

ИМЕЕТСЯ
МИКРОФИЛЬМ

МИРЪ
ИСКУССТВА

1-258 III

1904

№

1

4
224
20

АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА.



РУССКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА

НОВОЕ РОСКОШНОЕ ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ ИЗДАНИЕ

“РУССКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ”

Текстъ АЛЕКСАНДРА БЕНУА.

ИЗДАНИЕ Т^М Р. ГОЛИКЕ и А. ВИЛЬБОРГЪ.

Издание предпринято съ цѣлью достойнымъ образомъ представить произведенія русскихъ художниковъ. Сочиненія, посвященныя русской школѣ въ цѣломъ ея составѣ, издавались до сихъ поръ лишь какъ дополненія ко всеобщей исторіи искусства, при чемъ главное вниманіе въ нихъ было обращено на послѣднія 50 лѣтъ развитія русской живописи, а большіе мастера XVIII и начала XIX вѣка—обсуждаемы лишь вскользь. Иллюстраціонная сторона въ нихъ, имѣющая во всякой исторіи искусства едва-ли не преимущественный по сравненію съ текстомъ интересъ, была въ полномъ пренебреженіи. Настоящее изданіе желаетъ восполнить эти недостатки.

“РУССКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ” дастъ галлерей русскихъ художниковъ въ возможно лучшихъ воспроизведеніяхъ, при чемъ отдѣлы исторіи нашей живописи будутъ представлены въ возможной соразмѣрности, а иллюстраціи подобраны такъ, чтобы при одномъ изученіи ихъ получалась связная исторія русскаго искусства.

Рядомъ съ произведеніями общеизвѣстными, получившими характеръ классическихъ, въ изданіи нашемъ найдутъ себѣ мѣсто и многочисленныя мастерскія произведенія, открытыя за послѣднее время, а также вещи, обойденныя до сихъ поръ вниманіемъ изслѣдователей. — Особенную цѣнность книгѣ придастъ и то, что рядомъ со снимками съ картинъ будетъ дано въ ней не мало воспроизведеній рисунковъ и акварелей, изъ которыхъ нѣсколько въ совершенныхъ факсимиле. Для нѣкоторыхъ художниковъ—рисунки ихъ, эти непосредственные и интимные документы, характернѣе, нежели картины ихъ, носящія болѣе официальный характеръ.



О некоторых художниках можно вполне судить, только зная их краски; любезность известных наших собирателей, предоставивших свои цѣнные оригиналы въ наше распоряженіе для воспроизведенія ихъ въ краскахъ, дала возможность украсить изданіе цѣлымъ рядомъ точныхъ красочныхъ снимковъ съ нашихъ первоклассныхъ художниковъ.

100 характерныхъ произведеній будутъ даны отдѣльными приложеніями, и будутъ воспроизведены въ краскахъ, геліографіей, фототипіей и автотипіей. При выборѣ способа воспроизведенія издатели руководились возможно бѣльшимъ соответствіемъ съ характеромъ каждой данной вещи.

Кромѣ этихъ 100 приложеній, въ текстѣ книги будетъ дано около 70 иллюстрацій, исполненныхъ *фототипіей*. Издатели остановились на этомъ дорогомъ и трудномъ способѣ воспроизведенія, чтобъ избѣжать необходимости печатать иллюстраціи на непрочной и непріятной по своему блеску мѣловой бумагѣ.

Наблюденіе за художественной стороной изданія, за выборомъ и исполненіемъ иллюстрацій, а также составленіе текста взялъ на себя *художникъ Александръ Бенуа*.

Богатству иллюстрацій будетъ соответствовать и вся внѣшность самаго изданія: *форматъ* въ большую четвертку, *перворазрядная бумага* для текста (спеціально заказанная) и для приложеній, *шрифты* (изготовленъ по нашимъ образцамъ словолитней „О. И. Леманъ“), *книжныя украшенія*, порученныя лучшимъ рисовальщикамъ, и проч.

Это чисто-художественное изданіе включаетъ въ себѣ всѣ отрасли печатной техники и исполнено *всецѣло* въ мастерскихъ Товарищества.

РУССКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ выйдетъ въ теченіе 1904 г. въ 10 выпускахъ; каждый выпускъ въ обложкѣ по рисунку Е. Лансере. Къ каждому выпуску будутъ приложены отдѣльными листами: 3 геліографіи, 2 воспроизведенія факсимиле съ рисунковъ, 5 фототипій и автотипій, и, кромѣ того, отъ 6 до 7 фототипій въ текстѣ.

Приложенія будутъ появляться не въ послѣдовательномъ порядкѣ и размѣщеніе ихъ въ изданіи будетъ указано въ послѣднемъ выпускѣ, къ которому будетъ приложено оглавленіе.

ПЕРВЫЙ ВЫПУСКЪ СОДЕРЖИТЪ:

На отдѣльныхъ листахъ:

К. Брюлловъ. *Портретъ г. Олениныхъ (акварель)*.—И. Рѣпинъ. *Портр. гр. Л. Н. Толстого (акварель)*.—В. Сѣровъ. *Дѣти Б. (факсимиле рисунка)*.—О. Кипренскій. *Портретъ художника (геліографіа)*.—Ө. Бруни. *Вакханка (геліографіа)*.—И. Рѣпинъ. *Іоаннъ Грозный. Деталь (геліографіа)*.—И. Никитинъ. *Портретъ бар. Строганова (фототипія)*.—М. Воробьевъ. *Видъ Петербурга (фототипія)*.—А. Рябушкинъ. *Ѳдуны*.—М. Лебедевъ. *Архива*.

Въ текстѣ (*фототипіи*):—И. Ерменьевъ. *Аллегорія*.—А. Бѣльскій. *Руины*.—А. Антроповъ. *Портретъ гр. Румянцева*.—А. Лосенко. *Рисунки*.—Д. Левицкій. *Портретъ И. С. Рибоьера*.—*Портретъ Ф. П. Макуровскаго*.

ЦѢНА ИЗДАНІЯ—35 рублей.

Допускается разсрочка платежа на слѣдующихъ условіяхъ:

При подпискѣ вносится—5 рублей и при полученіи каждаго выпуска—по 3 рубля.

Плата за пересылку по разстоянію. Отдѣльно выпуски не продаются.

Подписка принимается во всѣхъ лучшихъ художественныхъ и книжныхъ магазинахъ, а также и въ конторѣ Товарищества.

1904. Выпускъ 1.

СОДЕРЖАНІЕ.

Александръ Бенуа.—33 иллюстраціи къ поэмѣ Пушкина „Мѣдный всадникъ“.

Выставка финляндскихъ художниковъ.—(Гельсингфорсъ, Октябрь 1903). 28 иллюстрацій съ произведеній Викстрёма, Власова, Галлена, Галонена, Даніельсона, Эрнефельта, Зимберга, Томэ, Эдельфельта, Энгберга, Энкеля.

Приложеніе. А. Остроумова. — Памятникъ Петру I. Оригинальная гравюра на деревѣ, въ краскахъ.

Текстъ.

Александръ Бенуа.—„Волшебное зеркальце“.

Сергѣй Дягилевъ.—„Выставка союза русскихъ художниковъ въ Москвѣ“.

А. Ростиславовъ.—„Выставка товарищества Московскихъ художниковъ“.

А. Н.—Музыка. III.

А. Смирновъ.—Вечера современной музыки.

Д. Бѣжаницкій.—Искусство на выставкѣ въ С.-Луи.

А. Ростиславовъ.—О школахъ рисованія.

В. К-въ.—„Дѣтскій міръ“.

Книги. П. Н.—„Сологубъ. Стихотворенія“.

Хроника.—Выставки. Музеи и аукціоны. Музыка. Театръ. Библиографія. Смѣхъ и Горе. Обзоръ журналовъ. Замѣтки.

Редакторъ-Издатель *С. П. Дягилевъ*.

1904. № 1.

SOMMAIRE.

Alexandre Benois.—33 illustr. pour le poème de Pouchkine „Le cavalier de bronze“ (L'inondation de l'année 1824, à St-Pétersbourg).

L'exposition à Helsingfors (Octobre 1903). — 28 illustr. d'après les œuvres des artistes finlandais.

Hors-texte. A. Ostrooumoff.—„Pierre le Grand“. (Gravure originale sur bois).

Texte.

Alexandre Benois.—Le nouveau ballet „Le miroir miraculeux“.

S. Diaghilew.—L'exposition de la nouvelle association des artistes russes. (Moscou).

A. N.—Musique. III.

A. Smirnoff.—Les auditions de musique contemporaine. (St.-Pétersbourg).

D. Biéjanitzki.—Les Beaux-Arts à l'exposition internationale de St-Louis.

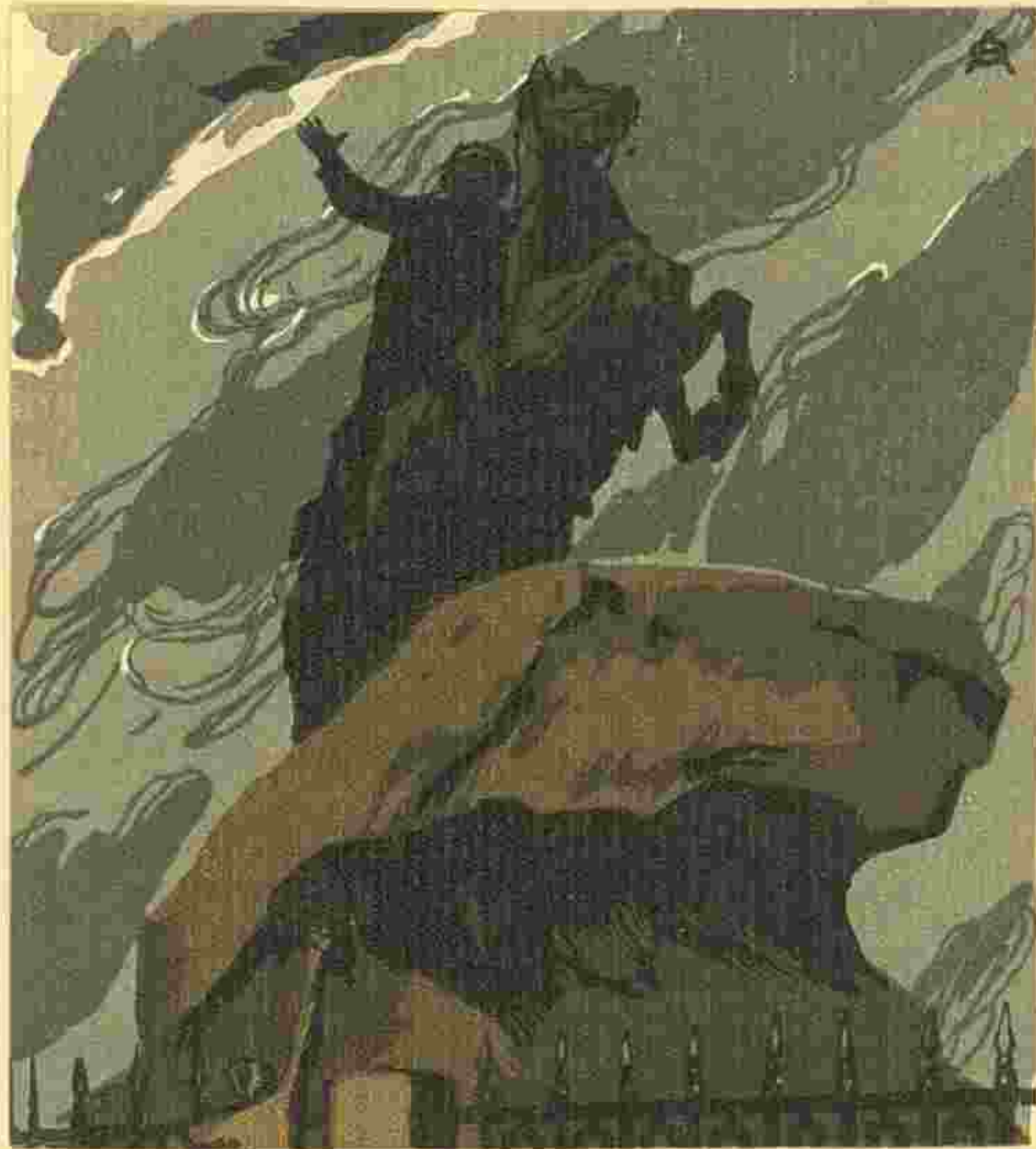
A. Rostislavoff.—Expositions.

W. K.—L'exposition du „Monde de l'enfance“. (St-Pétersbourg).

Chronique du mois.

Directeur: *Serge Diaghilew.*





МѢДНЫЙ ВСАДНИКЪ

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПОВѢСТЬ

А. С. ПУШКИНА



ВСТУПЛЕНІЕ

На берегу пустынныхъ волнъ
Стоялъ Онъ, думъ великихъ полнъ,
И вдаль глядѣлъ. Предъ нимъ широко
Рѣка неслася; бѣдный чолнъ
По ней стремился одиноко.
По мшистымъ топкимъ берегамъ
Чернѣли избы здѣсь и тамъ,
Приютъ убогаго чухонца,
И лѣсъ, невѣдомый лучамъ
Въ туманѣ спрятаннаго солнца,
Кругомъ шумѣлъ.

И думалъ Онъ:
«Отсель грозить мы будемъ шведу;
Здѣсь будетъ городъ заложень,
На зло надменному сосѣду;

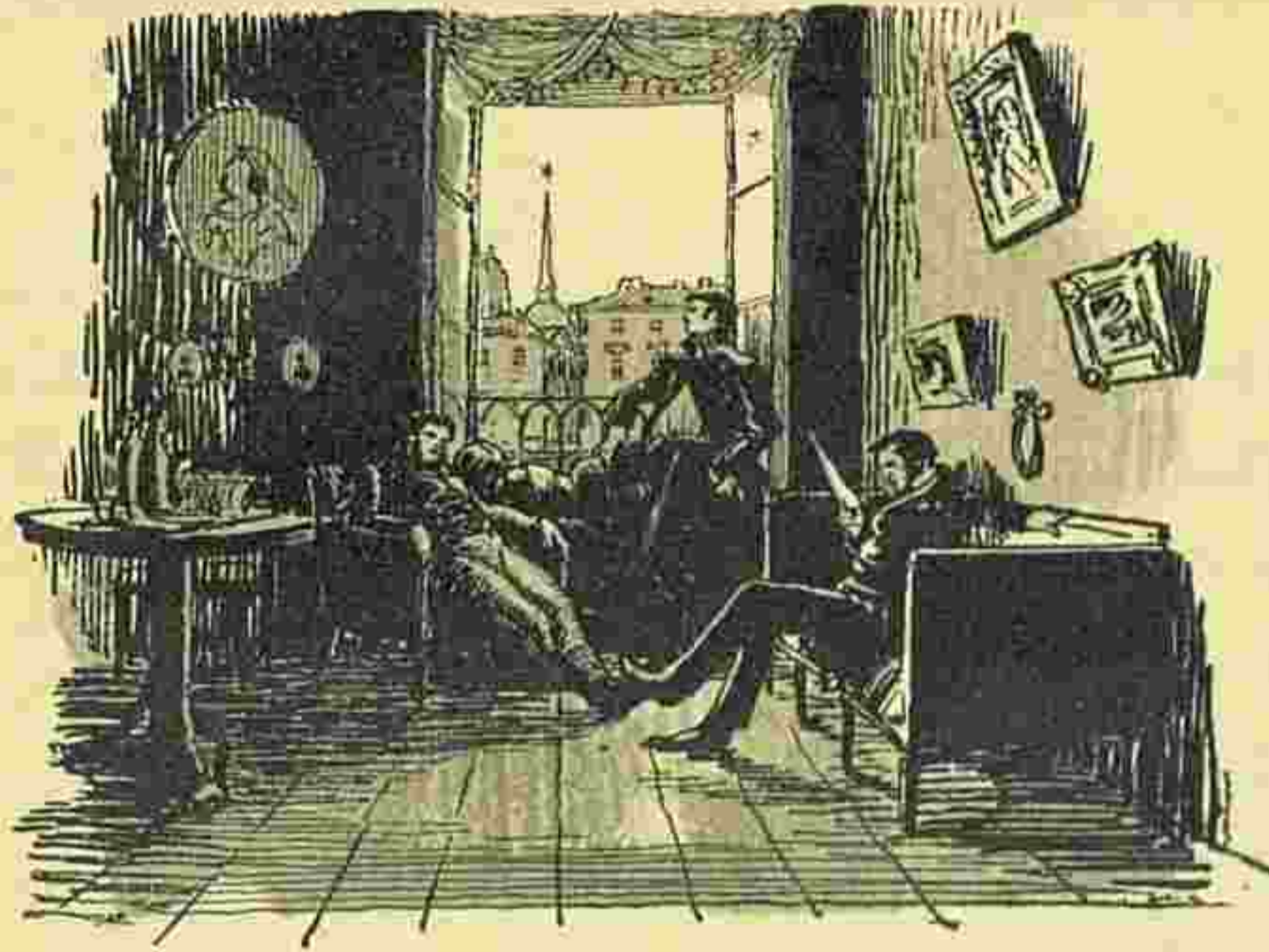
Природой здѣсь намъ суждено
Въ Европу прорубить окно,
Ногою твердой стать при морѣ;
Сюда, по новымъ имъ волнамъ,
Всѣ флаги въ гости будутъ къ намъ—
И запируемъ на просторѣ».

Прошло сто лѣтъ—и юный градъ,
Полнощныхъ странъ краса и диво,
Изъ тьмы лѣсовъ, изъ топи блатъ
Вознесся пышно, горделиво:
Гдѣ прежде финскій рыболовъ,
Печальный пасынокъ природы,
Одинъ у низкихъ береговъ
Бросалъ въ невѣдомыя воды
Свой ветхій неводъ, нынѣ тамъ,
По оживленнымъ берегамъ,
Громады стройныя тѣсняются
Дворцовъ и башенъ; корабли
Толпой со всѣхъ концовъ земли
Къ богатымъ пристанямъ стремятся;
Въ гранитъ одѣлася Нева;
Мосты повисли надъ водами;
Темнозелеными садами
Ея покрылись острова—
И передъ младшею столицей
Главой склонилася Москва,
Какъ передъ новою царицей
Порфиросная вдова.





Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный видъ,
Невы державное теченье,
Береговой ея гранить,
Твоихъ оградъ узоръ чугунный,
Твоихъ задумчивыхъ ночей
Прозрачный сумракъ, блескъ безлунный,



Когда я въ комнатѣ моей
Пишу, читаю безъ лампы,
И ясны спящія громады
Пустынныхъ улицъ, и свѣтла
Адмиралтейская игла,
И, не пуская тьму ночную
На золотыя небеса,
Одна заря смѣнить другую
Спѣшитъ, давъ ночи полчаса;
Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздухъ и морозъ,



Бѣгъ санокъ вдоль Невы широкой,
Дѣвичьи лица ярче розъ,
И блескъ, и шумъ, и говоръ баловъ,
А часъ пирушки холостой
Шипѣнье пѣнистыхъ бокаловъ
И пунша пламень голубой;
Люблю воинственную живость
Потѣшныхъ Марсовыхъ полей,
Пѣхотныхъ ратей и коней
Однообразную красоту;
Въ ихъ стройно-зыблемомъ строю
Лоскутья сихъ знаменъ побѣдныхъ,
Сіянье шапокъ этихъ мѣдныхъ,
Насквозь прострѣленныхъ въ бою;
Люблю, военная столица,



Твоей твердыни дымъ и громъ,
Когда полнощная царица
Даруетъ сына въ царскій домъ,
Или побѣду надъ врагомъ
Россия снова торжествуетъ,
Или, взломавъ свой синій ледъ,
Нева къ морямъ его несетъ
И, чуя вешни дни, ликуетъ.

Красуйся, градъ Петровъ, и стой
Неколебимо, какъ Россия!
Да умирится же съ тобой
И побѣжденная стихія:
Вражду и плѣнь старинный свой
Пусть волны финскія забудутъ
И тщетной злобою не будутъ
Тревожить вѣчный сонъ Петра!

Была ужасная пора:
Объ ней свѣжо воспоминање...
Объ ней, друзья мои, для васъ
Начну свое повѣствованье.
Печаленьъ будетъ мой разсказъ...

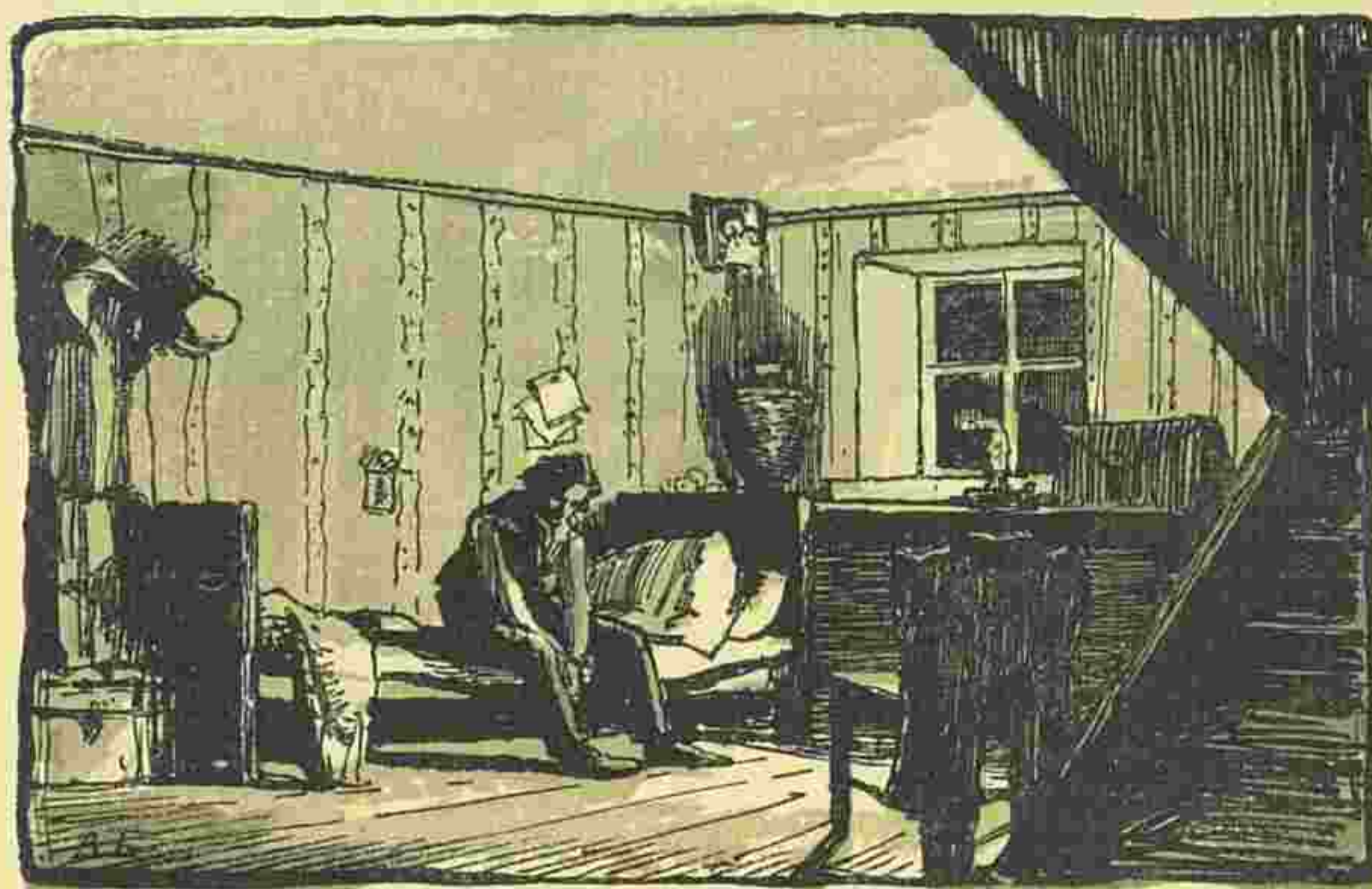




ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Надъ омраченнѣмъ Петроградомъ
Дышалъ ноябрь осеннимъ хладомъ;
Плеская шумною волной
Въ края своей ограды стройной,
Нева металась, какъ больной
Въ своей постелѣ безпокойной;
Ужь было поздно и темно;
Сердито бился дождь въ окно,
И вѣтеръ дулъ, печально воя.
Въ то время изъ гостей домой
Пришелъ Евгенийъ молодой...
Мы будемъ нашего героя
Звать этимъ именемъ. Оно
Звучить приятно; съ нимъ давно
Мое перо ужъ какъ-то дружно;

Прозванья намъ его не нужно,—
Хотя въ минувши времена
Оно, быть можетъ, и блистало
И подъ перомъ Карамзина
Въ родныхъ преданьяхъ прозвучало,
Но нынѣ свѣтомъ и молвой
Оно забыто. Нашъ герой
Живетъ въ Коломнѣ, гдѣ-то служитъ.
Дичится знатныхъ и не тужить
Ни о покойницѣ роднѣ,
Ни о забытой старинѣ.



И такъ, домой пришедъ, Евгений
Страхнулъ шинель, раздѣлся, легъ—
Но долго онъ заснуть не могъ
Въ волненьи разныхъ размышлений.
О чемъ же думалъ онъ? О томъ,
Что былъ онъ бѣденъ; что трудомъ
Онъ долженъ былъ себѣ доставить
И независимость, и честь;
Что могъ бы Богъ ему прибавить
Ума и денегъ; что вѣдь есть



Такие праздные счастливы,
Ума недалняго, лѣнивцы,
Которымъ жизнь куда легка!
Что служить онъ всего два года;
Онъ также думалъ, что погода
Не унималась; что рѣка
Все прибывала; что едва ли
Съ Невы мостовъ уже не сняли.
И что съ Парашей будетъ онъ
Дня на два, на три разлучень.

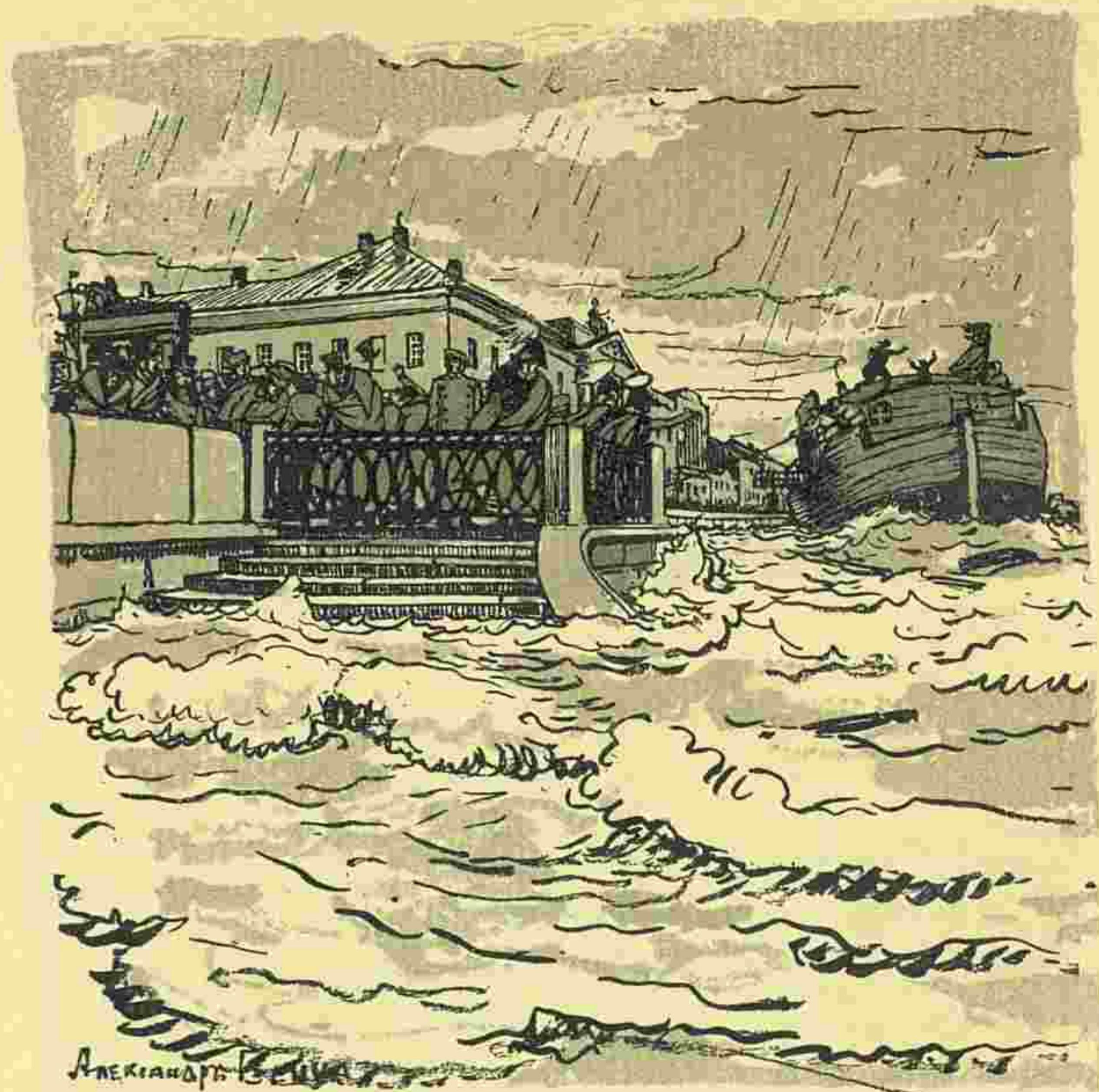
Такъ онъ мечталъ. И грустно было
Ему въ ту ночь, и онъ желалъ,
Чтобъ вѣтеръ былъ не такъ уныло,
И чтобы дождь въ окно стучалъ
Не такъ сердито...

Сонны очи

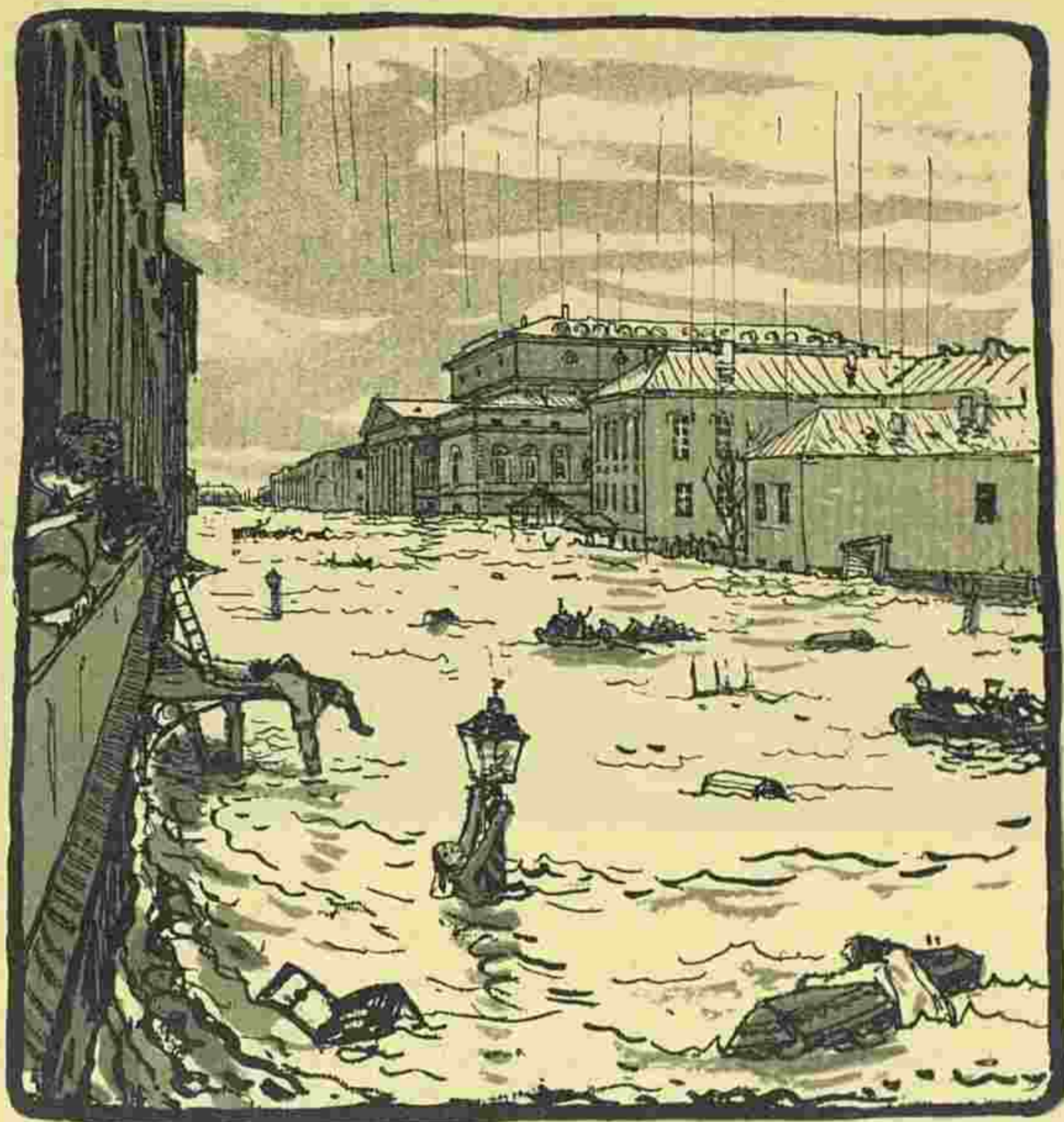
Онъ наконецъ закрылъ. И вотъ
Рѣдѣть мгла ненастной ночи,
И блѣдный день ужъ настаеть...
Ужасный день!

Нева всю ночь

Рвалася къ морю противъ бури,
Не одолѣвъ ихъ буйной дури...
И спорить стало ей не въ мочь...



Поутру надъ ея брегами
Тѣснился кучами народъ,
Любуясь брызгами, горами
И пѣной разъяренныхъ водъ.
Но силой вѣтра отъ залива
Перегражденная Нева
Обратно шла гнѣвна, бурлива,
И затопляла острова;
Погода пуше свирѣнѣла;
Нева вздувалась и ревѣла,
Котломъ клокоча и клубясь—
И вдругъ, какъ звѣрь остервенясь,



На городъ кинулась. Предъ нею
Все побѣжало, все вокругъ
Вдругъ опустѣло... Воды вдругъ
Втекли въ подземные подвалы;
Къ рѣшеткамъ хлынули каналы—
И всплылъ Петрополь, какъ Тритонъ
По поясъ въ воду погруженьъ.

Осада! приступъ! Злая волны,
Какъ воры, лѣзутъ въ окна; чолны
Съ разбѣга стекла бьютъ кормой;
Садки подъ мокрой пеленой,



Обломки хижинъ, бревна, кровли,
Товаръ запасливой торговли,
Пожитки блѣдной нищеты,
Грозой снесенные мосты,
Гроба съ размытаго кладбища
Плывутъ по улицамъ!

Народъ

Зритъ Божій гнѣвъ и казни ждетъ.
Увы! все гибнетъ: кровь и пища.
Гдѣ будетъ взять?

Въ тотъ грозный годъ

Покойный царь еще Россіей
Съ славой правилъ. На балконъ



Печалень, смутень вышел онъ
И молвилъ: «съ Божіей стихіей
Царямъ не совладѣть». Онъ сѣлъ,
И въ думѣ скорбными очами
На злое бѣдствіе глядѣлъ.
Стояли стогны озерами,
И въ нихъ широкими рѣками
Вливались улицы. Дворецъ
Казался островомъ печальнымъ.
Царь молвилъ—изъ конца въ конецъ,
По ближнимъ улицамъ и дальнымъ,
Въ опасный путь средь бурныхъ водъ
Его пустились генералы
Спасать и страхомъ обуялый
И дома тонущій народъ.

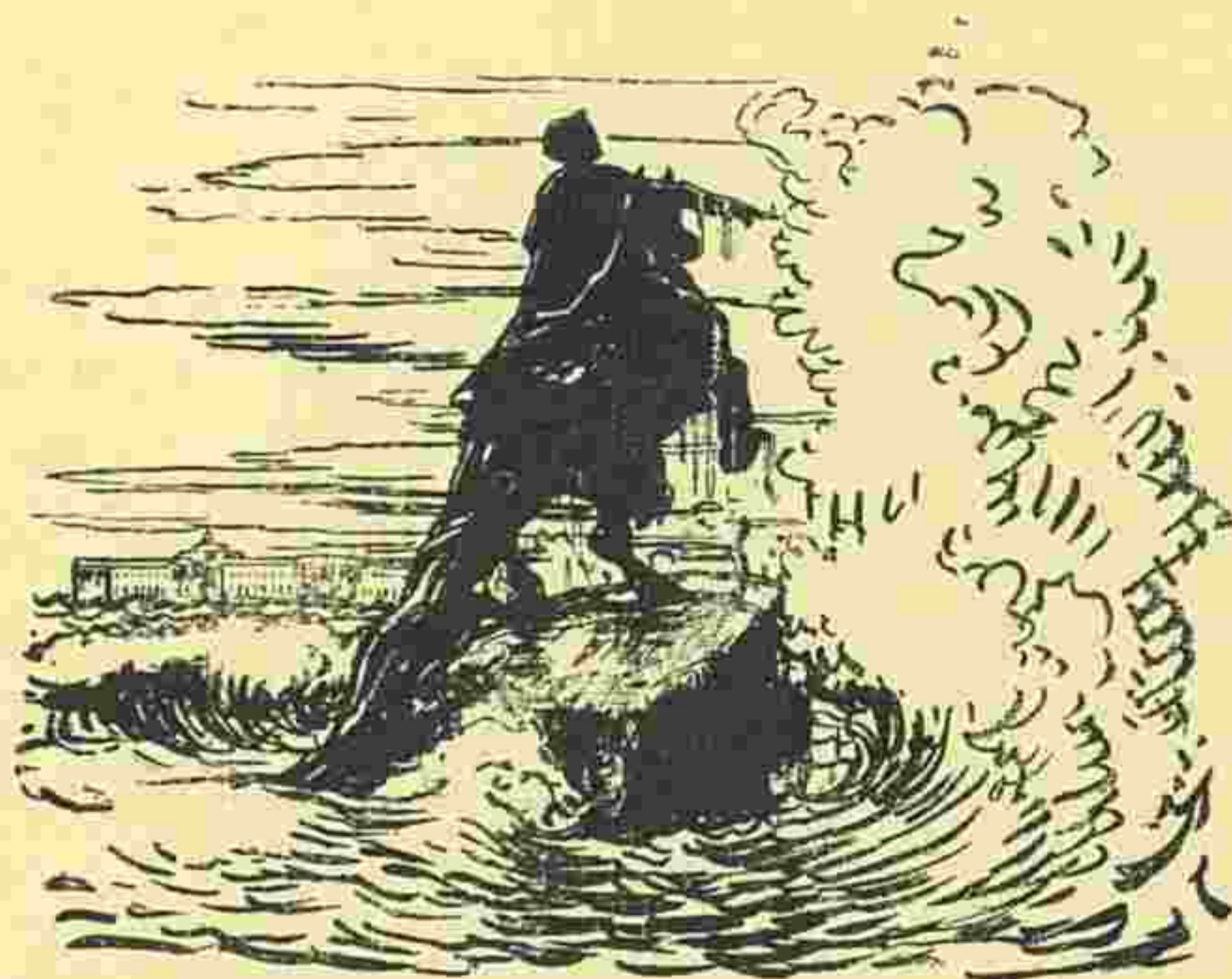


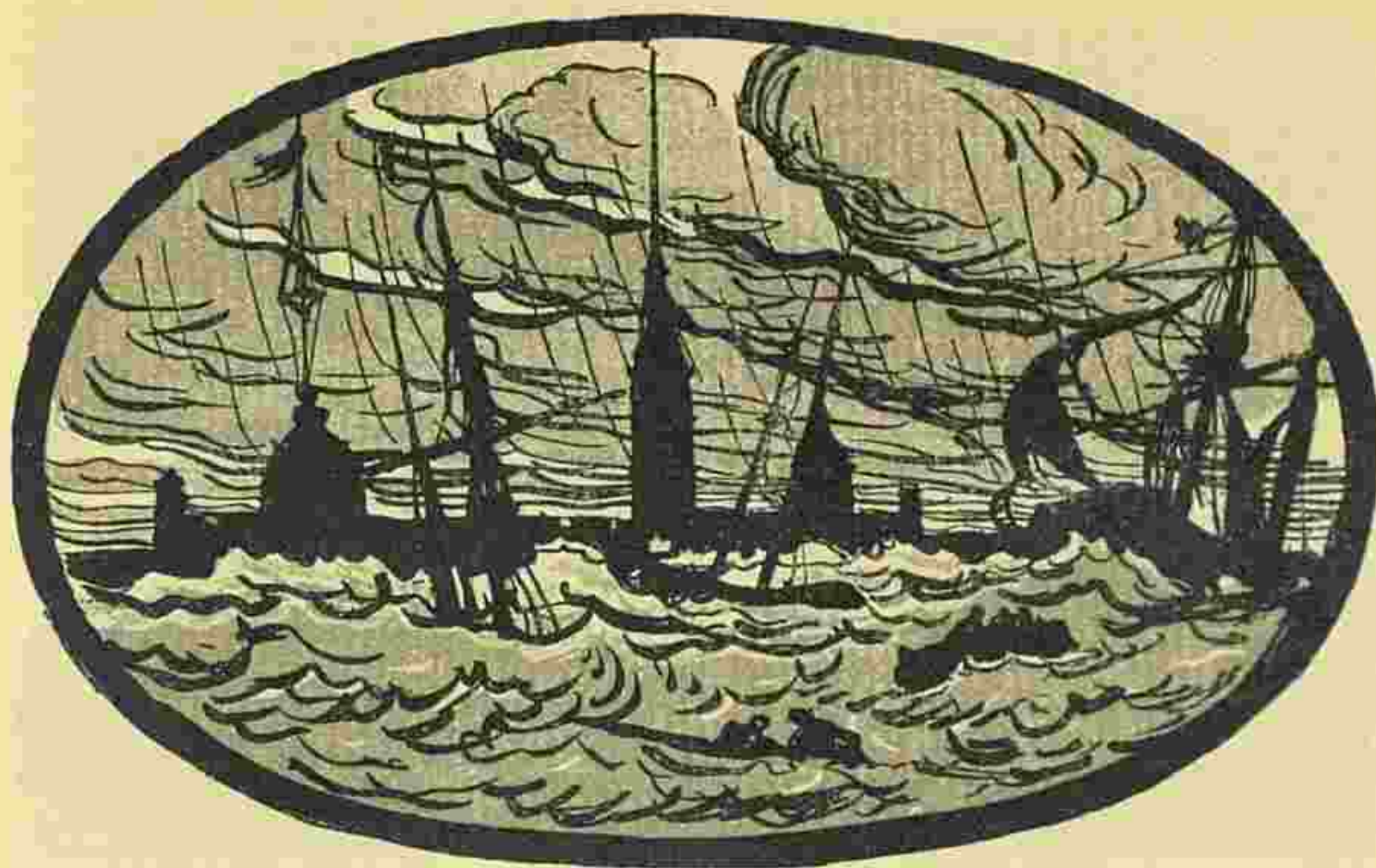
Тогда на площади Петровой—
Гдѣ домъ въ углу вознесся новый,
Гдѣ надъ возвышеннымъ крыльцомъ
Съ поднятой лапой, какъ живые,
Стоять два льва сторожевые—
На звѣрѣ мраморномъ верхомъ,
Безъ шляпы, руки сжавъ крестомъ,
Сидѣлъ недвижный, страшно блѣдный
Евгеній. Онъ страшился, блѣдный,
Не за себя. Онъ не слыхалъ,
Какъ подымался страшный валъ,
Ему подошвы подмывая,
Какъ дождь ему въ лицо хлесталъ;
Какъ вѣтеръ, буйно завывая,
Съ него и шляпу вдругъ сорвалъ.
Его отчаянные взоры
На край одинъ наведены



Недвижно были. Словно горы,
Изъ возмущенной глубины
Вставали волны тамъ и злились,
Тамъ буря выла, тамъ носились
Обломки... Боже! Боже! тамъ—
Увы! близехонько къ волнамъ,
Почти у самага залива—
Заборъ некрашенный, да ива
И ветхій домикъ: тамъ онѣ—
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта... Или во снѣ
Онъ это видитъ? Иль вся наша
И жизнь ничто, какъ сонъ пустой,
Насмѣшка рока надъ землей?
И онъ, какъ будто околдованъ,
Какъ будто къ мрамору прикованъ,

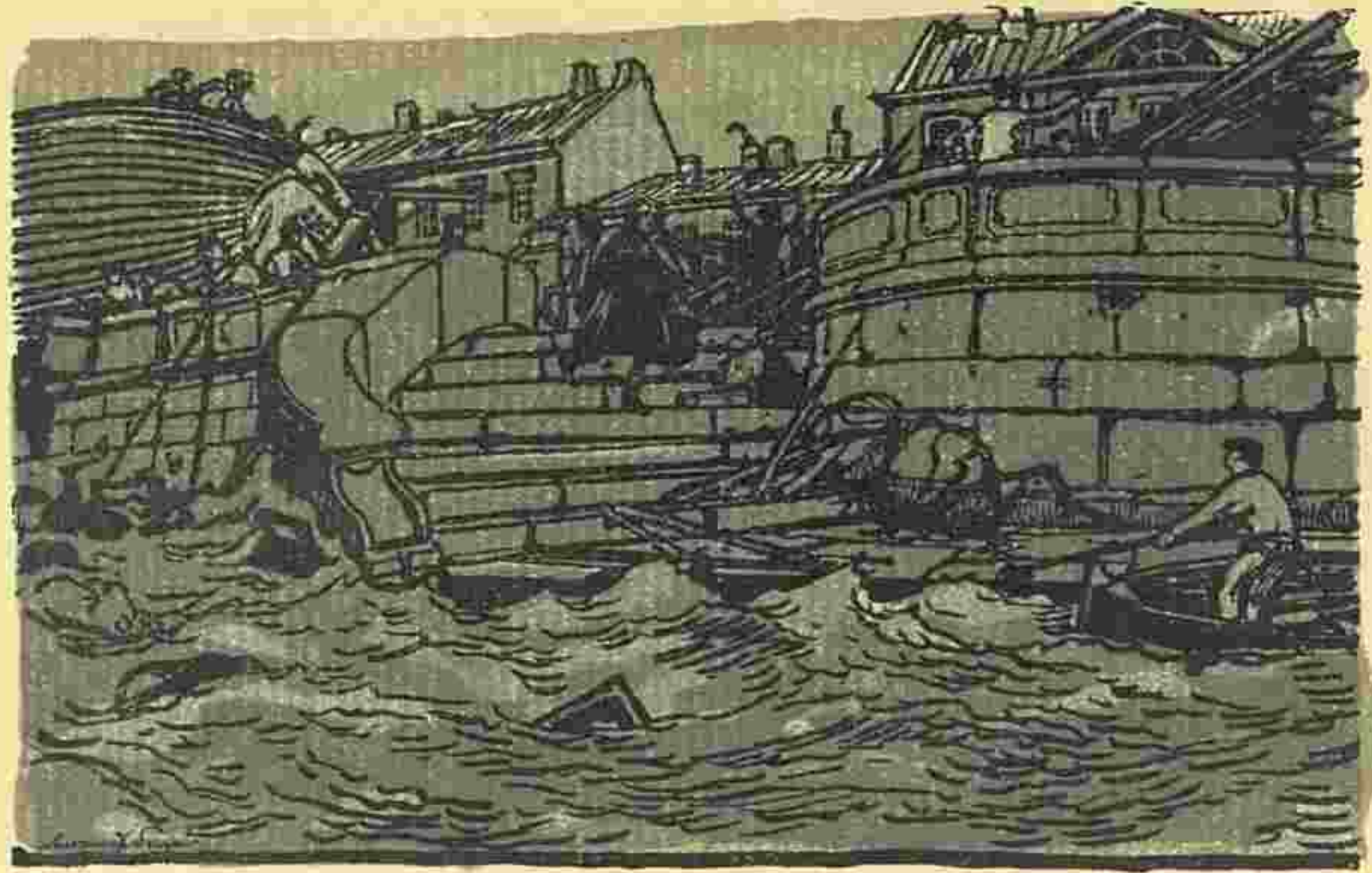
Сойти не можетъ! Вкругъ него
Вода—и больше ничего.
И обращенъ къ нему спиною
Въ неколебимой вышинѣ,
Надъ возмущенною Невою,
Сидитъ съ простертою рукою
Гигантъ на бронзовомъ конѣ.



