.

Я. Любаръ, дебутирующий сразу тремя книжками, многословенъ больше, чѣмъ это приличествуетъ поэту. Въдъ радость порзін именно въ томъ, чтобы сказать одной, двумя строками то, на что прозаику понадобилась бы дѣлая страница. Этого Я. Любаръ не знаетъ, какъ не знаетъ и большинство самыхъ элементарныхъ законовъ стихосложенія. Въ иногда пѣвучихъ, чаще топорныхъ стихахъ онъ, не стѣняясь ничѣмъ, рассказываетъ все, что думаетъ и чувствуетъ. Къ счастью для него и для читателя, мысли эти остры и часто хорошо серьезны, чувства глубоки и своеобразны. Отсутствіе подражательности дѣлаетъ книги еще интереснѣе. Хотѣлось бы, чтобы Я. Любаръ поскорѣ усвоилъ технику порзін и сталъ настоящимъ поэтомъ, а не только заманчивымъ обѣщаніемъ.

'Пудренное Сердце' Всеволода Курдюмова — одна изъ самыхъ неприятныхъ книгъ сезона, уже потому, что она крайне характерна для того безшабашнаго эстетическаго снобизма, который за послѣднее время находитъ все больше и больше послѣдователей и почитателей. Въ ней безцеремонное обращеніе съ русскимъ языкомъ даже не пытается прикрыться флагомъ какой-нибудь изъ новыхъ школъ, производящихъ опыты въ этомъ направленіи, иногда очень рискованные. Въ ней, какъ и въ первой книгѣ, актерскіе трюки 'подъ занавѣсъ'. Въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ поэтъ думаетъ подражать Кузмину, его неловкость доходитъ до крайнихъ предѣловъ. И страннѣе всего то, что они современны, эти стихи, они по плечу и должны нравиться посетителямъ кинематографовъ, запоздалымъ гимназистамъ и... всѣмъ около одиннадцати часовъ вечера гуляющимъ по Невскому. Но развѣ для 'нихъ' существуетъ литература?

Прекрасное впечатлѣніе производитъ книга Вадима Шершеневича. Выработанный стихъ (рѣдкія шероховатости едва даютъ себя чув-

ствовать), неприятельный, но вывѣренный стиль, интересныя построенія заставляютъ радоваться его стихамъ. Онъ умѣетъ повернуть строфу, не подпадая подъ ея власть. Изысканныя рѣзмы у него не перевѣшиваютъ строки. Въ ридологій (системѣ образовъ) онъ ученикъ Александра Блока, иногда болѣе покорный, чѣмъ это хотѣлось бы видѣть. Но уже проглядываетъ въ его стихахъ стремленіе къ четкости и договоренности, какъ бунтъ противъ настроеній ранняго ивмецкаго романтизма въ русской порзін. Мнѣ кажется, идя по этому пути, онъ можетъ воплотить многое изъ того дѣйнаго, что уже брежитъ въ 'Саргипа'. И можетъ быть, тогда только онъ освободится отъ устарѣвшей литературности, которая иногда холодитъ его лучшіе стихи.

Н. Гумилевъ.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ВѢСТИ СЪ ЗАПАДА

Германія

Германскій центръ новаго искусства—Мюнхень—въ настоящее время переполненъ произведеніями 'футуристовъ'. Въ салонѣ Гольцъ—работы ле-Фоконье, новая галерея Тангейзера выставляетъ картины Пикассо и Фр. Марка. Старая Пинакотекка Мюнхена, перестроенная по плану Чуди, открылась 15-го февраля. Съ большой похвалой печать отзывается о новой декоровкѣ стѣнъ, о новой развѣскѣ и обрамленіи картинъ.

Самой дѣвной изъ германскихъ выставокъ этого сезона является, пожалуй, выставка 'искусства театра' въ Мангеймѣ.

Въ Берлинѣ у Кассирера имѣла крупный успѣхъ выставка Л. Бакста (болѣе 100 произведеній).

Теперь тамъ же открыта выставка картинъ Макса Бекмана, одного изъ видныхъ молодыхъ участниковъ Сецессіона. Критика отмѣчаетъ разносторонній талантъ художника.

Въ королевскомъ кабинетѣ гравюръ въ Берлинѣ же выставлены рисунки мастеровъ XVIII столѣтія (Ватто и его школа, Гварди, Тиеноло, Ходовецкій и др.) и новыя пріобрѣтенія кабинета (большой частью рисунки Менцеля).

Барменскій Kunstverein устроилъ выставку частной коллекціи Вернеръ-Дюкера, состоящей изъ картинъ французскихъ художниковъ XIX столѣтія.

15-го февраля въ Кенигсбергѣ состоялось торжественное открытіе юбилейной выставки 'Возвышеніе восточной Пруссіи въ 1813 году'. Г. Ледереръ сдѣлалъ модель памятника Гейне для г. Гамбурга.

Тамъ же созвана особая комісія для обсуждения вопроса о постановкѣ памятника Геббелю по поводу столѣтія со дня рожденія поэта.

Скульптору Г. Кольбе поручено исполненіе памятника Гейне для Франкфурта на Майнѣ. Баварское правительство купило портретъ г-жи Гедонъ работы Лейбла.

Въ Эльберфельдѣ состоялось 23 января торжественное открытіе новыхъ залъ расширеннаго помѣщенія городского музея искусства и ремесла.

Франкфуртскій 'Городской институтъ' приобрѣлъ 'Musiciens d'orchestre' Дегá, три итальянскихъ пейзажа Коро, портретъ работы Вилье и раннее произведеніе Пюви де Шаванна.