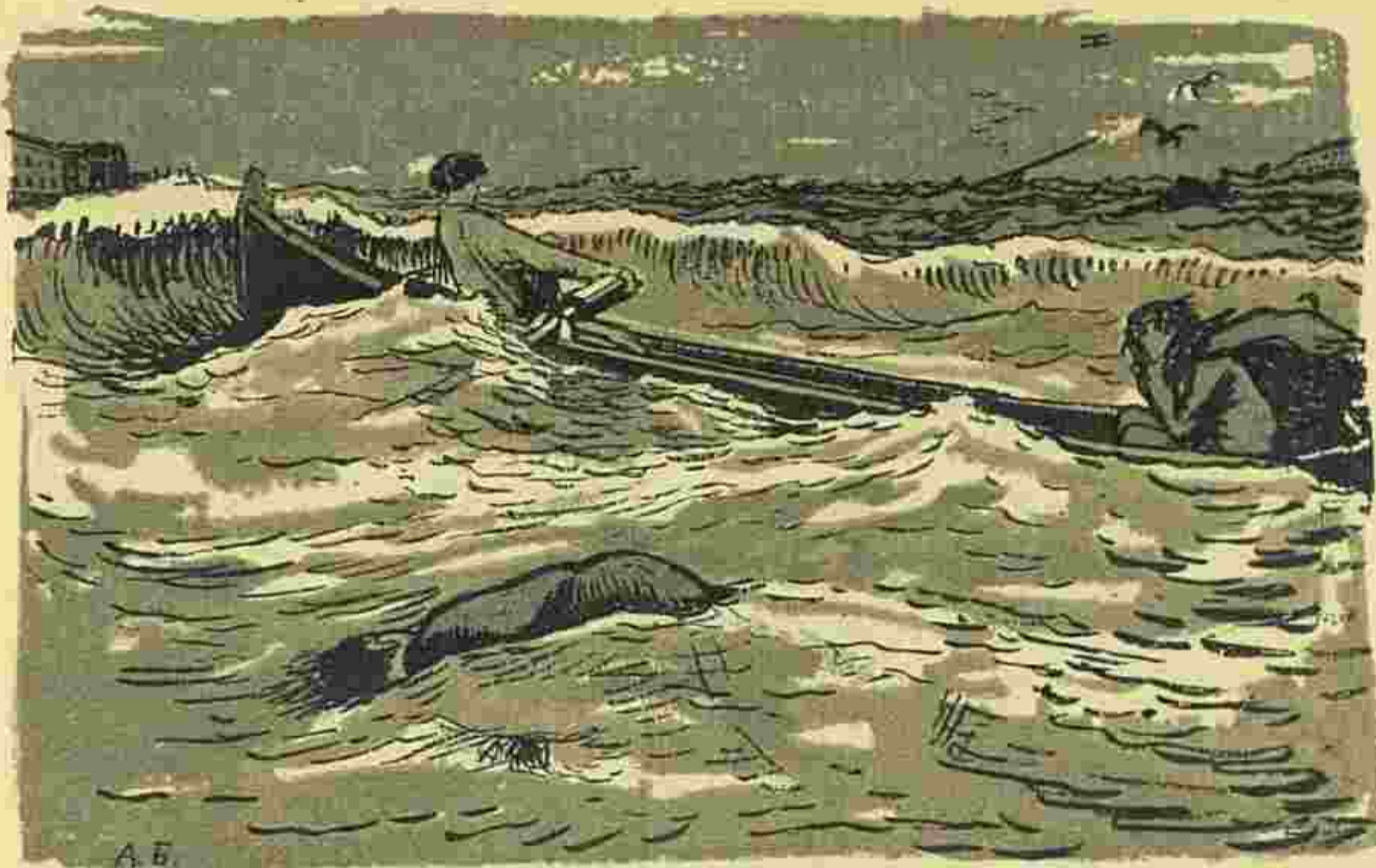


ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Но вотъ, насытись разрушеньемъ
И наглымъ буйствомъ утомись,
Нева обратно повлеклась,
Своимъ любуясь возмущеньемъ
И покидая съ небреженьемъ
Свою добычу. Такъ злодѣй,
Съ свирѣпой шайкою своей
Въ село ворвавшись, ловить, рѣжетъ,
Крушить и грабить; вопли, скрежетъ,
Насилье, брань, тревога, вой!..
И грабежемъ отягощенны,
Боясь погони, утомленны,
Спѣшатъ разбойники домой,
Добычу на пути роняя.



Вода сбыла, и мостовая
Открылась. И Евгений мой
Спѣшитъ, душою замирая,
Въ надеждѣ, страхѣ и тоскѣ
Къ едва смирившейся рѣкѣ.
Но, торжествомъ побѣды полны,
Еще кипѣли злобно волны,
Какъ бы подъ ними тлѣлъ огонь;
Еще ихъ пѣна покрывала,
И тяжело Нева дышала,
Какъ съ битвы прибѣжавшій конь.
Евгений смотритъ: видитъ лодку;
Онъ къ ней бѣжитъ какъ на находку;
Онъ перевозчика зоветъ
И перевозчикъ беззаботной
Его за гривенникъ охотно
Черезъ волны страшныя везетъ.



И долго съ бурными волнами
Боролся опытный гребецъ,
И скрыться въ глубь межъ ихъ рядами
Всечасно съ дерзкими пловцами
Готовъ былъ челнъ — и наконецъ
Достигъ онъ берега.

Несчастный

Знакомой улицей бѣжитъ
Въ мѣста знакомыя. Глядитъ...
Узнать не можетъ: видъ ужасный!
Все передъ нимъ завалено;
Что сброшено, что снесено;
Скривились домики; другіе
Совсѣмъ обрушились; иные
Волнами сдвинуты; кругомъ
Какъ будто въ полѣ боевомъ.



Тѣла валяются. Евгений
Стремглавъ, не помня ничего,
Изнемогая отъ мученій,
Бѣжитъ туда, гдѣ ждетъ его
Судьба съ невѣдомымъ извѣстьемъ,
Какъ съ запечатаннымъ письмомъ.
И вотъ бѣжитъ ужъ онъ предмѣстьемъ,
И вотъ заливъ, и близко къ домъ...
Что-жъ это?

Онъ остановился;
Пошелъ назадъ—и воротился.
Глядитъ... идетъ... еще глядитъ:
Вотъ мѣсто, гдѣ ихъ домъ стоитъ;
Вотъ ива. Были здѣсь ворота,
Снесло ихъ, видно. Гдѣ же домъ?



И полонъ сумрачной заботы,
Все ходить, ходить онъ кругомъ.
Толкуеть громко самъ съ собою—
И вдругъ ударя въ лобъ рукою
Захохоталъ.

Ночная мгла

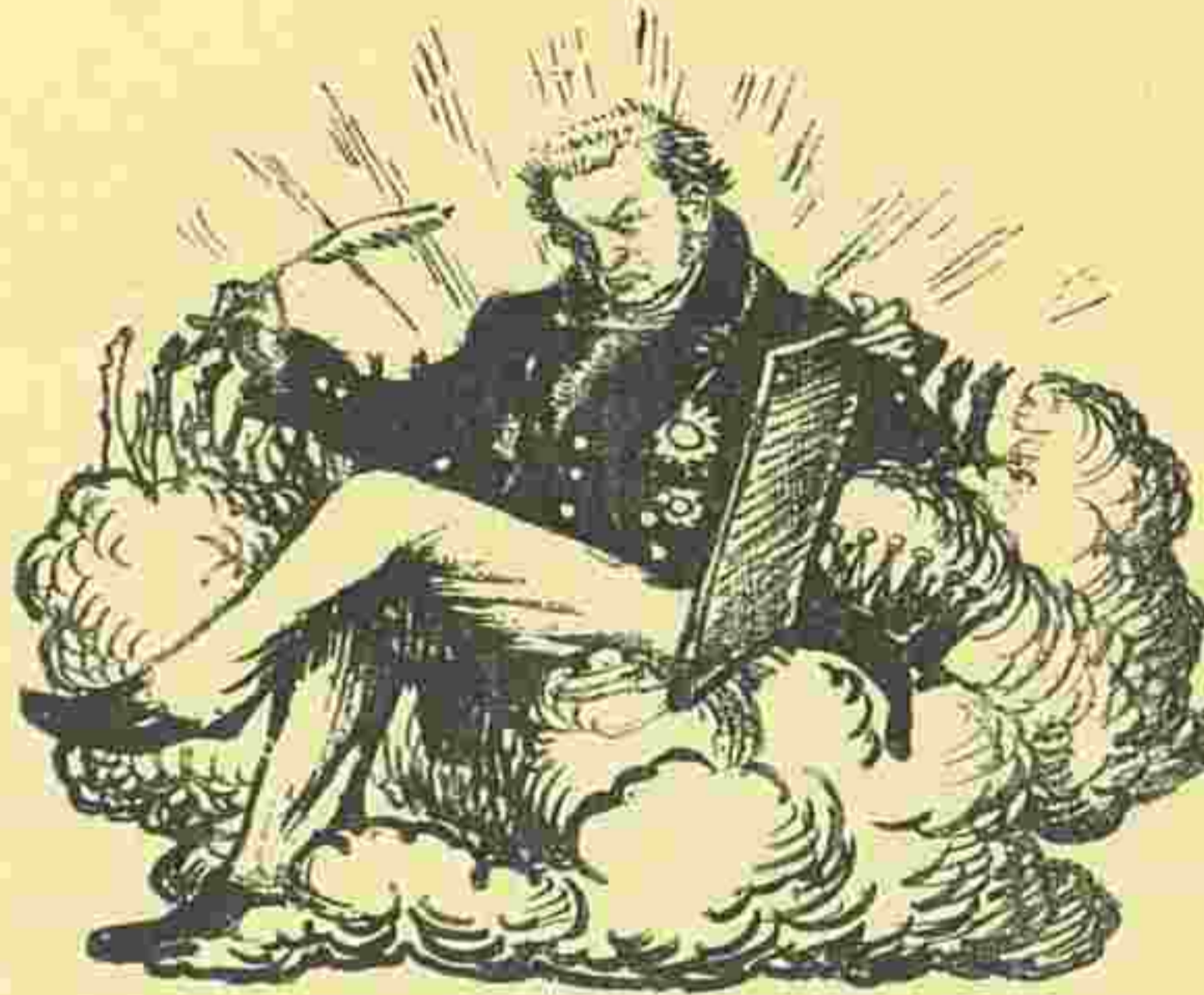
На городъ трепетный сошла;
Но долго жители не спали
И межъ собою толковали
О днѣ минувшемъ.

Утра лучъ

Изъ-за усталыхъ блѣдныхъ тучъ
Блеснулъ надъ тихою столицей—
И не нашелъ уже слѣдовъ
Бѣды вчерашней. Багряницей
Уже прикрыто было зло.

Въ порядокъ прежній все вошло.
Уже по улицамъ свободнымъ,
Съ своимъ безчувствіемъ холоднымъ,
Ходилъ народъ. Чиновный людъ,
Покинувъ свой ночной пріютъ,
На службу шелъ. Торгань отважный,
Не унывая, открывалъ
Невой ограбленный подвалъ,
Сбираясь свой убытокъ важный
На ближнемъ вымѣстить. Съ дворовъ
Свозили лодки.

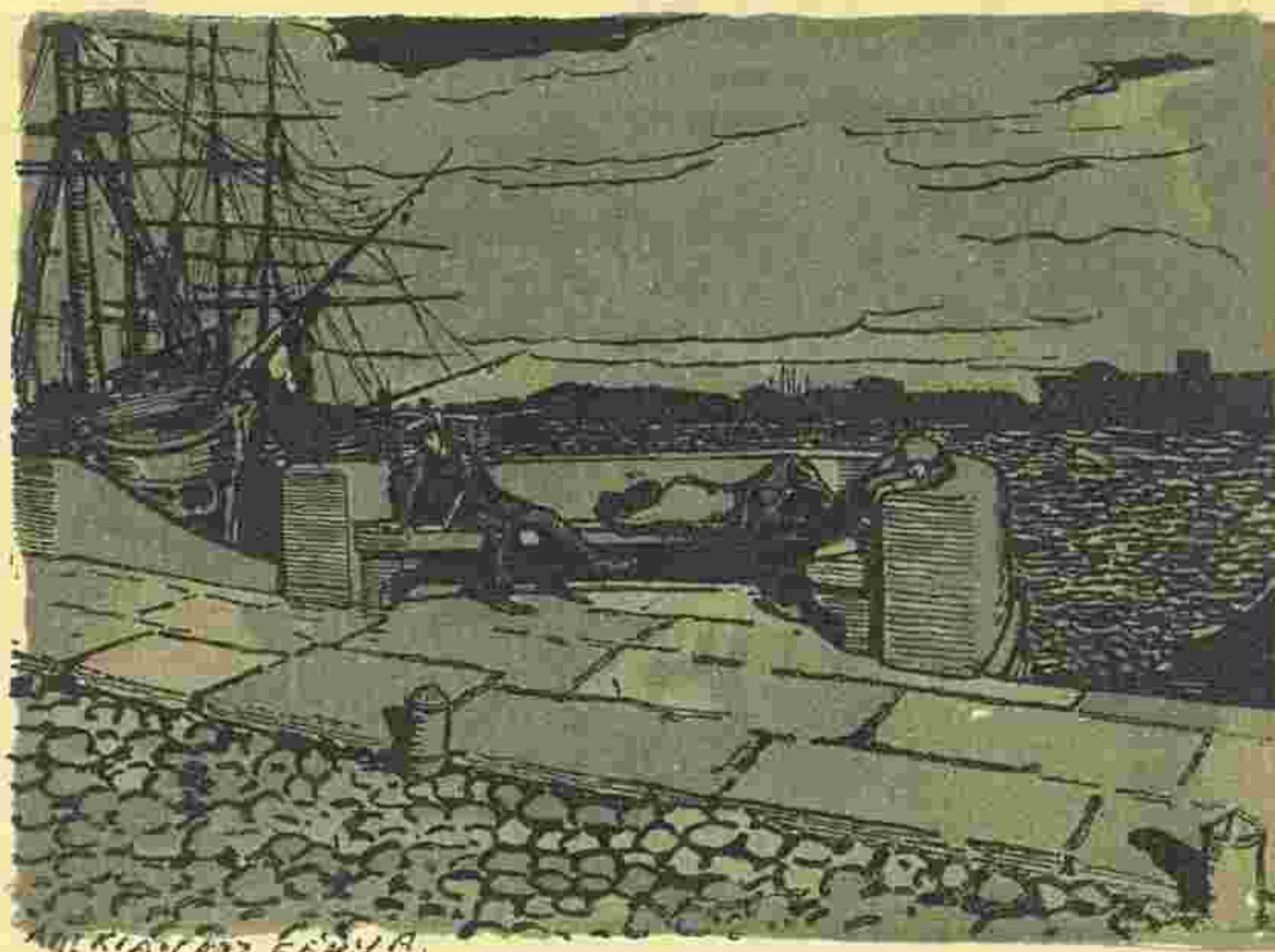
Графъ Хвостовъ,
Поэтъ, любимый небесами,
Ужь пѣлъ безсмертными стихами
Несчастье Невскихъ береговъ.





Но бѣдный, бѣдный мой Евгений...
Увы! его смятенный умъ
Противъ ужасныхъ потрясеній
Не устоялъ. Мязежный шумъ
Невы и вѣтровъ раздавался
Въ его ухахъ. Ужасныхъ думъ
Безмолвно полонъ, онъ скитался;
Его терзалъ какой-то сонъ.
Прошла недѣля, мѣсяцъ—онъ
Къ себѣ домой не возвращался.
Его пустынный уголокъ
Отдалъ въ наймы, какъ вышелъ срокъ,
Хозяинъ бѣдному поэту.
Евгений за своимъ добромъ
Не приходилъ. Онъ скоро свѣту
Сталъ чуждъ. Весь день бродилъ пѣшкомъ,
А спалъ на пристани; питался
Въ окошко поданнымъ кускомъ;
Одежда ветхая на немъ
Рвалась и тлѣла. Злыя дѣти
Бросали камни вслѣдъ ему;

Нерѣдко кучерскія плети
 Его стегали, потому
 Что онъ не разбиралъ дороги
 Ужь никогда; казалось—онъ
 Не примѣчалъ. Онъ оглушенъ
 Былъ шумомъ внутренней тревоги.
 И такъ онъ свой несчастный вѣкъ
 Влечилъ—ни звѣрь, ни человѣкъ.
 Ни то, ни се—ни житель свѣта,
 Ни призракъ мертвый...

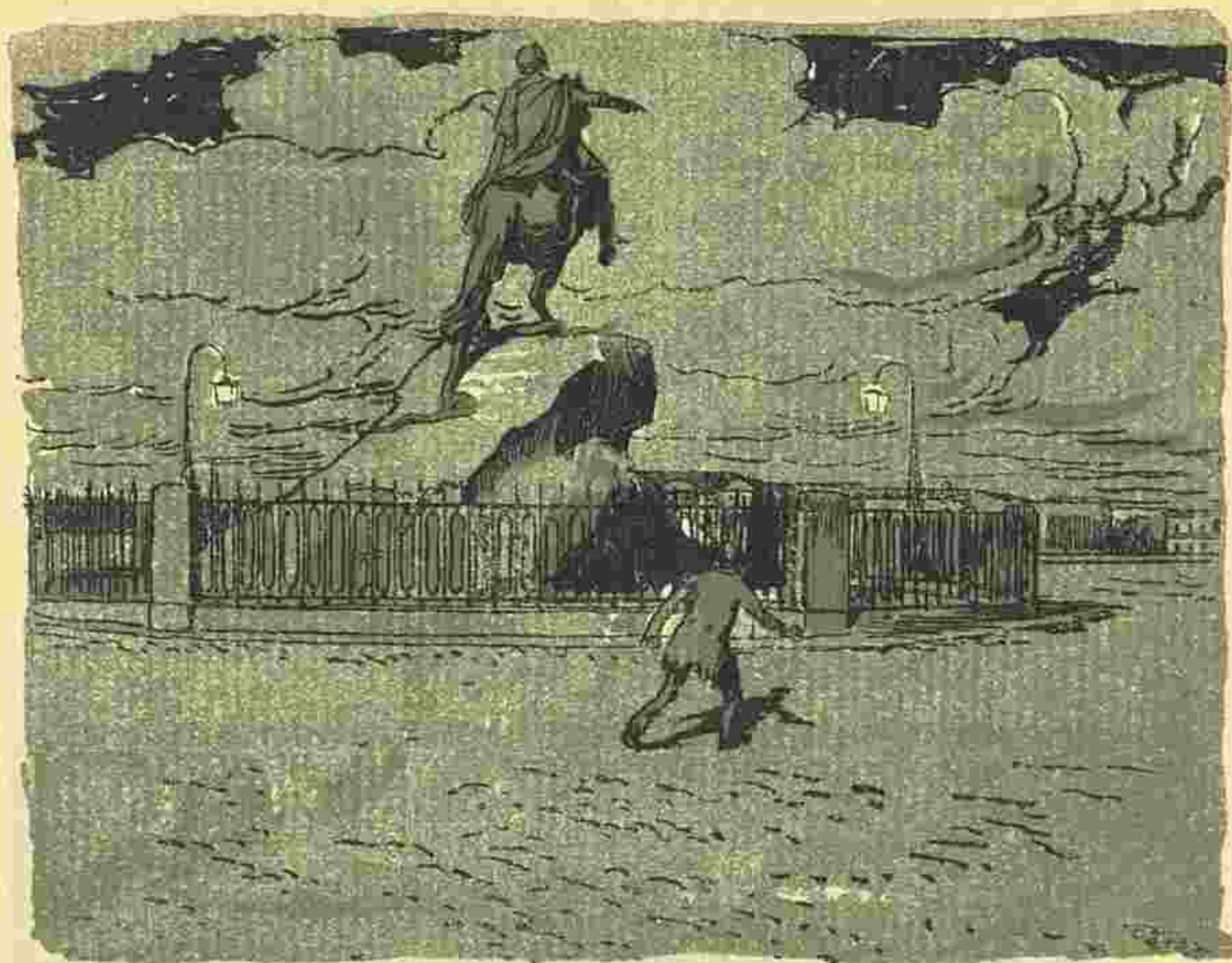


Разъ онъ спалъ
 У невской пристани. Дни лѣта
 Клонились къ осени. Дышалъ
 Ненастный вѣтеръ. Мрачный валъ
 Плескалъ на пристань, рошца пѣни
 И бьась о гладкія ступени,
 Какъ челобитчикъ у дверей

Ему невнемлющихъ судей.
Бѣднякъ проснулся. Мрачно было;
Дождь капалъ; вѣтеръ вылъ уныло—
И съ нимъ вдали, во тьмѣ ночной,
Перекликался часовой...
Вскочилъ Евгеній, вспомнилъ живо
Онъ прошлый ужасъ; торопливо
Онъ всталъ; пошелъ бродить, и вдругъ



Остановился, и вокругъ
Тихонько сталъ водить очами
Съ боязнью дикой на лицѣ.
Онъ очутился подъ столбами
Большого дома. На крыльцѣ
Съ поднятой лапой, какъ живые,
Стояли львы сторожевые,



И прямо въ темной вышинѣ,
Надъ огражденною скалою,
Гигантъ съ простертою рукою
Сидѣлъ на бронзовомъ конѣ.

Евгеній вздрогнулъ. Прояснились
Въ немъ страшно мысли. Онъ узналъ
И мѣсто, гдѣ потопись игралъ,
Гдѣ волны хищныя толпились,
Бунтуя злобно вокругъ него,
И львовъ, и площадь, и Того,
Кто неподвижно возвышался
Во мракѣ мѣдною главою,
Того, чьей волей роковой
Надъ моремъ городъ основался...
Ужасенъ онъ въ окрестной мглѣ!
Какая дума на челѣ!
Какая сила въ немъ сокрыта!

А въ семь конѣ какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И гдѣ опустишь ты копыта?
О, мощный властелинъ судьбы!
Не такъ ли ты надъ самой бездной,
На высотѣ, уздой желѣзной
Россию вздернулъ на дыбы?

Кругомъ подножія кумира
Безумецъ бѣдный обошелъ,
И взоры дикіе навелъ
На ликъ державца полуміра.
Стѣснилась грудь его. Чело
Къ рѣшеткѣ хладной прилегло,
Глаза подернулись туманомъ,
По сердцу пламень пробѣжалъ,
Вскипѣла кровь: онъ мрачно сталъ
Предъ горделивымъ истуканомъ—



И зубы стиснувъ, пальцы сжавъ,
Какъ обуянный силой черной:
«Добро, строитель чудотворный!»
Шепнулъ онъ, злобно задрожавъ:
«Ужо тебѣ!» И вдругъ стремглавъ
Бѣжать пустился. Показалось
Ему, что грознаго царя,
Мгновенно гнѣвомъ возгоря,



Лицо тихонько обращалось...
И онъ по площади пустой
Бѣжить, и слышитъ за собой,
Какъ будто грома грохотанье,







Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой—
И, озаренъ луною блѣдной,
Простерши руки въ вышинѣ,
За нимъ несется Всадникъ Мѣдный
На звонко-скачущемъ конѣ—
И во всю ночь, безумецъ бѣдный
Куда стопы ни обращалъ,
За нимъ повсюду Всадникъ Мѣдный
Съ тяжелымъ топотомъ скагалъ.

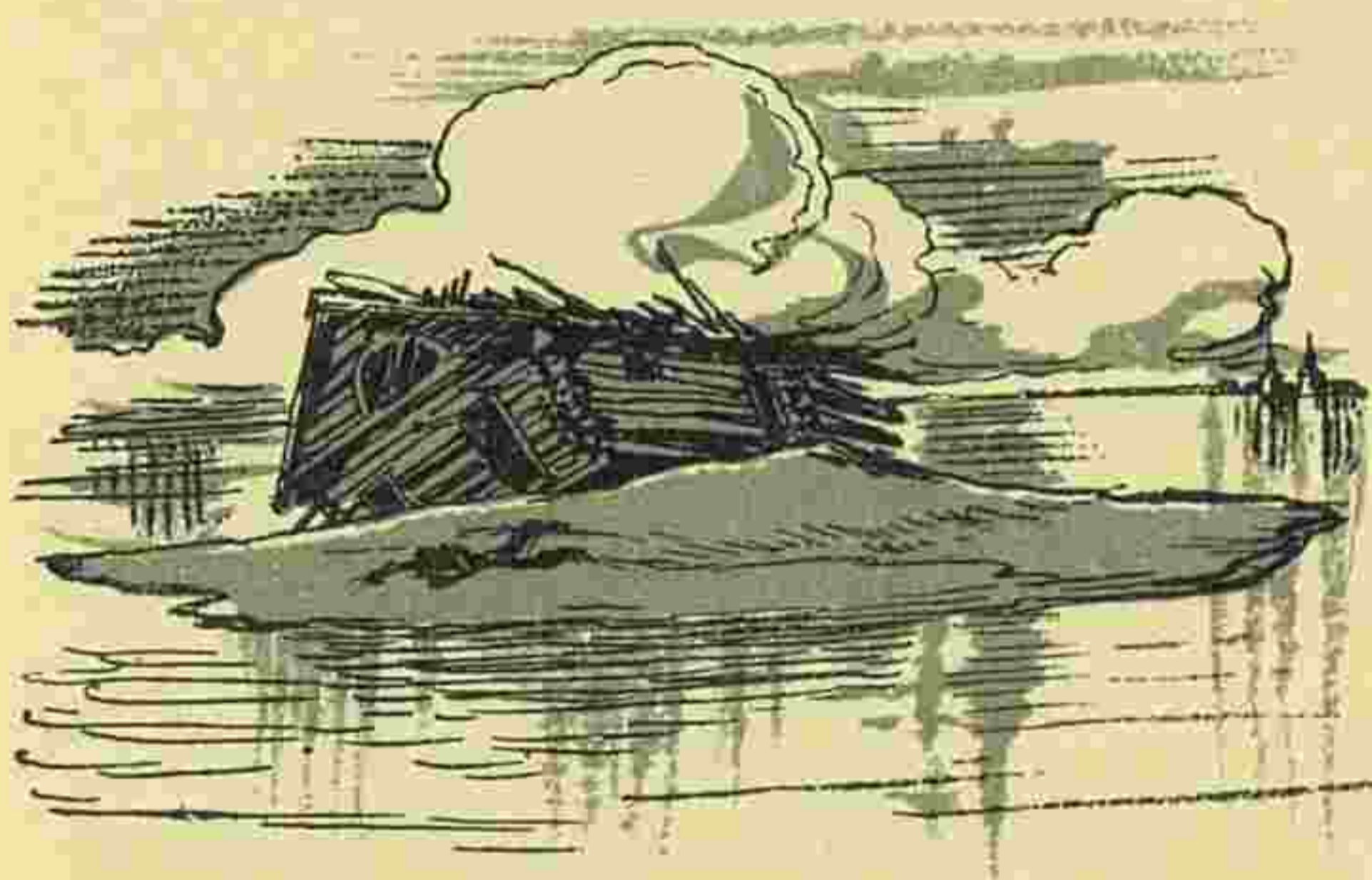




И съ той поры, когда случилось
Идти той площадью ему,
Въ его лицѣ изображалось
Смятенье: къ сердцу своему
Онъ прижималъ поспѣшно руку,
Какъ бы его смиряя муку;
Картузъ изношенный снималъ,
Смущенныхъ глазъ не подымалъ,
И шелъ сторонкой.

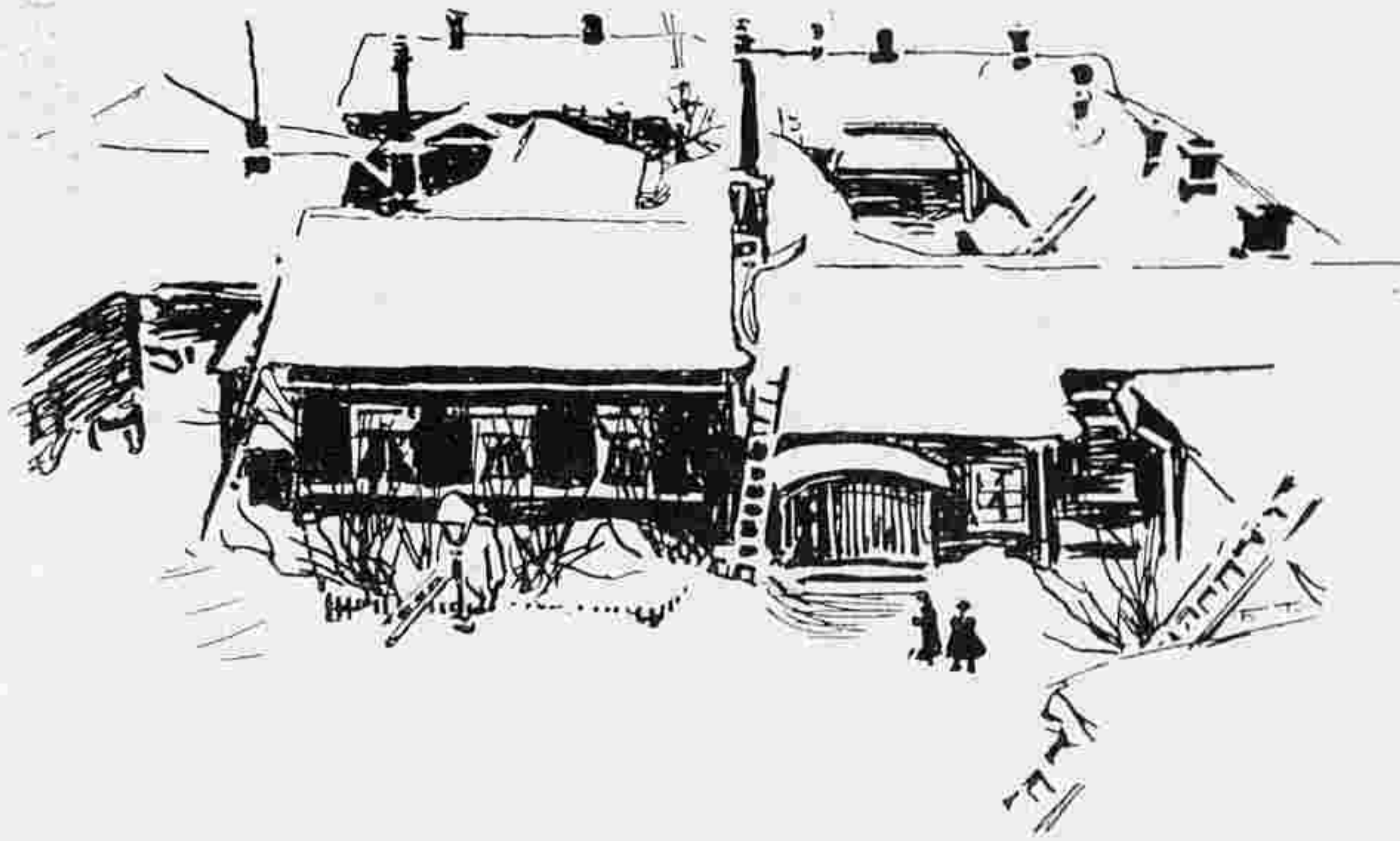
Островъ малый
На взморьѣ видѣнъ. Иногда
Причалить съ неводомъ туда
Рыбакъ, на ловлѣ запоздалый,
И бѣдный ужинъ свой варить;
Или чиновникъ посѣтитъ,
Гуляя въ лодкѣ въ воскресенье,

Пустынный островъ. Не взросло
Тамъ ни былинки. Наводненье
Туда, играя, занесло
Домишко ветхій. Надъ водою
Остался онъ какъ черный кустъ—
Его прошедшею весною
Свезли на баркѣ. Былъ онъ пустъ
И весь разрушенъ. У порога
Нашли безумца мсего...
И тутъ же хладный трупъ его
Похоронили, ради Бога.





*Иллюстраціи Александра Бенуа. Гравюра
на деревѣ въ краскахъ А. П. Остроумовой*



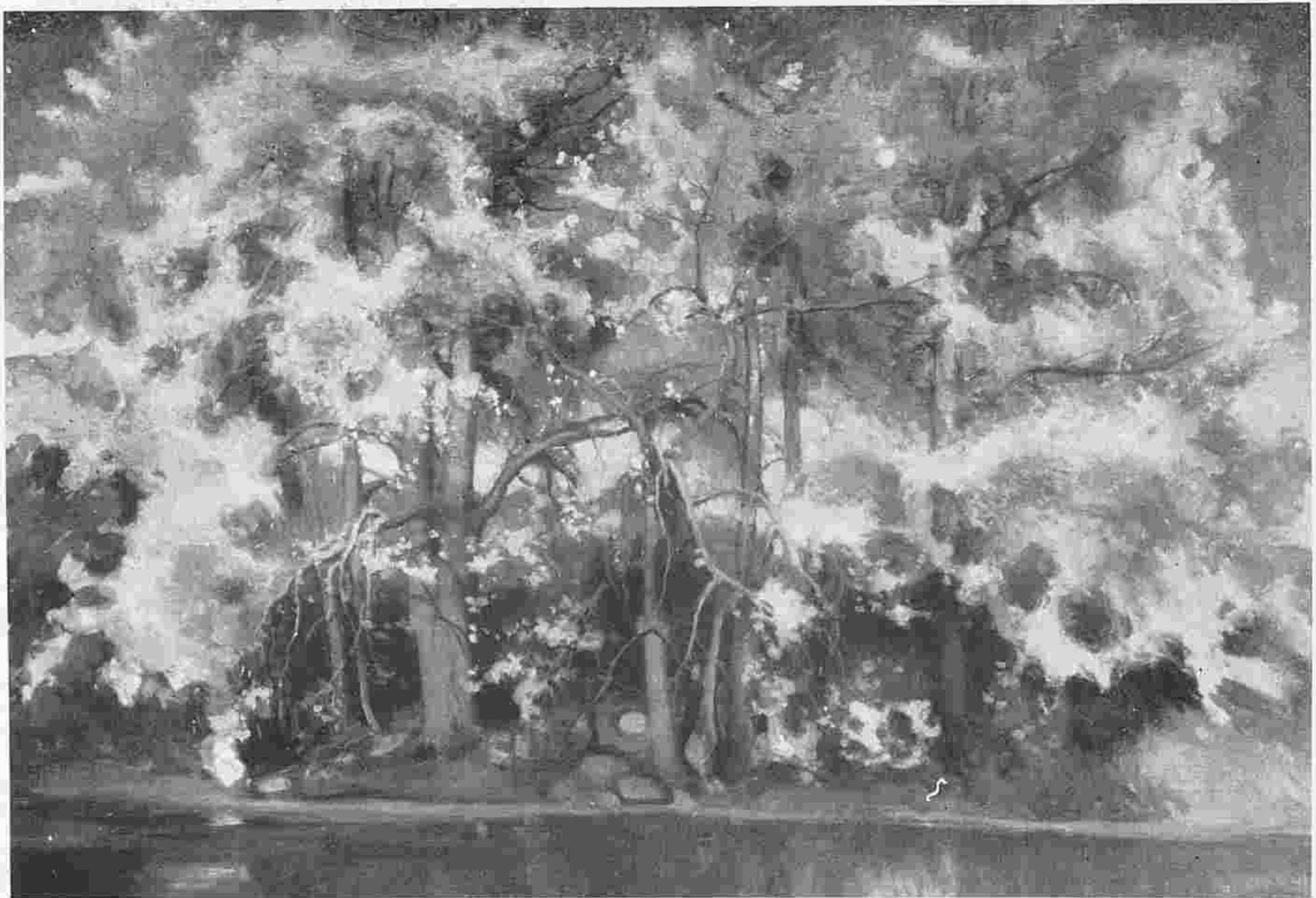
ВЪСТАНКА ВЪ ТЕМНИХЪ ПОРСЪ 1903 Г.