Мюнхенскій музей графики пополнилъ современныи отдѣлъ приобрѣтеніемъ нѣсколькихъ рисунковъ Г. Гейне, Р. Вильке и Клея.

Франція

Нового президента республики печать привѣтствуетъ, какъ художественно-культурнаго чело-вѣка. По слухамъ, исполненіе официального портретнаго бюста президента, составившее до сихъ поръ монополію очень посредственнаго скульптора Depus Ruesch, будетъ предложено Родену. Портретъ будетъ, по всей вѣроятности, писать Бенаръ.

Президентъ Пуанкаре назначилъ Ходлера офицеромъ ордена почетнаго легіона.

Журналы передаютъ анекдотическій эпизодъ, разыгравшійся въ художественныхъ кругахъ вокругъ якобы освобождающаго мѣста директора виллы Медичи въ Римѣ. Бенаръ, надвигавшійся занять этотъ постъ, настоялъ черезъ государственнаго секретаря изащитныхъ искусствъ

на нѣкоторыхъ измѣненіяхъ положенія директора и, между прочимъ, на увеличеніи его оклада съ 15 на 25 т. франковъ. Какъ сообщаютъ теперь, Карольсъ-Дюранъ, узнавъ объ этихъ условіяхъ, отказался отъ намѣренія подать въ отставку...

Наслѣдница Шошара, ш-те Boursin, поднесла въ даръ Лувру обстановку комнаты, состоящую изъ двухъ дивановъ и десяти креселъ, обивка которыхъ исполнена по рисункамъ Бодри и Буше.

16-го февраля состоялось открытіе памятника бывшему президенту 'асоціаціи журналистовъ' Артуру Ранку, исполненнаго скульпторомъ К. Лефевромъ.

Изъ маленькихъ выставокъ Парижа отмѣтимъ выставку 'Новаго общества' (у Ж. Пти), составленную изъ работъ извѣстныхъ художниковъ (Бенаръ, Аманъ-Жанъ, Рафаелли, ле-Силанеръ, Симонъ и др.), отдѣльную выставку Шаба (у Девамбе) и 'Группы артистовъ' (у Дрюэ), на которой, между прочимъ, участвуютъ Геренъ, Девальеръ, Фландренъ и др.

Австрія

Отдѣлъ керамики Императорскаго музея искусствъ и ремеселъ обогатился цѣннымъ приобрѣтеніемъ 'комнаты фарфора' графа Альбрехта Дубскаго. Въ настоящее время коллекція приводится въ порядокъ и въ ближайшемъ будущемъ откроется для публики.

Извѣстный коллекционеръ и художникъ F. g. v. Hatvang поднесъ въ даръ новой галереѣ Будапешта приобрѣтенную имъ недавно въ Парижѣ картину Курбе 'Les lutteurs'.

Въ Будапештскомъ музеѣ Эрнстъ состоялись: ретроспективная выставка произведеній Л. Германа и выставка французскихъ импрессионистовъ.

Въ частномъ владѣніи въ Вѣнѣ найдена свадебная шкатулка съ живописью Доменико Венеціано. Шкатулка, на крышкѣ которой изображены въ профиль юноша и дѣвушка, какъ извѣстно, была расписана художникомъ для Марко Паренти.

По поводу десятилѣтія со дня своего основанія австрійское Общество 'Ex libris' устраиваетъ въ

этомъ году большую юбилейную выставку, составленную изъ историческаго и современнаго отдѣловъ.

Англія

Въ Британскій музей поступило собраніе рисунковъ итальянскихъ и нидерландскихъ и нѣсколько листовъ германскихъ художниковъ изъ распроданной недавно коллекціи Heselstine. Наибольше цѣнную часть собранія представляютъ рисунки сангиной Андреа дель Сарто и принадлежавшій Рескину листъ Дюреровской 'Меланхоліи'. Недавно скончавшійся коллекціонеръ П. Филлипсъ завѣщаетъ собраніе изъ восьмидесяти четырехъ картинъ художественному музею Бирмингама.

Какъ сообщаютъ газеты, какимъ-то сумасшедшимъ повреждены въ Национальной галерей двѣ картины Констэбля. Надѣются, что возможна полная реставрація.

Италія

Музей Термъ въ Римѣ обогатился недавно найденной небольшой статуэткой нагого юноши. Прекрасно сохранившаяся скульптура представляетъ римское подражаніе праксителевскому типу эфеба.

Ассизи праздновало недавно открытіе своего музея.

Голландія

Поднять вопросъ объ основаніи музея Винсента Ванъ-Гога для сохраненія на родинѣ произведеній художника, составляющихъ теперь собственность его семьи.

Америка

Въ Нью-Йоркѣ состоится въ ближайшемъ будущемъ аукціонъ картинъ галереи недавно умершаго коллекціонера Ch. H. Senff, оцененной Диоранъ-Рюелемъ въ 822.300 долл. Галерея содержитъ: два портрета Фр. Гальса, 'Портретъ дѣвушки' Рембрандта, 'Портретъ старика' Гольбейна, 'Портретъ ген. Спанолла' Веласкеса, два портрета Рубенса, пейзажи Гоббеми, Клода

Лоррена, одну картину Луини и рядъ произведеній барбизонцевъ.

Аукціоны

21-го января у Ленке состоялся аукціонъ картинъ мастеровъ XVI—XVIII ст. (ванъ-Гойенъ-С. Роза, Тениръ, Тіеполо, Влехенъ, Брейгель и др.).

Въ Лондонѣ предназначается къ продажѣ коллекція современныхъ художниковъ, принадлежащая M. G. Mac Culloch. Собраніе состоитъ преимущественно изъ произведеній английскихъ живописцевъ (Уистлеръ, Орчардсонъ, Миллсъ, Левери и др.).

Американское Art-Association распродаетъ около двухсотъ картинъ коллекціи Emerson Memillin. Коллекція богата работами старо-англійской школы и барбизонцевъ. Украшеніемъ ея служатъ 'Орфей и Эвридика' Коро и нѣсколько произведеній Милле и Добинья.

По поводу подлинности рембрандтовской картины 'Христосъ и грѣшница', бывшей раньше въ коллекціи Вебера и теперь принадлежащей извѣстному продавцу картинъ Зедельмейеру, ведется оживленная полемика въ печати. Специалистъ по рембрандтовскому вопросу Бредіусъ, очистившій художественный рынокъ отъ цѣлаго ряда поддѣльныхъ Рембрандтовъ, оспариваетъ и на этотъ разъ подлинность картины. Зедельмейеръ выступилъ съ открытымъ письмомъ къ Бредіусу, въ которомъ, ссылаясь на мнѣнія Боде, Валентинера и Гофстеде де-Грота, доказываетъ подлинность 'Христа и грѣшницы'. Этотъ споръ, имѣющій большое значеніе для рынка, перешелъ и въ періодическую печать.

На аукціонѣ коллекціи Борденъ въ Америкѣ продана за 130 т. долл. картина Рембрандта 'Смерть Лукреціи' (1664 г.).

Въ началѣ января въ Нью-Йоркѣ распродавалось собраніе Гадамаза Гайоши, составленное имъ, главнымъ образомъ, за время его пребыванія въ Парижѣ. Высокая оцѣнка выпала на долю 'Femme demi-nue' Ренуара и одиннадцати пастелей Дега, что является несомнѣннымъ отголоскомъ аукціона Руаровской коллекціи.

Распродажа коллекции Mc. Millin дала около полу-миліона долларовъ. Картина Коро приобрѣтена за 75 т. Хорошо одѣнены и картины американскихъ художниковъ Innes и Wyant.

Умерли:

художница Анна Зейфертъ въ Дрезденѣ, художники: Деба-Понсанъ, Гино и Г. Лописгишъ въ Парижѣ, Германъ Феннеръ въ Берлинѣ, К. Финкъ въ Мюнхенѣ, Ф. Проспери въ Римѣ и извѣстный портретистъ Рейдъ въ Лондонѣ; скульпторы: Фр. Офферманъ въ Дрезденѣ, А. Эрль въ Нюрнбергѣ и архитекторъ В. Мюллеръ въ Браунлаге. Въ Парижѣ скончался извѣстный продавецъ картинъ Саго.

Н. Р.

ROSSICA

Комитетъ прошлогодней выставки миниатюръ въ Брюсселѣ выпустилъ прекрасный увражъ, увѣковѣчивающій результаты послѣдней. L'Exposition de la miniature à Bruxelles en 1912 (Брюссель, G. Van Oest & Cie) состоитъ изъ ряда монографическихъ очерковъ миниатюрнаго искусства главнымъ образомъ въ Англіи и Франціи, а потомъ въ Германіи, Италиі, Испаніи и Россіи. О послѣдней даетъ небольшую замітку г. Поль Ламботтъ, останавливаясь на Августинѣ Риттѣ, Рокштулѣ-отцѣ и Анри Беннерѣ, о которомъ сообщаются нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія. Изъ русскихъ миниатюръ воспроизведены въ брюссельскомъ изданіи: Императоръ Александръ I, работы Беннера (собств. маркиза de Casa Torres въ Мадридѣ), Императрица Елисавета Алексѣевна, раб. Августина Риттъ (собств. княгини Фештетидъ въ Вѣнѣ) и раб. Алоизія Рокштула (собств. Великаго Герцога Баденскаго), Импер. Марія Александровна, раб. того же художника (собств. г. Кудрявскаго), равно анонимныя миниатюры Екатерины II (музей въ Готѣ) и Николая I (г. Тёрёкъ въ Брюсселѣ).

Неоднократно здѣсь было указано, что, несмотря на значительный интересъ къ русскому искусству, замѣтный въ послѣдніе годы во французской художественной литературѣ, все же довольно часто во Франціи появляются изданія, совершенно игнорирующія русскія коллекціи. Доказательствомъ этого можетъ служить роскошно изданная монографія о Луи Буальи (1761—1845)—Le Peintre Louis Boilly par Paul Marmottan, Парижъ, H. Gateau,—очень богато иллюстрированная репродукціями въ текстѣ и на отдѣльныхъ таблицахъ. Какъ извѣстно, въ Россіи находится рядъ картинъ Буальи—часть ихъ изъ коллекціи князя Ф. Ф. Юсупова фигурировала на устроенной „Аполлономъ“ выставкѣ „Сто лѣтъ французской живописи“,—но среди 72 геліотипій, украшающихъ книгу г. Мармоттана, нѣтъ ни одного воспроизведенія съ русскихъ полотенъ мастера.