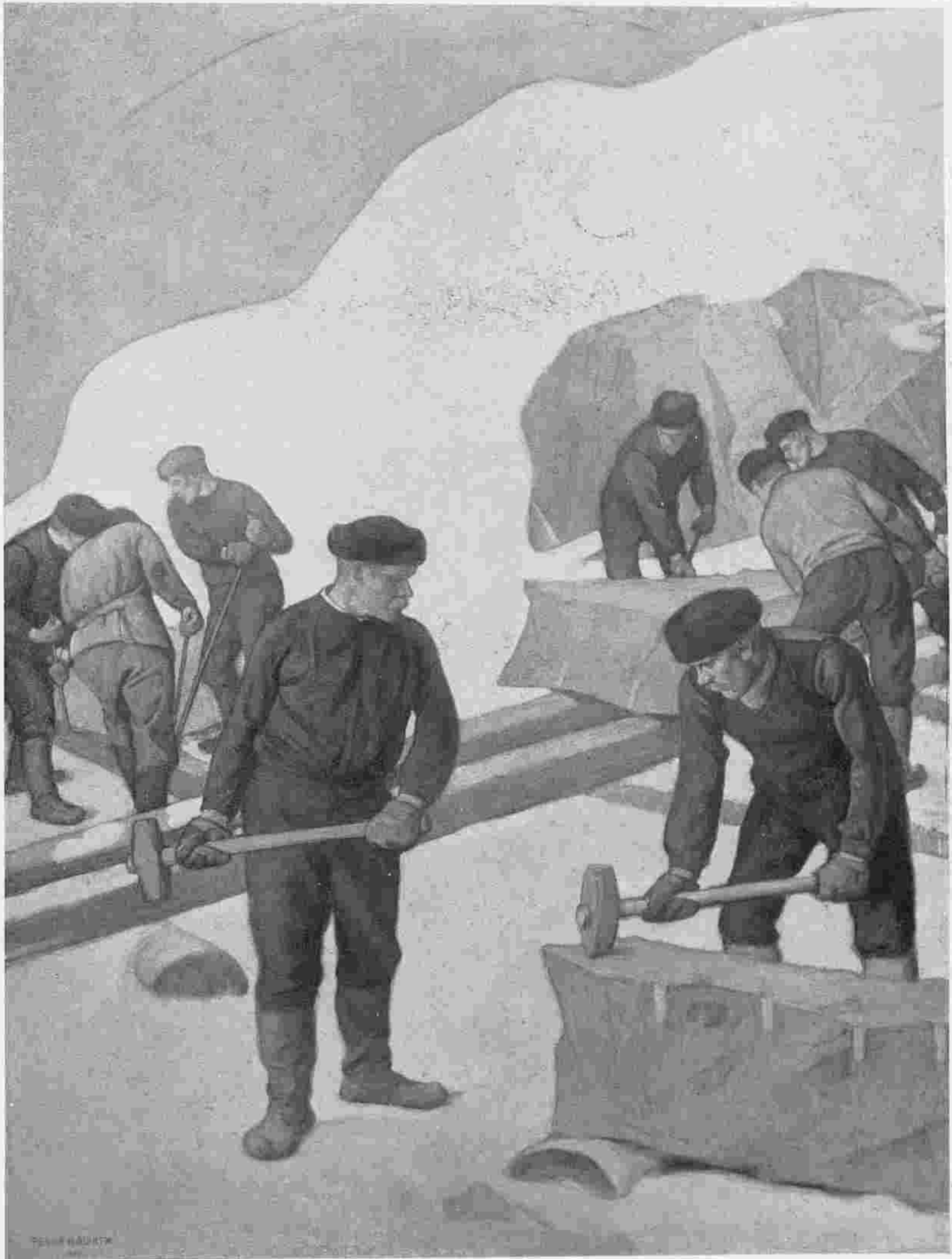
*Г. Зимбергъ (H. Simberg).
Въ ателье.*



В. Томэ (V. Thomé).



Э. Ернифельтъ (E. Järnefelt).



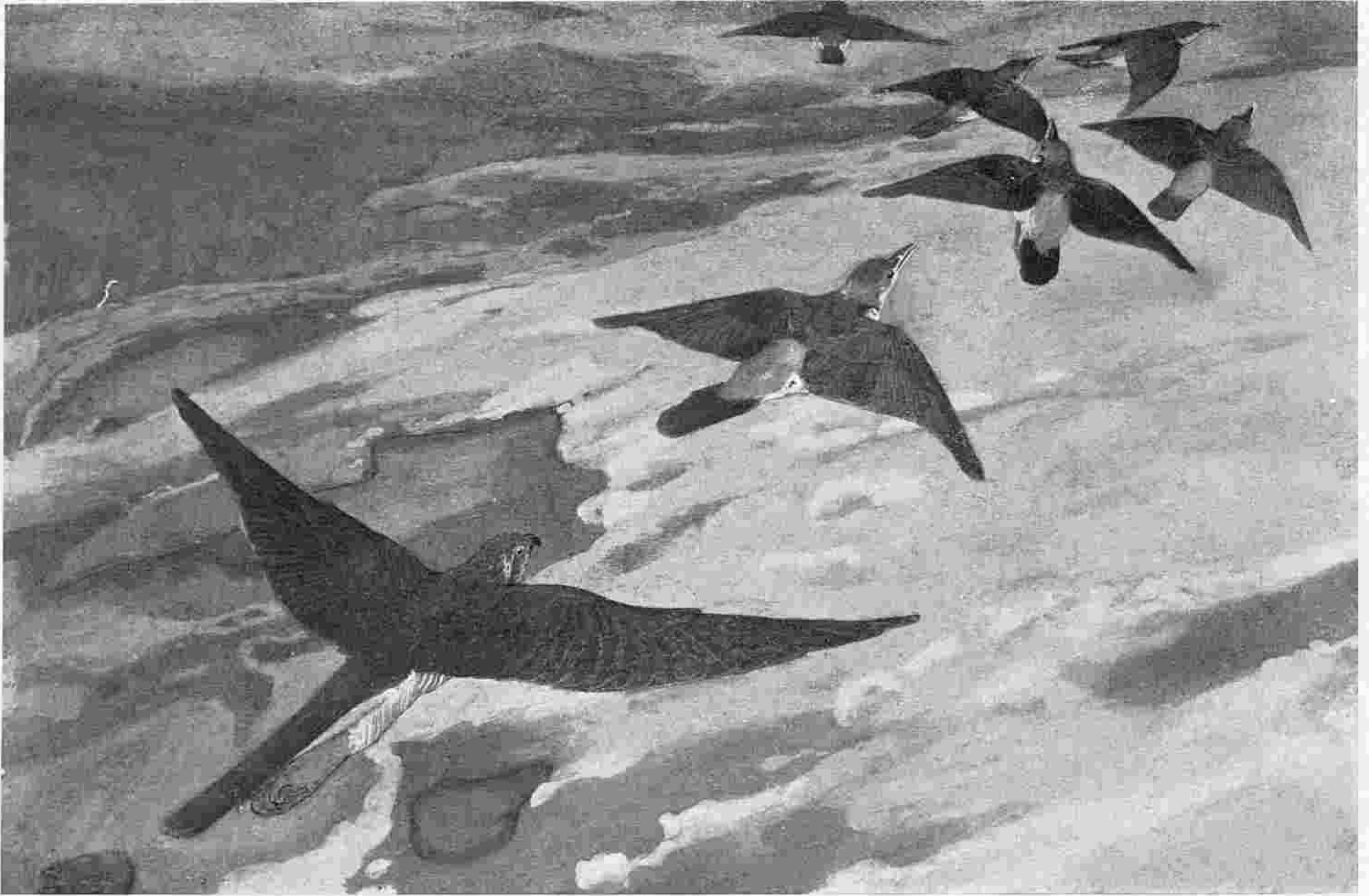
*П. Галоненъ (Р. Halonen).
Трудъ.*



П. Галоненъ (Р. Налонен).



А. Галленъ (A. Gallen).



Г. Энбергъ (G. Engberg).



А. Эдельфельт (A. Edelfelt).



С. Власовъ (S. Wlasoff).



Г. Энгбергъ (G. Engberg).



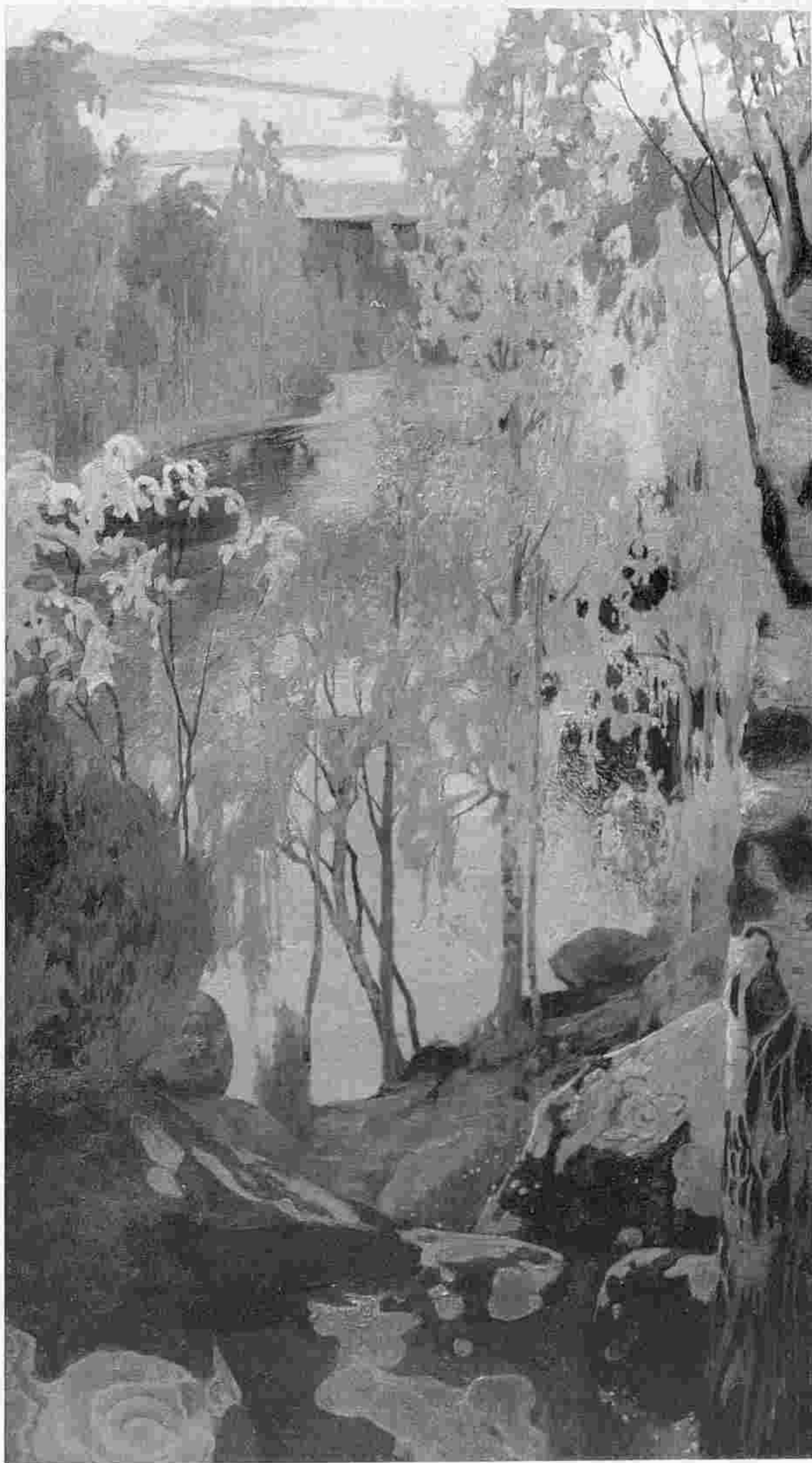
*И. Риссаненъ (I. Rissanen).
Смерть.*



*Э. Ернифельтъ (E. Järnefelt).
Портретъ.*



Г. Энгбергъ (G. Engberg).



Э. Ернефельтъ (E. Järnefelt).



*М. Энкель (M. Enckell).
Скорбь.*



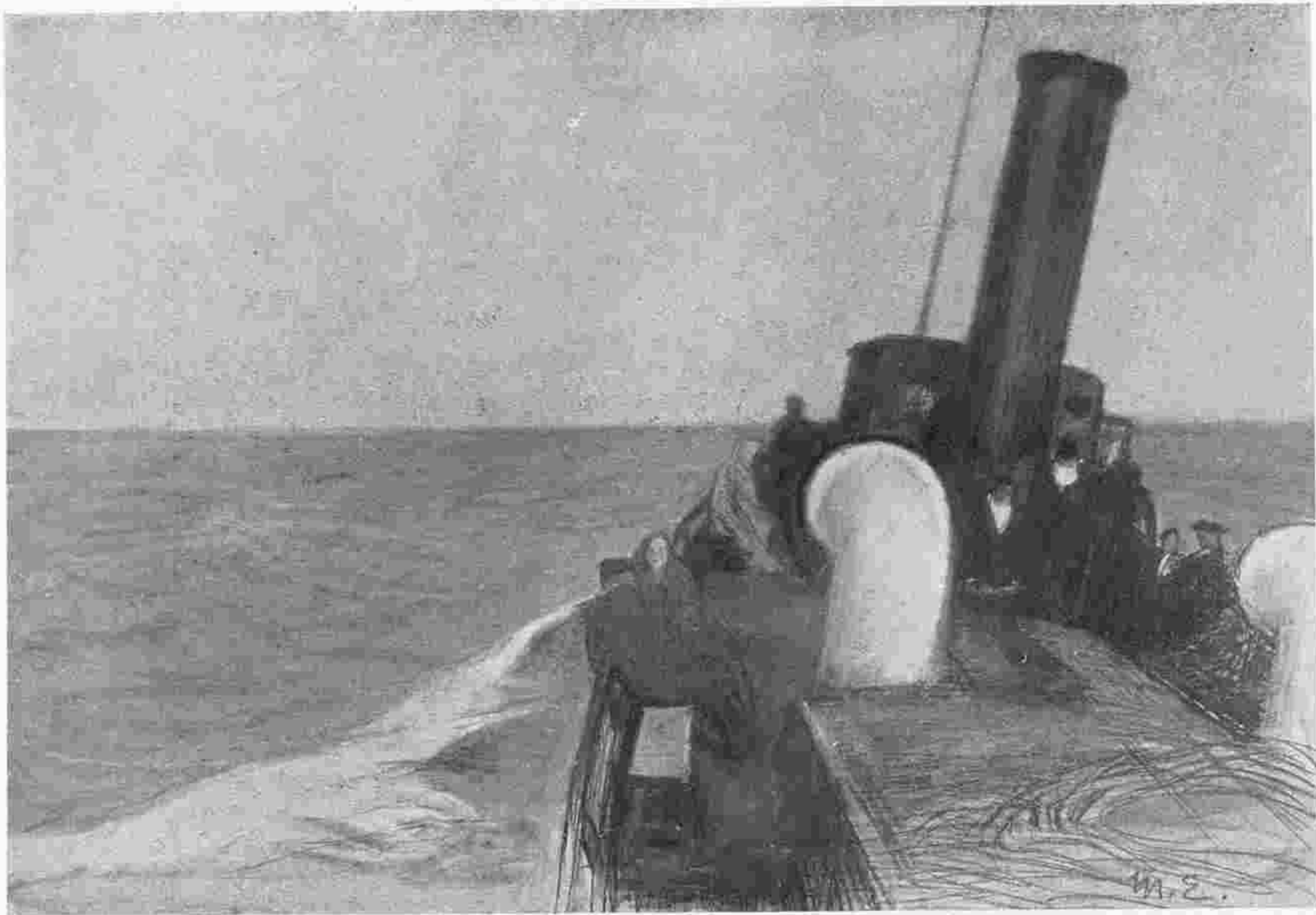
Г. Зимбергъ (H. Simberg).



Э. Эрнефельт (E. Järnefelt).



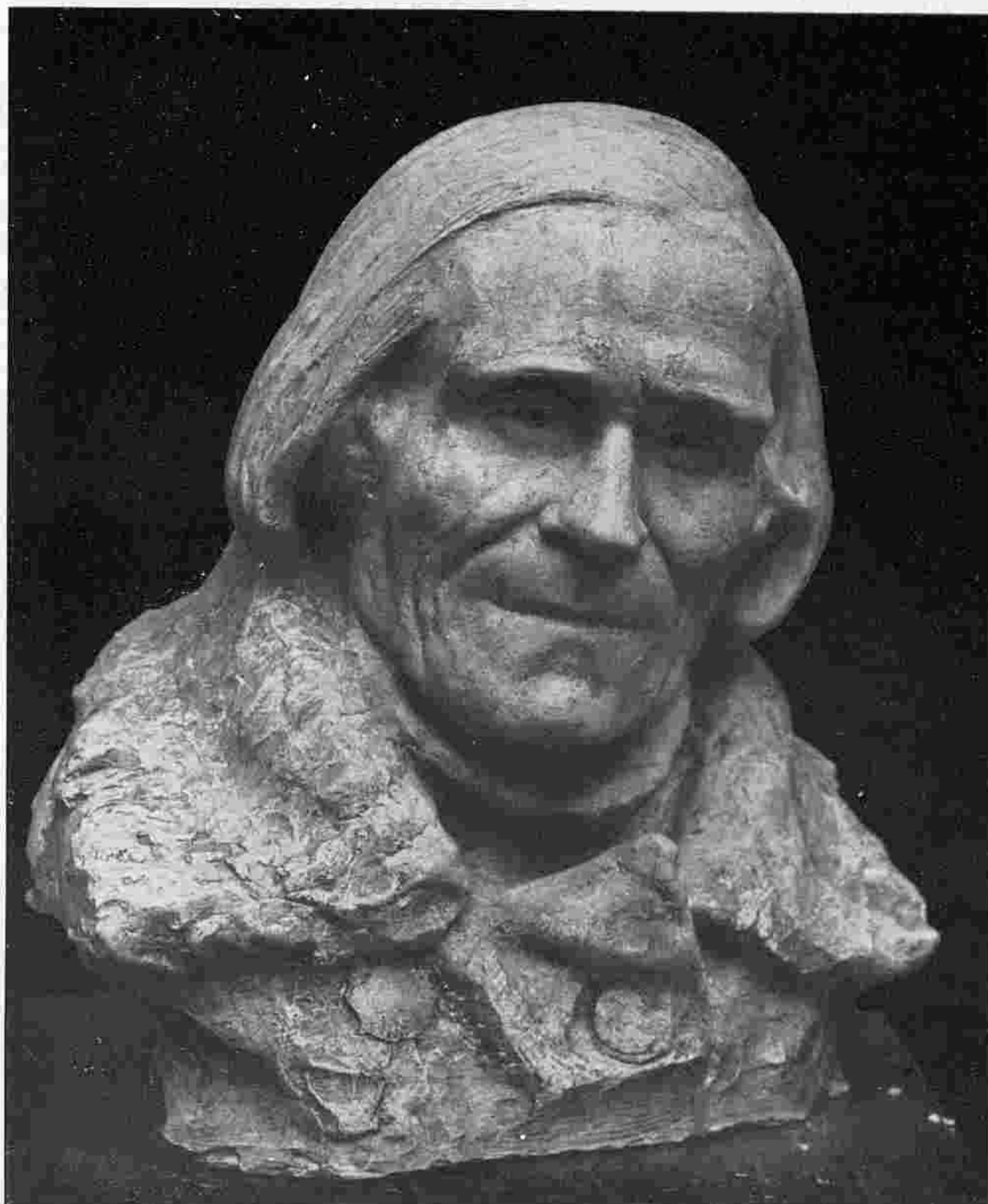
П. Галоненъ. (Р. Налонен).



М. Энкель (M. Enckell).



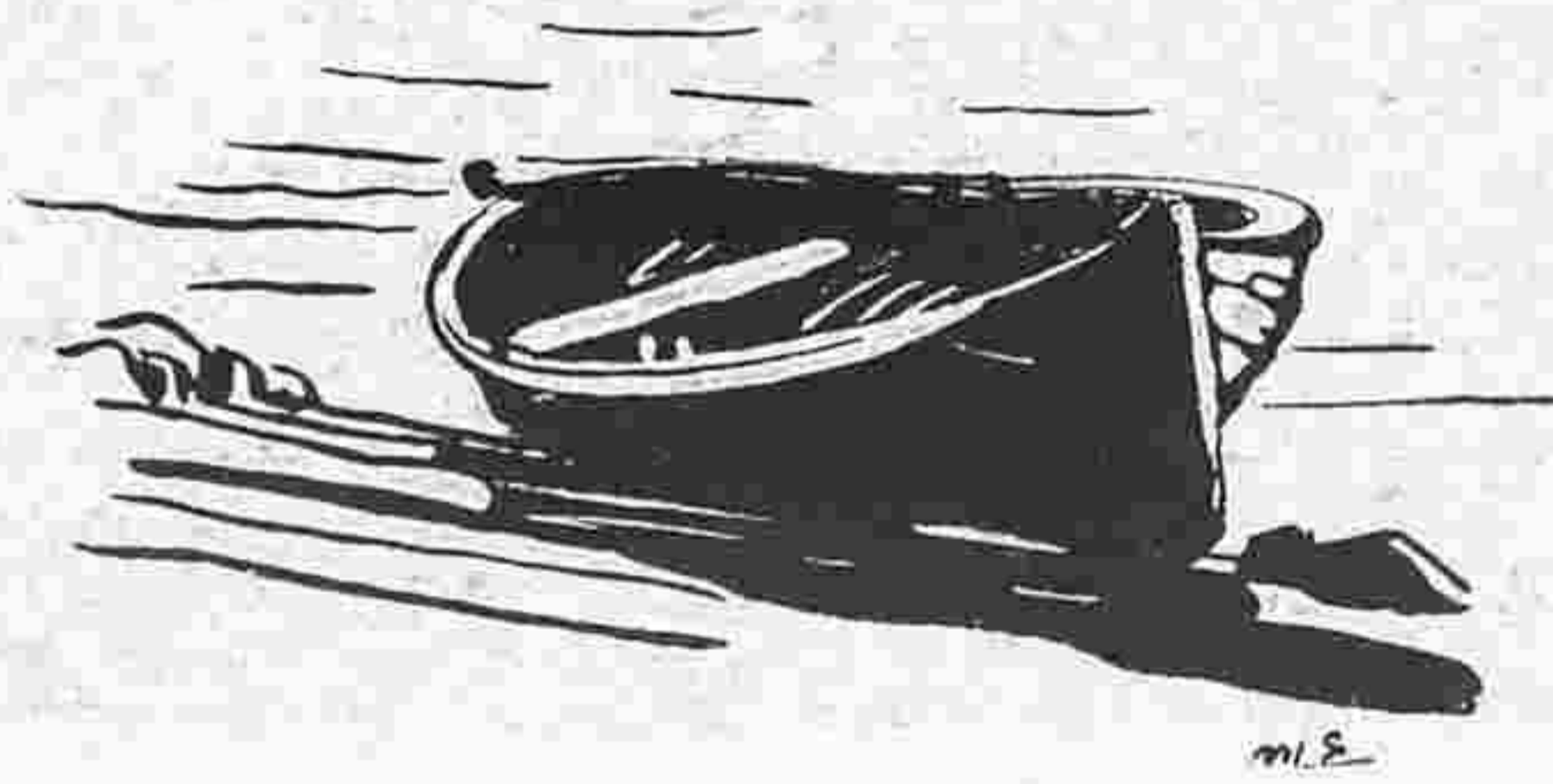
*Г. Зимбергъ (H. Simberg).
Деревенскіе танцы.*

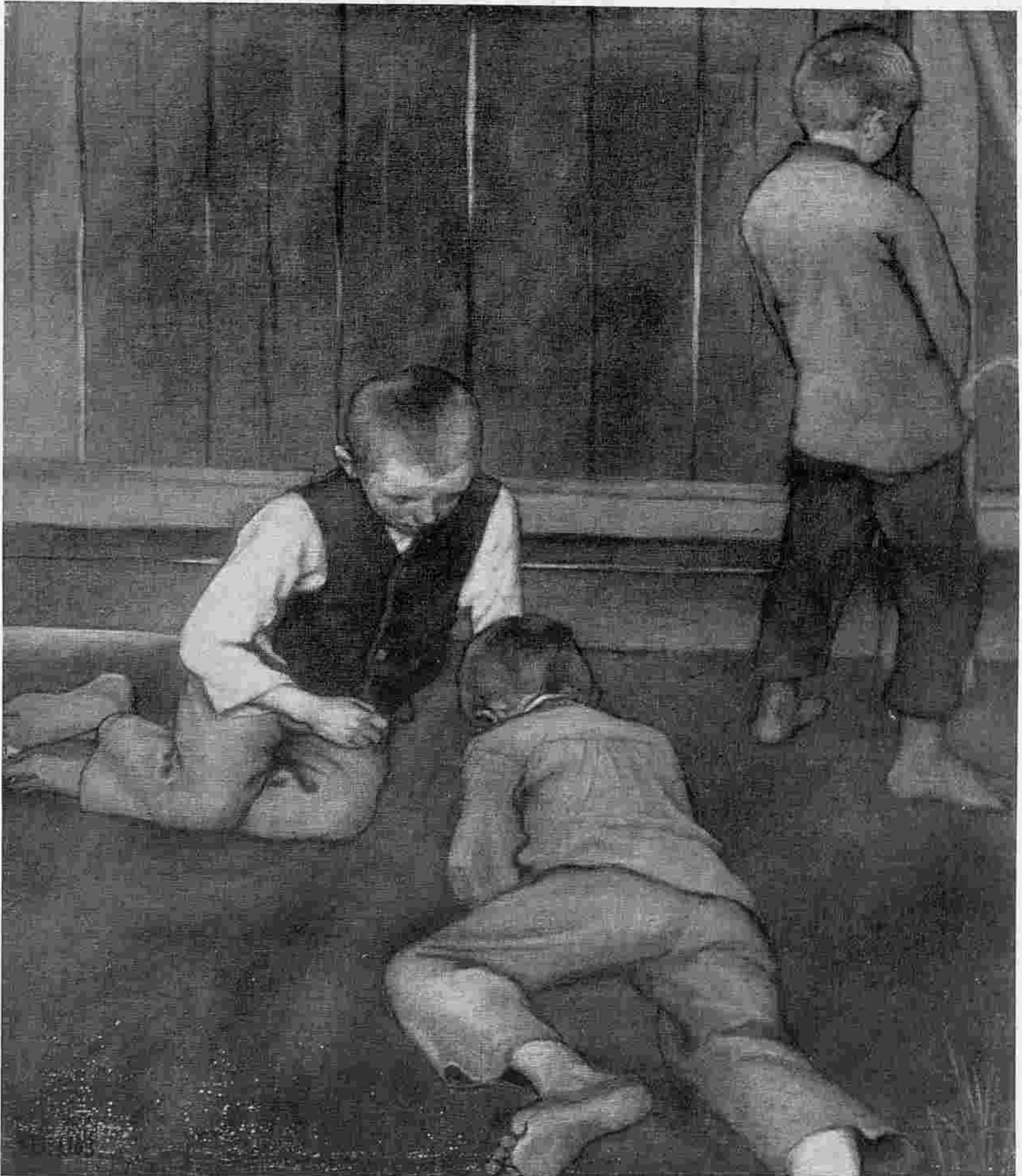


Э. Вукстрёмъ (E. Vikström.)



А. Эдельфельт (A. Edelfelt).





Э. Даниельсонъ (E. Danielsson).



*Г. Зимбергъ (H. Simberg).
Портретъ.*



М. Энкель (M. Enckell).



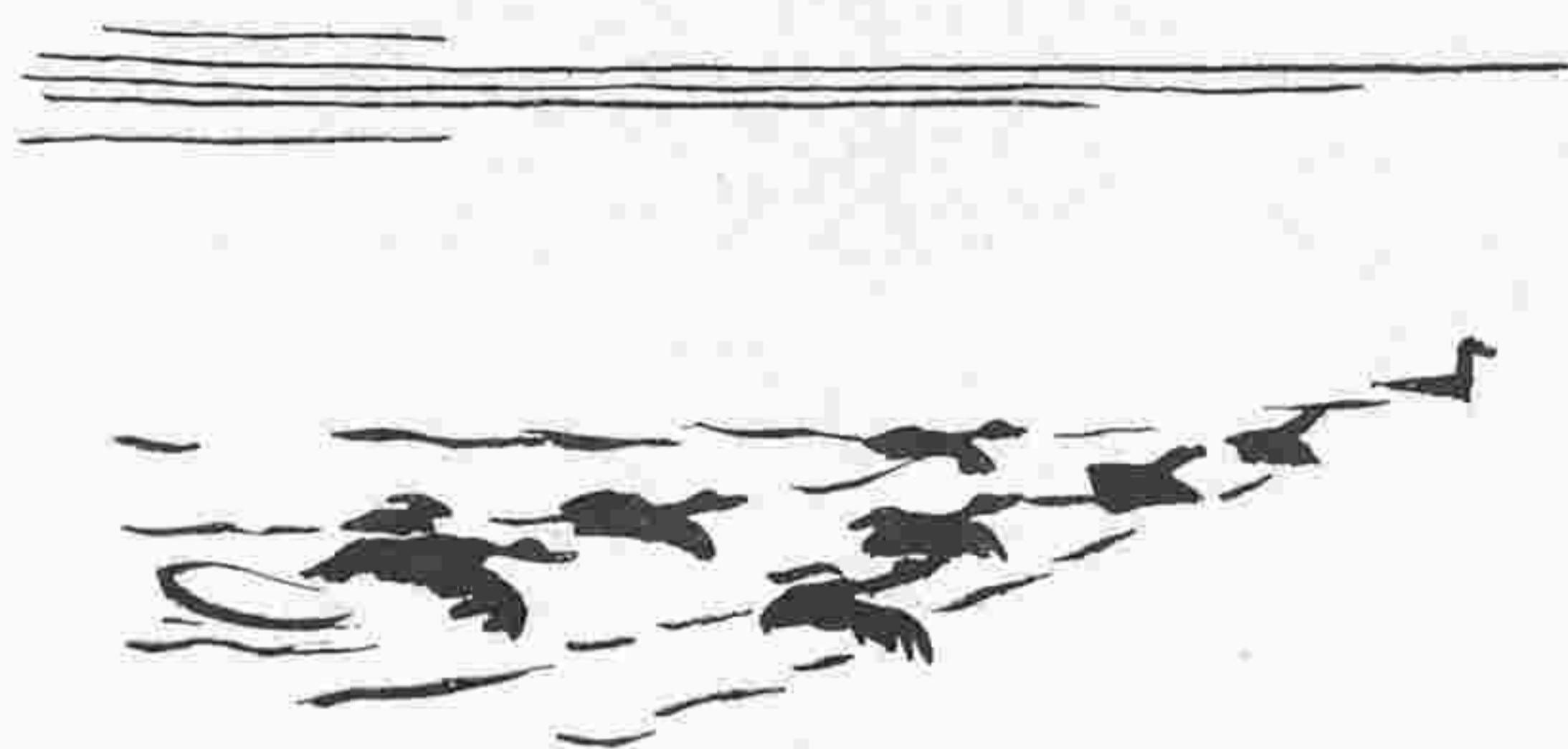
Э. Ернифельтъ (E. Järnefelt).



*П. Галоненъ (Р. Halonen).
Охотники.*



Э. Ернифельтъ (E. Järnefelt.)





1904 — № 1.

«ВОЛШЕБНОЕ ЗЕРКАЛЬЦЕ».

На возобновленномъ спектаклѣ „Волшебное зеркальце“ мнѣ съ удивительной ясностью вспомнилось одно дѣтское, мучительное, впечатлѣніе. Меня очень радовало, когда мнѣ дарили картинки для вырѣзанія, наклеиванія и склеиванія. Принимаясь за работу, я уже съ лихорадочнымъ нетерпѣніемъ мечталъ о результатѣ, о томъ, какъ очаровательно выйдетъ мой замокъ, какъ сгруппирую я деревья окружающаго сада, какъ поставлю я въ воротахъ, на мостахъ, нестрыхъ человѣчковъ, какая получится „аппетитная“ милая штука, какъ я буду наслаждаться, разглядывая ее со всѣхъ сторонъ.

Но вотъ вмѣсто всего этого получается неожиданная чепуха, Пальцы вязнуть въ клеѣ, ножницы прилипаютъ къ пальцамъ и рѣжутъ вкривь и вкосъ, предназначенныя для клея спайки не склеиваются, наоборотъ, тѣ части, которыя не должны склеиваться безвозвратно прилипаютъ другъ къ другу. Меня бросаетъ въ жаръ и въ холодъ, къ горлу подступаютъ слезы, замокъ гибнетъ на глазахъ и ничѣмъ его не спасти, чудная затѣя превращается въ уродливую насмѣшку. И чувствуешь, что самъ виновать, что торопишься, дѣлаешь что-то зря и глупо, а между тѣмъ не можешь остановиться. Наконецъ, злоба беретъ верхъ и я бросаю замки, деревья, человѣчковъ на полъ, топчу ихъ и прошу няньку немедленно выбросить весь этотъ хламъ.

То-же мучительное впечатлѣніе несклеенности, полной неудачи весьма симпатичной затѣи, получается отъ возобновленія „Волшебнаго зеркальца“. Въ газетахъ упрекали за предпочтеніе Гримма Пушкину; но я съ этимъ никакъ не могу согласиться. Мнѣ неизвѣстно откуда идетъ фабула „Schneewitchen“, но въ той нѣмецкой редакціи, въ которой она дошла до насъ въ сборникѣ братьевъ Гриммъ, она исполнена такой меланхоличной, трогательной прелести, что рядомъ съ этой версіей Пушкинская обработка представляется грубой, нескладной и неуклюжей. Нѣтъ, семь Пушкинскихъ богатырей не замѣнятъ Гриммовскихъ гномовъ. Въ этихъ добрыхъ, маленькихъ людихкахъ есть что-то безконечно трогательное, какая-то добрая дружба съ природой, которой недостаетъ въ довольно таки ординарныхъ богатыряхъ великаго русскаго поэта.

Итакъ, мнѣ кажется, что затѣя едѣлать изъ „Schneewitchen“ балетъ, одинаково пріятный какъ для дѣтей, такъ и для взрослыхъ, умѣющихъ еще наслаждаться единственной прелестью жизни—дѣтствомъ, затѣя эта должна быть названа чрезвычайно симпатичной. И пусть не говорятъ, что мало драматизма въ самой фабулѣ. Разъ есть такая прекрасная по своей ясности коллизія, какъ преслѣдованіе злой мачихою падчерицы, разъ есть въ драмѣ такой кульминаціонный пунктъ, какъ нахожденіе прин-

цемъ мертвой принцессы въ гробу, разъ есть такой очаровательный эпизодъ, какъ жизнь бѣдной изгнанницы у гномовъ, нельзя говорить о недостаткѣ театральнаго характера въ фабулѣ. Фабула превосходная.

Но Боже какъ она склеена, какой ужасный *gâchis* получился изъ очаровательной гримовской сказки!

Что означаетъ, напримѣръ, прїѣздъ падчерицы въ первомъ дѣйствіи и почему ее приводитъ принцъ? Что за чепуха вся вторая картина. Какъ нельзя сомкнана вся сцена въ подземномъ царствѣ! Что означаетъ ни къ чему не нужный сонъ принца, влѣзаніе его на дерево, съ котораго онъ видитъ вдали, не скалы, среди которыхъ виситъ гробъ принцессы, а... замокъ ея родителей!—Какъ отвратительна вся сцена сумасшествія мачихи въ гротѣ, совершенно уничтожающая радость свиданія возлюбленныхъ! Нельзя лица всего этого почти равняется нельзя „Раймонды“, смыслъ которой недоступенъ даже самымъ усерднымъ завсегдатаямъ балета.

Но мало-ли балетовъ съ дурнымъ и плохо сшитымъ сюжетомъ?

Въ балетѣ мы какъ-то привыкли къ бессмыслицѣ (хотя этого не должно было-бы быть) и любители балета охотно прощаютъ такіе недостатки, разъ ихъ угощаютъ хорошей музыкой. Дѣйствительно, хорошая музыка, иллюстрируя даже плохое драматическое дѣйствіе, производитъ совершенно особое впечатлѣніе. Подчиняясь чарамъ ея, *вѣришь* всему, что только не является передъ глазами. Главный-же смыслъ театра заключается въ убѣдительности, въ иллюзіи.

Возьмемъ для примѣра прекрасную музыку Глазунова къ той-же нелѣпой „Раймондѣ“. Чары ея настолько сильны, что моментами вовсе забываешь о вздорности сюжета, и вѣришь тому, что видишь,—вѣришь, какъ вѣришь самымъ нелѣпымъ сномъ. И „пребывающему“ въ этой вѣрѣ, открывается масса таинственныхъ ощущений, радостей, угадываній. Начинаешь эту радостную ложь предпочитать скучной, вѣчно-сбывающейся правдѣ. Разумѣется, когда, какъ въ нѣсколькихъ балетахъ Делиба, какъ въ Щелкунчикѣ, въ Жизели, прелесть сюжета соотвѣтствуетъ прелести музыки, то получается высшая степень восторга, совсѣмъ уходишь въ мечты и переселяешься въ дивный сказочный

міръ. Но, повторяю, и въ балетахъ со вздорными сюжетами хорошая музыка можетъ почти совершенно заклеймить пробѣлы, окрасить все въ убѣдительно-сказочный тонъ и заставить зрителя-слушателя забыть, отрѣшиться отъ дѣйствительности, увлечься красотой сказки.

Къ сожалѣнію, несуразная и неталантливая музыка г. Корещенки совершенно не обладаетъ этими качествами. И не то чтобъ это была глупая, балетная, лишенная всякаго „музыкальнаго содержанія“, музыка вродѣ твореній гг. Минкусовъ и Пуни. Нѣтъ, музыка г. Корещенки тоже весьма *симпатичная затѣя*, но, Боже мой, какъ исполненная, какъ ужасно, грязно, безобразно, скверно склеенная! Кое-какіе танцы не плохи по темамъ. Лейтъ-мотивы сами по себѣ обличаютъ нѣкоторую чуткость—но какъ *сдѣлано* все это! Мнѣ вспомнились парижскія балаганы, знаменитая „Foire de Neuilly“ съ ея рѣжущими ухо диссонансами безчисленныхъ оркестровъ, съ ея воплями фанфаръ, съ зазываніями и гиканіями „*parades*“, а главное съ ея невозможною сутолокой, чепухой, дичью. Вотъ, заинтересовываешься мелодійкой, вотъ начинаешь слѣдить за ея небогатымъ, но все-же приличнымъ рисункомъ... вдругъ вступаютъ такіе трубные гласы, взвизгиваютъ такіе фіоритуры, что прямо ушамъ не вѣришь.

Нѣкоторые объясняютъ эти звуковые ужасы плохой четкостью данной г. Корещенкой партитуры и массой встрѣчающихся въ ней ошибокъ. Однако, съ какихъ-же поръ позволено преподносить публикѣ „черновики“, какіе-то испещренные кляксами и помарками брульоны?! И если уже по спѣшности работы въ февралѣ невозможно было очистить партитуры къ злополучному первому представленію „Волшебнаго зеркальца“, то неужели же мало прошедшихъ съ тѣхъ поръ 10 мѣсяцевъ для того, чтобъ произвести эту чистку? Что за странное отношеніе къ дѣлу, что за *милая* развязность по отношенію къ публикѣ! И это гдѣ? на той-же сценѣ, на которой всего 5 лѣтъ тому назадъ поставлена такой оркестровый перлъ, какъ „Раймонда“, всего десять лѣтъ, какъ впервые шла магическая, нѣжнѣйшая и тончайшая музыка „Спящей“ и „Щелкунчика“. Неужели за этотъ короткій промежутокъ времени вкусъ русскаго общества успѣлъ такъ огрубѣть? Не произошло-ли скорѣе другое? Не произошло-ли такое огрубѣніе

въ одномъ только тѣсномъ кругѣ театральнаго міра?

Перехожу къ самому больному для меня, какъ художника—къ зрѣлицу. Не буду много говорить о танцахъ. Маститый Петипа не изобрѣлъ здѣсь ничего новаго, но и за то спасибо, что почтенный художникъ преподнесъ публикѣ цѣлый рядъ превосходныхъ комбинацій de sa manière, нарисовалъ свои обычные, но всегда радующіе глазъ и веселящіе душу, орнаменты. Не стану говорить и объ исполненіи. Слава Богу, не смотря на систематическую порчу нашего балета (безвкусная постановка балетовъ Делиба, приглашеніе Коппани, возобновленіе самой нелѣпой рухляди)—онъ все еще стоитъ на единственной во всемъ мірѣ высотѣ. Это все еще послѣдняя художественная гордость наша, то, чѣмъ мы, дѣйствительно, можемъ похвастать передъ Европой. И не то, чтобы это совершенство не поддавалось—измѣненіямъ, развитію, такъ-же, какъ нельзя утверждать, чтобы система Петипа была единственно правильная. Нѣтъ, напротивъ того, нашему балету грозитъ серьезная опасность въ томъ случаѣ, если онъ застоится въ этой стадіи, не двинется дальше. Онъ неминуемо долженъ въ такомъ случаѣ превратиться въ настоящую Académie de Danse, застыть и засохнуть. Нѣчто подобное произошло съ нимъ въ 70-хъ и 80-хъ годахъ, до момента возрожденія его подъ вліяніемъ огромнаго таланта Цукки и тонкаго, любовнаго отношенія къ балету И. А. Всеволожскаго. Тогда балетъ вдругъ ожилъ, развернулся и проявилъ совершенно особую, почти забытую въ публикѣ значительность. Теперь онъ можетъ снова зачахнуть, превратиться въ мумію. И все же я бы предпочелъ, чтобы онъ такъ и зачахъ, такъ и заморозился, но все же остался прежнимъ *балетомъ*, нежели чтобы въ немъ произошли такія безвкусныя и грубыя перемѣны, предтечами которыхъ слѣдуетъ считать постановки „Дочери Гудулы“ и „Волшебнаго зеркальца“.

Гибель балета—феерія. Феерія почти во всей Европѣ поглотила балетъ. Воцареніе „хама“ и здѣсь сказалось. Если „le joli est l'ennemi du luxe“ то ужъ „le clinquant“ прямо вторженіе какого-то „хулиганскаго“ стиля въ такой сферѣ чистой красоты, какъ балетъ. Укажемъ, мимоходомъ, на злоупотребленіе въ нашемъ балетѣ головоломными фокусами, на рутинность мужскихъ тан-

цевъ, на недостатокъ въ „камерныхъ“, такъ сказать, танцахъ,—въ дуэтахъ, трію, квартетахъ; на недостатокъ вообще пластики, на слишкомъ большое вниманіе къ ногамъ и почти полное игнорированіе торса и рукъ, на безсмысленность нѣкоторыхъ pas d'action, на шаблонную мимику. Всѣ эти недостатки должны и могутъ быть исправлены, но, повторяю, лучше вовсе не браться за реформы балета, нежели проводить ихъ въ духѣ г. Горскаго, заставляющаго нашъ дивный кордебалетъ бѣсноваться и играть въ кинематографъ, ставящаго подъ видомъ глубоко патетическихъ мимодрамъ такую безвкусную бурду, какъ „Дочь Гудулы“, гдѣ танцы со страннымъ садизмомъ замѣнены пытками и плетьюми, и вообще старающагося, подъ предлогомъ „оживленія“, придать самому ирреальному и фантастическому изъ всѣхъ зрѣлицъ грубую иллюзію дѣйствительности.