Какъ бы мы ни относились къ современному нѣмецкому искусству, во всякомъ случаѣ нельзя упрекать нѣмцевъ въ косности по отношенію къ новѣйшимъ художественнымъ теченіямъ. Послѣднія, наоборотъ, въ Германіи скоро нашли поклонниковъ, любителей и издателей. Послѣ изданія „Der Blaue Reiter“, о которомъ здѣсь въ свое время было сообщено, другое мюнхенское издательство „Delphin-Verlag“ недавно выпустило аналогичный сборникъ произведеній новѣйшаго искусства подъ заглавіемъ „Das Neue Bild“. Изящно изданная книга содержитъ около полусотни репродукцій картинъ, рисунковъ и скульптуръ членовъ „Neue Künstlervereinigung“ въ Мюнхенѣ, среди которыхъ нѣтъ дѣлая группа русскихъ художниковъ, въ лицѣ Вл. Бехтѣева, М. Веравкиной, Моисея Когана, Александра Могилевскаго и А. Явленскаго. Всѣ эти работы исполнены въ томъ новѣйшемъ канонѣ, для котораго его создатели, французы, еще не нашли названія, и который нѣмцами именуется „экспрессионизмомъ“, а англичанами „постъ-импрессионизмомъ“.

Р. Е.

СОДЕРЖАНІЕ

	СТР.
Оскаръ Валдгауеръ — Античная скульптура въ Императорскомъ Эрмитажѣ	5
Николай Пунинъ — Къ проблемѣ византийскаго искусства	17
Кн. Сергѣй Волконскій — На Мангеймской театральнѣй выставкѣ	26
Н. Гумилевъ, Сергѣй Городецкій, Владиміръ Нарбутъ, Анна Ахматова, М. Зенкевичъ, О. Мандельштамъ — Стихотворенія	30

РУССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ

Esset — 'Союзъ русскихъ художниковъ', 'Передвижники', 'Товарищество Независимыхъ', 'Вѣдпартійное общество художниковъ'	39
Н. Р. — 'Весенняя выставка'	44
А. Р. вѣ — Выставочныя свѣдѣнія. Конкурсы. Музеи. Художественныя дѣла. Изданія. Въ провинціи	—
В. І. Липковскій — Русскіи художественный рынокъ	48
Кн. С. Волконскій, Н. Радловъ — 'Электра' въ Маринскомъ театрѣ	49
Каратыгинъ — 'Театръ музыкальной драмы'	52
Я. Тугендхольдъ — Московскія выставки	55
Мих. Гершенфельдъ — Театры и художественная жизнь въ Одессѣ	59
Б. Яновскій — Музыка въ Одессѣ	60
Мнишекъ — Музыка въ Кіевѣ	62
П. Дульскій — Письмо изъ Казани	64

ХРОНИКА

Э. Пуринъ — По маленькимъ выставкамъ Парижа	65
М. D. Salvocossi — Музыка въ Парижѣ	67
Б., П. М., А. Левинсонъ, О. Мандельштамъ — Новыя книги	70
Н. Гумилевъ — Письмо о русской поэзій	74
Н. Р. — Художественныя вѣсти съ Запада	77
Rossica	79

РЕПРОДУКЦИИ НА ОТДѢЛЬНЫХЪ ЛИСТАХЪ

ФОТОТИПИ:

Полклетъ — Голова коньеносца (№ 127).

АВТОТИПИ:

Алкамень — Голова Гермеса (№ 141); Миронъ (?) — Портретный бюстъ (№ 143); Полклетъ — Голова юноши (№ 140); Эротъ Соранцо' (№ 102); Полклетъ — 'Гермесъ' (№ 104); Скопасъ — 'Геракль' (№ 272); 'Спленъ' (№ 23); Пракситель — 'Сатиръ' (№ 276); Голова Артемиды (№ 296); 'Аполлонъ' (№ 275); 'Тигрица' (№ 29); Лисиппъ — 'Эротъ' (№ 273); 'Эротъ' (№ 45); 'Пастухъ' (№ 18); 'Портретъ лектора' (№ 178); 'Портретъ побѣдителя на играхъ' (№ 221); 'Портретъ Цидерона' (№ 188); 'Портретъ римлянина' (№ 263); 'Портретъ Бальбина' (№ 235); 'Портретъ сиріянки' (№ 205); 'Портретъ мальчика' (№ 257); 'Портретъ юноши' (№ 213).

РЕПРОДУКЦИИ ВЪ ТЕКСТѢ

АВТОТИПИ:

'Гибель Нюбидъ' (№ 352); Эмиль Орликъ — Декорація къ 'Зимней сказкѣ' Шекспира; Оттомаръ Штарке — Эскизъ декорація къ 'Орфею и Эвридикѣ' Глюка; Фрицъ Шумахеръ — Декорація къ 'Гамлету' Шекспира; Фрицъ Эрлеръ — Сцена въ соборѣ изъ 'Фауста' Гете.

Фронтисписъ и заставка на стр. 39 — В. Н. Левитскаго; концовка на стр. 16 — изъ книги Della Architettura Di Gio Antonio Risconi in Venetia. MDXC.
Обложка и заглавныя буквы — М. Добужинскаго.

АПОЛЛОНЪ

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1913 г.

(IV-й ГОДЪ ИЗДАНИЯ)

НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

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 іюня и іюля (т. е. 10-ю выпусками), при прежнемъ составѣ сотрудниковъ, съ большимъ количествомъ репродукцій (въ краскахъ, меццотинтой, фото-и автотипией и др.) произведеній русскихъ и иностранныхъ художниковъ, причѣмъ эти иллюстраціи сопровождаются статьями и представляютъ или творчество отдѣльных 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 наслѣдіемъ прошлаго.

Широко поставленная хроника „Аполлона“ даетъ современную 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; Художественныя вѣсти съ Запада; Rossica; Объявленія.