Но я увлекся въ сторону, и слишкомъ распространился о танцахъ. Танцы, сами по себѣ, повторяю, въ „Волшебномъ зеркальцѣ“ не хуже, нежели въ другихъ балетахъ Петипа. Съ этой стороны я и не ожидалъ ничего новаго, зато я радовался впередъ постановкѣ Головина, зная огромный, красочный, декоративный талантъ этого мастера. Еще недавно Петербургъ могъ наслаждаться прямо изумительными декорациями „Псковитянки“, исполненными, этимъ художникомъ. Въ „Волшебномъ зеркальцѣ“ онъ долженъ былъ выступить одновременно и какъ декораторъ, и какъ костюмеръ. Можно было поэтому ожидать большей прелести и цѣльности ensemble'a, тѣмъ болѣе, что Головинъ здѣсь не былъ стѣсненъ какими либо границами исторіи и его фантазіи предоставлялась полнѣйшая свобода.—И что же?..

Разумѣется, грубые и нелѣпыя нападки газетъ и публики на постановку „Зеркальца“ несправедливы. Головинъ слишкомъ талантливъ, чтобы дать абсолютно плохую вещь. Много въ этихъ декорацияхъ и костюмахъ даже прямо прекрасно. Но гдѣ ensemble, гдѣ объединяющая мысль, почему-же и здѣсь все такъ ужасно несклеено, отзывается такой непродуманностью и непрочувствованностью? Разумѣется, истинно-художественная манера г. Головина, его очень особенная, сочная гамма красокъ — большое удовольствіе для глазъ, утонченное гастрономическое блюдо, рядомъ съ которыми наши

обычныя декораціи кажутся казенными ресторанными *plats-du-jour*. И все же я скажу, что эти скучныя *plats-du-jour*, пожалуй, въ театрѣ болѣе на мѣстѣ, нежели утонченное, но совершенно некстати поданное, блюдо г. Головина.

Мнѣ кажется, что главное требованіе, которое слѣдуетъ предъявлять ко всякой постановкѣ—это ея близость къ сюжету, ея совпаденіе съ нимъ. Постановки, отличающіяся этимъ качествомъ, имѣютъ то же значеніе, что прекрасно вышколенный оркестръ, что вѣрно поющій хоръ, что, вообще, цѣльное и умное исполненіе. Если при этомъ онѣ очень талантливы, то это идеаль, но онѣ не должны быть непременно талантливы. Я хочу сказать, что не такъ важно, чтобы декораціи были написаны первоклассными мастерами, а важно то, чтобы въ постановкѣ царилъ одна мысль, одинъ духъ—духъ пьесы. Вотъ почему слѣдуетъ считать классическими постановки Кронка, И. А. Всеволожскаго и Станиславскаго, не смотря на то, что декораціи въ этихъ постановкахъ написаны очень ординарными художниками. Въ нихъ есть *стиль*, въ нихъ есть смыслъ, въ нѣкоторыхъ изъ нихъ (напр. въ „Пиковой дамѣ“) даже подлинная поэзія.

Головинъ, я бы сказалъ, слишкомъ хорошъ для сцены и уже во всякомъ случаѣ мало можетъ быть полезенъ на такой сценѣ, гдѣ нѣтъ надъ нимъ руководства, общей объединяющей мысли. Головинъ слишкомъ индивидуаленъ и вообще слишкомъ *художникъ*. Въ немъ есть и какой-то (симпатичный, повсюду, но только не на сценѣ) *je m'en fiche* измъ, какая то разнузданность богемы, и что-то очаровательно импровизаторское, что ужасно не подходитъ въ такомъ дѣлѣ, гдѣ на первомъ мѣстѣ должна стоять обдуманность, вниманіе къ чужой волѣ, строгость и точность работы. Отсутствіемъ всего этого блещетъ постановка „Волшебнаго зеркала“. Постановка Головина такъ же плохо приклеена къ сюжету Петица, какъ и музыка Кореценки. Точно и художнику, и музыканту, и балетмейстеру задали на конкурсъ одну тему для разработки и разсадили при этомъ конкурентовъ по одиночнымъ камерамъ, гдѣ каждый изъ нихъ и сдѣлалъ, что сумѣлъ, что пришло въ голову. Въ этомъ вся бѣда.

Головина упрекали за декадентство его декораціи, за то, что онѣ недостаточно рельефны,

что въ нихъ нѣтъ глубины. Кромѣ того указывали и на то, что въ нихъ нѣтъ стиля. Слѣдовало-бы выяснитъ эти наговоры. Я вообще скептически отношусь къ *vox populi*, однако, въ театрѣ, народномъ зрѣлищѣ по существу, нельзя игнорировать воли *populus'a*. Иногда въ своихъ протестахъ или восторгахъ онъ достигаетъ прямо стихійнаго характера и тогда въ немъ говоритъ или объективная негодность того, что представлено ему или субъективная незрѣлость зрителей къ воспріятію даннаго зрѣлища. Въ томъ и другомъ случаѣ нужно очень внимательно отнестись къ этому проявленію общественнаго вкуса.

Мнѣ кажется, что въ неуспѣхѣ Головинскихъ декораціи въ одинаковой степени повинны и ихъ собственныя недостатки и низкая степень художественнаго вкуса въ нашей публикѣ. Такъ, для нея незамѣченными прошли высокія красочныя достоинства декораціи и нѣкоторыхъ костюмовъ Головина. Петербургская сцена, какъ ни какъ, но съ самаго своего основанія не видала такой утонченной симфоніи сѣро-серебряныхъ, глухо-желтыхъ и голубовато-зеленыхъ тоновъ, какою является 1-ая декорація „Зеркала“. Столь осмѣянный въ первой редакціи гротъ гномовъ—какъ разъ въ первой редакціи (теперь онъ испорченъ и обезцвѣченъ)—былъ необычайно красивъ въ своихъ красно-бурыхъ и мрачно-сизыхъ тонахъ. Бѣлый, съ золотомъ и съ просвѣтомъ на лунный пейзажъ, залъ послѣдняго дѣйствія имѣетъ въ себѣ прелесть сочетаній лучшихъ народныхъ вышивокъ и солидную, вкусную простоту старинныхъ аксамитовъ. То же слѣдуетъ сказать и о нѣкоторыхъ костюмахъ; такъ, на примѣръ, о костюмѣ г-жи Кшесинской въ первомъ дѣйствіи, напоминавшемъ своимъ сочетаніемъ нѣжно коричневаго съ зеленымъ и серебромъ тончайшія комбинаціи дамскаго туалета въ XVIII вѣкѣ. Нѣтъ, въ этой сферѣ Головинъ остался на высотѣ своего дарованія и мастерства, и очень жаль, что вся эта прелесть остается совершенно недоступной для публики.

Однако, все же повторяю, протестъ публики на сей разъ тоже понятенъ для меня и это вотъ почему. Въ декораціяхъ Головина, дѣйствительно, проявилось „декадентское“ начало. Признаюсь, мнѣ, отъ всей души ненавидящаго кличку „декадентства“, очень непріятно во-

обще произносить ее и тѣмъ болѣе прилагать ее къ такому превосходному мастеру, какъ Головинъ. „Декадентскимъ“ у насъ крестятъ рѣшительно все, что подымается надъ уровнемъ пошлости и безвкусія. Очаровательно тонкій и изысканный Сомовъ—декадентъ; бодрый, сильный, простой Сѣровъ—декадентъ; гениальный Врубель и въ самыхъ доступныхъ, простыхъ, лишенныхъ безумной ноты, вещахъ—декадентъ, и блестящій виртуозъ Малявинъ—декадентъ. Въ музыкѣ то же самое. Декадентами считаются и классическій Франкъ, и сложный Штраусъ, и даже, по идиотскому доносу Нордау—величайшій и совершеннѣйшій изъ музыкантовъ—Вагнеръ. Я увѣренъ, появившись теперь Чайковскій, не будь Корсаковъ профессоромъ, и ихъ записали-бы въ декаденты. И такъ, не слѣдовало-бы вообще прибѣгать къ этому испоплинному толпой эпитету. И все же на сей разъ я не могу удержаться, чтобы не приложить его къ постановкѣ г. Головина.

Она, дѣйствительно, въ полномъ смыслѣ слова *упадочная*, въ ней проявился какой-то странный параличъ художественной воли, который только и встрѣчается въ эпохи „упадка“, когда и самымъ крупнымъ талантамъ, не то апатія, не то неврозъ, не то слабость, не то отчаяніе препятствуютъ выразиться со всею вложенной въ нихъ силой. Можно было бы предположить, глядя на эти произведенія Головина, что онъ просто малокультуренъ, что у него не „вышло“ потому, что его вкусъ недостаточно развитъ, что ему мало знакомы тѣ задачи, за которыя онъ брался. Однако, на самомъ дѣлѣ, это не такъ. Головинъ извѣстенъ какъ человекъ самаго глубокаго пониманія искусства; это художникъ чуткій не только къ живописи, къ краскамъ, но и къ музыкѣ, къ поэзіи, ко всѣмъ проявленіямъ человѣческой культуры.

Когда этому „аристократу“ поручили постановку „Зеркальца“, то казалось, что нельзя было сдѣлать болѣе удачно выбора для созданія поэтической и вполне подходящей рамки къ Гриммовской сказкѣ. Однако вышло совсѣмъ не то. Аристократъ-Головинъ далъ нѣсколько, правда, очень красивыхъ, ковровыхъ пятенъ, слегка коснулся въ декорации перваго дѣйствія и „Лѣска“, германской „поэзіи бурговъ“, но, удовольствовавшись этимъ, отнесся ко всему

остальному съ совершеннымъ равнодушіемъ и неповажительнымъ *laissez-alleg*. Это-ли не декадентство? Превратить сказку Гримма въ дешевое фееричное зрѣлище, это-ли не странный, болѣзненный для культурнаго, умнаго и тонкаго художника, поступокъ? Въ чемъ же дѣло?

Въ этомъ чувствуется какой-то очень серьезный грѣхъ, таящійся въ самомъ Головинѣ (едва ли это такъ, ибо почему же тогда ему такъ удалась постановка „Псковитянки“?), или же заключенный во всей атмосферѣ нашихъ казенныхъ театровъ.

Я думаю, скорѣе послѣднее, ибо не одинъ Головинъ оказался въ „Зеркальцѣ“ не на высотѣ задачи (напротивъ того, вмѣстѣ съ Петипа онъ спасъ художественное достоинство спектакля), а всѣ, начиная съ автора либретто, и кончая послѣднимъ барабанщикомъ, столь некстати вступавшемъ въ оркестровомъ *ensemble*.

Еще нѣсколько словъ о сказочномъ стилѣ серьезныхъ театральныхъ постановокъ. Я говорю, *серьезныхъ*, потому-что о несерьезномъ стилѣ „Зоологіи“ и „Folies Bergères“ здѣсь не можетъ быть рѣчи. Такъ вотъ, пользуясь случаемъ, я хотѣлъ-бы указать на то, что фантастичность заключается вовсе не въ расплывчатости, неясности, приблизительности. Истинные фантасты это знали и знаютъ еще въ наше время. Укажу для примѣра и, не заходя въ глубь вѣковъ, на художниковъ XIX в.: на Рихтера, Швинда, Беклина, Гранвиля, на столь несправедливо презираемаго въ наше время, но талантливаго Г. Дорé, на В. Крэна, Ю. Дица, Минне, Дудлей, и мн. др. Среди русскихъ художниковъ можно-бы указать на Врубеля, Сомова, Лансере, Полънову, Якунчикову. Всѣ они очень конкретны и ясны, хотя и остаются всецѣло въ области невозможнаго. Въ частности, Г. Дорé, который, какъ кажется, послужилъ прототипомъ Головину для замка въ 1-й картинѣ, для пещеры гномовъ, для весенняго лѣска, и лѣса съ совами, — обладалъ совершенно особеннымъ даромъ убѣдительности. Часто его замки, при болѣе внимательномъ изученіи, прямо невозможны: они абсурдно велики, посажены на абсурдные скалы, окружены лѣсами непонятной флоры—и все-же вѣришь всей этой чепухѣ, ибо найдена внутренняя связь между всѣми этими абсурдами, въ нихъ есть своеобразная гармонія и логика.

Въ театральныхъ декорацияхъ, среди кото-

рыхъ, вмѣсто столь же странныхъ, придуманныхъ и созданныхъ художникомъ, фигуръ, дѣйствуютъ настоящіе люди и гдѣ, слѣдовательно, въ силу самыхъ вещей сдѣланъ такой значительный шагъ въ сторону дѣйствительности, требуется еще большая правдоподобность (не правдивость). Разумѣется, въ театрѣ не нуженъ полный реализмъ, полная иллюзія. Нѣтъ, напротивъ того, неизбежная по существу ложь сцены требуетъ лжи и въ декорацияхъ, и въ костюмахъ. Слѣдуетъ елико возможно измѣнять настоящей образъ людей для того, чтобы они подошли къ условностямъ театральной обстановки, но нужно и эту обстановку, какая-бы не требовалась фантастичность, подогнать къ живымъ людямъ, добиться гармоніи въ этой лжи, сдѣлать ее всю цѣльной, логичной, дѣйствительно обманчивой.

При этомъ требуется *стиль*, идеальная мѣра и пропорція, идеально выдержанная условность. Мейнигенскія потуги за точнымъ воспроизведеніемъ дѣйствительности были антихудожественны, онѣ отдавали паноптикумомъ и въ лучшемъ случаѣ археологическимъ музеемъ. Приемъ нашихъ казенныхъ декораторовъ, добивающихся главнымъ образомъ того, чтобы наличники дверей, рамы картинъ, барельефы, казались выпуклыми, чтобы детали поражали своимъ сходствомъ съ дѣйствительностью и вводили въ обманъ, такъ-же лишены художественнаго смысла, какъ лишены его картинки „спеціалистовъ по выпискѣ бархата и мрамора“. Напротивъ того, очень важно, въ высшей степени важно, чтобы всѣ лишнія детали были пожертвованы общему впечатлѣнію, чтобы декорацию не „выпирало“ впередъ, чтобы она скромно и на своемъ мѣстѣ играла свою роль *рамы*, въ которой развѣтывалось главное: театральное дѣйствіе.

Стиль и иллюзорность не есть два исключая другъ друга понятія. Въ вещахъ строго обдуманыхъ — стиль, напротивъ того, способствуетъ иллюзіи, заставляя зрителя игнорировать второстепенное и всецѣло отдаваться главному. Такъ, въ фрескахъ Гирландайо или Пювиса, такъ даже въ японскихъ деревянныхъ гравюрахъ. Тоже самое, и еще болѣе, на сценѣ. Здѣсь и то, и другое одинаково важно, прямо необходимо. И вотъ въ чемъ кроется главный недостатокъ декораций г. Головина. Онѣ, при

элементарности композиціи, совершенно лишены логической условности—*стиля* и въ тоже время, не смотря на блескъ красокъ, лишены *иллюзорности, правдоподобія*. И въ томъ, и въ другомъ смыслѣ онѣ являются абсурдомъ въ театрѣ и не имѣютъ, во всякомъ случаѣ, мѣста въ той театральной жизни, блостителемъ которой должны оставаться Императорскіе театры.

Декорации Головина къ „Зеркальцу“—*идеальныя* декорации для легкомысленной феэри, но очень неподходящія декорации для серьезно понятаго балета. А только таковой и долженъ имѣть мѣсто въ нашемъ Grand-Opéra.

Александръ Бенуа.

ВЫСТАВКА „СОЮЗА РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ“ ВЪ МОСКВѢ.

„Союзъ русскихъ художниковъ“ мало чѣмъ отличается отъ выставокъ „Міра Искусства“ и, тѣмъ болѣе, отъ выставокъ „36-ти“. Правда, господствуютъ въ немъ москвичи, петербургскіе-же участники невольно выглядятъ гостями, но такъ и надо было ожидать—московскіе художники любятъ выставки, „товарищества“, всякаго рода объединенія, петербуржцы-же относятся ко всему этому гораздо болѣе пассивно, съ большимъ оппортунизмомъ, у нихъ много другаго дѣла и это не проходитъ не замѣченнымъ.

Въ общемъ, на выставкѣ много красиваго, остается хорошее впечатлѣніе, и жаль, что у Петербурга не будетъ этого единственнаго художественнаго праздника въ сезонѣ.

Многіе участники выставки не удовлетворены ею и считаютъ, что она блестяща лишь на первый взглядъ, но по существу поверхностна и не богата. Можетъ быть и есть доля правды въ этихъ словахъ, но послѣ осенняго петербургскаго сезона у меня лично былъ такой художественный голодъ, что выставка союза мнѣ показалась и пріятной, и даже интересной.

Неожиданнаго по новизнѣ въ ней, конечно, немного, но гдѣ же его по нынѣшнимъ временамъ найдешь? Во всякомъ случаѣ, послѣ выставокъ „blanc et noir“, ученической, Альберта Бенуа и Виктора Васнецова — въ „Союзѣ“, по крайней мѣрѣ, духъ не возмущается еже-

секундно и чувствуется, что люди ворятъ съ вами болѣе или менѣе на одномъ языкѣ.

Кстати, по поводу Виктора Васнецова, мнѣ хочется вступить за него и тутъ-же жесточайшимъ образомъ вооружиться противъ него.

Въ № 10—11 „Міра Искусства“, Яремичъ въ своей статьѣ о Врубелѣ, между прочимъ, говоритъ, что „роспись В. Васнецова во Владимірскомъ соборѣ является подражаніемъ Врубелю... не будь Врубеля, стиль Владимірскаго собора остался бы... даже безъ того обманчиваго отпечатка твердости, который Васнецову дало изученіе Кирилловскихъ фресокъ“.

Считаю нужнымъ сказать, что я лично совершенно не согласенъ ни съ однимъ словомъ въ приведенныхъ выше фраззахъ. Я хорошо знаю роспись обѣихъ церквей и положительно отказываюсь усматривать связь между этими работами Васнецова и Врубеля. Можно не любить и „переоцѣнивать“ Васнецова, но упрекать его чуть-ли не въ плагиатъ у Врубеля того времени—это уже совсѣмъ фантастическое утвержденіе.

Васнецовъ Кіевскаго Собора есть прямое продолженіе его-же „Каменнаго вѣка“, здѣсь онъ характеренъ и худо-ли, хорошо-ли, но даетъ самого себя, выражаетъ съ наибольшей силой свои завѣтные образы.

Въ дальнѣйшемъ, интенсивность его творчества падаетъ и онъ доходитъ до той драмы, при которой мы присутствуемъ теперь на его выставкахъ.

Боже мой, во что обратился этотъ благонамѣренный, и умный мастеръ!

Хорошо, что на вывѣскахъ и въ объявленіяхъ было усердно разъяснено, что мы должны идти смотрѣть картины „профессора“ Васнецова, но надо было еще прибавить „академика современной петербургской академіи“ Васнецова, „моднаго иконописца“ и знаменитаго „изобразителя мадоннъ“,—тогда уже не оставалось бы сомнѣнія въ ужасной гибели еще одного художника.

Я чтить Васнецова и теперь слишкомъ уважаю значеніе его въ русской живописи, чтобы вспоминать о тѣхъ убогихъ религіозныхъ „Верещагинскихъ“ композиціяхъ, которыя выжала его усталая фантазія для новыхъ храмовъ въ Даршмадтѣ и Петербургѣ. Его послѣдняя выставка, повторяю, цѣлая драма.

Зато участіе его въ „Союзѣ“—это уже прямо

какое-то недоразумѣніе: еще одинъ „витязь на распутьи“, написанный точно за недѣлю до выставки, совсѣмъ никуда негодный, и два жанра, какъ-бы съ подписью Владиміра Маковского.

Ну, къ чему-же все это выставлять, къ чему-же подводить насъ, грудью отстаивавшихъ значеніе его творчества?

Крайне неприятная исторія и, надо замѣтить, совпавшая съ извѣстнымъ инцидентомъ Рѣпина съ его учениками.

Все это не случайность, тутъ тронулись какія-то основы и что-то зашаталось очень значительное.

Мнѣ, конечно, не пристало защищать выставокъ „Міра Искусства“ и говорить о томъ, какое онѣ имѣли значеніе, но все-же я не могу не замѣтить, что успѣхъ ихъ росъ ежегодно, и интересъ къ нимъ значительно повышался изъ году въ годъ, какъ у насъ, такъ и за границей. Правда, одинъ изъ представителей нашей заплеснѣвшей критики, г. Кравченко, еще недавно фантазировалъ о какомъ-то провалѣ послѣдней выставки „Міра Искусства“—но вѣдь г-ну Кравченкѣ обыкновенно черное кажется бѣлымъ, здѣсь-же на его несчастье факты на лицо. „Провалъ“ послѣдней выставки „Міра Искусства“ выразился въ томъ, что на ней перебывало около *пятнадцати тысячъ* посѣтителей въ то время, какъ „успѣхъ“ выставки Васнецова не довель ихъ до *двухъ тысячъ*, а Рѣпинъ благоразумно уклонился вовсе отъ открытія своей выставки.

Все это крайне любопытно, и мнѣ жаль, что „Союзъ“ не переѣзжаетъ въ Петербургъ. Нынче его „провалъ“ выразился бы навѣрно въ еще большемъ количествѣ посѣтителей, тѣмъ болѣе, что по составу послѣдняя выставка не слабѣе предыдущихъ.

Разбирать въ отдѣльности cadaго художника — скучно и безцѣльно; одному поставить пятерку, а другому тройку—неприятное занятіе. Важно общее впечатлѣніе, особенно на выставкахъ „партийнаго“ характера, гдѣ все умышленно объединяются и сплачиваются.

Съ одной стороны, плодovитые московскіе пейзажисты—А. Васнецовъ, Архиповъ, Аладжаловъ, Бакшеевъ, Клодтъ, Мамонтовъ, Переплетчиковъ, Первухинъ и др., съ другой, нынче мало продуктивные петербуржцы—Бенуа, Бакстъ, Лансере, Головинъ, Билибинъ, Яремичъ, Рябушкинъ, Трубецкой и полно представлен-

ные Бразъ и Рерихъ. Общій характеръ впечатлѣнія представить себѣ не трудно.

Выходятъ-же изъ общаго строя, по моему, главнымъ образомъ: Малявинъ, Сомовъ, Малютинъ и пожалуй Юонъ. О нихъ слѣдуетъ сказать нѣсколько отдѣльныхъ словъ.

Малявинъ выставилъ еще нѣсколько этюдовъ „бабъ“, масломъ и карандашемъ. Пусть говорятъ, что художникъ повторяется, что живопись его слишкомъ „сдобная“, а эффекты слишкомъ „красивые“, пусть будетъ такъ, въ Малявинѣ остается по прежнему много несовершеннаго, но тѣмъ не менѣе онъ бьетъ все, что находится вокругъ него, онъ поработаетъ своей атлетической силой, а побѣдителя—не судятъ. Въ нынѣшнемъ году, по моему, въ его живописи менѣе „случайнаго“; онъ лучше овладѣлъ формой, т. е. сумѣлъ найти для нея лучшее, болѣе опредѣленное, выраженіе. Это особенно видно въ его рисункахъ, тонко, пожалуй даже сухо, сработанныхъ, съ неожиданной для Малявина точностью, а это нѣкоторый шагъ впередъ.

Конечно, Малявинъ не тотъ путь, по которому пойдетъ искусство будущаго, онъ не пророкъ, онъ даже не завтрашній день, у него нѣтъ ключей отъ тайнъ, онъ также какъ и Цорнъ, Сарджентъ или Больдини есть заключительный аккордъ красивой, но уже сыгранной мелодіи и все-таки въ немъ есть богатство пестрой осени, стихійная игра красками.

Сомовъ и Малютинъ отдѣлались нынче мелкими вещами, но среди этой мелочи есть вещи первостепенной красоты. Сомовъ со своими женскими фигурками, не то портретами, не то страничками изъ альбома, Малютинъ съ фантастическими украшеніями какого-то фантастическаго терема—два поэта, полныхъ изобрѣтательности, вкуса и своеобразія. Эти лица нигдѣ не пройдутъ незамѣченными, на нихъ печать настоящаго таланта.

Заставилъ еще говорить о себѣ молодой московскій пейзажистъ Юонъ. Я не скажу, чтобы онъ особенно плѣнилъ меня, онъ все-таки слишкомъ „московскій пейзажистъ“ — но нынѣшнія его работы лучше прежнихъ, въ немъ дѣйствительно проявилась любовь къ поэзіи городской будничной жизни; площади, переулки, тройки, телѣги—все это живетъ и движется, все удачно подмѣчено и схвачено.

Вотъ всѣ главные достоинства выставки.

Страшно подумать, что станетъ нынче съ передвижниками, послѣ того, какъ въ „Союзъ“ перешли послѣднія оставшіяся тамъ силы. Примѣръ этого нѣкогда славнаго общества крайне поучителенъ, и для членовъ „Союза“ долженъ быть постояннымъ грознымъ *memento mori*. Начало всякаго дѣла всегда, хотя и трудно, но интересно — „весна, какъ ты упорно-тупа“ — но когда настанетъ осенній листопадъ—вотъ опасный моментъ, чтобы не превратиться въ смѣшную, группу шамкающихъ „Передвижниковъ“, поющихъ какъ Пиковая дама про „старыя времена“ и „старыхъ пѣвцовъ“.

Хотя это и неизбежный законъ исторіи, но неужели-же всякій конецъ есть тлѣніе и нельзя быть живымъ „взятымъ на небо“—въ искусствѣ это казалось бы возможнымъ, чѣмъ гдѣ-либо.

Сергей Дягилевъ.

МУЗЫКА.

III.

31-го декабря хоронили Митрофана Петровича Бѣляева. Имя этого выдающагося человѣка такъ тѣсно связано съ судьбою и преуспѣяніемъ значительной части современной русской музыки, что вѣсть о смерти М. П. Бѣляева не могла не вызвать цѣлый рядъ беспокоящихъ вопросовъ: что станетъ теперь съ музыкальными предпріятіями покойнаго, съ его „русскими симфоническими концертами“, съ широко поставленнымъ „бѣляевскимъ издательствомъ“, какая будущность ожидаетъ любимую и взлелѣянную покойнымъ „національно-русскую“ школу и т. д., и т. д.

Впослѣдствіи выяснилось, что матеріальная будущность концертовъ и издательства обезпечены предусмотрительнымъ дѣятелемъ въ широкихъ размѣрахъ. За то смерть М. П. не можетъ не оставить въ душѣ искренняго преверженца отечественнаго искусства чувства тяжелой и нелегко вознаграждаемой утраты. Умеръ человѣкъ, отдавшій двадцать лѣтъ своей жизни идеально-безкорыстному служенію интересамъ русской музыки, человѣкъ, никогда не искавшій ни выгодъ, ни славы, ни даже простаго признанія

своихъ заслугъ. При этомъ не слѣдуетъ забывать, что покойный не былъ музыкантомъ въ профессиональномъ значеніи слова, и что въ глазахъ многихъ музыкантовъ *du métier*, изъ числа имъ же покровительствуемыхъ, его идейная поощрительная дѣятельность подвергалась риску быть принятой за „меценатство“ разбогатѣвшаго купца.

Но Бѣляевъ никогда на былъ и не желалъ быть меценатомъ. Для этого онъ слишкомъ уважалъ искусство и его задачи.

Кому неизвѣстно, что меценатство вообще, а особливо практикуемое на Руси, въ большинствѣ случаевъ ничего общаго не имѣетъ съ сознательнымъ поощреніемъ какого либо, чистаго по своимъ цѣлямъ, интеллектуальнаго или эстетическаго начинанія. Этотъ пережитокъ барства, перешедшій по наслѣдству отъ оскудѣвшей аристократіи къ дородному купечеству, своею безпринципною случайностью, чаще всего вноситъ въ идейное дѣло разлагающее начало и, если иногда и даетъ поощрительный толчокъ къ возбужденію творческой дѣятельности, то все-же никогда не способенъ содѣйствовать развитію и нормальному росту художественнаго движенія. Покойный М. П. былъ слишкомъ уменъ и главное слишкомъ практиченъ, чтобы не сознавать всей шаткости и безцѣльности подобной поощрительной системы. Поэтому, порѣшивъ придти на помощь „новой русской музыкѣ“, нуждавшейся послѣ распадена знаменитой „могучей кучки“, въ сплоченіи ея разрозненныхъ силъ, онъ не поколебался взять на себя неблагоприятный, незамѣтный и отвѣтственный трудъ посредника между продуктами творческой производительности довольно численной группы русскихъ композиторовъ и почти отсутствовавшимъ спросомъ на эти продукты.

Такимъ путемъ М. П. сдѣлался собирателемъ, глашатаемъ и отчасти вдохновителемъ этой все разрастающейся его стараніями группы, въ тоже время по возможности ступенчатая свою личность, свою инициативу и уступая представительство имъ созданнаго и всѣми силами поддерживаемаго художественнаго дѣла нѣкоторымъ, на его взглядъ, наиболѣе достойнымъ піонерамъ національнаго движенія въ области русской музыки. Не слѣдуетъ однако думать, что покойный дѣятель, предоставивъ официальное руководство избраннымъ

композиторамъ, не вносилъ въ дорогое и близкое ему дѣло извѣстной доли своей собственной, недюжинной, хотя можетъ быть и немного односторонне развитой, личности. Какъ собиратель новыхъ композиторскихъ силъ, онъ конечно прежде всего полагался на авторитетъ главарей національнаго направленія въ музыкѣ, но это не мѣшало ему, иногда, руководствуясь собственнымъ непрофессиональнымъ взглядомъ на музыку, протестовать противъ узости границъ, которыми „авторитеты“ старались замыкать его художественные планы. Этимъ личнымъ поправкамъ М. П. мы обязаны внесеніемъ въ каталогъ Бѣляевскихъ изданій нѣсколько интересныхъ именъ, которымъ едва-ли безъ вмѣшательства просвѣщенной хозяйской власти удалось-бы проникнуть въ коллекцію „избранныхъ.“ Такому же симпатичному коррективу часто подвергались и программы русскихъ симфоническихъ концертовъ.

Все это даетъ право сказать, что такъ называемая „новая русская музыка“, удержавъ въ сохранности свои средства къ дальнѣйшему существованію, потеряла въ лицѣ М. П. Бѣляева не только щедрого покровителя и яраго пропагатора, но и нѣчто большее, нѣчто такое, чего ни капиталами, ни энергіею замѣнить невозможно, а именно — свою душу, свое оживляющее начало.

И право, будетъ глубоко жаль если прекрасному созданію покойнаго Бѣляева суждено раздѣлить судьбу цѣннаго наслѣдія покойнаго Третьякова.

* * *

Съ приглашеніемъ кельнскаго капельмейстера, г. Штейнбаха, интересъ къ симфоническимъ концертамъ Р. М. О. въ значительной степени оживился, не взирая на то, что въ программы обоихъ проведенныхъ имъ концертовъ вошла всего лишь одна выдающаяся новинка — *Till Eulenspiegel* Рихарда Штрауса. На этихъ двухъ вечерахъ можно было съ очевидностью убѣдиться, какое почти магическое воздѣйствіе производитъ на оркестровыхъ музыкантовъ, талантливый и увѣренный въ себѣ дирижеръ, какъ подъ взмахомъ палочки немного экспансивнаго въ тѣлодвиженіяхъ г. Штейнбаха нашъ оркестръ воспрянулъ духомъ и, оживившись самъ, съумѣлъ вдохнуть въ заигранные сим-

фоническіе трупы струю новой художественной жизни. Такимъ путемъ, облеченной въ подобающій стильный нарядъ, даже престарѣлой „Судьбѣ“ Бетховена дана была возможность обнаружить красоту своихъ еще не увядшихъ формъ и щегольнуть соблазнительной прелестью знаменитаго и опаснаго перехода отъ „скерцо“ къ „финалу“.

Я никогда не принадлежалъ къ числу фанатическихъ поклонниковъ искусства Рихарда Штрауса. Слушая и вникая въ произведенія этого замѣчательнаго искусника въ сферѣ звуковой выразительности, я часто бывалъ пораженъ неожиданной яркостью его инструментальныхъ красокъ, его неподражаемой декоративной изобрѣтательностью, но, въ тоже время, меня никогда не покидали сомнѣнія на счетъ музыкальной сущности въ его творествѣ. Мыслямъ Штрауса, казалось мнѣ, не хватало чисто музыкальной логики и гармонической убѣдительности; въ его контрапунктическомъ мастерствѣ мнѣ чудилось рационалистическое насиліе. Словомъ, все, или почти все, въ его своеобразномъ искусствѣ сводилось въ моихъ глазахъ къ любопытнымъ, порою даже увлекательно интереснымъ попыткамъ борьбы за крайнюю, до отрицанія музыки доходящую, свободу звуковой изобразительности.

Теперь-же, прослушавъ въ исполненіи г. Штейнбаха симфоническую картину Штрауса, Till Eulenspiegel, я во многомъ измѣнилъ свой взглядъ на творчество прославленнаго представителя нео-германской школы. Оставаясь все тѣмъ-же живописцемъ *par excellence*, тѣмъ-же неподражаемымъ красочникомъ, Рих. Штраусъ рисуетъ въ этомъ произведеніи образъ и похождение легендарнаго германскаго пересмѣшника не однѣми внѣшне звуковыми чертами, но и чисто музыкальной образностью. Основная мелодическая фраза въ высшей степени характерна, остроумна и не уступаетъ по яркости лучшимъ лейтмотивамъ Вагнера, послужившимъ послѣднему для лаконической и мѣткой обрисовки Миме, Альбериха и Логе. Цѣлый рядъ другихъ мотивовъ, то весело дразнящихъ, то патетическихъ, то чудовищно уродливыхъ, то граціозно танцевальныхъ, пробѣгаютъ въ хитрыхъ сплетеніяхъ черезъ все произведение и придаютъ ему, небывалую у Штрауса, мелодическую привлекательность. Съ другой стороны, сила выразительности доведена въ „Эйлен-

шпигелѣ“ до невѣроятнаго совершенства. Никому еще въ музыкѣ не удавалось съ такою яркостью передавать сарказмъ, сатиру, персифлажъ и всѣ прочіе элементы художественной насмѣшки. Отъ первыхъ жутко-комическихъ тактовъ до трагически окрашеннаго конца, всѣ эпизоды этой грандіозной эпопеи чудачества сопровождаются переливами звонкаго, злораднаго хохота, который мѣстами достигаетъ демонической силы. Нужно быть оригинально мыслящимъ художникомъ, чтобы задумать такое своеобразное произведение и большимъ мастеромъ, чтобы его такъ великолѣпно выполнить. Исполненъ былъ Till Eulenspiegel превосходно. Подъ управленіемъ пріѣзжаго дирижера съ пластической ясностью выступили не только всѣ остроумныя детали партитуры, но обнаружилась и художественная цѣльность сочиненія, которое при менѣе умѣломъ и талантливомъ исполненіи легко могло-бы оставить въ слушателяхъ впечатлѣніе пестроты и мозаичности композиціи.

Другой музыкальной новинкой были крымскія пляски и пѣсенки, переложенныя на оркестръ г. Спендіаровымъ. Эти безобидныя крохотныя вещицы, представляющія собою нѣчто въ родѣ музыкальной декалькомани, могли бы съ извѣстнымъ успѣхомъ быть исполнены на любомъ дѣтскомъ костюмированномъ вечерѣ. Отсюда ясно, что своимъ включеніемъ въ программу симфоническихъ концертовъ онѣ всецѣло обязаны вкусамъ директоровъ Р. М. О.

Заканчивая отчетъ о моихъ скитаніяхъ по концертамъ минувшаго года, я долженъ еще помянуть любопытный вечеръ, которымъ завершился рядъ концертовъ, предпринятыхъ г. Зилоти. Этотъ 5-ый и послѣдній концертъ имѣлось въ виду посвятить музыкѣ танцевальной. Къ общему изумленію, однако, впечатлѣніе отъ вечера получилось погребальное. Такую фізіономію придавалъ ему не только длинный списокъ всевозможныхъ „плясокъ смерти“, но и, кто-бы подумалъ, одинъ изъ вальсовъ Іоганна Штрауса, многоизвѣстный—Künstlerleben, исполненный заключительнымъ нумеромъ. Никто не повѣритъ, сколько трагическаго унынія и міровой скуки было вложено въ исполненіе этого наивно веселаго и простодушно радостнаго танца. Не знаю, виноваты-ли въ этомъ исправленія, которымъ г. Глазуновъ предварительно подвергъ партитуру Штрауса, или преувеличенное поня-

тіе дирижера о важности взятой на себя задачи. Во всякомъ случаѣ, не мѣшало бы помнить, что дирижерскіе приемы, пригодные развѣ для проведенія „Heldenleben“ Рихарда, еще далеко недостаточны для исполненія Künstlerleben Иоганна.

Этотъ неожиданный по своимъ результатамъ концертъ имѣлъ длинную и разнообразную программу, въ которой нѣкоторые нумера заслуживали безспорнаго вниманія. Такъ, на примѣръ, великолѣпными образцами смѣлаго, захватывающаго, но почти всегда разсудочнаго творчества Мусоргскаго оказались его „Пѣсни и пляски смерти“, переданныя г-жей Олениной-д'Альгеймъ. Слушая эту пѣвицу, каждый разъ задаешь себѣ вопросъ, неужели-же дефекты тембра, интонаціи и дикціи представляютъ собою достаточно положительныя данныя для оправданія энтузіазма, вызываемаго этой пѣвицей умногообъщающихъ молодыхъ москвичей „скорпіоновскаго толка“?

Много истинно прекрасной музыки и художественныхъ деталей содержатъ 12 „Пѣсенъ любви“ Брамса, написанныхъ для вокальнаго квартета. Непонятно только, почему поэтическій нѣмецкій текстъ этихъ прелестныхъ вальсовъ былъ замѣненъ рифмованной русской тарабарщиной. Вѣдь г. Сеніусъ поетъ одинаково хорошо, а г-жа Ж.-Евр. одинаково плохо по нѣмецки, какъ и по русски.

Можетъ быть, и даже навѣрное, слѣдовало бы сказать нѣсколько одобрительныхъ словъ по поводу исполненныхъ на томъ-же вечерѣ, подъ управленіемъ автора, „танцевъ“ изъ балета „Навилльонъ Армиды“ (соч. Александра Бенуа, музыка Н. Черепнина). Но не теряя надежды на возможность въ близкомъ или менѣе далекомъ будущемъ услышать цѣликомъ, при роскошной сценической постановкѣ, всю музыку, написанную г. Черепнинымъ къ этому хореографическому произведенію, пока нахожу полезнымъ умолчать о впечатлѣніи, произведенномъ на меня исполненными въ концертѣ отрывками. Тѣмъ болѣе, что увѣренность въ осуществленіи этой надежды подтвердилась знаками явнаго одобренія, которыми „танцы“ были встрѣчены со стороны одной autorité compétente, не полѣнившейся пріѣхать на концертъ съ спеціальной цѣлью—познакомиться съ оркестровой техникою г. Черепнина.

А. Н.

ВЫСТАВКА МОСКОВСКАГО ТОВАРИЩЕСТВА ХУДОЖНИКОВЪ.

Мы такъ удручены нашимъ доморощеннымъ петербургскимъ художествомъ, которое грозитъ все большимъ и большимъ разростаніемъ, что выставка „Московского Товарищества Художниковъ“ прямо радуется и освѣжаетъ. Какъ будто изъ какого-то сомнительнаго заведенія, наполненнаго развязными прикащиками и мелкими чиновниками попадаешь въ общество людей порядочныхъ и образованныхъ. Число нашихъ сомнительно художественныхъ обществъ, а слѣдовательно и число выставокъ чуть-ли не удвоилось, что конечно объясняется отнюдь не „расцвѣтомъ“ художества, а скорѣй чисто меркантильными соображеніями.

Изъ крупныхъ выставокъ предстоятъ только обычно-пестрая весенняя-академическая и передвижническая, съ ея престарѣлыми выдохшимися корифеями, повидимому окончательно покинутыми наиболѣе талантливыми и свѣжими товарищами. Но и сами по себѣ, не только благодаря унылому, сѣрому или грязному фону, работы Москвичей — „явленіе отрадное“, какъ говорилось въ старину, интересное, хотя, съ другой стороны, какъ-бы угрожающее, предостерегающее.

Безъ сомнѣнія, между авторами этихъ работъ не мало людей и талантливыхъ, и серьезно относящихся къ искусству, и усвоившихъ его новыя формы, но не встаетъ-ли уже и здѣсь скучный призракъ популяризаціи, боюсь сказать, опощленія, тѣмъ болѣе замѣтный, что мы имѣемъ дѣло съ серьезнымъ, не дешевымъ, проявленіемъ новаго искусства? Эволюція новыхъ формъ, новаго искусства идетъ своимъ порядкомъ. Повидимому, полупризнаніе начинаетъ переходить въ популяриность. „Декадентство“ несомнѣнно вошло въ моду, даже въ глухой провинціи оно не только ходячее ругательное слово, а часто уже признано законнымъ, почти интереснымъ. Въ литературѣ появляются уже поддѣлки подъ декадентскія изданія, на обложкахъ книгъ, на плакатахъ пестрятъ „декадентскія“ виньетки и заголовки. Въ любомъ магазинѣ, въ любой лавкѣ можно найти декадентскія матеріи, обои, мебель и пр. Прика-

щики совершенно свободно жонглируют прилагательнымъ—„декадентскій“.