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

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

Иллюстрированные проспекты высылаются главной Конторой бесплатно.

При заявленіи о перемѣнѣ адреса и при высылкѣ дополнительныхъ взносовъ необходимо предлагать 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. Джагаровыхъ); въ Одессѣ — „Труль“; въ Кіевѣ — Издиковскій (Крещатикъ, 29); въ Ковнѣ — Рутскій; въ Варшавѣ — кн. т-во „Оресь“ (Новый свѣтъ, 70); въ Саратовѣ — „Основа“ (Нѣмецкая ул.); въ Казани — Голубевъ и Башмаковъ; въ Ригѣ — В. Медвигъ и Ко^о (Известковая, 1), А. Павловъ (Б. Песочная, 32), А. Вальтеръ и Я. Рапъ (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: Сергій Маковскій.

ИЗДАТЕЛЬСТВО Т-ВА «ХРОНОСЪ»

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ (3-й ГОДЪ ИЗДАНИЯ)

на еженедельный общественно-политический, литературно-художественный и научный, богато иллюстрированный журнал, единственный в России еженедельник, издаваемый по программе толстых журналов.

Выход при ближайшем участии Льва Мовича.

ЗА 7 ДНЕЙ

Культурная цель, преследуемая журналом «За 7 дней», и его выдержанное демократическое направление достаточно выяснились за истекшие два года нашей деятельности и признаны как читателями, так и всей прогрессивной прессой; согласно своей программе, «За 7 дней» содержит в каждом № следующую постоянную часть:

1. Календарь текущей истории. 2. За 7 дней (Характеристика историч. и политич. момента в сматой форме).
3. Литература и критика. (Два разказа русск. и иностр.

авторов; критический очерк; литер. хроника). 4. Общественный отдел. (Постоянная руководящая статья «Основная линия прогресса»; обществ. хроника). 5. Отдел искусства. (Богато иллюстрированная монография, посвящая отдельному художнику или скульптору; жизнь искусства в России и Европе; театр и музыка; хроника). 6. Научный отдел. (Статья по вопросам науки или техники; научная хроника и иллюстрация).

Въ 1913 году подписчики получают:

- 52 №№** роскошно-иллюстрированного и художественно-отпечатанного журнала «За 7 дней» (ок. 1300 стр. большого формата и свыше 1000 иллюстр.).
- 12 репродукций** съ картинъ великихъ мастеровъ, отпечат. на отдельныхъ листахъ въ 4 краски.
- 52 выпуска** Библиотеки Хроносъ — содерж. новѣйшій произвед. русск. и иностр. лит. (ок. 1700 стр., свыше 100 печ. лист.), что дастъ подписчикамъ «За 7 дней» возможность составить себѣ цѣнную библиотечку современ. литерат.
- 26 книгъ**, названно отпечатанныхъ четкимъ шрифтомъ, по 160 стран. общаго формата (10 печатныхъ листовъ каждая), всего около 4200 страницъ текста—260 печатныхъ листовъ,—въ составъ которыхъ войдутъ:
- 7 книгъ** «Мировая муза» сост. Серг. Городецкимъ.

Антология современной поэзии въ переводахъ лучшихъ русскихъ поэтовъ, съ портретами и критико-биограф. очеркомъ о каждомъ поэтѣ. «Мировая муза» охватитъ всю эволюцію поэзии, начиная отъ 80-хъ годовъ прошлаго столѣтія до сегодняшняго дня и въ избр. образцахъ представитъ сабл. современ. поэзію: 1) французскую, 2) англо-американскую, 3) немецкую, 4) скандинавскую, 5) итальяно-испанскую, 6) славянскую, и 7) русскую. Ок. 1200 стран. текста (70 печ. лист.) и свыше 100 портретовъ.

3 книги «Аполлонъ» — Всеобщая исторія искусствъ,

члена франц. академіи и проф. Луизской Высш. школы С. Рейнакъ. Этотъ капитальный трудъ известнаго французск. ученаго, написанный блестящимъ языкомъ, выдержалъ во Франціи въ короткое время 6 изданій; въ Россіи появляется впервые. Ок. 500 стр. текста (30 печ. листовъ) и свыше 600 репродукцій.

5 книгъ «Орфей» — Всеобщая исторія религіи акад. С. Рейнакъ, перев. подъ ред. гр. И. И. Толстого. Право перевода (съ послѣдн. 11 изд.) на русск. яз. этого талантливаго труда, выделяющ. среди всей европ. литерат. по исторіи религіи, какъ глубинной рационалистич. мысли, такъ и ясной и притомъ доступностью изложенія, приобрѣтены издательствомъ въ исключ. собств.

5 кн. Философія жизни, Энергетическій императивъ Вильгельма Оствальда. Только что вышедшая книга знаменитаго естествоиспытателя философа, вождя монистическаго движенія и основателя школы натур-филос.; при всей глубинѣ и оргин. мысли, написана живымъ и яснымъ яз. и освѣщ. святомъ новаго мировоззр. явленія обществ. и нравственнаго жизни; книга эта появляется на рускомъ яз. впервые. 800 стран. текста (50 печ. лист.).

2 книги «Современ. русскіе писатели» М. Невѣдомскаго. 200 крит.-биограф. справокъ. Свыше 300 стран. текста (20 печ. лист.) и около 100 портретовъ.

4 книги «До прихода врача» Справочная книга для семьи и школы: анатомія, физиологія, гигиена, уходъ за ребенкомъ. 640 стр. текста (40 печ. лист.) съ таблицами, иллюстр. и разб. моделью. Общая стоимость всѣхъ прилож., получ. безпл. подписчиками «За 7 дней»—24 р. 20 к.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА журн. «За 7 дней» СО ВСѢМИ ПРИЛОЖЕНІЯМИ на годъ:

7 р. Съ дост. и перес.	6 р. Безъ перес.	Разсрочка:	При подп.	къ 1-му Марта.	къ 1-му Апр.	къ 1-му Мая.	къ 1-му Юля.
		Въ 3 ср.	3 р.	2 р.	2 р.	2 р.	2 р.
		Въ 4 ср.	2 р.	2 р.	2 р.	2 р.	1 р.

Лицамъ, высылавшимъ до 1 января 1913 г. годовую плату полностью, высылаются безплатно по ихъ выбору одинъ изъ слѣд. вып. Художественной Библиотеки: изд. т-ва Хроносъ въ издан. перепл.: 1) Сѣровъ, 2) Ивандьонъ, 3) Менигъ, 4) Дерманисъ, 5) Россетти, 6) Христосъ въ искусствѣ. Цѣна, кажда. вып. въ отд. прод. 1 р. При подпискѣ указать 2—3 вып. на случай замѣны распроданныхъ другимъ.

Адресовать: Гл. конт. «За 7 дней». Спб., Колокольная, 9.

Гл. служ. казен. и частн. учр. при коллект. подп. въ поруч. ге. казнач. и управ. разср. на еще болѣе льготн. услов. Изд-вомъ приняты радъ мѣръ, дающ. возмож. печ. «За 7 дней» въ 1913 г. по образцу лучш. загр. худож. журн.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ

(ТРЕТИЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ).

,НИЖЕГОРОДЕЦЪ'

литературно-театральная, кинематографическая и спортивная газета

выходящая 3 раза въ недѣлю: по вторникамъ, четвергамъ и субботамъ, а въ ярмарочное время (съ 15-го іюля до 1-го сентября) ежедневно въ увеличен. форматѣ и съ обширнымъ коммерч. отдѣломъ.

Въ 'Нижегородцѣ' принимаютъ участіе: Абадонна, Грааль Арельскій, Арлекинъ, Борисъ Богомоловъ, Люся Бѣгородская, Вяче... Ф. Г., В. П. Губовъ, В. В. Дианинъ, Дм. Доринъ, Гр. Двѣвъ-Хомяковскій, Георгій Ивановъ, Ивей, Иванъ Игнатьевъ, И. В. Казанскій, П. М. Кокоринъ, Гр. Комаровъ, Дм. Крючковъ, Анатолій Мирскій, Ксенія Мыльникова, П. А. Ларионовъ, П. Г. Гавриловъ-Лебедевъ, Профанъ, Пьеръ О., Игорь-Сверганинъ, Паоло Гости, В. Успенскій, В. Фесенко, А. Чацкій, А. Шевелюхинъ, П. Д. Широковъ, Zego и др.

СОБСТВЕННЫЕ КОРРЕСПОНДЕНТЫ.

О всѣхъ книгахъ, присылаемыхъ въ редакцію 'Нижегородца' для отзыва, даются критико-біографическія замѣтки въ отдѣлѣ 'Литературныя тѣни'.

ПОДПИСКА СЪ ДОСТАВКОЙ И ПЕРЕСЫЛКОЙ:

За ежедневное изданіе 'Нижегородца' въ ярмарочное время (съ 15-го іюля до 1-го сентября)—2 руб., на годъ—7 руб.

За изданіе, выходящее три раза въ недѣлю: на полгода—2 руб. 70 к., на 3 мѣс.—1 руб. 35 коп. и на 1 мѣс.—45 коп. За границу—двое.

ОБЪЯВЛЕНІЯ ЗА СТРОКУ ПЕТИТА (ВЪ ОДНУ КОЛОННУ):

Стороннія сообщенія—1 руб., среди текста—60 коп., передъ текстомъ—40 коп., позади текста—20 коп.

Для прислуги и лицъ, ищущихъ труда, все объявленіе въ 4 строки послѣ текста—20 коп. Объявленія о книгахъ на первой страницѣ—по цѣнѣ послѣдней. Объявленія мѣсячныя, сезонныя и годовыя по особому соглашенію. За разсылку приложений вѣсомъ до 1 лота по 4 руб. (за каждый слѣдующій лоть по 2 руб.), съ 1000 экзем.

РЕДАКЦІЯ и КОНТОРА: Н.-Новгородъ, Б. Покровка, № 50. Телѣф. 5-92.

Редакторъ-Издатель В. П. УСПЕНСКІЙ.

Вниманію г.г. публикаторовъ! Съ 20 сентября 1912 г. до 1-го мая 1913 г. въ 'Нижегородцѣ' помѣщается либретто картинъ круцифійскаго въ Н.-Новгородѣ 'Бразильскаго электро-театра' (залъ на 450 мѣствъ) и газета раздается бесплатно всѣмъ посѣтителямъ кинематографа, въ количествѣ 4000 экземпляровъ и, кроиъ того, безвозмездно разсылается по магазинамъ, ресторанамъ и др. торговымъ заведеніямъ Нижняго въ количествѣ 500 экземпляровъ.

THE BURLINGTON MAGAZINE

ИЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИКЪ.

Издатели: Lionel Cust, (M. V. O., F. S. A.) и Roger E. Fry,
при участии More 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.

9—2

НОТНЫЕ МАГАЗИНЫ



РОССІЙСКАГО МУЗЫКАЛЬНАГО ИЗДАТЕЛЬСТВА.