Неужели, согласно афоризму доктора Штокмана, истина уже начинаетъ становиться ложью? Къ счастью, этотъ афоризмъ не примѣнимъ къ искусству. Въ искусствѣ истина всегда остается истинной и только *нарядъ* ея мѣняется. Свѣжій и прекрасный вначалѣ, онъ потомъ становится истрепаннымъ и грязнымъ, становится всѣмъ по плечу и за нимъ иногда не узнаешь истины. Но великая сущность остается навсегда, иначе было бы очень печально, иначе и въ искусствѣ новыя формы были-бы только модой. Теперь уже вполне сознательно можно указать на огромныя вѣчныя пріобрѣтенія, сдѣланныя искусствомъ минувшаго столѣтія, хотя-бы только на „*светлую*“, и „*цветную*“ живопись, на свѣжесть и свободу техники. Несомнѣнно, что и у насъ общій уровень живописи очень поднялся. Свидѣтельство на лицо: цѣлое общество художниковъ, цѣлая выставка, гдѣ почти не встрѣчаешь столь привычныхъ для нашего глаза „черныхъ картинъ, ремесленной задѣланности или грубой“ техники закоружлыхъ передвижниковъ.

Помимо общаго уровня, особенный интересъ выставкѣ Московскаго Товарищества Художниковъ придаетъ участіе нѣкоторыхъ талантливыхъ, даже выдающихся художниковъ, прежде всего Борисова-Мусатова. Вотъ несомнѣнно чрезвычайно интересный и привлекательный, хотя къ сожалѣнію нѣсколько не ровный, художникъ. Конечно, у него есть родственное съ Сомовымъ. Нѣтъ „остроты“ Сомовскаго рисунка, но много своеобразной прекрасной гармоничной живописи. Большинство его картинъ радуетъ глазъ прекрасными, благородными сочетаніями тоновъ, подобно стариннымъ гобеленамъ. Отъ его „Водоема“, лучшей вещи на всей выставкѣ, трудно оторваться: сколько здѣсь цѣльности, гармоніи и поэзіи, сколько красоты живописи, какъ хороша прекрасно нарисованная первопланная фигура, какъ гармонично выдѣляется блѣдно-лиловое платье стоящей фигуры на фонѣ, отраженныхъ въ водѣ, голубого неба, бѣлыхъ облаковъ и темныхъ деревьевъ. Также хороши и нѣкоторыя другія его картины, особенно дама, въ широкомъ синемъ платьѣ, на балконѣ. Въ „Призракахъ“, несмотря на небрежный рисунокъ, много неподдѣльной фантастичности, впечатлѣнія сверхъ-естественнаго. Чрезвы-

чайно интересны и талантливы и всѣ солнечныя этюды Борисова-Мусатова, можетъ быть нѣсколько блѣсоватые, но пронизанные свѣтомъ, особенно эскизъ къ картинѣ „Лѣто“, „Садъ въ полдень“, „Голова садовника“, „У бесѣдки“. Его чуть-ли не обвиняютъ въ эклектизмѣ, въ позаимствованіяхъ у знаменитыхъ импрессионистовъ, пуантилистовъ и пр. Но здѣсь именно новыя пріобрѣтенія, претворенныя въ „свое“ серьезнымъ и талантливымъ художникомъ. Всѣ эти этюды, прежде всего очень серьезные художественныя работы, гдѣ такъ много сказывается и непосредственной талантливости и сознательности. Само собой понятно, что картины Борисова-Мусатова вызываютъ „неподдѣльное негодованіе“ или лакейскій смѣхъ у почтеннѣйшей публики, и что ни одна изъ нихъ не удостоена пріобрѣтеніемъ комиссіи отъ Академіи. А между тѣмъ такія картины, какъ „Водоемъ“ должны быть непременно музейными пріобрѣтеніями, какъ характерные и прекрасные образчики современной живописи.

Хороши и тоже серьезны всѣ работы Конст. Кузнецова, особенно „Рыбаки въ Бретани“ и этюдъ *Plein-air*, очень интересны женскіе портреты Сабашниковой, особенно тотъ, гдѣ фигура во весь ростъ; такой выдержанный, такъ тонко и своеобразно написанный. Среди тоже интересныхъ римскихъ этюдовъ Калмыкова особенно выдѣляется „Январь въ Римѣ“. Можно, наконецъ, еще указать на „Тишину“ и нѣкоторые этюды г-жи Е. В., на этюды Шишова („Зима“), на нѣкоторыя работы Ясинскаго. Да конечно найдется что нибудь интересное и у другихъ художниковъ, въ большинствѣ приличныхъ и пріятныхъ, очевидно серьезно работающихъ и отвернувшихся отъ устарѣвшаго шаблона. Товарищество повидимому озабочено именно строгимъ выборомъ картинъ и художниковъ.

Въ числѣ его членовъ есть и художники „обыкновенные“, нравящіеся и публикѣ, напр. г. Комаровъ хотя въ его умѣлыхъ портретахъ, щеголяющихъ деталями, какая-то картонность, отсутствіе матеріи въ лицахъ, а въ портретахъ П. С. Оконишникова менѣе всего замѣтно именно лицо, какъ бы принесенное въ жертву деталямъ.

Но большинство сильно „модернизировано“. Къ сожалѣнію, какъ это всегда бываетъ, замѣчается не только увлеченіе само-

стоятельной разработкой новыхъ формъ, сколько особенностями того или другого крупнаго образца. Но вѣдь особенности интересны только тогда, когда онѣ самостоятельно выработаны, когда онѣ—результатъ крупной индивидуальности или когда онѣ претворены въ свое другой крупной индивидуальностью. Конечно, подражать внѣшнимъ особенностямъ, поверхностнымъ сторонамъ декадентства не трудно и потому теперь открывается такой широкій просторъ для псевдодекадентства. „Символизмъ“, „настроеніе“, „непосредственность“ — нѣчто очень трудно уловимое и опредѣляемое; впечатлѣніе здѣсь обусловливается той утонченностью формы, которая у крупныхъ талантовъ съ какой-то обаятельной дерзостью балансируетъ около извѣстной границы, никогда не переходя ея и которая у подражателей нерѣдко вырождается въ самую обыкновенную безграмотность, постоянно переходящую дозволенную границу. Къ сожалѣнію, безграмотность, пренебреженіе къ формѣ какъ бы узаконивается псевдодекадентствомъ. Поэтому быть эпигономъ „декадентства“ гораздо легче, чѣмъ быть эпигономъ академизма, даже реализма, гдѣ такъ или иначе требовалась самая опредѣленная передача формъ. Поэтому, хотя значеніе декадентства огромно, популяризація его можетъ быть еще низменнѣй и пошлѣй, чѣмъ популяризація академизма и реализма. Невольно такъ думается, глядя напр. на произведенія Шестеркина, въ сущности просто не талантливаго художника, но обладающаго большой дозой смѣлости и беззабѣчивости (качества, необходимыя для псевдодекадентства). Въ его „Грезахъ весны“ и прерафаэлиты, и Нестеровъ, и современные французскіе художники, и прежде всего какое-то щеголяніе сквернымъ рисункомъ и безграмотной живописью. Въ его церкви св. Князя Владиміра въ Москвѣ „вся штука“, какъ говорится, только въ длинныхъ тесемкообразныхъ мазкахъ. Нельзя сказать, чтобы хорошее впечатлѣніе производилъ и Кандинскій съ своими „мюнхенскими“ картинами, рисунками и этюдами. Можетъ быть они сдѣланы и по интереснымъ образцамъ, но вѣдь прежде всего бросается въ глаза ихъ красочность, цвѣтистость. Какъ будто художника интересовали средства, а не цѣль, способъ, съ какимъ положены краски рядомъ другъ съ другомъ,

а не гармонія, не впечатлѣніе хотя-бы стилизированной и фантастической природы.

Цвѣтные офорты Кругликовой тоже только слабое отраженіе работъ знаменитыхъ иностранныхъ офортистовъ.

Впрочемъ, рѣзкость, бросающаяся въ глаза все таки лучше „умѣренности и аккуратности“, съ какими посредственность прилизываетъ и приглаживаетъ декадентство и дѣлаетъ его общедоступнымъ.

Начавъ за здравіе я-бы не хотѣлъ свести за упокой. Поэтому повторяю: выставка Москвичей и отрадна, и знаменательна, такъ какъ блещетъ отдѣльными талантами, доказываетъ торжество новаго искусства и чужда столь обычныхъ—шаблона и ремесленности. Но что-же дѣлать, если не смотря на ея серьезность, все таки мерещится призракъ опошленія и упадка, если начинаетъ казаться, что пожалуй скоро и на выставкахъ толпа будетъ такъ-же спокойно и самодовольно склонять слово „декадентство“ какъ уже склоняютъ его въ магазинахъ и лавкахъ.

А. Ростиславовъ.

ВЕЧЕРА СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ.

Вотъ уже третій годъ, какъ существуютъ въ Петербургѣ „Вечера Современной Музыки“. Въ нашей музыкальной столицѣ это—единственное мѣсто (кромѣ недавно введенныхъ дневныхъ концертовъ Придворнаго оркестра), гдѣ можно услышать новую, интересную музыку, гдѣ вслѣдствіе этого публикѣ не приходится много аплодировать, исполнителямъ—до заболѣванія бисировать, а любителямъ музыки—зѣвать отъ скуки. За эти 2½ года дирекція „Вечеровъ“ познакомила насъ съ цѣлымъ рядомъ иностранныхъ композиторовъ, совершенно не исполнявшихся въ Россіи, хотя произведенія ихъ вошли въ концертныя программы повсюду за-границей, а также съ группой молодыхъ русскихъ композиторовъ.

Изъ иностранцевъ самыми интересными оказались молодые французскіе композиторы, которымъ нѣмцы, привыкшіе къ многолѣтней музыкальной гегемоніи, принуждены наконецъ уступить первое мѣсто. Это возрожденіе фран-

пузской музыки, начавшееся лѣтъ 25 тому назадъ, и подготовленное главнымъ образомъ дѣятельностью гениальнаго композитора и профессора Сезара Франка (умершаго 13 лѣтъ тому назадъ)—замѣчательная эпоха въ исторіи музыки. На „В. С. М.“ исполнялись произведенія не только самого Франка и его учениковъ и послѣдователей—Венсена д'Энди, П. Дюкаса, Г. Форэ, но и такихъ самобытныхъ силъ, идущихъ своимъ путемъ, но все-же примыкающихъ къ общему теченію, какъ талантливый Дебюсси. Изъ нѣмецкихъ композиторовъ исполнялись вещи Р. Кана и Георга Шумана—однихъ изъ немногихъ германцевъ, освободившихся отъ чаръ Мендельсона и не потопившихъ окончательно своего дарованія въ волнахъ нео-вагнеризма. И Синдингъ, и Юонъ, и Вольфъ-Феррари нашли себѣ мѣсто въ программахъ „Вечеровъ“. Русская музыка была представлена не менѣе богато и разнообразно. Вещи Рахманинова, Катуара, Медема, Крыжановскаго, Ребикова, Яновскаго и Медтнера явились рѣзкимъ, отраднымъ контрастомъ сѣрымъ и безличнымъ композиціямъ многихъ ежегодно выпускаемыхъ консерваторіей теоретиковъ.

Надо, тѣмъ не менѣе, сознаться, что отсутствіе первой радикальной добродѣтели всякаго благоприличнаго концерта—безконечныхъ аплодисментовъ—можно приписать не только опасенію слушателей одобрить то, что на слѣдующій день осудить „ученая“ критика, но и тому, что не всѣ исполняемая на „Вечерахъ“ произведенія стоятъ на одинаково высокомъ уровнѣ. Къ этому надо прибавить и упрекъ составителямъ программъ въ разнообразіи ихъ, переходящемъ иногда въ утомительную пестроту, что, конечно, не можетъ содѣйствовать силѣ художественнаго впечатлѣнія отъ концерта.

Первый вечеръ въ этомъ сезонѣ состоялъ изъ произведеній такихъ разнохарактерныхъ авторовъ, какъ Брамсъ, Медтнеръ (молодой московскій композиторъ), Георгъ Шуманъ и В. д'Энди. Съ вокальной частью вечера дѣло вышло еще хуже: слушателямъ было предложено 7 романсовъ, 5-ти различныхъ композиторовъ (Черепнинъ, Щербачевъ, Франкъ, Бергеръ и Шиллингъ); какое-же впечатлѣніе могло сохраниться отъ каждаго изъ нихъ? Пора, наконецъ, разстаться съ застарѣлой привычкой усиливать

привлекательность концертовъ мозаичностью программы.

Сонату Брамса для фортепіано и віолончели можно было замѣнить чѣмъ-нибудь другимъ. Это сухое и тяжелое произведеніе, несмотря на отдѣльныя удивительно красивыя мѣста, можетъ рассчитывать лишь на чрезвычайно ограниченный кругъ поклонниковъ; къ тому же оно не принадлежитъ къ современной музыкѣ и исполнялось у насъ даже не въ первый разъ. Тутъ же, кстати, замѣчу и о томъ, что дирекція „В. С. М.“ понимаетъ вообще терминъ „современный“ слишкомъ широко, если находила возможнымъ въ прошлые годы исполнять вещи Моцарта, Баха и Генделя; такое разбрасываніе необходимо вредить дѣлу. Исполнявшіеся на 1-мъ же собраніи №№ 2, 3 и 7 изъ альбома *Stimmungsbilder* Н. Медтнера были интересны только въ ритмическомъ отношеніи. Въ сравненіи съ ними еще выгоднѣе отѣнились прелестныя *Poèmes des Montagnes* В. д'Энди, напоминающія своею нѣжностью и неподражаемымъ изяществомъ гармоническіе переливы альпійскихъ пейзажей Сегантини. Тріо (ор. 25) Георга Шумана, несмотря на слащавость нѣкоторыхъ отдѣльныхъ мѣстъ, также звучало очень красиво.

Хорошее впечатлѣніе, въ сравненіи съ этой пестротой, произвелъ второй вечеръ (18 декабря), посвященный исключительно произведеніямъ Сезара Франка. Гениальный композиторъ, благодаря которому французская музыка завоевала себѣ сразу первое мѣсто въ мірѣ, оставилъ послѣ себя много произведеній, одинаково поражающихъ богатствомъ какъ мелодіи, такъ и гармоніи, и во всякомъ случаѣ несравненно болѣе „современныхъ“, чѣмъ тѣ музыкальные анахронизмы, которые пишутся въ наши годы. Всѣ его произведенія дышатъ юношескою свѣжестью и силой и поддерживаютъ живой интересъ въ слушатель до послѣдняго такта. Такіе мелкіе недостатки, какъ длинноты или частыя смѣны мажорнаго трезвучія на минорное (большой терціи на малую) не могутъ ослабить впечатлѣнія отъ изумительнаго богатства музыкальныхъ идей и изысканнаго выраженія ихъ. Представленъ Франкъ былъ очень хорошо. Квартетъ его, особенно въ 3-ей части (*Larghetto*), обладаетъ замѣчательными гармоническими красотами, но квинтетъ, хотя и напи-

санъ 9-ю годами раньше (1880), еще красивѣе. Очень хороши романсы и Variations symphoniques, въ которыхъ пришлось сопровожденіе оркестра замѣнить вторымъ роялемъ. Лучшею вещью была все-таки „Прелюдія, фуга и хоралъ“ (ор. 15); въ фугѣ, замѣтно отступающей отъ старинной, традиціонной, формы, Франкъ проявилъ свой рѣдкій вкусъ и мастерство контрапунктиста. Вообще, этотъ вечеръ былъ удачнѣе всѣхъ прежнихъ и было бы очень хорошо, если бы онъ повлекъ за собой рядъ подобныхъ же собраній, посвященныхъ исключительно характеристикѣ какого-нибудь одного мастера.

А. Смирновъ.

ИСКУССТВО НА МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКѢ ВЪ С.-ЛУИ.

I.

Въ нашемъ художественномъ мірѣ „всемирная“ выставка въ С.-Луи не возбудила ни малѣйшаго интереса. Достаточно было всѣмъ талантливымъ художникамъ ознакомиться съ составомъ жюри, въ число членовъ котораго входятъ братья Маковскіе, Рѣпинъ, М. П. Боткинъ (!), Брюлловъ и т. д., чтобы махнуть на всю эту затѣю рукой и отказаться отъ всякаго участія въ выставкѣ. Правда, коммиссія съ удивительной политичностью постаралась выказать свое безпристрастіе. Такъ, она разослала личныя приглашенія и представителямъ новыхъ теченій въ искусствѣ. Но какъ же могли молодые художники воспользоваться такими приглашеніями? Для нихъ было совершенно ясно, что господа Маковскіе, Боткины и tutti quanti пригласили ихъ только для виду, и забракуютъ всѣ ихъ произведенія. Конечно, они предпочли отъ лестнаго приглашенія отказаться.

Если-бы общественная жизнь была у насъ не такъ стѣснена, такое насиліе надъ искусствомъ со стороны художественныхъ генераловъ, такая фальсификація русскаго искусства, какъ русскій художественный отдѣлъ въ С.-Луи, гдѣ въ числѣ шедевровъ будетъ красоваться „Кузьма Мининъ“ К. Маковскаго—встрѣтили бы отпоръ со стороны художниковъ и общественнаго мнѣнія. Но мы вѣдь плохіе протес-

танты. Вѣковое воспитаніе приучило насъ молчать, и всѣ смолчали...

Не то на западѣ. Такъ, въ Германіи, гдѣ правительство, въ угоду императору Вильгельму, хотѣло отстранить, при помощи подобранаго жюри, всѣ нѣмецкіе сецессионы отъ участія на выставкѣ,—общественное мнѣніе горой встало на защиту свободнаго искусства, и дѣло приняло самый серьезный оборотъ. Распря художниковъ сдѣлалась предметомъ обсужденія германскаго рейхстага, и надо думать, что побѣда останется не на сторонѣ чиновниковъ.

Душою художественной инквизиціи являются здѣсь три лица, имѣющихъ громадное вліяніе на Императора: Антонъ Вернеръ, украсившій своею живописью Café Bauer, Рейнгольдъ Бегасъ, творецъ пресловутой „Siegesallee“ и архитекторъ Ине, на вѣкъ прославившій себя своей знаменитой баллюстрадой, которая такъ обезобразила Бранденбургскія ворота въ Берлинѣ.

Эти три интригана настояли на томъ, чтобы, вопреки первоначальному рѣшенію, устройство нѣмецкаго художественнаго отдѣла было поручено мертвому, ремесленному „Обществу нѣмецкихъ художниковъ“ (Allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft).

Нѣмецкіе „Сецессионы“ не пожелали подвергать свои произведенія оцѣнкѣ этого Общества и оффиціально отказались на такихъ условіяхъ участвовать на выставкѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, для того, чтобы съ бѣльшимъ успѣхомъ бороться противъ заѣдающаго нѣмецкое искусство прусскаго „начальства“, они устроили, подъ покровительствомъ Великаго Герцога Веймарскаго, съѣздъ представителей всѣхъ Германскихъ сецессионовъ.

Съѣздъ этотъ состоялся 15 дек., въ Веймарѣ, и длился нѣсколько дней. На немъ было рѣшено основать новое общество, подъ названіемъ „Союзъ нѣмецкихъ художниковъ“ (Deutscher Künstlerbund). Въ числѣ участниковъ съѣзда находились между прочимъ слѣдующія лица: Штукъ, графъ Калькрейтъ, Либерманъ, Лейстиковъ, Клиндеръ, проф. Лихтваркъ и многіе другіе.

Прусскіе чиновники испугались, и министръ Штудтъ поѣхалъ въ Веймаръ специально для того, чтобы повліять на Великаго Герцога и

убѣдить его въ опасности покровительствуемой имъ затѣи.

Однако, къ счастью, эта поѣздка оказалась бесполезной, и получивъ огласку, привлекла всѣ симпатіи общества на сторону Веймарскаго съѣзда.

Весь этотъ инцидентъ послужилъ предметомъ обсуждения въ бюджетной комиссіи Рейхстага, гдѣ представители самыхъ различныхъ партій высказали сожалѣніе, что германское искусство стѣсняется различными придворными вліяніями, и что общегерманское дѣло, на которое народные представители ассигновали большія средства, почему-то перешло въ безконтрольную власть прусскихъ чиновниковъ.

По мнѣнію докладчиковъ, прусское правительство своимъ гоненіемъ на молодое искусство и давленіемъ на жюри—искажаетъ картину современнаго состоянія искусства, благодаря чему американцы увидятъ у себя лишь произведенія тѣхъ художниковъ, которые пользуются покровительствомъ прусскихъ придворныхъ круговъ и отнюдь не тѣхъ, которые имѣютъ дѣйствительное значеніе въ современномъ художественномъ движеніи Германіи.

А каково отношеніе придворныхъ круговъ Берлина къ искусству, видно хотя-бы изъ факта немилости, въ которой находится директоръ національной галлерей, проф. Чуди, или изъ того обстоятельства, что директору Кенигсбергской академіи, проф. Детману, было офиціозно сообщено желаніе правительства, чтобы онъ бросилъ „декадентскіе“ приемы въ своей живописи.

Пресса, съ своей стороны, тоже вступилась въ дѣло, и по всей вѣроятности въ непродолжительномъ времени, какъ я уже сказалъ этимъ инцидентомъ, принявшимъ все значеніе крупнаго факта общественной жизни, займется Рейхстагъ и въ своихъ общихъ засѣданіяхъ.

Изъ многочисленныхъ журнальныхъ и газетныхъ статей, написанныхъ по этому поводу за послѣднее время, заслуживаетъ особаго упоминанія статья остроумнаго и талантливѣйшаго издателя „Die Zukunft“—Максимилиана Гардена. (См. „Die Zukunft“ 1904, № 16.).

Съ большою рѣзкостью и убѣдительностью вступился онъ за свободное искусство, за что и получилъ возмездіе: Журналъ его былъ не-

медленно изъять изъ читальной залы прусской, королевской публичной библіотеки.

Но конечно подобныя мѣропріятія не остановятъ роста общественнаго протеста, и если даже германскій отдѣлъ на выставкѣ въ С.-Луи и будетъ устроенъ сообразно желаніямъ г-дъ Вернера и К°, то тѣмъ не менѣе авторитету послѣднихъ нанесено жестокое поражение.

Любопытно, что протестъ германскихъ „сецессионовъ“ встрѣтилъ у насъ сочувствіе со стороны „Петерб. Вѣдомостей“ (№ 10), той самой газеты, которая съ невѣроятнымъ упорствомъ всегда и постоянно подвергала гоненію русское свободное искусство и распиналась за Академію.

II.

Не такъ печально обстоятъ дѣла во Франціи.

Когда новый директоръ департамента „изящныхъ искусствъ“ г-нъ Марсель (замѣнившій г-на Ружона) прочелъ въ одной изъ парижскихъ газетъ сообщеніе о томъ, что импрессионисты не будутъ представлены въ С.-Луи, онъ сейчасъ-же приказалъ генеральному комиссару сдѣлать по этому поводу ему докладъ, при чемъ авторитетно заявилъ, что онъ съ своей стороны, желаетъ, чтобъ новѣйшія художественныя теченія были представлены въ Америкѣ съ наивозможной полнотой, а что касается въ частности импрессионистовъ, то онъ, наравнѣ со всѣми знатоками искусства, полагаетъ, что ихъ произведеніямъ должно быть отведено подобающее ихъ значенію мѣсто.

Благодаря этому, во французскомъ отдѣлѣ будетъ нѣсколько вещей Boudin, Ренуара, Мофра, Писсаро, Монэ и Сизлэ. Конечно, это не густо, но знаменательнымъ является уже самый фактъ офиціального, правительственнаго признанія этихъ замѣчательныхъ мастеровъ. Наконецъ, надо имѣть въ виду, что въ настоящее время всѣ произведенія означенныхъ мастеровъ находятся въ крѣпкихъ рукахъ частныхъ коллекціонеровъ, и подобрать интересную коллекцію импрессионистской школы для отправки такъ далеко, за море, очень трудно.

Что касается „Champ-de-Mars'a“, то ему на выставкѣ въ С.-Луи будетъ отведено нѣсколько отдѣльныхъ залъ, общее украшеніе которыхъ

поручено непосредственному наблюдению Бэнара.

Все это заставляет предполагать, что французский художественный отделъ будетъ на выставкѣ самый интересный, и—что для такихъ международныхъ базаровъ всего важнѣе — на немъ будетъ всего больше распродано вещей.

Обыкновенно, всякіе комиссары забываютъ, что международныя выставки являются и новымъ рынкомъ сбыта, а потому при посылкѣ художественныхъ произведеній, надо имѣть въ виду и экономическія соображенія.

Если бы въ отделѣ промышленности допускались только придворные поставщики, всё закричали-бы о несправедливости, и само собой разумѣется, что такого подбора экспонентовъ ни одинъ генеральный комиссаръ не сдѣлаетъ.

Не то въ области искусства. Здѣсь, по мнѣнію устроителей мѣсто только Hoflieferant'амъ, благодаря чему грубо нарушаются интересы не только самихъ художниковъ, но и покупателей. Такъ, въ данномъ случаѣ, американцамъ посылаютъ опять того самого Кузьму Сухорукова, который исколесилъ всю Америку и отъ котораго всё американцы давно отвернулись съ отвращеніемъ. Вещей-же Сомова, имѣющаго такой успѣхъ за границей—въ С.-Луи не будетъ. А вмѣстѣ съ тѣмъ, именно американцы наилучшіе и самые крупные покупатели современныхъ произведеній. Въ коллекціи г-на Potter Palmer'a (Чикаго) двадцать вещей Монэ, четырнадцать Раффаэлли. Въ Бостонскомъ музеѣ единственная въ мірѣ по полнотѣ коллекція произведеній Миллэ. Мѣдный король Кларкъ и сахарный король Гаумейеръ имѣютъ колоссальныя коллекціи импрессионистовъ. Число такихъ собирателей громадно и вотъ этимъ самымъ американцамъ преподносятъ Ермака Беклемишева и Кузьму Маковского, чѣмъ совершается вопіющая несправедливость по отношенію къ русскимъ художникамъ и ихъ экономическимъ интересамъ.

Впрочемъ, всякій кто побывалъ на заграничныхъ художественныхъ выставкахъ уже свыкся съ мыслью, что самый худшій отделъ долженъ быть русскій, а самый лучший французскій.

А избалованные французы и то недовольны Парижскій корреспондентъ „Berl. Tagebl.“ приводитъ очень интересное письмо Раффаэлли, въ которомъ художникъ высказываетъ свое

мнѣніе по поводу распри нѣмецкихъ художниковъ изъ за выставки въ С.-Луи.

„Во всѣхъ странахъ, пишетъ Раффаэлли, правительство высказывается за академию, т. е. за корпорацію профессоровъ и противъ свободныхъ художниковъ (les artistes originaux). Приемъ постоянно тотъ-же: правительства, въ рукахъ коихъ находится официальное преподаваніе, назначаютъ профессоровъ-преподавателей и утверждаютъ, что искусству можно научить. Самостоятельные-же художники отлично понимаютъ, что они всѣмъ обязаны своему таланту, своимъ личнымъ качествамъ, они открыто заявляютъ, что искусству не научишь, и переходятъ въ оппозицію. Когда наступаетъ какая-нибудь международная выставка — правительство назначаетъ въ члены жюри своихъ профессоровъ, которые конечно бракуютъ произведенія независимыхъ художниковъ.

„На выставку въ С.-Луи, продолжаетъ Раффаэлли, были приняты не всѣ представленныя вещи Ренуара и Писсаро, и это меня несколько не удивляетъ. Тоже было всегда и съ наградами. Коро, этотъ величайшій мастеръ XIX вѣка, не получилъ ни разу ни одной медали, не смотря на то, что онъ выставилъ въ салонѣ 25 лѣтъ подрядъ. Онъ конечно никогда не былъ въ числѣ жюри или членомъ института. Съ другой стороны, я могу назвать кучу награжденныхъ медалями художниковъ, членовъ института, которыхъ абсолютно всѣ забыли. Такъ, въ настоящее время, въ числѣ членовъ института состоятъ три художника Signol, Cabat и Lenerveu, и я васъ спрашиваю, кто знаетъ ихъ хотя-бы по имени?

„Я лично ничего не посылаю въ С.-Луи, потому что считаю для себя неприличнымъ подвергаться какому-бы то ни было жюри. При этомъ долженъ замѣтить, что въ Америкѣ меня очень любятъ, и больше четверти всѣхъ моихъ произведеній находится въ рукахъ американцевъ...“

Въ словахъ почтеннаго художника много правды, но эта правда приводитъ къ отчаянію. Чувствуется, что въ жизненной борьбѣ, по какимъ-то неумолимымъ законамъ, лучшія мѣста должны принадлежать г-дамъ „Signol, Cabat et Lenerveu“.

Какъ это ни грустно, но съ этимъ надо мириться.

Д. Бъжанницкій.

О ШКОЛАХЪ.

Случайно, въ настоящемъ году помимо двухъ обычныхъ ученическихъ выставокъ нашихъ художественно-промышленныхъ школъ, (Общества Поощренія Художествъ и барона Штиглица,) одновременно съ ними, на общей выставкѣ при съѣздѣ дѣятелей по техническому и профессиональному образованію былъ довольно большой отдѣлъ работъ учениковъ третьей нашей большой художественно-промышленной школы московскаго Строгановскаго Училища. Вотъ гдѣ дѣло повидимому поставлено совершенно иначе.

Замѣчательно, что въ дѣлѣ обученія рисованію, несомнѣнно еще царитъ школьная схоластика. Школьное рисованіе надо строго различать отъ рисованія вообще. Какъ будто разъ на всегда выработалась система имѣющая цѣлью внести какъ можно больше скуки и мертвечины въ дѣло обученія рисованію, даже внушить ученикамъ особое отвращеніе къ нему. Извѣстно отношеніе учениковъ къ этому предмету во всѣхъ нашихъ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ, гдѣ очень часто самыми малоуспѣшными по рисованію оказываются самые способные къ нему. Удивительнѣе всего то, что вѣдь результаты у всѣхъ на глазахъ, всѣмъ прекрасно извѣстно, что по части рисованія никто никогда и ничему не научается въ школахъ. И все таки для чего-то существуетъ предметъ, даже обязательный въ реальныхъ училищахъ, который сводится къ толченію воды въ ступѣ. А между тѣмъ, какіе интересные и прекрасные результаты могло бы давать живое обученіе рисованію, какимъ бы увлекательнымъ могло и должно быть рисованіе въ періодѣ школьнаго обученія. На выставкѣ „Дѣтскій Міръ“ въ германскомъ отдѣлѣ, выставлены очень интересныя работы учениковъ Берлинскихъ народныхъ школъ, гдѣ школьная схоластика окончательно изгнана. Съ 6—7 лѣтъ дѣти начинаютъ рисовать окружающіе предметы по памяти, по впечатлѣнію, года черезъ два переходятъ на рисованіе съ природы простѣйшихъ формъ природы и разныхъ предметовъ, и къ 13—14 годамъ научаются живо и интересно рисовать съ природы безъ всякихъ предвари-

тельныхъ скучнѣйшихъ гипсовъ и моделей. Тутъ считаются съ живымъ дѣтскимъ темпераментомъ, съ характеромъ дѣтскихъ воспріятій, которымъ прежде всего чужда именно схоластика.

Можетъ быть еще болѣе царитъ она въ нашихъ спеціальныхъ художественныхъ школахъ.

Я не знаю большаго ощущенія тоски и скуки, чѣмъ то, которое испытываешь, бродя по ученическимъ выставкамъ нашихъ художественно-промышленныхъ школъ. Какое-то сплошное давящее впечатлѣніе ненужности. Гдѣ хуже, гдѣ лучше, сказать трудно. Въ школѣ Общества Поощренія, благодаря нѣкоторымъ талантливымъ преподавателямъ, работы натурнаго класса гораздо интереснѣй, чѣмъ въ школѣ Штиглица; попадаются недурные живые рисунки, больше талантливости и вкуса въ нѣкоторыхъ декоративныхъ работахъ. Египетскія работы—„отмывки тушью“ и работы перомъ—не такъ даютъ количествомъ и размѣрами; вообще нѣсколько менѣе механическаго, но тѣ же безконечныя гипсы съ безукоризненно иногда „выдѣланными“ орнаментами и вазами, съ болѣе слабыми головами и всемъ слабыми фигурами; тѣже огромныя (по полугоду на каждую) декоративныя работы акварельными, масляными и клеевыми красками, гдѣ въ общемъ тоже безвкусье, таже удивительная выдѣлка, „законченность“ и мертвечина; тѣже очень слабые акварельные рисунки съ живыхъ цвѣтовъ, гораздо болѣе похожіе на рисунки съ восковыхъ моделей и слабыя попытки ихъ стилизовать; тѣже безвкусныя краски и слабый рисунокъ въ маюликѣ и живописи по фарфору, таже безобразная живопись по стеклу, тѣже попытки на „стиль-модернъ“ въ рисунокѣ обоевъ и наконецъ тѣже, въ классѣ композиціи, безконечныя, набившіе оскомину, шкафики, блюда, гребни, вазы, кіоты, иконостасы и пр. Къ чему все это? Допустимъ, что ученики научатся идеально „отмывать тушью“, что даже безъ помощи преподавателя они въ силахъ будутъ сдѣлать въ продолженіи полугода также аккуратно и чисто огромныя акварели, огромныя декораціи съ мертвой природы масляными и клеевыми красками, допустимъ наконецъ, что, имѣя подъ руками альбомы, увражи, витрины

музеевъ, они научатся склеивать по кусочкамъ изъ разныхъ стилей шкафики, гребни и пр., хотя никакъ не можемъ допустить, чтобы они научились хотя бы недурно рисовать и писать съ живой натуры. Къ чему все это? Гдѣ и въ чемъ, по окончаніи школы, ученики могутъ найти примѣненіе своимъ мертвымъ „познаніямъ“, въ основѣ которыхъ механизмъ, хотя-бы и доведенный до совершенства? Вѣдь надо строго различать чисто механическое умѣнье отъ умѣнья художественнаго, которое только и цѣнно.

А, главное, школы съ такой механической основой, какъ громадный прессъ, давятъ, выжимаютъ живую душу, менѣе всего способствуютъ развитію именно оригинальной художественности, оригинальной талантливости. Мы, конечно, не отрицаемъ значенія изученія стилей, орнаментики въ индустріи, но изученія дѣйствительно строго систематическаго, послѣдовательнаго и историческаго, гдѣ-бы наглядно выяснялось происхожденіе извѣстныхъ формъ орнамента въ связи съ давшими имъ основу формами природы, выяснялась бы взаимная связь и вліяніе, историческое происхожденіе стилей.

Но прежде всего необходимо самое пристальное, оригинальное и разностороннее изученіе формъ природы. Пусть въ головахъ учениковъ комбинируются стили, пусть фантазія ихъ питается и уже готовыми формами, но пусть все это будетъ не такъ механически безжизненно, не такъ бессознательно; пусть все-таки главную роль играетъ собственная фантазія учениковъ, такъ сказать, напитанная формами природы. Только при такихъ условіяхъ можно ожидать не „склеиванія по кусочкамъ“, иногда сильно отзывающагося самымъ простымъ плагиатомъ, а оригинальныхъ, живыхъ формъ и въ индустріи.

Работы учениковъ Строгановскаго училища радуютъ не „модернизмомъ“, не декадентствомъ, оказывающимся въ разныхъ поливахъ и маіоликовыхъ издѣліяхъ по типу „Абрамцевскихъ“, въ рисунокѣ обоевъ, матерій и пр., хотя, конечно, и всѣ эти издѣлія неизмѣримо превосходятъ по вкусу и художественности, параллельныя работы учениковъ нашихъ школъ. Увы! „стилю-модернъ“, „декадентству“ съ нимъ отождествляемому, грозитъ неминуемая обще-

доступность, даже опошленіе. Какъ это всегда бываетъ, простыя, интересныя и оригинальныя формы прикрашиваются, приглаживаются, комбинируются съ привычными, приспособляются и понемногу вырабатывается мѣщанскій стиль-модернъ, мѣщанское декадентство. Вѣдь и ученики нашихъ школъ понемногу, робко и, конечно, также механически начинаютъ заимствовать изъ этого „стиль-модернъ“, а преподаватели награждаютъ ихъ за эти заимствованія (премированные рисунки обоевъ, декоративныя работы въ школѣ Общ. Поощр. и пр.), что отнюдь не нарушаетъ общаго впечатлѣнія мертвечины.

Въ Строгановскомъ училищѣ все дѣло въ жизни, въ вліяніи художественности, въ томъ, что здѣсь чувствуется правильная постановка дѣла.

Такъ, радуется обиліе, разнообразіе, свѣжесть и талантливость работъ съ натуры, среди которыхъ попадаются прекрасныя живыя рисунки съ натурщиковъ, интересныя акварели и пр. Даже немногочисленные рисунки съ гипсовъ хороши и довольно интересны по оригинальному освѣщенію моделей. Здѣсь, очевидно, понимаютъ, что изученіе природы должно быть поставлено наравнѣ съ изученіемъ уже готовыхъ формъ, что изучить природу или мертвую натуру значитъ не выписывать и вырисовывать до одуренія детали, затрачивая на это по полугоду, а стараться схватить и отразить живыя формы, самое существенное, характерное; что основы индустріи совершенно тѣже, какъ и основы художества вообще. Быть можетъ безжизненность постановки дѣла, отсутствіе художественности въ нашихъ художественныхъ школахъ объясняется именно все еще царящимъ взглядомъ, будто индустрія, такъ называемое прикладное искусство, низшій родъ художества, не требующій ни такихъ познаній, ни такой подготовки, какихъ требуетъ художество вообще, будто она стоитъ на порогѣ искусства и ремесла. А между тѣмъ, въ своемъ, высшемъ развитіи, индустрія такое же чистое художество, требующее такихъ же специальныхъ художественныхъ способностей, какъ и всякій другой родъ пластическихъ искусствъ. Вѣдь и здѣсь въ основѣ все тоже загадочное, свойственное только таланту, комбинированіе линій, тоновъ, формъ, дающее впечатлѣніе художественности, красоты. А. Ростиславовъ.

ВЫСТАВКА „ДѢТСКІЙ МІРЪ“.

Въ Таврическомъ дворцѣ каждый годъ какія-то благотворительныя общества, а можетъ быть все одно и то же, устраиваютъ, обширныя выставки, представляющія вообще случайный наборъ самыхъ разнообразныхъ и часто къ дѣлу не относящихся вещей.

Но на такую выставку всегда стоитъ пойти, такъ какъ, если ничего интереснаго на ней не найдется, то пріятно пройти по чертогамъ „великолѣннаго князя Тавриды“ и полюбоваться прекрасно задуманными перспективами стройныхъ колоннъ.

Русскій отдѣлъ нынѣшней выставки по обыкновенію представлялъ лавочку изъ роялей, шоколада и лубочныхъ изданій разныхъ фирмъ. Почти не было прекрасныхъ кустарныхъ игрушекъ, которыя, хотя и рѣдко, но можно встрѣтить на базарахъ и лишь московское земство выставило отличныя подчасъ издѣлія своихъ учебныхъ мастерскихъ. Жаль только, что и здѣсь отступаютъ отъ превосходныхъ старыхъ образцовъ и замѣняютъ ихъ легкомысленными издѣліями молодыхъ, слишкомъ скоро пріобрѣтшихъ популярность, художниковъ.

Нашъ лучший національный музей, Бѣлой палаты (въ Кремлѣ Ростова Великаго), прислалъ игрушки, фарфоровыя статуэтки изъ своей коллекціи. Приходилось лишь сожалѣть объ этомъ, такъ какъ устроители выставки безцеремонно поразсовали эти драгоцѣнности между частными коллекціями. Болѣе крупныя вещи—саночки, колыбели и проч.—были свалены около стѣны. Въ этомъ историческомъ отдѣлѣ были помѣщены интересныя игрушки Петра I, и курьезныя куклы начала XIX, изъ колл. купца Переяславцева.

Что касается до иностранныхъ экспонатовъ, то они представляли столь же случайный наборъ, какъ и русскіе, за исключеніемъ Голландскаго и Австрійскаго отдѣловъ.

Первый былъ въ высшей степени интересенъ. Отличное воспроизведеніе комнаты времени Петра I было наполнено мебелью и интереснѣйшими игрушками того времени. Все это было прислано національнымъ Riks Museum, провинціальными музеями и частными лицами. Амстердамскій музей прислалъ между прочимъ

превосходный и малоизвѣстный портр. Петра I де-Гольдера и нѣсколько отличныхъ дѣтскихъ портретовъ Зантвоорта и П. Моргельзе.

Если на выставкѣ было что нибудь дѣйствительно имѣвшее отношеніе къ ея названію и дѣйствительно интересно и блестяще представленное, это—Австрійскій отдѣлъ.

Когда лѣтъ 15 тому назадъ въ Германскихъ государствахъ началась разработка новаго стиля, то первые результаты были мало удовлетворительны: пришлось разорвать совершенно съ прошлымъ, а геніевъ, способныхъ создать отличное новое, не было. Прошло 10 лѣтъ и неустанная работа дала блестящій результатъ. Мы не знаемъ, кто строитель Австрійскаго павильона, не скажемъ, что онъ очень крупный художникъ, но видно художественная культура, созданная Ольбрихомъ, настолько укрѣпилась, что просто было пріятно войти въ этотъ павильонъ, посидѣть въ отлично придуманной средней залѣ.

Весь матерьялъ былъ такъ прекрасенъ, такъ хорошо сработанъ, такъ отлично придумано освѣщеніе, что если и были недостатки, хотя бы въ торжественной темно-зеленой залѣ, о нихъ можно было позабыть. Перломъ этого отдѣла была очаровательная дѣтская комната; стремленіе къ возможной простотѣ украшеній спасло ее отъ тѣхъ вывертовъ, которые дѣлаютъ подчасъ неприятными современный нѣмецкій стиль.

В. К.

ВЫСТАВКИ.

◆ „Русскія Вѣдомости“ сообщили (15 дек. 1903) нѣсколько интересныхъ подробностей о предполагавшейся выставкѣ работъ настоящихъ и бывшихъ учениковъ И. Е. Рѣпина. Какъ извѣстно выставка эта была уже устроена и должна была открыться 4 декабря.

Вотъ, какъ описываетъ художественный критикъ „Русскихъ Вѣдомостей“, г. А. В. С-нъ, верниссажъ этой выставки:

„4-го декабря я пришелъ въ залы выставки и узналъ, что въ этотъ день былъ назначенъ „vernissage“.

„Въ обѣихъ большихъ залахъ—Тициановской и Рафаэлевской, по считамъ, бѣдно задрапированнымъ холстомъ, висѣло дюжины 3—4 жидко развѣшанныхъ вещицъ, все больше работы

нынѣшнихъ учениковъ. Изъ окончившихъ можно было замѣтить нѣсколько недурныхъ этюдовъ г. Кустодіева, совсѣмъ плохенькую вещь г. Шмарова, очень плохой, едва обрамленный этюдикъ г. Куликова, неважный этюдъ г. Иванова — вотъ и все. Но, скажутъ мнѣ, и работы учениковъ могли представлять интересъ. Тотъ же самый И. Е. Рѣпинъ, будучи ученикомъ, написалъ „Бурлаковъ“ и „Воскрешеніе дочери Гаира“. Въ томъ-то и дѣло, что изъ всѣхъ вещей не на чемъ было остановиться. Не было ни одного наброска, гдѣ бы авторъ проявилъ знаніе формы, любовь къ дѣлу. За то было много того, что я бы назвалъ излишней развязностью... Пока я ходилъ по заламъ и дивился тому, что И. Е. допустилъ въ залы выставки, вошелъ самъ профессоръ со свитой учениковъ, и тутъ произошло нѣчто неожиданное. И. Е. осмотрѣлъ выставку, поговорилъ съ группой учениковъ; затѣмъ выступилъ впередъ староста его мастерской и объявилъ, что участники выставки „могутъ убирать свои вещи“. Раздались аплодисменты. Я былъ пораженъ. Многіе изъ присутствующихъ смѣялись. Но надъ кѣмъ они смѣялись?

„Старые и молодые“, прибавляетъ г. А. В. С-нъ, „сходятся въ одномъ, что преподаваніе въ академіи поставлено настолько неудовлетворительно, что допускать продолженіе такой постановки дѣла нельзя, что нужны измѣненія какъ во временномъ уставѣ, такъ и въ составѣ профессоровъ“.

◆ Администрація пятой международной художественной выставки въ Венеціи (1903 года) прислала намъ офиціальныи списокъ всѣхъ проданныхъ на выставкѣ произведеній.

Всего на означенной выставкѣ продано различныхъ произведеній на 390.000 лиръ. Обращаютъ на себя вниманіе пріобрѣтенія венеціанской галлерей современной живописи. Туда между прочимъ поступили вещи Э. Клауса (Бельгія), Ш. Коттэ (Франція), Фр. Ленбаха (Германія), К. Меньэ (Бельгія), Эдг. Шахинъ (Арменія?), Штормъ ванъ Гравезанде (Голландія) и др.

Изъ русскихъ произведеній пріобрѣтено двѣ вещи: статуэтка Трубецкого и картина Стабровскаго.

Въ общемъ, нельзя не признать венеціанскія выставки затѣй въ высшей степени цѣлесообразной. Привлекая публику втеченіи мертвого сезона, онѣ поддерживаютъ финансы бѣдной аристократки - Венеціи, и съ другой стороны создаютъ для художниковъ новый рынокъ сбыта. Не надо забывать, что на пяти венеціанскихъ выставкахъ въ общей сложности было продано художественныхъ произведеній почти на два милліона лиръ.

Инициаторомъ и главнымъ руководителемъ этихъ выставокъ является энергичный г. Фраделетто.

◆ Берлинскій корреспондентъ „Южн. Края“ (см. „Южн. Край“ отъ 20-го янв. 1904) отмѣчаетъ успѣхъ выставки произведеній художника К. Сомова, устроенной въ Салонѣ Кассирера.

„Гвоздемъ настоящаго художественнаго сезона, пишетъ корреспондентъ „Южнаго Края“ г. Л. Л., является выставка картинъ нашего соотечественника, художника Константина Сомова. Сомовъ — старый знакомый берлинцевъ. На выставкахъ сецессионистовъ послѣднихъ лѣтъ можно было видѣть и его картины, обратившія на себя вниманіе и публики, и критики. Особенное восхищеніе вызвалъ на выставкѣ 1902 г. его портретъ „Дама въ голубомъ“, сразу поставившій Сомова въ ряды первыхъ европейскихъ портретистовъ“.

Свою корреспонденцію г. Л. Л. заключаетъ слѣдующими словами:

„Большой успѣхъ, выпавшій на долю русскаго художника, показываетъ, что лучшіе представители русскаго искусства находятъ достойную оцѣнку и на европейскомъ западѣ“.

◆ Въ Брюсселѣ устраивается выставка произведеній школы импрессионистовъ. Болѣе тридцати коллекционеровъ предоставили свои собранія въ распоряженіе устроителей. Манэ будетъ представленъ пятнадцатью вещами, Ренуаръ — двѣнадцатью, Монэ — двадцатью, Дегазъ — пятнадцатью. Писсарро, Сизлей, Сезаннъ, Гогенъ, Ванъ-Гогъ, Лотрекъ — будутъ представлены лучшими своими произведеніями.

Къ этому, такъ сказать, „ретроспективному“, отдѣлу будетъ прибавленъ отдѣлъ новѣйшихъ представителей школы, благодаря чему посетителямъ выставки будетъ дана возможность ориентироваться въ новѣйшихъ импрессионистскихъ теченіяхъ. Въ этотъ отдѣлъ войдутъ произведенія Мориса Дениса, Боннара, Вюиллара, ванъ-Риссельберге, Сейра, Синьяка и др.

◆ Новая выставка Вѣнскаго „Сецессиона“ посвящена произведеніямъ нѣсколькихъ иностранцевъ, участвующихъ на выставкѣ по личному приглашенію. Главными ея участниками являются: Аксель Галленъ (Финляндія), Гольдеръ (Швейцарія), Торнъ Приккеръ (Голландія) и Эдв. Мункъ (Норвегія).

Отдѣльная зала посвящена произведеніямъ покойнаго Ганса ф. Марэ.

◆ Выше, въ отдѣльной статьѣ, рассказаны всѣ главныя перипетіи борьбы германскихъ „Сецессионеровъ“ съ чиновниками, вершающихъ судьбу германскаго отдѣла на международной выставкѣ въ С.-Луи. Не менѣе горячая борьба ведется и въ Австріи. Вѣнскій „Сецессионъ“ офиціальнымъ письмомъ на имя министра народнаго просвѣщенія отказался отъ всякаго участія на выставкѣ.

Вкратцѣ, дѣло сводится къ слѣдующему. Сецессионъ рѣшилъ воспользоваться отведеннымъ ему помѣщеніемъ и отдѣлать его по своему вкусу. Съ этой цѣлью въ министерство былъ представленъ проектъ проф. Гофмана. По его плану, скромно, въ сѣромъ тонѣ выдержанная зала должна была быть украшена двумя декоративными панно Климта, панелью чеканной мѣди работы Кёнига и Ленца, и деревянными барельефами Андри.

Министерство не утвердило проекта, мотивируя свой отказъ недостаткомъ помѣщенія. Оно нашло, что нельзя выставлять столь мало произведеній въ такой большой залѣ. Въ отвѣтъ на это „Сецессионъ“ послалъ въ министерство официальный отказъ отъ всякаго участія на выставкѣ. Въ письмѣ своемъ „Сецессионъ“ между прочимъ заявляетъ, что по его мнѣнію значительность выставки опредѣляется не количествомъ выставляемыхъ произведеній, а ихъ качествомъ.

◆ Художники импрессионисты, которые такъ долго игнорировались, получаютъ наконецъ знакъ официального признанія. Въ мартѣ мѣсяцѣ Люксембургскій музей въ Парижѣ устраиваетъ выставку произведеній этой школы изъ частныхъ коллекцій. Даты произведеній опредѣлены 1860 и 1880 годами, т. е. эпохой расцвѣта таланта Эд. Манэ и Кл. Монэ. Известно, что до сихъ поръ французское правительство не приобрѣло для своихъ музеевъ ни одной вещи этой школы. Все, что есть въ Люксембургскомъ музеѣ изъ работъ Манэ, Монэ, Пизарро, Сизле, Сезаннъ и др. представляютъ собой частныя пожертвованія.

Предполагаемая выставка, устраиваемая по инициативѣ администраціи, доказываетъ, что правительство, наконецъ, признало школу импрессионистовъ достаточно „музейной“.

◆ Согласно сообщенію „Правит. Вѣстн.“ (№ 31) русское правительство отказалось отъ участія на международной выставкѣ въ С.-Луи.

ТЕАТРЪ.

◆ Въ день перваго представленія „Вишневаго сада“ находящіеся въ Петербургѣ участники журнала „Міръ Искусства“ послали въ Москву, А. П. Чехову, телеграмму слѣдующаго содержанія:

„Сегодня, въ день чествованія славнаго русскаго художника Антона Павловича Чехова, участники журнала „Міръ Искусства“ шлютъ ему свой привѣтъ и радуются обогащенію русскої литературы новымъ проявленіемъ его изящнаго дарованія. Бакстъ, Александръ Бенуа, Зинаида Гиппіусъ, Головинъ, Добужинскій, Дягилевъ, Лансере, Мережковскій, Минскій,

Нурокъ, Нувель, Розановъ, Философовъ, Яремичъ“.

„Петербургская Газета“ (№ 19) по поводу чеховскаго праздника совершенно вѣрно замѣчаетъ: „какъ это ни странно, но „Русскія Вѣдомости“, „Русская Мысль“ и тому подобныя въ высшей степени почтенныя и серьезныя, но во всякомъ случаѣ тускляя и одностороння изданія хотятъ сдѣлать Чехова „своимъ“ и какъ-то отымаютъ его у остальной Россіи...“

„Конечно, въ интересахъ прогрессивной партіи можно воспользоваться и Чеховымъ, наговорить очень много симпатичнаго объ „идеалахъ общественнаго самосознанія“, о „веснѣ“, которая разсвѣтъ „чеховскія будни“ и т. д. Это все эксплуатация. Это именно то, что называется тенденціозной критикой, именно то, отъ чего всѣ жаждутъ теперь освободиться...“ „...Чеховъ прежде всего художникъ, онъ „дофинъ“, наследникъ Тургенева, другъ Левитана, а не только учитель, котораго во что-бы то ни стало хотятъ изъ него сдѣлать москвичи“.

◆ 11 января г-жа Яворская поставила въ свой бенефисъ пьесу Метерлинка „Пеллеасъ и Мелисанда“.

Къ предпріятію этому былъ привлеченъ и Н. М. Минскій, который передъ спектаклемъ произнесъ вступительное слово, перепечатанное на другой день въ „Новостяхъ“.

„Драмы Метерлинка, говоритъ г. Минскій, не нуждаются ни въ объясненіяхъ, ни въ толкованіяхъ,—онѣ сами по себѣ хрустально-прозрачны по мыслямъ и чувствамъ. Но манера, въ которой онѣ написаны, слишкомъ нова и, какъ всякая новизна, можетъ породить недоразумѣнія.

„Въ этихъ драмахъ поражаетъ дѣтская простота языка и фабулы, въ связи съ философскою глубиной содержанія, которая чувствуется за ними, какъ чувствуется глубина подъ зеркальностью горныхъ озеръ. Смущенные такимъ необычнымъ соединеніемъ незамысловатости и глубокомыслія, многіе въ недоумѣніи спрашиваютъ: что представляютъ собой эти драмы? для дѣйствительной жизни онѣ слишкомъ сказочны, для сказки слишкомъ символичны и глубоки...“

„Ставящіе подобный вопросъ не замѣчаютъ, что они стараются новый родъ поэтическаго творчества втиснуть въ старыя рамки. Въ самомъ дѣлѣ, драмы Метерлинка являютъ собою не вымыселъ сказки и не воспроизведеніе дѣйствительности, реально-будничной или романтически-торжественной, но поэтическое обобщеніе дѣйствительной жизни, самый простой и самый общій рисунокъ ея, можно сказать, стилизацію міровой трагедіи“.

И далѣе:

„Драма Метерлинка одинаково открыта наивному созерцанію и пытливому размышленію. Можетъ быть, философъ не найдетъ въ ней новой идеи, не встрѣчающейся у прежнихъ

идеалистовъ. Но художникъ и всѣ, кому дорого эстетическое впечатлѣніе, не устанутъ восхищаться новизною ея формы, которая даетъ намъ возможность еще разъ, новыми красками и въ новыхъ звукахъ, прочувствовать трагизмъ жизни. Эту форму Метерлинка первый создалъ и довелъ до такого совершенства, что драмы его, написанныя лишь нѣсколько лѣтъ тому назадъ, уже кажутся классическими, а имя Метерлинка звучитъ, какъ одно изъ именъ, уже освященныхъ славою вѣковъ“.

Все это такъ, одно только сомнительно, показалась ли пьеса Метерлинка „классической“ въ исполненіи г-жи Яворской и ея труппы?

Ужъ если супруга драматурга опозорила произведенія Метерлинка, то что-же можно было ждать отъ г-жи Яворской. И дѣйствительно, спектакль производилъ въ высшей степени тягостное впечатлѣніе. Чувствовалось желаніе быть на высотѣ „современныхъ требованій“, претензія на пониманіе Метерлинка, но кромѣ покирующей нехудожественности на сценѣ ничего не было.

Многіе поощрили г-жу Яворскую въ ея „благихъ начинаніяхъ“. Особенно наша „безпристрастная“ пресса, которая вдругъ, ни съ того ни съ сего, начала превозносить Метерлинка. Говорятъ, что плохо исполненный Метерлинокъ лучше хорошо разыграннаго Барятинскаго. Врядъ-ли такое мнѣніе правильно.

Нѣтъ тягостнѣе чувства, чѣмъ зрѣлище опашливанія и коверканія дорогого писателя.

◆ Шаляпинъ пѣлъ въ свой бенефисъ „Демона“. Успѣхъ былъ, конечно, громаднѣй. На вызовъ публики выходилъ и К. Коровинъ, авторъ новой постановки этой оперы. Любопытно отмѣтить, что въ пониманіи своей роли Шаляпинъ придерживался вдохновенныхъ образовъ Врубеля. †

◆ Митрофанушкѣ не надо было географіи, по той простой причинѣ, что есть кучера, которые всѣ улицы знаютъ. Новому Митрофанушкѣ—Юрію Бѣляеву не нуженъ „Эдипъ въ Колонѣ“. (См. Нов. Вр. № 10005). Какъ истый недоросль онъ смѣло отрицаетъ географію, какъ будто отъ этого что нибудь отъ географіи убудетъ.

„Прежде всего я думаю, Эдипъ въ Колонѣ никому не нуженъ! А затѣмъ давайте разбираться“, заявляетъ Митрофанушка; но, позвольте, кому какой интересъ разбираться *вмѣстѣ* съ г. Бѣляевымъ? Митрофанушка, отвергнувъ географію, никого не приглашалъ „разбираться“. Онъ былъ въ сущности предобродушный и скромный парень. Юрій Бѣляевъ—позднѣйшее наслоеніе. Это уже Митрофанъ съ прибавкой Хлестакова.

„Мнѣ лично классицизмъ всегда представляется бѣломраморной статуей на фонѣ синяго неба“, провозглашаетъ намъ Митрофанъ Хлестаковъ. Какое глубоко вѣрное опредѣленіе!

Всякій, кто знакомъ съ писаніями г-на Бѣляева, конечно пойметъ, что новременскій критикъ подъ античной статуей подразумѣваетъ скульптуру Антокольскаго, а подъ фономъ синяго неба—картины Айвазовскаго.

МУЗЫКА.

◆ „Русь“ сообщаетъ свѣдѣнія о завѣщаніи М. П. Бѣляева: покойный раздѣлилъ весь завѣщанный капиталъ, по слухамъ около 700 тысячъ, на нѣсколько частей, съ цѣлью обезпечить навсегда въ Россіи существованіе слѣдующихъ отраслей музыкальнаго дѣла:

1) Потоиздательство фирмы М. П. Бѣляева.

2) Русскіе симфоническіе концерты. До сего времени они давались въ числѣ отъ 3 до 4 въ годъ. По волѣ М. П. Бѣляева число ихъ постепенно дойдетъ до 10 въ годъ.

3) Русскіе квартетные вечера. Они давались по одному въ годъ, а въ будущемъ число ихъ опредѣлено 3-мя въ годъ.

4) С.-Петербургское общество камерной музыки и ежегодный конкурсъ этого общества на премію за лучшія сочиненія камерной музыки для смычковыхъ инструментовъ, какъ-то: тріо, квартетъ, квинетъ, секстетъ и т. д.

5) Преміи въ память М. И. Глинки за лучшія сочиненія во всѣхъ родахъ музыки.

и 6) вспомошествованія композиторамъ, музыкантамъ, вдовамъ и дѣтямъ ихъ.

Душеприкащиками г. Бѣляевъ назначилъ г.г. Лядова, Римскаго-Корсакова и Глазунова.

Такое щедрое пожертвованіе на искусство, конечно, нельзя не привѣтствовать. Одно только надо помнить, что личностъ въ дѣлахъ искусства выше денегъ. Тому доказательствъ слишкомъ много. Не говоря-же о всякихъ богатыхъ академіяхъ, укажемъ для примѣра на Третьяковскую галерею. Послѣ смерти ея основателя—она, не смотря на все свое богатство, перестала жить и играть роль въ современномъ искусствѣ. Она жалко прозябаетъ, не зная что дѣлать со своими деньгами.

Боимся, какъ-бы не случилось того-же и съ капиталами М. П. Бѣляева.

◆ „Новое Время“ жалуется на то, что въ одномъ изъ концертовъ „сравнительно мало замѣченными прошли двѣ пьесы г. Направника: „Похоронный маршъ“ и серенада (изъ квартета, ор. 16), между тѣмъ какъ первая („Похоронный маршъ“) въ особенности заслуживаетъ особаго вниманія. Это не похоронный маршъ обычнаго типа, *болѣе или менѣе годный (!?)* и для маршировки, какъ извѣстные марши Шопена и Вагнера. Здѣсь мы имѣемъ дѣло скорѣе съ впечатлѣніемъ, *производимымъ встрѣтившимся похороннымъ шествіемъ какого нибудь крутнаго дьятеля.*

(Мы не знали, что крупные дѣятели могутъ „похоронно шествовать“). Подчиняешься невольно волненію, захватывающему совсѣмъ неожиданно. Такой характеръ, какъ намъ кажется, имѣетъ пьеса г. Направника, *кстати, не похожая ни на одно изъ сочиненій подобнаго рода*, что тоже не малая заслуга. Оркестрованъ маршъ превосходно*. И такъ, въ маршѣ г-на Направника два качества: первое, подъ него нельзя маршировать, и второе, онъ не похожъ на хорошіе марши, напр. Вагнера или Шопена. Достоинства выдающіяся. Было бы интересно, все таки, посмотреть г-на Иванова и его alter-ego г. Баскина, встрѣчающихъ похоронное шествіе крупнаго дѣятеля и марширующихъ подъ маршъ, который ни на что не похожъ.

МУЗЕИ.

◆ Программа, предложенная на обсужденіе организаціонной комиссіи по преобразованію Третьяковской галлерей, полна интереса.

Главнымъ пунктомъ программы является, конечно, способъ пріобрѣтенія новыхъ произведеній въ галлерей.

Относительно этого пункта, на стр. 6-ой программы напечатано:

„По настоящему вопросу комиссіи сообщено: (къмъ?)“

„Такъ какъ пріобрѣтенія въ галлерей имѣютъ національное значеніе и выборъ ихъ лежитъ на отвѣтственности покупателей, то необходимо установить правила, родъ устава (!), которымъ могли бы руководиться члены избранной комиссіи для покупки. Передъ покупаемымъ произведеніемъ должны быть поставлены вопросы, на которые, въ утвердительномъ смыслѣ, можно было-бы отвѣтить о достоинствѣ предложеннаго къ покупке художественнаго произведенія“.

Затѣмъ идутъ слѣдующіе геніальные вопросы, „сообщенные“ тѣмъ-же мудрецомъ-анонимомъ.

„1. Заключаетъ-ли въ себѣ художественное произведеніе высоко художественное значеніе какъ предметъ искусства? Совершенство формъ играетъ здѣсь первую роль; при неудовлетворительности формы, произведеніе должно быть отнесено ко второму разряду и въ такомъ случаѣ предлагаются слѣдующіе вопросы“.

Вотъ эти вопросы для произведеній второго разряда. Передаемъ ихъ въ полной точности.

„1. Представляетъ-ли картина гармоническое цѣлое по своей изящной тональности?“

2. Выраженіе глубокой идеи? національная галлерей должна придавать значеніе идейности, какъ выраженію національнаго духа: религіозное, философское, историческое.

3. Полная жизни картина изъ современной жизни.

4. Характерное лицо, типъ, портретъ (особенно выдающихся дѣятелей).

5. Имѣетъ право на вниманіе собирателей и совершенно независимый родъ декоративнаго искусства, какъ выразителя вкуса и традиціи національнаго міросозерцанія“.

Всякій, кто прочтетъ эти „вопросы“ объ „изящной тональности“, о „декоративномъ искусствѣ какъ выразителѣ національнаго міросозерцанія“, пойметъ, что кромѣ И. Е. Рѣпина никто ихъ комиссіи сообщить не могъ. Это вѣдь единственный изъ нашихъ художниковъ, который такъ хорошо и мудро умѣетъ разсуждать по вопросамъ искусства.

Дѣленіе покупаемыхъ произведеній на два разряда въ высшей степени практично. Возьмемъ напр. знаменитую картину г-на Рѣпина: „Какой просторъ“. Несомнѣнно, это произведеніе второго, если не третьяго, разряда. Въстѣ съ тѣмъ, пріобрѣсть ее въ галлерей не только можно, но и должно. Въ ней есть „изящная тональность“ (вопр. 1). Она выражаетъ глубокую „философскую“ идею. (вопр. 2); полна „современной жизни“ (вопр. 3); даетъ „современные типы“ (вопр. 4) Словомъ, эта картина, отвѣтивъ на всѣ вопросы, блистательно выдержала экзаменъ и достойна пребывать въ Третьяковской галлерей. А какое облегченіе для покупателей. Стоитъ имъ, подобно воинскому присутствію, знать техническія условія для пріемки рекрутовъ и дѣло съ концомъ.

◆ Директоръ Берлинскаго національнаго музея Чуди пріобрѣлъ для музея картину Эд. Манэ „Le Pavillon de Bellevue“ (1880), кромѣ того музей получилъ въ даръ двѣ картины Гойи и портретъ раб. Бѣклина.

◆ Пожаръ Туринской бібліотеки уничтожилъ массу драгоценнѣйшихъ рукописей (около 100.000 экз.) Въ слѣдующемъ номерѣ мы дадимъ болѣе подробныя свѣдѣнія о потеряхъ бібліотеки.

НЕКРОЛОГИ, ЮБИЛЕИ.

◆ 10 января (н. ст.) скончался Жеромъ (J. L. Gerôme), одна изъ типичнѣйшихъ фигуръ художественнаго Парижа.

Это былъ настоящій „maître“, Сарду въ живописи, баловень судьбы, всегда пользовавшийся успѣхомъ и до глубокой старости не утратившій почетнаго признанія.

Родился Жеромъ въ 1824 году. Въ Парижъ онъ пріѣхалъ въ 1841 г. и сейчасъ-же поступилъ въ мастерскую Поля Делароша, гдѣ проработалъ три года. Къ учителю своему онъ

сохранилъ до старости лѣтъ полное уваженіе и всегда называлъ его не иначе, какъ „Monsieur Delagoché“.

Первая его вещь, которою онъ обратилъ на себя вниманіе, была картина „Молодые греки дразнящіе пѣтуховъ“, картина выставленная въ салонѣ 1847 года. Милѣйшій Тео встрѣтилъ ее похвалами и привѣтствовалъ въ лицѣ молодого художника новый талантъ. Жеромъ былъ связанъ съ Теофилемъ Готье самой тѣсной дружбой. Ободренный успѣхомъ, Жеромъ чуть не каждый годъ выставилъ большія полотна съ историческими сюжетами. Въ 1865 году онъ былъ избранъ членомъ института. Мы не будемъ перечислять его работъ. Кто не знаетъ его „Ave Caesar“! „Продажа невольницъ“, „Ночь въ пустынь“ и т. д.

Жеромъ занимался и скульптурой, особенно подъ конецъ жизни. Первая его крупная вещь въ этой области искусства—была большая статуя Беллоны, выставленная въ 1872 году и сдѣланная изъ мрамора, бронзы и слоновой кости.

Какъ истый академикъ и представитель процвѣтающаго, оффиціальнаго искусства, Жеромъ абсолютно не понималъ свободнаго, великаго, искусства фонтенблосской школы и не признавалъ импрессионистовъ. Жюль Кларси рассказываетъ, что покойный ненавидѣлъ Миллэ.

„Если-бы Миллэ прислалъ теперь свои вещи въ салонъ, говорилъ Жеромъ незадолго до смерти своему другу Кларси,—я-бы ихъ забраковалъ“.

Когда въ 1884 году была выставка Эдуарда Манэ въ школѣ, на Quai Malaquais, онъ написалъ министру изящныхъ искусствъ протестующее письмо, въ которомъ доказывалъ, что настоящее мѣсто для Манэ и его произведеній—это „Folies-Bergères“. Также сурово относился онъ къ Пювису.

На похороны Жерома, какъ и подобало, съѣхался весь художественный Парижъ. Жеромъ былъ очень популяренъ, и толпа его любила.

◆ Въ нынѣшнемъ январѣ истекло сто лѣтъ со дня рожденія одного изъ самыхъ выдающихся нѣмецкихъ художниковъ эпохи романтизма. Во времена мечтательнаго увлеченія средневѣковіемъ никто въ Германіи не сумѣлъ такъ глубоко проникнуть въ сказочный міръ этой эпохи и такъ убѣдительно, хотя и въ фантастическихъ краскахъ, приблизить ее къ нашей, какъ Швиндъ. Сказочность Швинда сдѣлалась, можно сказать, сказочностью всей Германіи. Живописность и поэзія среднихъ вѣковъ, въ теченіе по крайней мѣрѣ полстолѣтія, представлялись каждому нѣмцу не иначе, какъ въ Швиндовскомъ освѣщеніи. Этотъ возсоздатель давно минувшей эпохи сумѣлъ вложить въ нее современную живую душу, силу своего таланта заставилъ цѣлое поколѣніе смотрѣть

его глазами на все рыцарское время. Такая заслуга можетъ принадлежать только великому художнику и мощной покоряющей индивидуальности. Таковъ былъ Швиндъ. Но не только средніе вѣка, и современность служила Швинду содержаніемъ для его картинъ. Въ нихъ онъ съ удивительной точностью передавалъ характеръ окружавшей его жизни. Эта послѣдняя черта, по мнѣнію Мутера, и является объясненіемъ того, почему его средневѣковыя вещи такъ жизненны. Ибо только тотъ, кто любитъ и понимаетъ живущее, можетъ оживить и воскресить минувшее.

СМѢХЪ И ГОРЕ.

◆ Предсказатель погоды, специалистъ по разведенію земляники, составитель пресловутыхъ докладныхъ записокъ, инженеръ, словомъ, г. Демчинскій, высказалъ, наконецъ, свои мысли о современномъ искусствѣ. (См. „Русь“ отъ 24-го янв.). Ознакомившись съ ними, мы больше не удивляемся, почему повсемѣстно идетъ дождь въ тѣ дни, когда по Демчинскому должно быть ясное небо.

◆ По словамъ „Нов. Вр.“ (№ 100) „пріемъ художественныхъ произведеній, отправляемыхъ на выставку въ Сень-Луи, закончился 25 января. Представлено много большихъ полотенъ и скульптуръ, изъ числа которыхъ комисіей будутъ выбраны болѣе подходящія. Пока извѣстно, что по живописи отправляется большая картина К. Е. Маковскаго „Козьма Мининъ-Сухорукъ“, бывшая на Нижегородской выставкѣ и по скульптурѣ „Ермакъ Тимофеевичъ“ В. А. Беклемишева“.

◆ Русланъ сообщаетъ въ „Пет. Газетѣ“ (13 янв.). „По слуху, опубликованному въ печати, одинъ изъ лучшихъ нашихъ художниковъ, г. В. Маковскій, работаетъ въ настоящее время надъ картиною, сюжетомъ которой служить извѣстное трагическое происшествіе на Ходынкѣ. Задача г. Маковскаго, какъ художника, весьма сложная и трудная, но удачное ея исполненіе (въ чемъ заранѣе нельзя сомнѣваться) будетъ имѣть, безспорно, поучительное значеніе для назиданія толпы къ уваженію хотя бы внѣшняго порядка въ мѣстахъ ея скопленія“.

◆ „Аллея героевъ. Въ управѣ имѣется предложеніе градоначальника объ устройствѣ аллеи вдоль Дворцовой набережной съ постановкою на ней бюстовъ и статуй. вмѣстѣ съ тѣмъ управа должна войти въ обсужденіе проекта бывшей юбилейной комисіи о томъ, чтобы въ Александровскомъ паркѣ параллельно проѣзду, соединяющему Троицкую площадь съ Каменоостровскимъ проспектомъ,

была проложена новая аллея съ богатыми цвѣтниками и украшена бюстами сподвижниковъ Петра Великаго.“ („Русь“ 26 янв.).

ЗАМѢТКИ.

Наши толстые и тощія „вѣстники литературы и общественной жизни“ давно уже сдѣлались муміями, стоящими на перепутьи различныхъ направлений. Жизнь идетъ мимо, нисколько не освѣжая и не обновляя мирно коснѣющихъ литературныхъ автоматовъ. Взять хотя бы поминки Тютчева. Всѣ почти сочли своей обязанностью прогнусить приличныя случаю плоскія, наводящія сонъ, пошлости. Кто дѣйствительно интересуется русской жизнью и литературой напрасно будетъ искать въ этомъ словесномъ хламѣ, чего либо мало-мальски любопытнаго, несмотря на то, что многія стороны жизни великаго поэта совершенно неизвѣстны, а его поэзіи до сихъ поръ еще не дано надлежащей оцѣнки.

Какъ это ни странно, исключеніе въ данномъ случаѣ составляютъ историческіе журналы. Въ этомъ случаѣ, какъ и во многихъ другихъ, они отнеслись гораздо жизненнѣе къ современнымъ задачамъ. Въ іюньской книгѣ „Историческаго Вѣстника“ была помѣщена прекрасная статья, посвященная памяти поэта, а въ послѣднихъ книжкахъ „Русскаго Архива“ печатается полная живого интереса „Лѣтопись жизни Ѳ. И. Тютчева“, тщательный и любовный трудъ г. В. Брюсова.

Очевидно, сфера живыхъ интересовъ гораздо болѣе сродна нашимъ историческимъ журналамъ, нежели муміямъ современности.

◆ Академія художествъ озабочена вопросомъ объ увеличеніи средствъ, поступающихъ въ капиталъ имени Императора Александра III для оказанія пособій вдовамъ и сиротамъ художниковъ. На будущее время предполагается отчислять въ капиталъ пять процентовъ съ покупной цѣны художественныхъ произведеній, какъ продаваемыхъ на выставкахъ въ залахъ академіи, такъ и приобретаемыхъ чрезъ посредство академіи для музея Александра III.

Не проще ли всего этого вмѣсто художественнаго училища открыть при академіи богадѣльню для вдовъ и сиротъ художниковъ? Это тѣмъ болѣе было-бы удобно, что профессора, доказавшіе полную свою непригодность въ роли педагоговъ-руководителей, могли бы съ большей пользой и съ большимъ основаніемъ занять мѣста смотрителей богадѣльни.

◆ Полнѣйшая несостоятельность нашихъ художественныхъ педагоговъ начинаетъ мало по малу становиться общепризнаннымъ фактомъ. Теперь уже не рѣдки голоса, обличающіе ничтожество и беспомощность нашихъ художниковъ-чиновниковъ. Какъ протестъ противъ грубаго

формализма, какъ выраженіе негодованія чело-вѣка, стоящаго внѣ всякихъ партій, любопытна въ этомъ смыслѣ статья г. Косоротова, касающаяся качественныхъ итоговъ преподаванія въ школѣ барона Штиглица („Русь“ № 21). Надъ этой школой, какъ и вообще впрочемъ надъ всѣми нашими художественными училищами, тяготѣетъ рокъ зловѣщей безграмотности. Огромныя средства, дивныя музеи и библіотеки, и что же въ результатѣ? Что приобретаютъ отъ всѣхъ этихъ эстетическихъ и умственныхъ богатствъ учащіеся? Въ лучшемъ случаѣ способность жалкой и немощной „компиляціи“. Какіе примѣняются методы преподаванія? „Подъ видомъ государственной пользы, какъ вполне справедливо замѣчаетъ г. Косоротовъ, чинно, прилично, съ величавой систематичностью, со спокойной совѣстью, изъ года въ годъ педагогичиночники даютъ и душатъ молодые таланты“. Методъ простой и рациональный. И можетъ-ли быть иначе, когда у насъ художественное преподаваніе является чистѣйшей синекурой безъ всякаго призванія, безъ всякой нравственной отвѣтственности передъ обществомъ. Лишь бы главное было въ порядкѣ—аттестаты зрѣлости и метрики, съ приложеніемъ фотографическихъ карточекъ, а развитіе вкуса, наблюдательности, развитіе беззавѣтной преданности если не къ искусству, то ужъ по крайней мѣрѣ къ ремеслу, объ этомъ нѣтъ и помину. Все это считается ничего незначащими пустяками. Лишь бы форма была сохранена, да еще отчасти Жюльеновскій штрихъ...

Совершенно правильно замѣчаетъ г. Косоротовъ, что произведенія штиглицевскихъ питомцевъ ничто иное, какъ „мародированіе со старыхъ затасканныхъ образцовъ“.

◆ Въ свое время, при появленіи въ свѣтъ повѣсти Л. Андреева, „Миръ Искусства“ сказалъ свое слово о лицемѣрномъ гоненіи на „порнографическаго“ автора и о нелѣпномъ союзѣ Буренина съ гр. Толстой. Нынче къ этой темѣ возвращается г. Амфитеатровъ („Петерб. Вѣд.“ 22 янв.) и основательно нападаетъ на нашихъ цѣломудренныхъ лицемѣровъ.

„Вокругъ имени А. Андреева, говоритъ г. Амфитеатровъ, поднялся великій шумъ, начатый графиней С. А. Толстой и распространившійся на всю русскую печать. Г. Андреева славили на всю Россію писателемъ порнографическимъ, юнымъ пакостникомъ ради пакостничества, карикатуры изображали его въ видѣ блудливаго кота, сѣкомаго то графиней Толстой, то г. Буренинымъ и т. д. Чутье, внутренній инстинктъ привычнаго читателя, говорили мнѣ, что это—не такъ, что, во имя андреевское, совершается обычная всероссійская свистопляска въ честь богини общественнаго лицемѣрія, наиболѣе постоянно въ отечествѣ

нашемъ чтимой и привычно устремляющейся противъ каждаго новаго дѣятеля съ успѣхомъ быстрымъ, яркимъ и смѣлымъ... Скажу откровенно: когда появляется на русскомъ языкѣ художественное произведеніе, хотя бы и самаго „безнравственнаго“ содержанія, я ничуть не опасаясь за возможный ущербъ отъ него отечественной добродѣтели. Но, когда автора начинаютъ уличать въ безнравственности и читать ему мораль разные цѣломудренные судьи, вотъ тутъ, по моему сужденію, добродѣтель общественная оказывается, если не въ опасности, то въ довольно щекотливомъ и двусмысленномъ положеніи“.

◆ Одинъ изъ послѣднихъ номеровъ всемірно-извѣстнаго художественнаго журнала „Simplicissimus“ былъ конфискованъ баварскими властями. Причиной конфискации послужили рѣзкія каррикатуры рисовальщиковъ журнала на партію центра, инициативѣ которой, какъ извѣстно, принадлежитъ пресловутый „Lex Heinze“.

Эта цензурная репрессія послужила предметомъ запроса въ Баварской палатѣ депутатовъ. Одинъ изъ депутатовъ рѣзко порицалъ цензуру и высказывалъ удивленіе, что лицемерная мораль ультрамонтановъ находитъ поддержку у представителей правительства.

◆ А. И. Куинджи пожертвовалъ сто тысячъ рублей для выдачи изъ процентовъ, причитающихся съ этой суммы, премій молодымъ художникамъ по ежегодному конкурсу на весенней академической выставкѣ.

Честь и слава щедрому жертвователю. Но онъ, кажется, забылъ, что

«Въ одну телѣгу впрячь не можно
Коня и трепетную лань!»

Конкурсы, комиссіи, преміи, комитеты и т. п. страшныя вещи, абсолютно несомѣстимы со свободными искусствами. Было-бы куда лучше, если-бы А. И. самъ, единолично, выдавалъ молодымъ художникамъ преміи, не связывая себя никакими формальностями. Особенно опаснымъ окажется этотъ капиталъ послѣ смерти жертвователя, когда имъ распорядятся начнутъ тѣ чиновники, противъ которыхъ Г. Куинджи борется съ такимъ рвеніемъ.

◆ Ну, какъ не быть благодарнымъ А. В. Паловцеву, художественному критику „Моск. Вѣдомостей!“ У него одного нашлось мужества написать цѣлыхъ два фельетона о К. Б. Венигѣ, и столько-же о г-нѣ Кизерицкомъ. На такой подвигъ, кромѣ г-на Паловцева, конечно, никто не способенъ.

КНИГИ.

◆ Вышелъ въ свѣтъ первый выпускъ новой книги Александра Бенуа „Русская школа Живописи“. (Изд. тов-ва Р. Голике и А. Вильборгъ).

Прежде всего это роскошное изданіе свидѣтельствуется о громадномъ успѣхѣ, достигнутомъ за послѣдніе годы въ области графическаго искусства.

Шрифтъ, бумага, фототипіи въ текстѣ, приложенія на отдѣльныхъ листахъ (гелиографюры и хромо-автотипіи) выполнены съ такимъ совершенствомъ, достичь котораго въ Россіи нельзя было и думать нѣсколько лѣтъ тому назадъ.

Выборъ иллюстрацій сдѣланъ авторомъ очень удачно. Съ одной стороны, избѣгнуто излишнее количество снимковъ со всѣмъ извѣстныхъ картинъ, главнымъ образомъ, благодаря тому, что въ распоряженіи автора были предоставлены коллекціи частныхъ русскихъ собирателей, съ другой стороны, въ самомъ выборѣ иллюстрацій выказано полное безпристрастіе и желаніе, по мѣрѣ возможности, ознакомить читателей со всѣмъ, что есть лучшаго въ русскомъ искусствѣ, къ какому-бы направленію воспроизводимыя вещи не принадлежали. На равнѣ съ Брюлловымъ данъ Рѣпинъ, рядомъ съ Бруни—Рябушкинъ.

Принимая во вниманіе художественную роскошь изданія надо признать назначенную за него цѣну крайне невысокой (35 р. за 10 вып.).

КНИГИ ПОСТУПИВШІЯ ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Исторія искусства всѣхъ временъ и народовъ проф. К. Вермана, директора Дрезденской галлерей. Переводъ съ нѣм. подъ ред. А. И. Сомова. 60 вып. по 40 к. Вып. 1—20. СПб. 1903. Книгоиздательство Т-ва „Просвѣщеніе“.

Александръ Бенуа. Русская школа живописи. Вып. I. Изд. Т-ва Р. Голике и А. Вильборгъ. Цѣна за 10 вып. 35 р.

П. П. Гнѣдичъ. „Новый скитъ“. Пьеса въ 4-хъ д. Ц. 1 р. Изд. А. Ф. Маркса.

Сочиненія И. Н. Потапенко. т. I—III. Изд. А. Ф. Маркса.

Лукрецій Каръ. „О природѣ вещей“. Переводъ съ латинскаго. размѣромъ подлинника Ивана Рачинскаго. Книгоиздательство „Скорпіонъ“. Москва. Ц. 2 р. 50 к.

Ив. Коневской. Стихи и проза. Посмертное собраніе сочиненій съ портретомъ автора, свѣдѣніями о его жизни и статьей Валерія Брюсова о его творчествѣ. М. книго-„Скорпіонъ“. 1904. Ц. 2 р.

Георгій Чулковъ. „Кремнистый путь“. 1904. Ц. 1 р.

ЖУРНАЛЫ.

„L'Art Moderne“. (Брюссель). №№ 5—6. Любопытная статья К. Моклера о Бельгийском художникѣ ванъ-Риссельбергѣ. (Van-Rysselberge).

Les Arts. (Парижъ) Январь. Снимки съ вещей Делакура, Декана изъ коллекции Коттѣ (Cottier), поступившей въ Лувръ. Коллекція Дольфюса (Jean Dollfus). Между прочимъ два снимка съ дивныхъ свадебныхъ ларцовъ флорентійской школы XV в.: ватѣмъ вновь открыты въ Неаполитанскомъ музеѣ ковры, сдѣланные по картонамъ ванъ-Орлея и, наконецъ, раскопки въ Абидосѣ.

La Revue de l'Art ancien et moderne. (Парижъ) Январь. Раскопки въ Дельфахъ, Л. Фламенгъ, М. Немонъ (M. Neumont) — современный литографъ род. въ 1868. Далѣе, окончаніе интересной статьи Вoyer—XVIII вѣкъ въ Версали.

The Studio. (Лондонъ) Январь. Отмѣтимъ французскія пастели XVIII в., сангины Cheret. Въ общемъ, нельзя не отмѣтить съ сожалѣніемъ, что по своему содержанию и значенію Studio идетъ быстрыми шагами къ упадку.

The Magazine of Art. (Лондонъ) Февраль. Два снимка съ гравюръ Унстлера изъ коллекции г-на Mortimer Menpes'a. Остальное неинтересно.

Kunst und Künstler. (Берлинъ.) Книжка III. (Декабрь 1903), этотъ свѣжій, въ настоящемъ смыслѣ слова, посвященный искусству, журналъ даетъ въ третьей книжкѣ, между прочимъ, рядъ снимковъ съ вещей одного изъ талантливѣйшихъ нѣмецкихъ скульпторовъ Авг. Гауля. Всѣ работы Гауля посвящены міру животныхъ. Въ IV вып. обращаютъ на себя вниманіе вещи К. Вальсера, бывшія на VIII выставкѣ Берлинскаго Сецессиона.

Kunst und Dekoration (Darmstadt. A. Koch.). Журналъ выходитъ съ французскимъ и нѣмецкимъ текстомъ. Январь и Февраль. Богато иллюстрированный и внимательно слѣдящій за всѣми новинками художественной промышленности, журналъ даетъ въ этихъ выпускахъ много матеріалу. Отмѣтимъ работы безвременно скончавшагося архитектора Губера (Patriz Huber), одного изъ участниковъ въ устройствѣ пресловутой дармштатской колоніи художниковъ.

Zeitschrift für Bildende Kunst. (Leipzig. Seemann.). Январь. Почтенный журналъ издается добросовѣстно, но скучновато. Въ номерѣ 1-мъ статьи посвящены современному художнику Kolbe, началу англійскаго портрета и др.