МОСКВА,

Кутузовскій Мостъ, 6. Телефонъ 217-07.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ,

Морокая, 11. Телефонъ 178-53.

СКЛАДЪ СОБСТВЕННЫХЪ ИЗДАНИЙ.

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 всѣмъ отраслямъ музыкальнаго знанія всѣхъ русскихъ и иностранныхъ издательствъ. Оперы и либретто. — Постоянно всѣ новости. — Центральный складъ открытыхъ писемъ съ портретами музыкальныхъ дѣятелей. — Свѣжія струны. — Нотная бумага. — Каталоги бесплатно.

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

Отправка съ наложеннымъ платежемъ.

XX ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ

НА ЕЖЕДНЕВНУЮ ОБЩЕДОСТУПНУЮ ГАЗЕТУ

СИБИРСКАЯ ЖИЗНЬ

издаваемую въ г. Томскѣ.

Газета выходитъ ежедневно, кромѣ дней послѣпраздничныхъ.

«Сибирская Жизнь» отстаиваетъ и защищаетъ начала конституціоннаго государства, полную гражданскую и политическую свободу, народное представительство на началахъ всеобщаго равнаго, прямого и тайнаго избирательнаго права, широкое самоуправленіе земствъ и городовъ. Въ экономической области газета защищаетъ интересы трудящихся классовъ народа—крестьянъ, рабочихъ и вообще всѣхъ, живущихъ личнымъ трудомъ, и съ этой точки зрѣнія даетъ разрѣшеніе вопросамъ земельного устройства, рабочаго законодательства, обложенія налогами и проч. Съ особою тщательностью редакция будетъ знакомить читателей съ нуждами и интересами Сибири, сообщая факты ея повседневной жизни и давая имъ освѣщеніе.

По важнѣйшимъ событіямъ жизни Европ. Россіи и Сибири время отъ времени будутъ выпускаться особые иллюстрированныя бесплатныя приложенія.

Въ газетѣ принимаютъ участіе: А. В. Адриановъ, Д. В. Алексѣевъ, В. И. Аничинъ, Н. Аркадина, Г. Б. Бантовъ, М. Р. Бейлинь, проф. М. И. Боголюбовъ, Ин. Бійскій, М. Г. Васильева-Потанина, Г. А. Ваткинъ, П. В. Вологодскій, М. Воевода, чл. Государ. Думы Герасимовъ, М. Г. Голодниковъ, Г. Гребеньшиковъ, К. М. Гречищевъ, Исаакъ Г., проф. В. Н. Джонсъ, В. С. Ефремовъ, проф. Е. Л. Зубашевъ, Ф. К. Зобнинъ, І. А. Ивановъ, Дм. Илимскій, Е. А. Колтоновская, О. Е. Корниловичъ-Зубашева, С. Крайскій, М. Крестовъ, Вл. Крутовскій, Вс. Крутовскій, М. О. Курскій, И. П. Лаптевъ, А. Н. Макушинъ, проф. І. А. Малиновскій, Митричь (псевд.), П. И. Мультиановскій, членъ Государ. Думы проф. Н. В. Некрасовъ, Пав. Николаевъ (псевд.), проф. В. А. Обручевъ, Г. Н. Потанинъ, Пав. Радимовъ, проф. В. В. Сапожниковъ, М. М. Сіязовъ, А. М. Сибиряковъ, Н. Л. Скалозубовъ, проф. М. Н. Соболевъ, Вацлавъ Свѣршевскій, М. С—скій, Н. И. Тачаловъ, Д. Т., проф. В. А. Уляницкій, Ф. Ф. Филимоновъ, М. Хвоевъ, М. Эмге, А. Е. Хохряковъ, М. Б. Шатиловъ, В. Я. Шинковъ, А. Н. Шипицынъ, С. П. Швецовъ и др.

Редакция газеты имѣетъ собственныхъ корреспондентовъ: изъ Государ. Совѣта члена Гос. Совѣта проф. Е. Л. Зубашева, завѣдующимъ отдѣломъ корреспонденцій изъ Государственной Думы депутата Гос. Думы Н. В. Некрасова.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 9 м.	На 6 м.	На 3 м.	На 1 м.
Съ доставкой въ Томскѣ или пересылкой въ гор. Россіи	7 р. — к.	6 р. 10 к.	4 р. — к.	3 р. 10 к.	— р. 70 к.
За границу	14 р. — к.	12 р. 20 к.	8 р. — к.	4 р. 20 к.	1 р. 40 к.

Разсрочка годовой платы не допускается.

Для учителей и учительницъ народныхъ школъ въ годъ 4 р. 50 к., на полгода 2 р. 50 к., при условіи подписки въ конторѣ «Сибирской Жизни», на другіе сроки подписки на льготныхъ условіяхъ не принимается.

Изгородніе адресуютъ свои требованія въ г. Томскѣ, въ контору газеты «Сибирская Жизнь».

Всѣ подписчики могутъ получить книгу «Городъ Томскъ», доплативъ 1 рубль.

Редакторъ Г. Б. Бантовъ.
Издатель Сибирское Товарищество Печ. Дѣла.

**ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ
НА ПРОГРЕСИВН., ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ**

„ОРЕНБУРГСКИЙ КРАЙ“

(Годъ изданія VI).

Г. Оренбургъ, Неплюевская ул., Городисскаго.

Газета ставитъ свою ближайшей задачею служение принципамъ конституціоннаго строя на широкихъ демократическихъ началахъ и разработку вопросовъ какъ 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.