Berliner Architekturwelt. Вып. II, 1904 г. Заслуживаетъ вниманія статья проф. А. Г. Мейера о театральныхъ декораціяхъ (1815—1832 г.г.) знаменитаго архитектора Шинкеля.

„Die Kunst“. (Мюнхенъ, Bruckmann). Январь. Больше тридцати иллюстрацій посвящено новѣйшимъ работамъ Макса Либерманна. Рядъ рисунковъ Морица Швинда (по поводу столѣтія со дня его рожденія). Рядъ снимковъ съ новѣйшихъ произведеній художественной промышленности.

Ver Sacrum. (Вѣна) 1903. Вып. 22 этого официальнаго органа Вѣнскаго Сецессиона посвященъ рисункамъ и наброскамъ Густава Климта.

Volne Smeru. (Свободное направление), (Прага). Годъ восьмой, вып. I. Этотъ передовой журналъ, издающійся въ Прагѣ, добросовѣстно знакомитъ своихъ подписчиковъ съ положеніемъ современнаго европейскаго искусства. Любопытная статья Сальда „о проблемѣ націонализма въ искусствѣ“.

Ord och Bild. (Стокгольмъ). Статья С. Laurin'a посвященная извѣстному шведскому рисовальщику Энстрѣму, издателю журнала Strix. Въ этомъ же номерѣ помѣщена новая пьеса Стринберга—Näktergalen i Wittenberg.

Die Zukunft. №№ 15—18. Статьи Люблинскаго о классическомъ искусствѣ, Шеффера о послѣдней выставкѣ Берлинскаго Сецессиона.

Mercure de France. (Парижъ). Январь и февраль, статья Шарля Мориса о посмертныхъ выставкахъ Гогена.

L'Ermitage. Декабрь. Очень любопытная статья D. de Montfred о Полѣ Гогенѣ.

Die Zeit. (Вѣна) №№ 483 и 484. Интересное описаніе виллы Фернанда Кнопфа и рядъ мнѣній ученыхъ, художниковъ, писателей о французскомъ вліяніи въ Германіи.

Редакторъ-Издатель С. П. Дяшлевъ.

JOSEPH BAER & Co

Buchhändler und Antiquare

Hauptkommissionäre der Kaiserlichen Oeffentlichen Bibliothek in St. Petersburg, des Oeffentlichen Museums in Moskau etc.

FRANKFURT A. M.

HOCHSTRASSE 6

Vient de paraître:

Bibliothèque Eugène Muntz.

Collection importante d'ouvrages sur les beaux arts.

I-e partie, (Catal. 477): périodiques. hist. générale des Beaux-Arts. Reproductions et catalogues de Collections.

II-e partie (Catal. 478): L'Art du moyen-âge.

III-e partie (Catal. 479): L'Art de la Renaissance en Italie.

Художественныя издѣлія
Талашкинскихъ мастер-
скихъ княгини М. К. Те-
нишевой. Москва, Сто-
лешниковъ переулокъ,
домъ Грачевой.

Телефонъ № 3091.

РОДНИКЪ

1904

RODNIK

Articles d'art Russe exé-
cutés aux ateliers de Talach-
kino de la Princesse
M. Tenicheff. Moscou, Sto-
lechnikoff Pereoulok № 15,
maison Gratcheff.

Telephone № 3091.

Вышивки смоленскихъ крестьянокъ, до сихъ поръ мало кому извѣстныя и впервые появляющіяся въ Петербургѣ, возродились при слѣдующихъ условіяхъ.

Въ Смоленской губерніи, въ имѣніи Талашкино княгини М. К. Тенишевой, при низшей сельско-хозяйственной школѣ для мѣстныхъ крестьянскихъ дѣтей обоего пола, помимо спеціальныхъ и учебныхъ предметовъ, введено было преподаваніе ремеслъ и прикладного искусства, которымъ обучались ученики, проявлявшіе художественныя способности. Такимъ образомъ, при школѣ образовалась мастерская рѣзбы по дереву, керамики, рисованія и вышиванія. Но такъ какъ покупной матеріалъ для вышиванія отличается бѣдностью и непрочною красокъ, то для устраненія этого недостатка при школѣ была устроена красильня, куда привлечены были нѣкоторыя мѣстныя крестьянки, сохранившія еще приемы и секреты старинной окраски тканей и пряжи растительными красками. Послѣ многихъ попытокъ и усилій добились наконецъ другой гаммы цвѣтовъ, удовлетворяющей вполне художественному вкусу и придающей выполненнымъ работамъ желаемый характеръ.

Съ теченіемъ времени, художественно-прикладная мастерская на столько разрослась и развилась, что пришлось не только отдѣлить ее отъ школы и расширить помещеніе, но и подумать о сбытѣ изготовляемыхъ предметовъ, для чего и былъ открытъ въ Москвѣ магазинъ „Родникъ“.

Вторымъ важнымъ шагомъ явилось приобщеніе къ этому дѣлу мѣстныхъ крестьянокъ тѣхъ деревень, гдѣ еще сохранились въ неприкосновенности старинные узоры и образцы тканья. Надо замѣтить, что старинный способъ вышиванія и тканья во многихъ деревняхъ совершенно выродился и исчезъ, въ другихъ же, вслѣдствіе упадка красильнаго и ткацкаго искусства, производился дешевымъ фабричнымъ матеріаломъ грубыхъ, яркихъ цвѣтовъ. Когда же попробовали заказывать крестьянкамъ тѣ же узоры на ихъ же холстѣ мѣстной льняной и шерстяной пряжей, окрашенной въ Талашкинской красильнѣ, то результаты превзошли всѣ ожиданія:

Природный вкусъ, любовь къ рукодѣлію, самобытное творчество крестьянокъ снова нашли себѣ примѣненіе и кромѣ того эти заказы дали возможность крестьянкамъ въ глухое зимнее время имѣть постоянный заработокъ и тѣмъ поддерживать свое благосостояніе.

Въ настоящее время для Талашкина работаетъ около 2000 крестьянокъ и болѣе 50 деревень.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1904 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЬ

VI г. изд.

НОВЫЙ МІРЪ

VI г. изд.

Иллюстрированный вѣстникъ современной жизни, политики, литературы, науки, искусства и прикладныхъ знаній, съ преміями и приложеніями.

Издание Товарищества М. О. ВОЛЬФЪ. — Общая редакция П. М. ОЛЬХИНА.

Въ теченіи года каждый подписчикъ „НОВАГО МІРА“ получаетъ съ доставкой и пересылкой

СЛѢДУЮЩІЯ ИЗДАНИЯ И ПРЕМИИ КЪ НИМЪ

НОВЫЙ МІРЪ богато иллюстрированный литературно-художественный журналъ, въ формѣ лучшихъ европейскихъ иллюстрацій, заключающій въ себѣ: беллетристику, поэзію, исторію, критику и статьи по всѣмъ отраслямъ знаній. Всего въ годъ 24 № №

ЖИВОПИСНАЯ РОССИЯ иллюстрированный вѣстникъ отчизновѣднія, исторіи, культуры, государственной, общественной и экономической жизни Россіи. Въ годъ 24 № №

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КУРЬЕРЪ обзоръ событій и явленій въ русскомъ и иностранномъ литературномъ мірѣ, составляющій, вмѣстѣ со „Всемирной Лѣтописью“, составную часть нумера „Новаго Мира“, — 24 № №

ВСЕМИРНАЯ ЛѢТОПИСЬ иллюстрированный обзоръ текущей жизни — политической, общественной и художественной — 24 № №

ВРЕМЕННОКЪ Живописной Россіи обзоръ текущей русской жизни, представляющій собою газету-лѣтопись, — 24 № №

МОЗАИКА иллюстрированный журналъ прикладныхъ знаній и новѣйшихъ изобрѣтеній, съ хроникой самообразования и справочномъ отдѣломъ, — 24 № №

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЕЧЕРА въ колич. 24 книж., въ составъ которыхъ войдутъ **20 РОМАНОВЪ ВЪ 24 ТОМАХЪ**

русскихъ и иностранныхъ беллетристовъ. Серия эта будетъ заключать въ себѣ историческіе, бытовые и социальные романы.

* РУБЛѢ въ теченіи семимѣсячъ * Издаваніи, преміи и прилож., которые получ. въ 1904 г. гг. подписчики „НОВАГО МІРА“, уплачивая по * * *

БИБЛИОТЕКА РУССКИХЪ И ИНОСТРАННЫХЪ ПИСАТЕЛЕЙ

въ 24 книгахъ, въ составъ которыхъ войдутъ:

СОЧИНЕНІЯ ЛЕССИНГА

въ 10 томахъ, въ переводѣ русскихъ писателей, подъ редакціей П. Н. Попова, съ портретомъ и биографіей Лессинга.

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ ПОСЛОВИЦЪ РУССКАГО НАРОДА

поговорокъ, реченій, присловій, чистоговорокъ, прибаутокъ, загадокъ, поговорокъ и пр.

Капитальный трудъ В. И. Даля въ 8 томахъ.

ЭНЦИКЛОПЕДІЯ ОСТРОУМІЯ

Собраніе перловъ всемірнаго остроумія въ 2 томахъ, составленное В. Поповымъ.

Независимо отъ всего вышеперечисленнаго, всѣ подписчики получаютъ еще:

Великолѣпное художественное, историч. издание: **ЦАРЬ ІОАННЪ ГРОЗНЫЙ**

ЕГО ЦАРСТВОВАНИЕ, ЕГО ДѢЯНИЯ, ЕГО ЖИЗНЬ, СОВРЕМЕННИКИ И ДѢЯТЕЛИ въ портретахъ, гравюрахъ, живописи, скульптурѣ, памятникахъ водчества и пр. и пр. (около 300 иллюстрацій), подъ редакціей Н. Б. Головина.

Особую, цѣнную, роскошную премію:

* **17 ГЕЛИОГРАВЮРЪ** *

съ картинъ всемірно-извѣстныхъ художниковъ, исполненныхъ въ Лондонѣ въ художественномъ ателье Rembrandt Printing Co., которыя могутъ служить для украшенія стѣнъ и для большого настольнаго кипсека или альбома.

Годовая подписная цѣна „Новаго Мира“ на *александровской* бумагѣ на 1904 г., со всѣми вышеобъявленными преміями и приложен., съ доставкой и пересылк. **14 РУБ.**

Годовые подписчики, уплачивающіе сразу всю подписную сумму, получаютъ всѣ 17 гелио-гравюръ при самой подпискѣ.

Допускается льготная разсрочка платежа по 2 руб. въ мѣс., или же, по желанію, отъ 2 р. при подпискѣ и отъ 1 р. въ мѣсяцъ, до полной уплаты всей подписной суммы. **2 РУБ.**

* Печатается ограниченное количество экземпляровъ журнала на лучшей *словесной* бумагѣ. Подпис. цѣна такого изданія, съ указанными выше преміями и прилож. **18 р.** *

Подписка на „НОВЫЙ МІРЪ“ принимается въ книжныхъ магазинахъ Товарищества М. О. ВОЛЬФЪ: въ С.-Петербургѣ, Гостиный Дворъ, 18, и въ Москвѣ, Кузнецкій Мостъ, 12, д. Джамгаровыхъ, а также въ редакціи журнала: С.-Петербургъ, В. О., 16 л., 5—7, с. д.

Открыта подписка на 1904 годъ
на ежемѣсячный литературно-общественный журналъ

НОВЫЙ ПУТЬ

(ВТОРОИ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Журналъ будетъ выходить по прежней программѣ и при прежнемъ составѣ сотрудниковъ.

Редакціей приобрѣтенъ новый романъ *Д. С. Мережковскаго*.

„Петръ I и царевичъ Алексѣй“.

Въ 1903 году были, между прочимъ, напечатаны:

СТАТЬИ: „Судьба Гоголя“ *Д. Мережковскаго*; „О свободѣ религіозной совѣсти“, „Двуединство нравственнаго идеала“ *Н. Минскаго*; рядъ статей подъ постоянной рубрикой „Въ своемъ углу“ *В. Розанова*; „Мысли объ искусствѣ“ *И. Рѣпина*; „Рембрандтъ“ *Рцы*; „Венеціанская школа живописи“ *П. Перцова*; „Некрасовъ“ *К. Бальмонта*; „Изъ жизни Пушкина“, „Легенда о Тютчевѣ“ *Вал. Брюсова*; „Типъ Кириллова у Достоевскаго“ *И. Вернера*; „Въ чемъ сила и слабость Л. Толстого?“ *В. К.*; „Двѣ формы діалектики“, „Задачи и методъ философіи“ *А. Гуревича*; „Мистицизмъ М. Сперанскаго“ *А. Ельчанинова*; „О суевѣрїи“ *Л. Флоренскаго*; „О теургїи“ *Андрея Бѣлаго* и др.

СТИХИ и РАЗСКАЗЫ: *К. Случевскаго*, *К. Фофанова*, *К. Бальмонта*, *З. Гиппіусъ*, *Аллего*, *Н. Минскаго*, *В. Брюсова*, *А. Блока*, *Леон. Семенова*, *Ө. Сологубова* и мн. др.—*Литературный архивъ*. Письма *Л. Толстого* и *Надсона*.—*Изъ частной переписки*. Письма и сообщенія читателей.—*Литературная хроника*: рецензіи и замѣтки; очерки *Антоня Крайняго*.—*Политическая хроника*.—*Религіозно-философская хроника*: статьи *В. Розанова*, *Б. Бартенева* и *Т. Романскаго* (обзоръ духовныхъ журналовъ) и др.

Альбомъ рисунковъ изъ Ясной Поляны *И. Рѣпина*, и много снимковъ съ художественныхъ произведеній.—Въ теченіе всего года помѣщались

**Записки религіозно-философскихъ собраній въ городѣ
С.-Петербургѣ.**

(Доклады и пренія лицъ свѣтскихъ и духовныхъ).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА ЖУРНАЛА: на годъ 7 руб. съ доставкой и пересылкой; безъ доставки 6 руб. 50 коп.; по полугодіямъ 4 руб.; по четвертямъ 2 руб. За границу 10 руб.

Редакція и контора: С.-Петербургъ, Саперный, 10.

Подписка также во всѣхъ главныхъ книжныхъ магазинахъ.

Редакторъ-издатель *П. Перцовъ*.

Открыта подписка на 1904 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Восьмой годъ изданія.

52 №№ иллюстрированного еженедельнаго журнала (около 1000 иллюстрацій, 1000 страницъ текста большого формата).

24 книги „БИБЛИОТЕКИ ТЕАТРА И ИСКУССТВА“.
(in 8 д.) около 1 и 15 числа каждаго мѣсяца.

Въ „Библиотекѣ“ будутъ помѣщены около репертуарныхъ ПЬЕСЪ, шедшихъ на лучшихъ сценахъ, съ отдѣльною нумераціею страницъ, романы, повѣсти, статьи научно-популярнаго содержанія и пр.

30 НОВЫХЪ

2-3 выпуска „Словаря современныхъ сценическихъ дѣятелей“. (Словарь доведенъ до буквы М), 12 ПОТНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІИ.

Въ 1897—1903 гг. печатались произведенія: Авсѣенко В. Г., Амфи-театрова А. В., Арбенина Н. Ф., Бабецкаго Е. М., Баскина В. С., Бентовина Б. И., Блейхмана Ю. И., Боборыкина П. Д., Брешко-Брешковскаго Н. Н., Бѣляева Ю. Д., пр.-д. Варнеке Б. В., Вейнберга П. И., Ге Г. Г., Гнѣдича П. П., кн. Голицына Д. П. (Муравлинъ), Гриневской И. А., Далматова В. П., Дорошевича, В. М., пр. Иванова И. И., Иванова М. М., Измайлова А. И., Карпова Е. П., Кнозоровскаго И. М., Кожевникова В. А., Коринфскаго А. А., Ленскаго Ал. П., Линскаго Вл. А., Лихачева В. С., Лою, Лухмановой Н. А., Любимова М. А., Найденова С. А., Немировича-Данченко Вас. И., Немировича-Данченко Вл. И., Нестерова М. Д., Николаева Н. И., Потапенко И. Н., Ростиславова А. А., пр. Сакетти Л. А., Сараханова К. К., кн. Сумбатова А. И., Сутугина С., Тихонова В. А., Трахтенберга В. О., Федорова Н. Ф., Фруга С. Г., Шевиль С. А., Эфроса Н. Е., Ярцева П. М., Ясинскаго Г. Г. и др.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

НА ГОДЪ **7** Р.—НА ПОЛГОДА **4** Р.

Иногородніе, желающіе ознакомиться съ журналомъ, получаютъ за семикоп. марку, по письменному заявленію, текущій № **БЕЗПЛАТНО**, для полученія книги „Библиотекѣ“ прилагается **25** к. марками.

Разсрочка допускается на слѣдующихъ основаніяхъ: **3** руб. при подпискѣ, **2** р.—къ 1 апрѣля и **2** р. къ 1 іюня.

Адресъ Главной конторы: С.-Петербургъ, Моховая, 45.

Редакторъ А. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

Съ 1904 года будетъ издаваться въ Москвѣ новый научно-литературный и критико-библиографическій ежемѣсячный журналъ

„ВѢСЫ“.

Въ «ВѢСАХЪ» будутъ помѣщаться статьи по вопросамъ науки, искусства и литературы. «ВѢСЫ» будутъ дѣлать ежемѣсячный обзоръ литературной жизни Россіи, Западной Европы, Америки и Азии, какъ въ критическихъ статьяхъ и библиографическихъ замѣткахъ о новыхъ книгахъ, такъ и въ письмахъ своихъ специальныхъ корреспондентовъ изъ всѣхъ центровъ умственной жизни. «ВѢСЫ» будутъ слѣдить за всѣми выдающимися явленіями въ театральномъ, художественномъ и музыкальномъ мірѣ. Въ «ВѢСАХЪ» будутъ помѣщаться свѣдѣнія о жизни современныхъ намъ писателей, ученыхъ, художниковъ, композиторовъ и артистовъ. Въ области науки «ВѢСЫ» будутъ преимущественно заниматься вопросами, касающимися литературы и искусства. Въ своихъ сужденіяхъ и отзывахъ «ВѢСЫ» будутъ стремиться къ полному безпристрастію, не понимая подъ этимъ безпринципности и безразличія.

Въ «ВѢСАХЪ» примутъ участіе: К. Бальмонтъ, Ю. Балтрушайтисъ, Валерій Брюсовъ, Андрей Бѣлый, З. Н. Гипшусъ, Вячеславъ Ивановъ, Д. С. Мережковский, Н. М. Минскій, П. П. Перцовъ, В. В. Розановъ, М. Н. Семеновъ, Ѳ. Сологубъ и мн. др.

«ВѢСЫ» будутъ выходить 12 разъ въ годъ, въ первыхъ числахъ каждаго мѣсяца, тетрадями до 80 страницъ и болѣе, съ оригинальными иллюстраціями, виньетками и заставками, подписная цѣна на годъ съ доставкой и пересылкой 5 рублей, на полъ-года 3 рубля; за границу 7 рублей.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: 1) въ редакціи журнала: Москва, книгоиздательство «СКОРПИОНЪ», Театральная площадь, д. Метрополь, кв. 23; 2) въ отдѣленіи конторы журнала: Петербургъ, Поварской 7, кв. 24; 3) въ лучшихъ книжныхъ магазинахъ. Подписныя деньги, посылаемые по почтѣ, просятъ направлять непосредственно въ редакцію.

Редакторъ-издатель *С. А. Поляновъ.*

Книгоиздательство „СКОРПИОНЪ“.

ПОСЛѢДНІЯ ИЗДАНІЯ (1903 г.).

- К. Д. Бальмонтъ.** Будемъ какъ солнце. Книга символовъ. Обложка работы художника Фидуса. Ц. 2 р. 40 к.
- Валерій Брюсовъ.** Urbi et orbi. Стихи 1900—1903. Ц. 2 р.
- Д. С. Мережковский.** Собраніе стиховъ. 1883—1902 года. Ц. 1 р. 50 к.
- З. Н. Гипшусъ.** Собраніе стиховъ. 1889—1903 г. Ц. 1 р. 50 к.
- Ѳедоръ Сологубъ.** Собраніе стиховъ. Стихи 1897—1903 г. (книга III и IV). Ц. 1 р. 50 к.
- Андрей Бѣлый.** Сѣверная симфонія (1-ая, героическая), въ четырехъ частяхъ. Ц. 1 р.
- Лукрецій Каръ.** О природѣ вещей. Перевелъ съ латинскаго размѣромъ подлинника И. И. Рачинскій. Ц. 2 р. 50 к.
- Ст. Пшибышевскій.** Homo Sapiens. Романъ въ трехъ частяхъ. 1) На распутьи. 2) Мимоходомъ. 3) Въ Мальстремѣ. Переводъ М. Н. Семенова. М. 1903. Ц. 2 р. 40 к.
- А. С. Пушкинъ.** Труды и дни. Хронологическія данныя жизни Пушкина, собранныя Н. Лернеромъ. М. 1903. Ц. 1 р.
- Письма Пушкина и къ Пушкину.** Новые матеріалы. Редакція и примѣчанія Валерія Брюсова. Приложены факсимиле стиховъ, писемъ и рисунковъ Пушкина. Москва, 1903 года. Ц. 1 р. 50 к.
- Сѣверные цвѣты.** Третій Альманахъ. М. 1903 г. Ц. 1 р. 80 к.
- Андрей Бѣлый.** Золото въ лазури. Первый сборникъ стиховъ. (Выдетъ въ Ноябрь 1903 г.).
- Ив. Коневской.** Стихи и проза. Посмертное собраніе сочиненій со статьей о жизни и творествѣ Ив. Коневского (Выдетъ въ ноябрь 1903 г.).

Адресъ книгоиздательства: Москва, Театральная площадь, д. Метрополь, кв. 23.

Открыта подписка на 1904 годъ

на большую ежедневную политическую, общественную и литературную газету,

издаваемую

БЕЗЪ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ,

СЪ ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫМИ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫМИ ПРИБАВЛЕНІЯМИ,

„РУССКІЙ ЛИСТОКЪ“

XVI годъ изданія.

Газета «РУССКІЙ ЛИСТОКЪ» принадлежитъ къ числу наиболѣе распространенныхъ столичныхъ ежедневныхъ изданій и известна по своему чисто русскому передовому направленію, по искренности и прямотѣ его. Главная задача газеты давать самыя свѣжія и новыя извѣстія, при краткости и ясности изложенія и при обширности матеріала для чтенія. Въ газетѣ широко поставлены отдѣлы: политическій, иностранный и торговый для чего имѣются свои корреспонденты во всѣхъ европейскихъ столицахъ. Военныя извѣстія получаются отъ своихъ корреспондентовъ-специалистовъ, изъ коихъ трое на Дальнемъ Востокѣ, благодаря чему эти извѣстія помѣщаются раньше другихъ газетъ и въ большемъ размѣрѣ. Въ фельетонахъ «РУССКАГО ЛИСТКА» ежедневно печатаются лучшіе романы и повѣсти русскихъ и иностранныхъ беллетристовъ, а также историческія, научныя, критическія и др. статьи.

Получая ежедневно большую газету, подписчики «РУССКАГО ЛИСТКА», кромѣ того, **БЕЗПЛАТНО** получаютъ еженедѣльно еще журналъ въ видѣ иллюстрированныхъ еженедѣльныхъ прибавленій, известныхъ нашимъ читателямъ по своей художественности рисунковъ и массѣ литературнаго и самообразовательнаго матеріала для чтенія. За 1903 г. еженедѣльные прибавленія составляютъ объемистый томъ журнала почти въ 1000 страницъ съ 900 художественными иллюстраціями, портретами, фотографическими снимками событій дня (собственнаго фотографа) и проч.

Въ 1904 году подписчики, при еженедѣльныхъ приложеніяхъ, будутъ получать въ видѣ отдѣльнаго изданія—сочиненіе проф. А. Швейгеръ-Лерхенфельда «ЖЕНЩИНЫ ВОСТОКА» въ исторіи, поэзіи и жизни, объемомъ около 400 стр. съ 350 художественными рисунками. (Въ отдѣльной продажѣ будетъ стоить — 5 р.).

Кромѣ того, годовые подписчики получаютъ въ октябрѣ «Альбомъ русскихъ красавицъ», состоящій изъ 30 листовъ съ 60 портретами на атласной бумагѣ (въ отдѣльной продажѣ 3 р.). Весьма художественное изданіе.

Подписавшіеся до 1 января могутъ получить за 1 руб. (вмѣсто продажной цѣны — 3 руб.) вышедшій въ 1903 г. «Альбомъ красавицъ всего міра», состоящій изъ 30 листовъ съ 55 портретами на атласной бумагѣ, весьма изящное изданіе для гостиной. Въ панкѣ «Альбомъ» для подписчиковъ стоить 1 р. 50 к., а въ роскошномъ тисненомъ англійскомъ переплетѣ—2 руб.

Невысокая подписная плата за ежедневную большую газету съ еженедѣльнымъ иллюстрированнымъ прибавленіемъ въ видѣ журнала и двумя прекрасными изданіями («Альбомъ» и «Женщины Востока»), при возможности разсрочить эту плату, дѣлаетъ газету «РУССКІЙ ЛИСТОКЪ» общедоступной и весьма полезной для всѣхъ читателей.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

съ доставкой и пересылкой:

на годъ	8 р. — к.	на 3 мѣс.	2 р. 50 к.
» 6 мѣс.	4 » 50 »	» 2 »	1 » 70 »
» 4 »	3 » 30 »	» 1 »	— » 90 »

При годовой подпискѣ допускается разсрочка:

при подпискѣ—5 р. и къ 1 іюля—3 р. или при подпискѣ 3 р., къ 1 апрѣля—3 р. и къ 1 іюля—2 руб. Кромѣ того допускается особая разсрочка по 1 руб. въ мѣсяць — въ теченіе 8 мѣсяцевъ, считая съ января.

Адресъ главной конторы: МОСКВА, Мясницкая, д. 20.

Редакторъ-издатель Н. Л. КАЗЕЦКІИ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА 1904 ГОДЪ

на ЕЖЕДНЕВНУЮ ВЕЧЕРНЮЮ

литературную, политическую, общественную и торгово-промышленную газету

„ПРИВОЛЖСКІЙ КРАЙ“

Областной органъ Саратовской, Самарской и Астраханской губ., а также ближайшихъ уѣздовъ смежныхъ губерній: Пензенской, Тамбовской, Воронежской, Симбирской, Ставропольской и Области Войска Донского, издаваемый въ г. Саратовѣ въ форматѣ большихъ столичныхъ газетъ.

Адресъ редакціи и конторы: Театральная площ., домъ Тилло. Телефонъ № 77.

«Приволжскій Край» будетъ выходить около 5 час. дня по слѣдующей программѣ: 1) распоряженія и дѣйствія Правительства, 2) статьи по вопросамъ внутренней и заграничной жизни, 3) обзоръ заграничной и русской печати, 4) политическая и общественная хроника, 5) корреспонденціи, 6) телеграммы собственныхъ корреспондентовъ и телеграфныхъ агентствъ, 7) фельетонъ литературный, научный и на злобу дня, 8) торгово-промышленный отдѣлъ, 9) музыка, театръ и искусства, 10) библиографія, 11) судебная хроника, 12) спортъ и игры, 13) справочный отдѣлъ, 14) письма въ редакцію, 15) почтовый ящикъ, 16) смѣсь, 17) моды, 18) иллюстраціи и каррикатуры и 19) объявленія.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ГАЗЕТУ: для городск. подписчиковъ: на годъ 4 р., на 11 м.—3 р. 75 к., на 10 м.—3 р. 50 к., на 9 м.—3 р. 25 к., на 8 м.—3 р., на 7 м.—2 р. 70 к., на 6 м.—2 р. 40 к., на 5 м.—2 р., на 4 м.—1 р. 75 к., на 3 м.—1 р. 40 к., на 2 м.—1 р., на 1 м.—50 к. Для иногород. подписчиковъ: на годъ 5 р., на 11 м.—4 р. 70 к., 10 м.—4 р. 35 к., на 9 м.—4 р., на 8 м.—3 р. 70 к., на 7 м.—3 р. 35 к., на 6 м.—3 р., на 5 м.—2 р. 50 к., на 4 м.—2 р. 30 к., на 3 м.—1 р. 70 к., на 2 м.—1 р. 20 к., на 1 м.—60 к. За границу: на годъ—8 р., 6 м.—4 р., 3 м.—2 р. 50 к., 1 м.—1 р. Подписываться можно на всѣ сроки, но не иначе, какъ съ 1 числа каждаго мѣсяца и не далѣе, какъ до конца года.

Разсрочка для городскихъ и иногороднихъ подписчиковъ допускается на слѣдующихъ условіяхъ: для городскихъ—при подпискѣ 1 р., къ 1 марта 1 р., къ 1 мая 1 р., къ 1 іюля 1 р.; для иногороднихъ—при подпискѣ 2 р., а затѣмъ, къ 1 марта 1 р., къ 1 мая 1 р., къ 1 іюля 1 р.

Издатель Г. Ю. Зацвилюховскій.

Редакторъ Н. Г. Молоствовъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1904 ГОДЪ
НА ЕЖЕДНЕВНУЮ БЕЗЦЕНЗУРНУЮ ГАЗЕТУ

ВТОРОЙ ГОДЪ
— ИЗДАНИЯ. —

С Л О В О

ВТОРОЙ ГОДЪ
— ИЗДАНИЯ. —

Редакція «Слова» имѣетъ цѣлью идти на встрѣчу назрѣвшей въ обществѣ потребности въ серьезномъ и вмѣстѣ живомъ, отзывчивомъ на текущіе вопросы и интересы дня, ежедневномъ органѣ определеннаго и устойчиваго прогрессивнаго направленія, равно чуждаго, какъ узкой партійности, такъ безогляднаго служенія разнообразнымъ теченіямъ и вѣяніямъ, проникающимъ съ разныхъ сторонъ въ нашу общественную жизнь. Стремясь сдѣлать изданіе выразителемъ желаній и чаяній истинно русскихъ людей, свободная въ своихъ сужденіяхъ отъ какихъ бы то ни было постороннихъ вліяній, редакція «Слова» охотно даетъ въ газетѣ мѣсто честнымъ независимымъ голосамъ людей практики и опыта, сторонниковъ свѣта и гласности, убѣжденныхъ носителей живыхъ положительныхъ идеаловъ, къ какой бы общественной группѣ они ни принадлежали. Особенное вниманіе обращено на дѣла и нужды провинціи, силами которой питаются наши центры, умственный и моральный ростъ которой составляетъ такое замѣтное явленіе въ наши дни.

Въ отдѣлѣ «Провинціальная жизнь» принимаетъ исключительное участіе Независимый (І. І. Ясинскій), бывший 7 лѣтъ редакторомъ 2-го изданія «Бирж. Вѣдомостей».

При недорогомъ цѣнѣ изданію придана серьезная постановка. Программа изданія обнимаетъ всѣ отдѣлы большихъ политическихъ, общественныхъ и литературныхъ газетъ.

Въ газетѣ участвуютъ слѣдующія лица: М. Н. Альбовъ, К. С. Баранцевичъ, А. И. Бахтіаровъ, В. В. Бирюковичъ, М. Н. Васильевъ, проф. А. И. Введенскій, акад. А. И. Веселовскій, А. П. Вышенскій, В. Г. Генкенъ, Б. В. Добрышинъ, А. Н. Догановичъ, Е. О. Дубровина, С. М. Житковъ, Я. И. Колубовскій, Н. А. Крашенинниковъ, А. В. Кругловъ, Н. А. Лаговъ, проф. В. А. Лебедевъ, И. С. Морозовъ, проф. В. И. Модестовъ, А. П. Налимовъ, Я. Л. Паперъ, Л. Х. Симонова, И. Старовъ, В. В. Стасовъ, А. Н. Шабанова, Е. П. Щириковская, І. І. Ясинскій и др.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: на годъ съ пересылкой 5 руб., на 1/2 года 3 руб. Допускается разсрочка по 1 р. въ мѣсяць. Пробные №№ высылаются желающимъ по доставленіи адреса.

АДРЕСЪ: С.-Петербургъ, Лафонская ул., д. № 1.

Ред.-Изд. И. В. Скворцовъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
на НОВЫЙ ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ ИСКУССТВА, ЛИТЕРАТУРЫ и ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

„ПРАВДА“.

Программа журнала включаетъ: беллетристическія произведенія и стихи, критическіе очерки и библиографію, статьи по философіи, педагогикѣ и исторіи научную, художественную, театральную, музыкальную и судебную хронику, обзоры отечественной и иностранной общественной жизни и иллюстраціи къ тексту журнала.

Въ журналѣ участвуютъ: Б. В. Авилловъ, пр.-доц. Е. Б. Аничковъ, пр.-доц. Н. Н. Баженовъ, К. Д. Бальмонтъ, А. Богдановъ, В. Я. Богучарскій, проф. В. П. Бузескуль, Ив. А. Бунинъ, К. Н. Вентцель, А. А. Вербицкая, А. Вергежскій, В. Вересаевъ, Сергѣй Глаголь, М. О. Гершензонъ, Е. П. Гославскій, В. П. Дадонъ, Е. В. Дегенъ, А. К. Дживелеговъ, В. І. Дмитріева, пр.-доц. В. П. Зыковъ, пр.-доц. В. Н. Ивановскій, К. А. Ковальскій, П. А. Кожевниковъ, А. М. Коллонтай, акад. О. Е. Коршъ, проф. Н. А. Котляревскій, пр.-доц. С. А. Котляревскій, А. Р. Крандіевская, М. Е. Ландау, М. К. Лемке, А. В. Луначарскій, М. Г. Лунцъ, М. Л. Мандельштамъ, П. П. Масловъ, С. П. Мельгуновъ, пр.-доц. Л. С. Миноръ, В. В. Михеевъ, С. А. Найденовъ, Ив. Наживинъ, М. Невѣдомскій, Л. Ф. Нелидова, проф. Д. Н. Овсянко-Куликовскій, М. Н. Покровскій, В. П. Потемкинъ, пр.-доц. и Н. А. Рожковъ, пр.-доц. М. Н. Розановъ, пр.-доц. Г. И. Россолимо, П. П. Румянцевъ, А. Серафимовичъ, Н. А. Скворцовъ, И. Степановъ, проф. Н. И. Стороженко, М. Г. Сыркинъ, Танъ, Е. В. Тарле, Н. Д. Телешовъ, В. Ф. Тотоміанецъ, А. М. Федоровъ, А. Ю. Финнъ, Р. М. Хинъ, пр.-доц. А. В., Цингеръ, В. А. Щерба, Ю. Д. Энгель и др.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: на годъ безъ дост. 7 р. 50 к., на 9 м.—5 р. 75 к., на 6 м.—3 р. 75 к., на 3 м.—2 р.; съ дост. и перес. на годъ 8 р., на 9 м.—6 р., на 6 м. 4 р., на 3 м.—2 р.; за границу: на годъ 12 р., на 9 м.—9 р., на 6 м.—6 р., на 3 м.—3 р.

Годовымъ подписчикамъ разсрочка безъ повышенія платы, а именно: безъ доставки уплачивается при полученіи январьской книги 2 р., а при полученіи каждой слѣдующей по 50 к., съ доставкой—при подпискѣ 2 р., съ обязательствомъ высылать по 1 р. не позже 25 числа февраля, марта, мая, июня, августа и сентября. Можно почтовыми марками. Нѣсколько взносовъ можно соединить въ одинъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: 1) Въ редакціи журнала «Правда», Москва, Кудрино, 1, 20. 2) Въ Московской конторѣ: Неглинная, 4, «Журнальное дѣло». 3) Въ Петербургской конторѣ: Николаевская, 39, 15. 4) Во всѣхъ большихъ книжныхъ торговляхъ и складахъ.

Редакторъ-Издатель Вал. Кожевниковъ.

Редакторъ-издатель В. В. БИТНЕРЪ.

Иллюстрированный «толстый» ежемѣсячный литературный, художественный и популярно-научный журналъ съ **36 кн.** бесплатныхъ приложений **ДЛЯ САМООБРАЗОВАНІЯ:**

12 книж. „Общедоступнаго Университета“: 1) Систематическій курсъ природовѣдѣнія, по лекціямъ Буземанна: «Магнетизмъ», «Электричество», «Механика», въ связи съ другими естеств. науками, географ., астрономіей и пр. 2) Новѣйшіе успѣхи матеріальной культуры въ связи съ ея исторіей. По проф. Ласаръ-Кону и проф. Бердову. Здѣсь говорится о чудесахъ промышленности и техники, достигнутыхъ наукою и сравнивается съ отдаленнымъ прошлымъ. Изложеніе живое, вполне общедоступное. Масса рисунковъ, таблицъ и картинъ, частью въ краскахъ.

12 книж. „Энциклопедической Библіотеки для самообразованія“, состоящихъ изъ ряда самостоятельныхъ сочиненій по разнымъ отраслямъ знанія: 1) Проф. РИЛЬ. Исторія древней и новой философіи.—2) Проф. РИЛЬ и проф. КЮЛЬПЕ. Исторія новѣйшей философіи.—3) Проф. ГАРТЬ. Исторія западной литературы XIX вѣка.—4) Проф. МАКМИЛЬЯНЪ. Жизнь растений.—5) Проф. МЕЛЛЕЪ. Происхожденіе солнечной системы, земныя и космическія катастрофы.—6) СИСТЕМАТ. СЛОВАРЬ БИОЛОГИЧЕСКИХЪ НАУКЪ, въ двухъ частяхъ. Часть I.—7) По проф. ЗИММЕЛЮ. Философія политич. экономіи.—8) Проф. ШУРЦЪ. Народовѣдѣніе.—9) Проф. БЛОХЪ. Соціальная исторія Римской республики.—10) СИСТЕМАТ. СЛОВАРЬ БИОЛОГ. НАУКЪ. Часть II.—11) Проф. МЕЙЕРЪ. Жизнь на небесахъ и ея естеств. конецъ.—12) Проф. ВУНДТЪ. Естествознаніе и психологія. Легкое, живое и популярное изложеніе, при массѣ рисунк., портретовъ и картинъ, частью въ краскахъ, отличаетъ эту библіотеку отъ другихъ изданій для самообразованія легкою усвояемостью.

12 книж. „Читальни Вѣстника Знанія“, состоящей изъ ряда соч. для легкаго и самообраз., чтенія, имѣющаго въ виду широкое образованіе: 1) Проф. АНДЕРСОНЪ. Исторія погибшихъ цивилизацій.—2) Проф. МУТЕРЪ. Изъ исторіи искусства: Крапяхъ. Боттичелли. Дюреръ.—3) Ф.-ПОЛЕНЦЪ. «Въ странѣ свободы».—4) БЕЛЬШЕ. Завоеваніе человѣка.—5) Ницше и его произведенія.—6) Проф. ЭМЕРСОНЪ. Великіе люди. Платонъ. Сведенборгъ. Монтанъ, Шекспиръ, Наполеонъ, Гете.—7) КИНГСЛЕЙ. Старые и новые боги. Истор. ром.—8) Рескинъ и его произведенія.—9) Проф. СЕРВАНЪ. «Депотопная» Европа.—10) Проф. УНОЛЬДЪ. Цѣль жизни и ея задачи.—11) ТАЦИТЪ. Изъ древней исторіи.—12) Проф. ПЕРМАНЪ. Природа и эконом. жизнь. Главное назнач. «Читальни» будитъ мысль, способствуетъ развитію гуманности и любви къ знанію и расширять умственный кругозоръ читателей. Многочисленныя иллюстраціи еще болѣе оживляютъ изложеніе.

Въ 12 книгахъ самого «Вѣстн. Знанія», являющагося не спеціальнымъ, а обще-литературнымъ и притомъ иллюстрированнымъ журналомъ, принимаютъ участіе уважаемые литераторы, профессора, популяризаторы и беллетристы. Считаемо нужнымъ упомянуть, что профессора Парижской Русской Высшей Школы Обществ. наукъ принимаютъ въ «Вѣстн. Знанія» близкое участіе. Кроме того, редакция ставитъ себѣ цѣлью привлечь молодыя силы. Стремленіе къ знанію въ широкомъ смыслѣ этого слова, отраженіе жизни и духовныхъ запросовъ общества, всестороннее освѣщеніе вопросовъ дѣйствительности—составляютъ задачи «Вѣстн. Зн.», который, избѣгая доктринерства, явится строго прогрессивнымъ органомъ.

Всѣ наши обязательства по отношенію къ прошлогоднимъ подписчикамъ, несмотря на тяжелыя условія, точно выполнены.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА на 1904 г. (48 кн.) 7 р., съ дост. и перес. 8 р. Разсрочка по 2 р. за четверть года. За границу 11 р. Первые четыре книжки высылаются за 1 р. нолж. платежомъ дороже.

Адресъ редакціи «Вѣстн. Знанія»: С.-Петербургъ, Кузнечный, 2, кв. 1.

Подписавшимся до 1-го декабря 1903 г., и внесшимъ не менѣе 4 р. высылаются бесплатно: № 12 «Вѣстника Знанія» съ тремя прилож. Проф. Шписъ, «Лучи и волны», Бельше, «Основы развитія органическаго міра» и В. Битнеръ, «Гипнотизмъ и родств. явленія въ наукѣ жизни», или любой № «Вѣстн. Зн.» съ тремя бесплатн. приложениями, или **СЛОВАРЬ ЭКОНОМИЧЕСКИХЪ НАУКЪ**, въ двухъ частяхъ.

Подробныя объявленія высылаются бесплатно.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1904 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЫ

„Церковный Вѣстникъ“ и „Христіанское Чтеніе“,

издаваемые при С.-Петербургской Духовной Академіи.

1) «ЦЕРКОВНЫЙ ВѢСТНИКЪ»—еженедѣльный журналъ, служащій органомъ богословской мысли и церковно-общественной жизни въ Россіи и за границей.

2) «ХРИСТІАНСКОЕ ЧТЕНІЕ»—ежемѣсячный журналъ, органъ богословской и церковно-исторической науки въ общедоступномъ изложеніи.

Въ качествѣ приложения къ журналамъ редакция издаетъ: **ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ ТВОРЕНІЙ СВ. ІОАННА ЗЛАТОУСТА**, въ русскомъ переводѣ, на весьма льготныхъ для своихъ подписчиковъ условіяхъ. Именно, подписчики на оба журнала получаютъ ежегодно большой томъ этихъ твореній въ двухъ книгахъ (около 1000 страницъ, убористаго, но четкаго шрифта) вмѣсто номинальной цѣны въ три рубля за одинъ рубль, и подписчики на одинъ журналъ—за 1 р. 50 к., считая въ томъ и пересылку. При такихъ льготныхъ условіяхъ подписчики «Церк. Вѣстника» и «Христ. Чтенія» получаютъ возможность при самомъ незначительномъ ежегодномъ расходѣ пріобрѣсть полное собраніе твореній одного изъ величайшихъ отцовъ церкви.