3—3

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 распространѣнію въ обществѣ музыкальной культуры. И наоборотъ—Редакція будетъ бороться со всѣми явленіями, враждебными свободному развитію музыкальнаго искусства. Полагая идею культуры неотдѣлимой отъ идеи преемственности, «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 творествѣ и защиту профессиональныхъ интересовъ музыкальныхъ дѣятелей.

Въ первые два года изданія «Музыка» для 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., помѣстивъ свои произведенія слѣдующіе авторы: К. Аргамаковъ, Зигфр. Ашкинази, Е. В. Богословскій, кн. Сергій Волконскій, Ф. А. Гартманъ, Ва. Держановскій, Н. И. Забѣла-Врубель, В. Ивановъ, кн. А. Ю. Дулова-Зографъ, кн. Георгій Дуловъ, Н. С. Жилаевъ, М. Кальвокореси, Б. Карагичевъ, В. Г. Каратыгинъ, А. Д. Кастальскій, Е. Э. Линева, Ва. Метцль, Н. Мясковский, А. В. Оссовскій, Борисъ Поповъ, Б. Л. Сабанъевъ, Леонидъ Сабанъевъ, К. Эйгесъ, 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. Коноса: О тактовой чертѣ въ 48 «пѣсняхъ безъ словъ» Мендельсона; Бориса Попова: Алябьевъ и русский романсъ.—Арканджео Корелли.—Романсы и пѣсни С. Ляпунова.—V симфонія Чайковскаго; Леонида Сабанъева: Фортепианное творчество А. Н. Скрибина; Л. Саминскаго: О творествѣ Гиббена. Venturus. Арнольдъ Шенбергъ.

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. Акменко. Кроме того, къ обычнымъ текущимъ отдѣламъ (Музыкальный календарь, Музыкальная памятка, Критика, Хроника, Петербургскія письма Мизантропа, Литовскія 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 расписка: при подпискѣ—3 руб., къ 1-му юля—2 руб. Для учащихся въ начальныхъ школахъ, оркестровыхъ музыкантовъ и хористовъ допускается уплата подписной сумми 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 юля, на треть года—съ января, съ мая и съ сентября. Подписчики, желающіе имѣть квитанцію въ пріемѣ подписки, добавляютъ къ подписной суммѣ 5 коп. (сербовый сборъ). Пробный номеръ высылается по требованію. Подписные деньги адресовать: Москва, Остоженка, Троицкій 5, конторѣ «Музыки».

Ред.-Изд. Ва. Держановскій.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ 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 истины‘. Ю. Балтрушайтиса — поэма ‚Кочевники‘, новеллы и др. В. Винниченко — ‚Федоръ Биланъ‘. Ив. Вольнаго — ‚Юность‘. Бориса Зайцева — ‚Грѣхъ‘. Олигера — ‚Кожаный чемоданъ‘. М. Пришвина — ‚Въ слоновою долинь‘. А. Ремизова — ‚Свѣтъ немерцающій‘. В. Ропшина — III ч. романа ‚То, чего не было‘. Сергѣева-Ценскаго — ‚Мерикъ‘. Э. Сологуба — рассказы. Ал. Н. Толстого — комедія ‚Лвнтій‘. 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 вѣсямъ — 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.

АПОЛЛОНЪ

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Разъезжая, 8 (у Пяти Угловъ), телеф. 178-69.

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

В. Я. Адарюковъ. Очеркъ по исторіи литографіи въ Россіи, съ 2 фототипіями и 66 автотипіями. Ц. 3 р. 50 к. (Распродана).

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: Сергій Ауслендеръ—Ставка князя Матвѣя; Incitatus—Sabinula; М. Кузминъ—Ванна родника; Влад. Эльснеръ—Самсонъ и Далия; стихотворенія: Анны Ахматовой, К. Бальмонта, Александра Блока, Андрея Бѣлаго, Н. Гумилева, М. Зенкевича, Н. Клюева, М. Кузмина и др.; Алексѣй Ремизовъ—Дѣйство о Георгіи 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.

Сергій Ауслендеръ.—Рассказы, книга 2-я. Содержаніе: Ночной принцъ, Филимоновъ День, Филимонъ-Флейщикъ, Роза подо льдомъ, Туфелька Неидовой, Гансъ Вреденъ, Ставка князя Матвѣя, У фабрики, Пастораль, Веселія 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', пѣса въ стихахъ 'Донъ Жуанъ въ Египтѣ', Абиссинскія пѣсни, переводы изъ Теофиля Готье.—Ц. 1 р.

Кн. Сергій 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 Жака Далькроза).—Ц. 1 р. 50 к.

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

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

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

Кн. Сергій Волконскій.—'Выразительный человѣкъ', сценическое воспитаніе жеста (по Дельсарту). Введеніе. Семіотика. Статика. Динамика. Упражненія. Библиографія. Указатели. Съ 26 иллюстраціями, автотип. отд. таблицы (по Дельсарту). Ц. 2 р.

Сергій Маковскій.—'Страницы художественной критики, кн. III. Выставки и характеристики.—Отъ автора. Художественные итоги. Выставка женскихъ портретовъ. 'Новое Общество'. 'Миръ Искусства'. С. Ю. Судейкинъ. Н. А. Тарховъ. Д. С. Стеллецкій. Проблема 'дѣла' въ живописи. Французскіе художники изъ собранія И. А. Морозова. Съ 2 трехцвѣтками, 5 меллотинто-гравюрами и 22 автотипіями. Ц. 3 р.

Готовятся къ печати слѣдующія книги:

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