Въ 1904 г. будетъ изданъ **ДЕСЯТЫЙ ТОМЪ** въ двухъ книгахъ, въ который войдутъ Бесѣды на 1 и 2 послан. св. Апостола Павла къ **КОРИНѢЯНАМЪ** и толкованіе на посланіе къ **ГАЛАТАМЪ**.

Подписчики на 1904 годъ, желающіе имѣть и **ПЕРВЫЕ ДЕВЯТЬ ТОМОВЪ**, могутъ получить ихъ по уменьшенной цѣнѣ, именно—по два рубля за томъ, а въ извѣстномъ англійскомъ переплетѣ—по 2 р. 50 к.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: а) отдѣльно за «Церковный Вѣстникъ» пять руб., съ приложеніемъ 10-го тома «Златоуста»—6 р. 50 к., въ переплетѣ 7 р.; за «Христіанское Чтеніе» пять руб., съ приложеніемъ 10-го тома «Златоуста»—6 р. 50 к., въ переплетѣ 7 р.; б) За оба журнала вмѣстѣ восемь руб., съ приложеніемъ 10-го тома «Златоуста»—9 р., въ переплетѣ 9 р. 50 к. За границей: за оба журнала 10 руб., съ приложеніемъ 10-го тома «Златоуста»—11 р. 50 к., въ переплетѣ 12 р.; за каждый журналъ отдѣльно 7 руб., съ приложеніемъ 10-го тома «Златоуста»—9 руб., въ переплетѣ 9 р. 50 к.

Иногородніе подписчики надписываютъ свои требованія такъ: Въ контору «Церковнаго Вѣстника» и «Христіанскаго Чтенія» въ С.-Петербургъ.

Подписывающіеся въ С.-Петербургѣ, обращаются въ контору редакціи (Невскій пр., 151, кв. 3), гдѣ можно получать также отдѣльныя изданія редакціи и гдѣ принимаются объявленія для печатанія и рассылки при «Церк. Вѣстникѣ».

Редакторъ проф. свящ. А. РОЖДЕСТВЕНСКІЙ.

27
Открыта подписка на 1904 годъ (6-й годъ изданія) на художественный
иллюстрированный журналъ



МІРЪ ИСКУССТВА

Журналъ будетъ выходить въ 1904 году 12 разъ въ годъ по прежней
программѣ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На полгода.
Съ доставкой въ С.-Петербургъ.	10 руб.	5 руб.
„ пересылкой иногороднимъ.	12 „	6 „
„ „ за границу	14 „	7 „

На три мѣсяца съ доставкой и пересылкой 3 рубля.

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА. Первый взносъ при подпискѣ 3 руб. Затѣмъ вносится
по 1 руб. ежемѣсячно.

Главная контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества М. О. Вольфъ
(С.-Петербургъ, Гостинный Дворъ, № 18. Москва, Кузнецкій Мостъ, № 12). Подписной годъ
начинается съ 1 января.

Иллюстрированные выпуски журнала въ розничную продажу не поступаютъ.

Отдѣльные номера ХРОНИКИ продаются по 15 коп.

Издатель С. П. ДЯГИЛЕВЪ.

Редакторы:
С. П. ДЯГИЛЕВЪ.
Александръ Н. БЕНУА.

При настоящемъ номерѣ разсылается объявленіе о подпискѣ на изданіе:
„РУССКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ“.



МТДЪ НКРЮСМБА

1258^а ММ

1904

№ 2

1904, выпускъ второй,
подъ редакціей Александра Н. Бенуа.

СО Д Е Р Ж А Н І Е.

Архангельское, подмосковное имѣніе княгини З. Н. Юсуповой (31 илл. стр. 3—30).

Заглавный листъ раб. Л. Бакста (стр. 1)

Б. Веніаминовъ. „Архангельское“. Очеркъ (стр. 31).

Заставка раб. М. Добужинскаго (стр. 31).

Приложенія:

„Читальщица“. Картина гр. Ротари (автотипія duplex).
Находится въ с. Архангельскомъ.

„Храмъ Аполлона“. Картина Гюберъ-Робера (фототипія).
Находится въ с. Архангельскомъ.

„Вторая терасса въ Архангельскомъ“ (фототипія).

Художественно-Историческіе матеріалы.

Отъ редакціи, стр. 41.

Новыя приобрѣтенія Музея Императора Александра III:
произведенія В. Боровиковскаго, Н. Аргунова, О. Кипренскаго,
М. Врубеля, В. Сѣрова, М. Энкеля, Александра Бенуа (9 илл.,
стр. 43—48).

Хроника № 2.

В. Розановъ. „Что сказалъ Эдипъ Тезею“. Стр. 33.

В. Перемилловскій. „Польская живопись“. Стр. 41.

Д. Шестаковъ. „Польская литература“. Стр. 42.

Д. Бѣжаницкій. „Германскій Рейхстагъ объ искусствѣ“. Стр. 45.

Александръ Бенуа. „По выставкамъ“. Стр. 47.

Игорь Грабарь. „Письмо въ редакцію“. Стр. 50.

А. В. „Открытыя письма Краснаго Креста“. Стр. 51.

Выставки. Аукціоны. Музеи. Музыка. Книги. Замѣтки.
Смѣхъ и горе. Обзоръ журналовъ. Библиографія.
Отвѣты редакціи. Стр. 52.

Примѣчаніе.

Выпуски, выходящіе подъ редакціей С. П. Дягилева, будутъ чередоваться съ выпусками, выходящими подъ редакціей Александра Н. Бенуа. Первые посвящаются современному искусству, вторые—исторіи искусства. Въ концѣ года двѣнадцать выпусковъ образуютъ два отдѣльных тома, съ особой пагинаціей, первый посвященный современному, второй—старому искусству.

Двѣнадцать выпусковъ „Хроники“ составятъ третій томъ, съ особымъ оглавленіемъ и нумераціей страницъ.

Редакторъ-Издатель

С. П. Дягилевъ.

Редакторъ

Александръ Н. Бенуа.

Адресъ редакціи: СПБ. Фонтанка 11.

Адресъ конторы: СПБ. Гостиный дворъ 18. Книжн. магазинъ
Т-ва М. О. Вольфъ.

ПОПРАВКА:

На стр. 48 „Хроники“, въ статью г. Бенуа вкралась слѣдующая ошибка:

Напечатано во 2-мъ столбцѣ, 14 строка снизу, „Зеленый Вѣтеръ“, слѣдуетъ читать: „Зеленый Шумъ“.



„MIR ISKOUSSTVA“ — „LE MONDE ARTISTE“

sixième année

1904, 2-e livraison,

sous la rédaction de M-r Alexandre Benois.

SOMMAIRE.

Arkhanguélskoïé, château de M-me la princesse Zénaïde Youssouppoff dans les environs de Moscou (31 ill. p.p. 3—30).
Le frontispice (p. 1) par Léon Bakst, En-tête (p. 31) par M. Dobuzynski, Etude historique sur Arkhanguélskoïé par Alexandre Benois (p.p. 31) (en russe).

Hors-texte.

„La liseuse“ par le comte Rotari.

„Le temple d'Apollon“ par Hubert-Robert.

(Les tableaux mentionnés se trouvent à Arkhanguélskoïé).

„La terrasse à Arkhanguélskoïé“.

Ce château a été bâti pour le prince N. Galitzine vers la fin du XVIII siècle. Le caractère de l'édifice fait présumer que c'est le célèbre architecte de Catherine II, Giacomo Guarenghi, qui en est l'auteur. Arkhanguélskoïé fut cédé par le prince Galitzine au prince Nicolas Youssouppoff, fameux mécène du temps de la grande Impératrice et de l'empereur Alexandre I. Youssouppoff y forma une superbe galerie de tableaux, dont la majeure partie fut transportée plus tard, par son fils, à St. Pétersbourg. L'intérieur du château, privé de son ornement pictural, a néanmoins conservé intacts sa beauté toute seigneuriale et son aspect majestueux et quelque peu rigide. Les jardins avec leurs terrasses, leurs ruines artificielles, leurs théories de marbre blanc, leurs arbres taillés au cordon, leurs immenses tapis-verts, et leurs admirables échappées sur les vallées de la „Moskova“ font songer aux meilleures créations de Lenôtre.

Parmi les oeuvres d'art conservées au château sont à remarquer 8 grands tableaux de Hubert-Robert, des paysages de Joseph Vernet et de van-Goyen, des portraits du comte Rotari, un énorme tableau de M-lle Mongez, quelques antiques et surtout un beau buste de Néron en Bacchus.

La Cimaise.

Avant-propos.

Nouvelles acquisitions du Musée Alexandre III, à St-Pétersbourg (p.p. 41—48).

Page 43. Portrait de M-me Arsénieff, par Borovikovsky.

„ 44. „ d'un inconnu, par le même.

„ 44. Deux portraits des frères Varguine, par N. Argounoff.

„ 45. Portrait de M-r Albrecht, par O. Kiprensky.

„ 46. „ de M-me Vroubel, par M. Vroubel.

„ 47. „Un marin“, par M. Enckel (Peintre finlandais).

„ 48. „La pièce des suisses“, par Alexandre Benois.

Chronique des Arts. N^o 2.

AVIS.

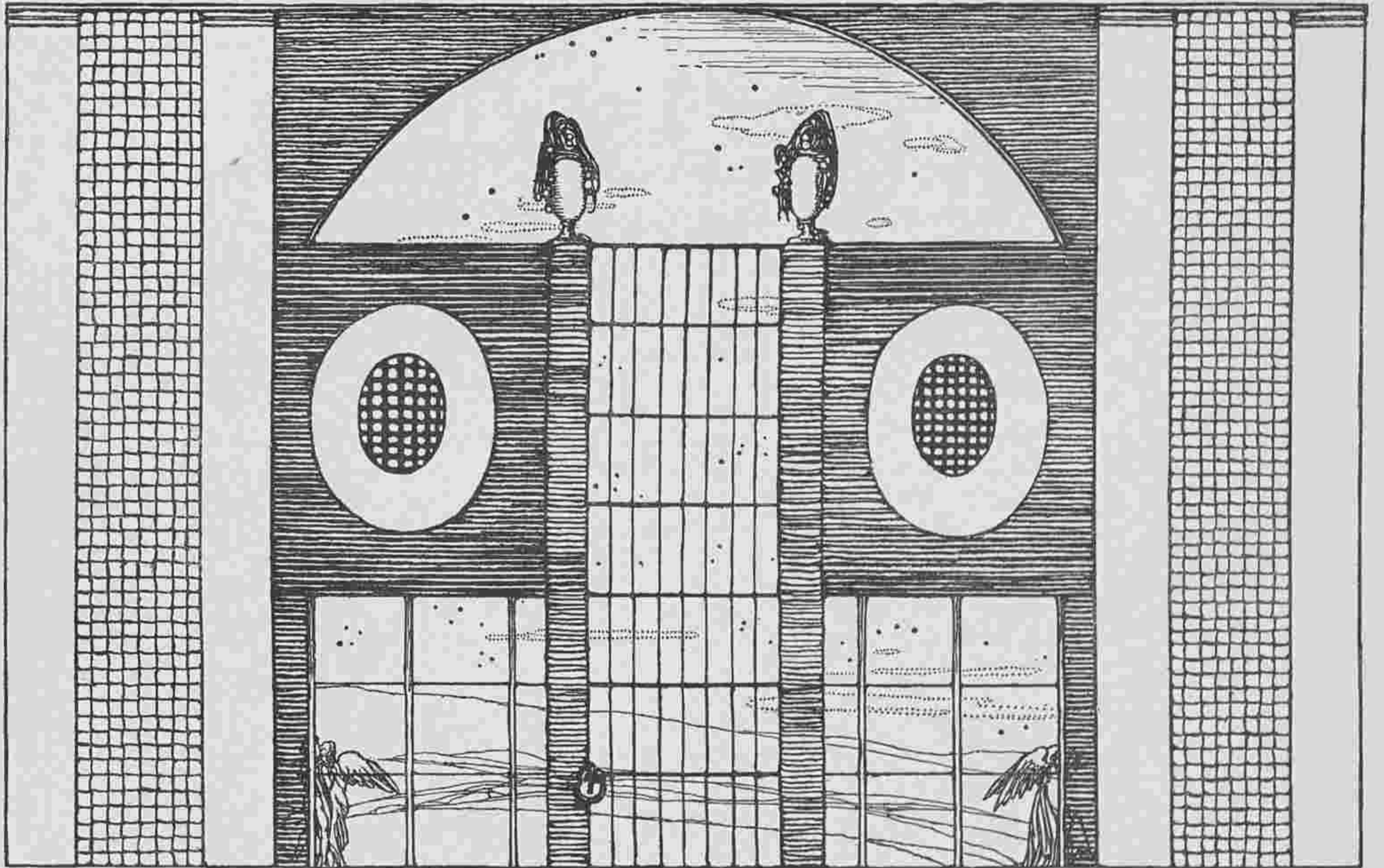
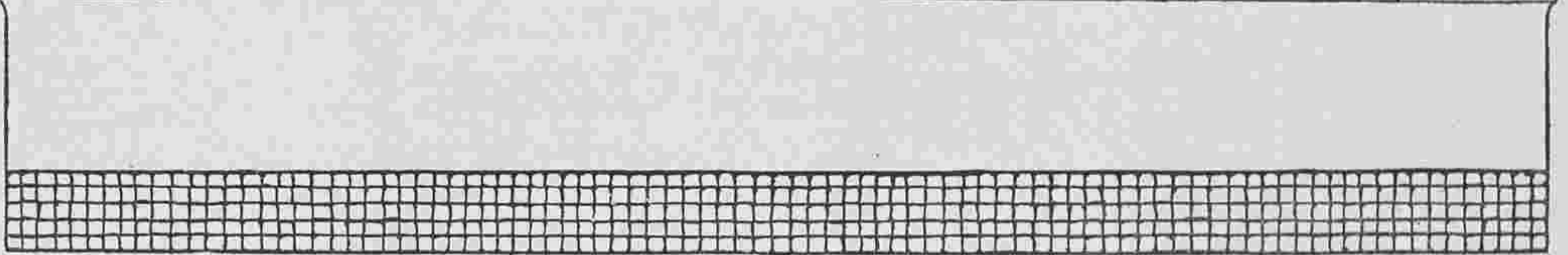
Au cours de cette année vont paraître deux suites de livraisons de notre Revue. L'une (les livraisons impaires), sous la direction de M-r S. Diaghilew, sera consacrée à l'art moderne, l'autre (les livraisons paires), sous la direction de M-r Alexandre Benois, à l'histoire de l'art. Chaque suite formera un volume à part.

Serge Diaghilew,
Editeur-Directeur.

Alexandre Benois,
Directeur.

St-Pétersbourg. 11, Fontanka.

АРХАНГЕЛЬСКОЕ





Виноградный сад в имении
в селе Шибаново
в окрестностях
г. Могилы





*Въездъ въ сады „Архангельскаго“.
Porte d'entrée des jardins d'Arkhanguelskoé près Moscou.*



Дворецъ со стороны двора.

La cour d'honneur du chateau.



Церковныя ворота.

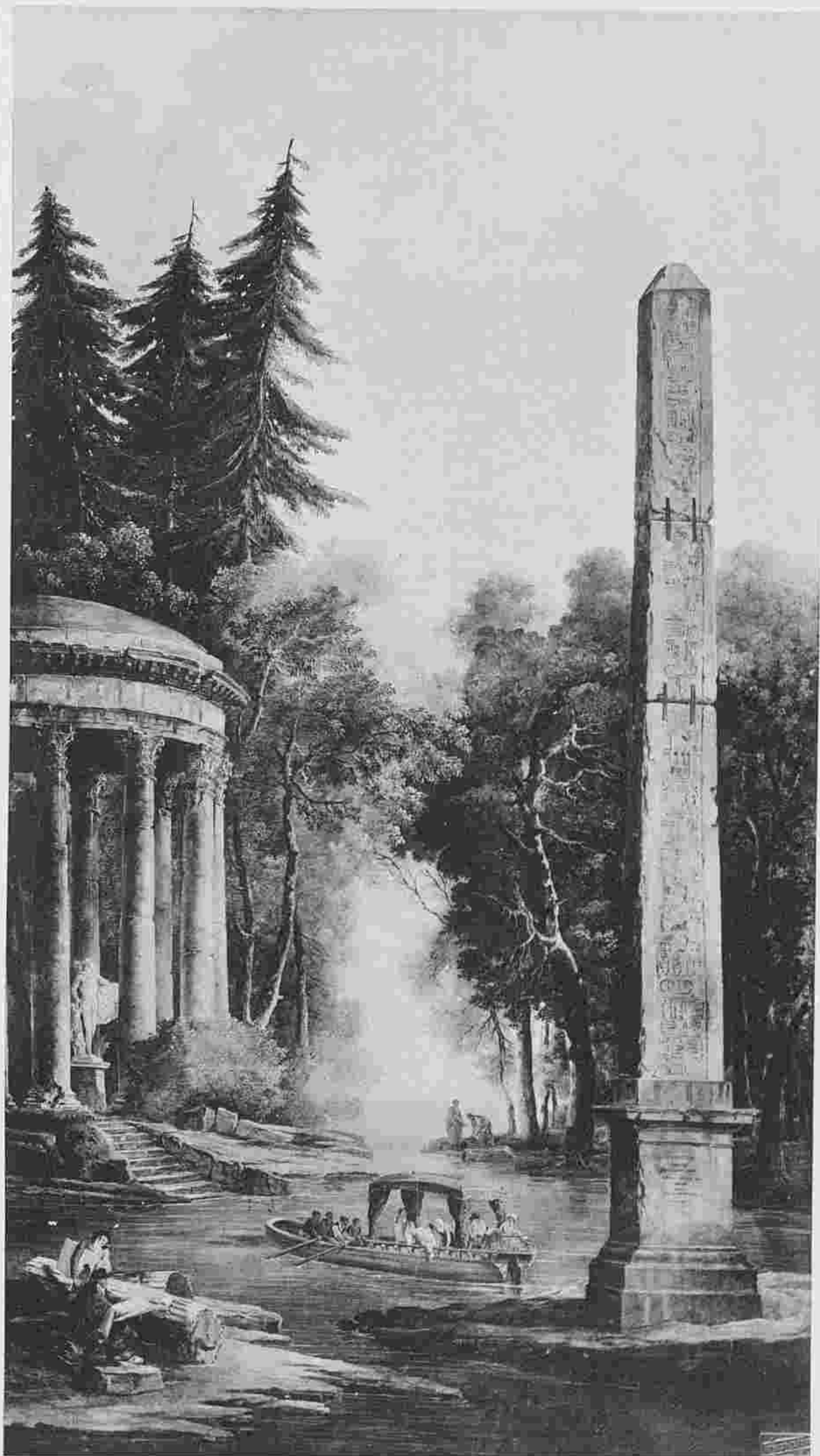
La Porte de l'église.



*Передняя.
Chateau d'Arkhanguelskoë. L'entrée.*



*Временная Библиотека. Кукла Ж. Ж. Руссо.
Statue coloriée de J. J. Rousseau dans la bibliothèque provisoire.*



Трофимъ Подсеитъ нис.

И. А. П. К. Л.
Капитанъ Иосифъ
де Архангельскій

W. D. R. C.
Tableau de Hubert Robert
à Arkhangelskoe



Парадный дворъ.

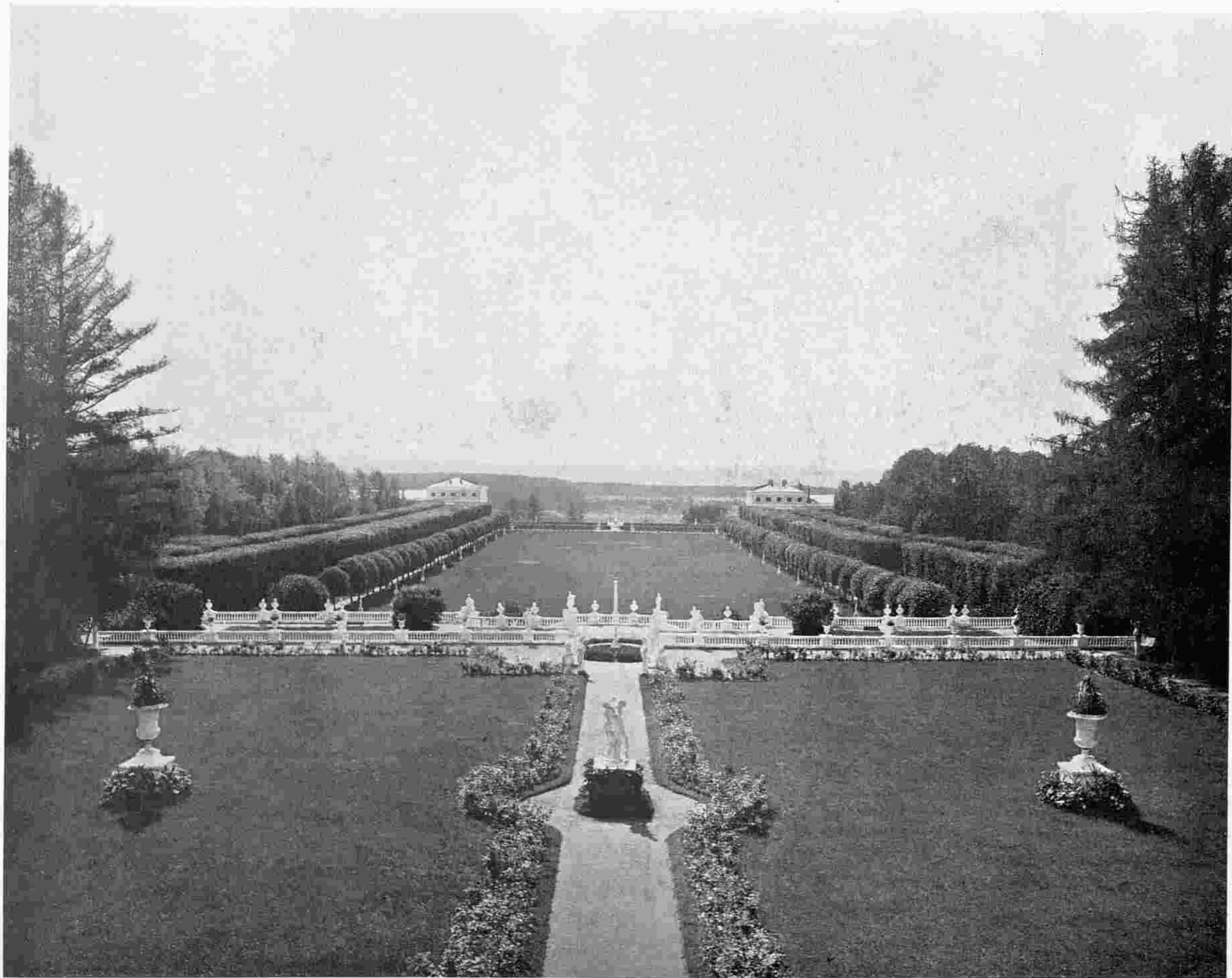
La cour d'honneur.



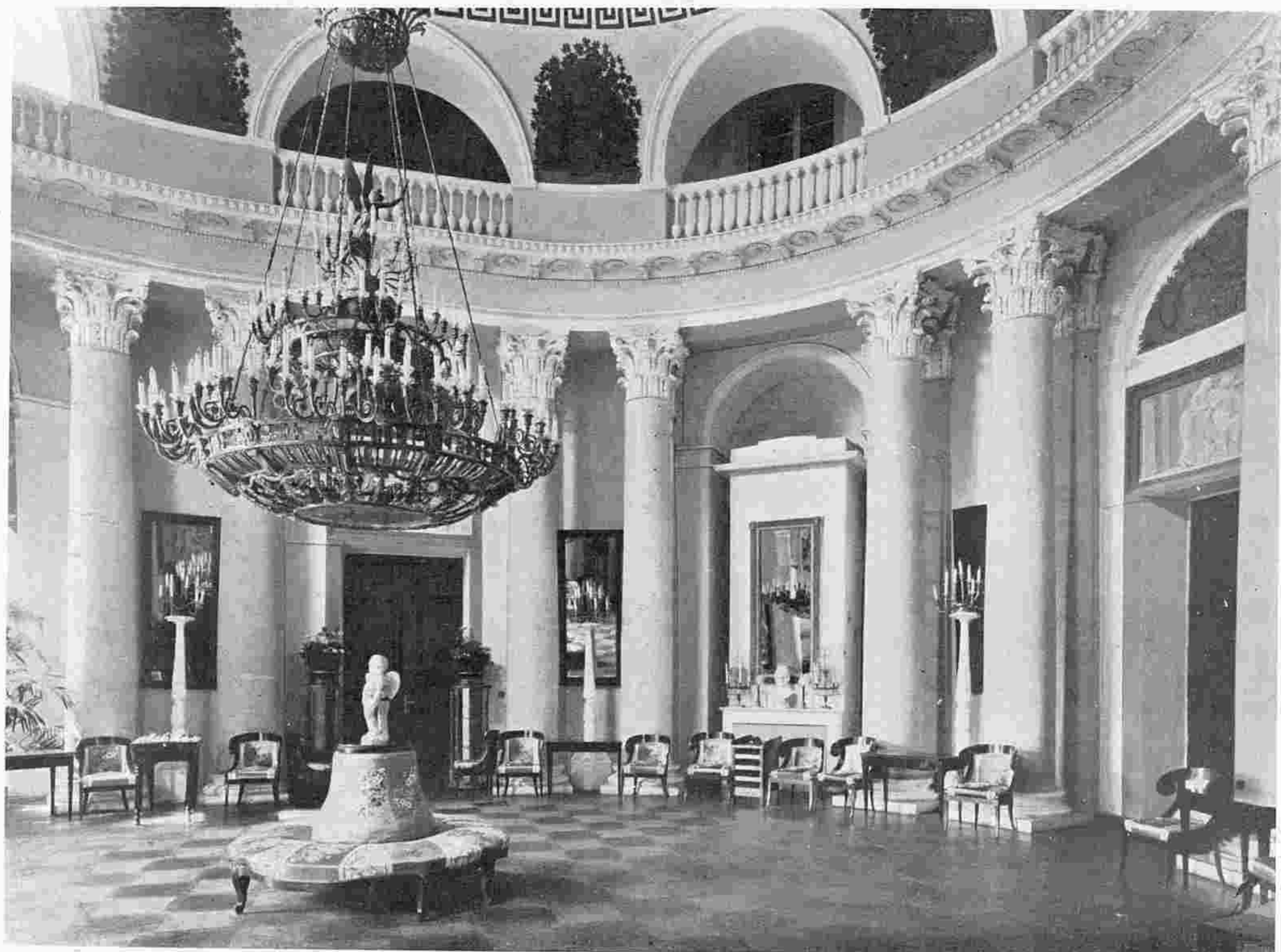
Графъ Ротари. Головка.
Le comte Rotari. Portrait de jeune fille.



*Одна изъ лѣстницъ въ верхній этажъ дворца.
L'escalier du premier etage.*

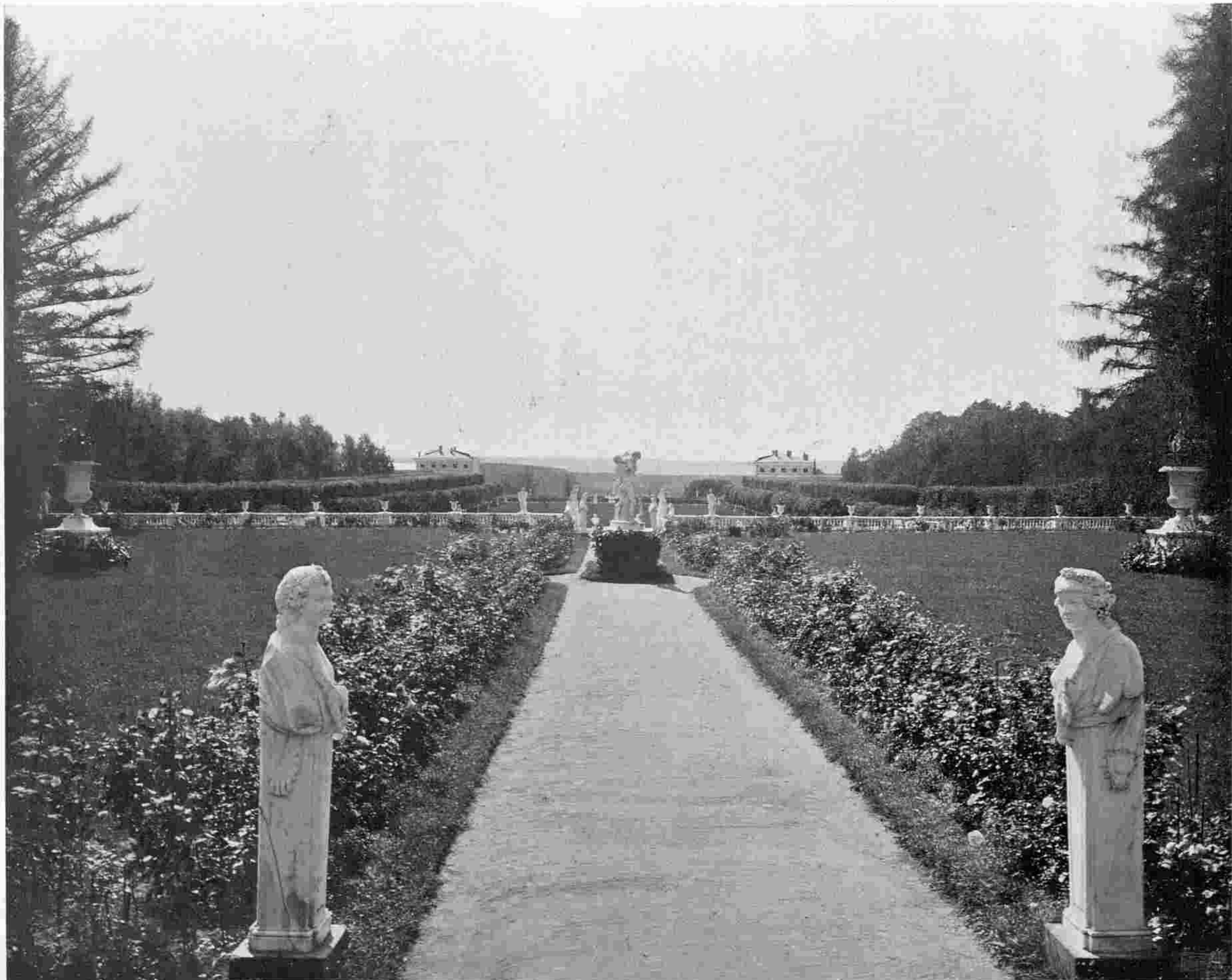


*Сады Архангельскаго изъ оконъ второго этажа.
Vue d'ensemble des jardins d'Arkhanguelskoé.*



Залъ.

Le grand salon.



Партеръ отъ главныхъ дверей дворца.

Le parterre vu du château.



*Первая комната Гюбера-Робера.
Le premier salon de Hubert Robert.*

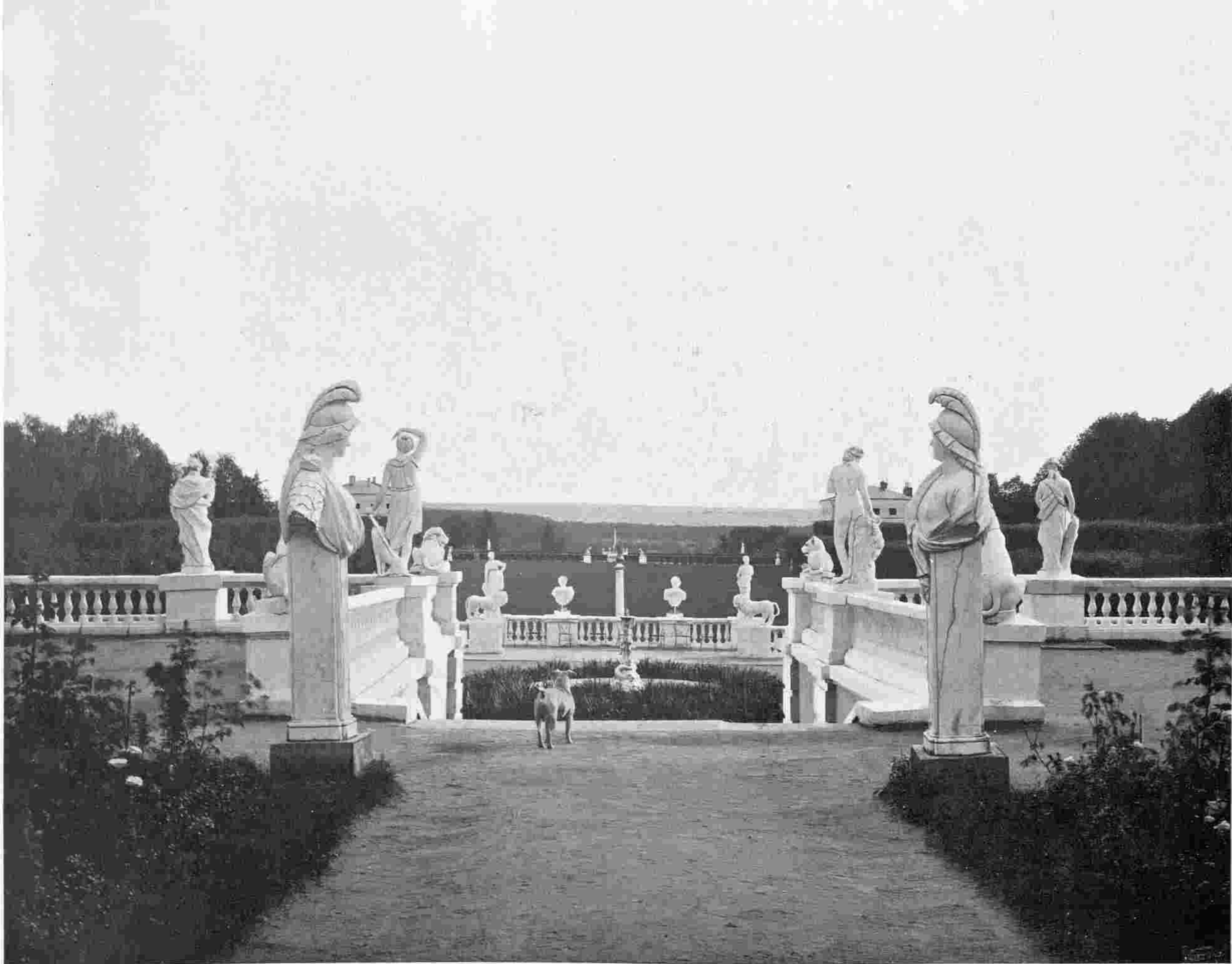


*Неронъ въ видѣ Діониса.
Древнеримскій мраморъ.*

*Néron en Bacchus.
Travail romain. Marbre.*



Бюро немецкой (?) работы XVIII в.
Bureau en marqueterie. Travail allemand du XVIII s.



Партеръ съ высоты первой террасы.

Le parterre vu de la première terrasse.

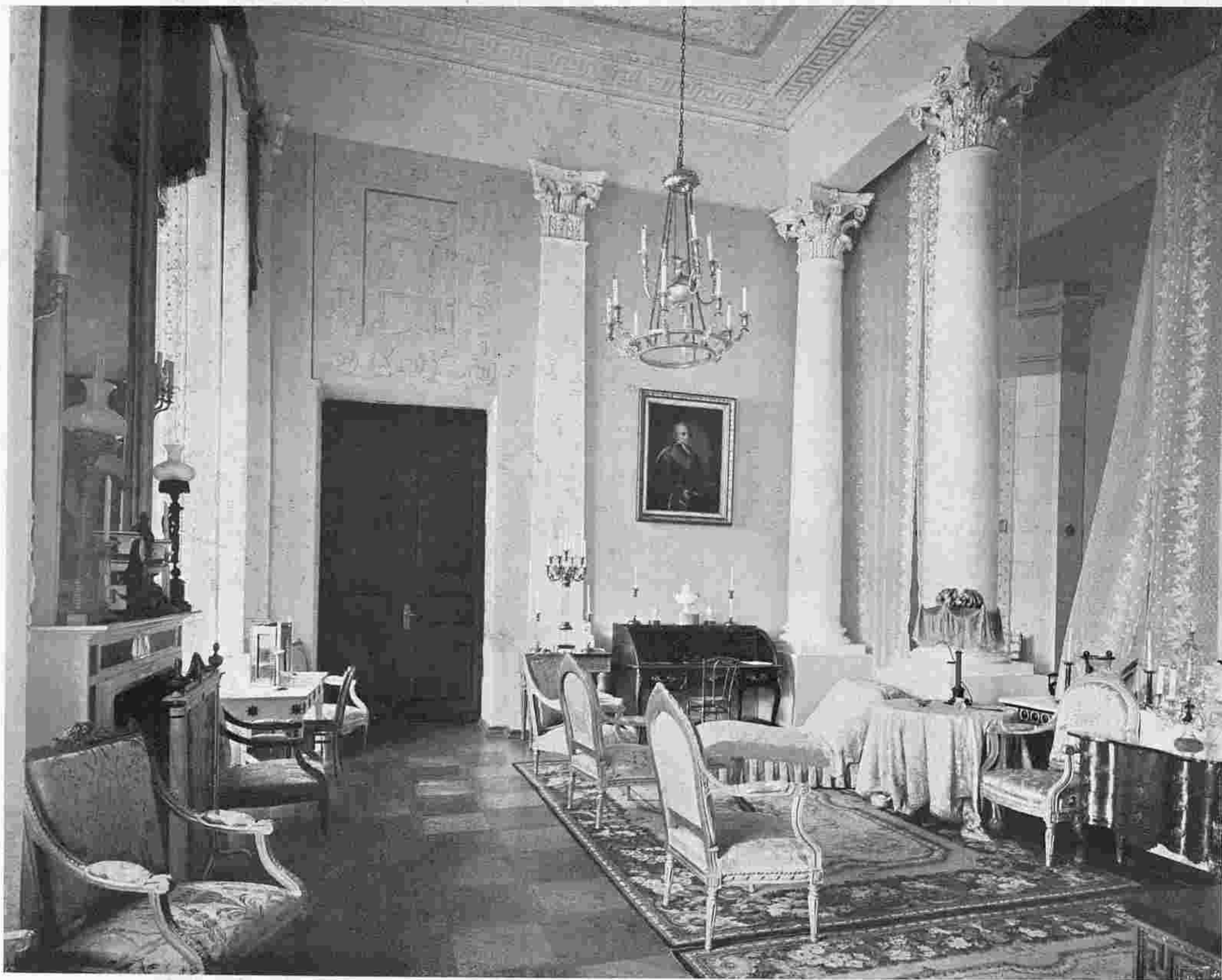


Античный Залъ.

Le salon des antiques.

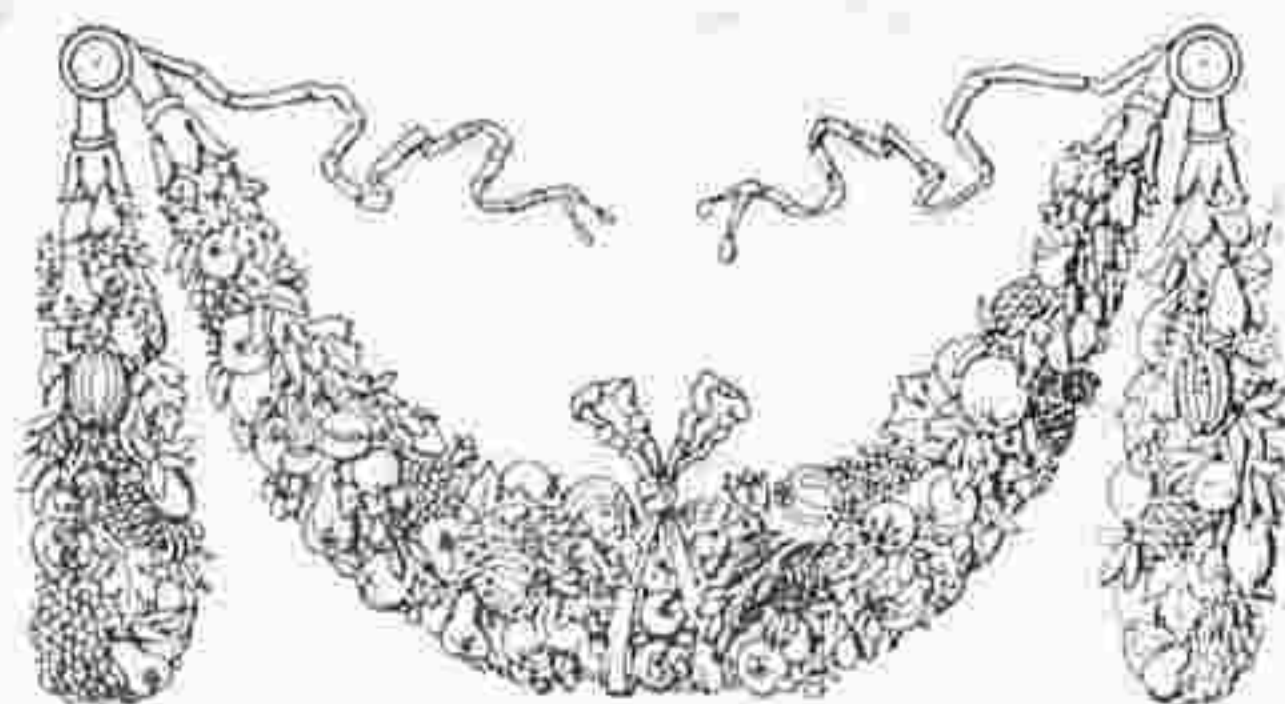


*Марія Колло.
Терракотовый медальонъ Екатерины II.
Marie Collot.
Medaillon en terre-éuite de Catherine II.*



Почивальня герцогини Курляндской.

Le chambre à coucher de la duchesse de Courlande.





Графъ Ротари
» La liseuse «
... ГАЛЕРЕЯ ...
въ Архангельскомъ

Le comte Rotari .
» La liseuse «
... CHATEAU ...
d'Arkhangelskoë



Садовый фасадъ дворца.

Le château. Côté du jardin.





Графъ Ротари. Поселянка.
Le conte Rotari. Portrait d'une villageoise.

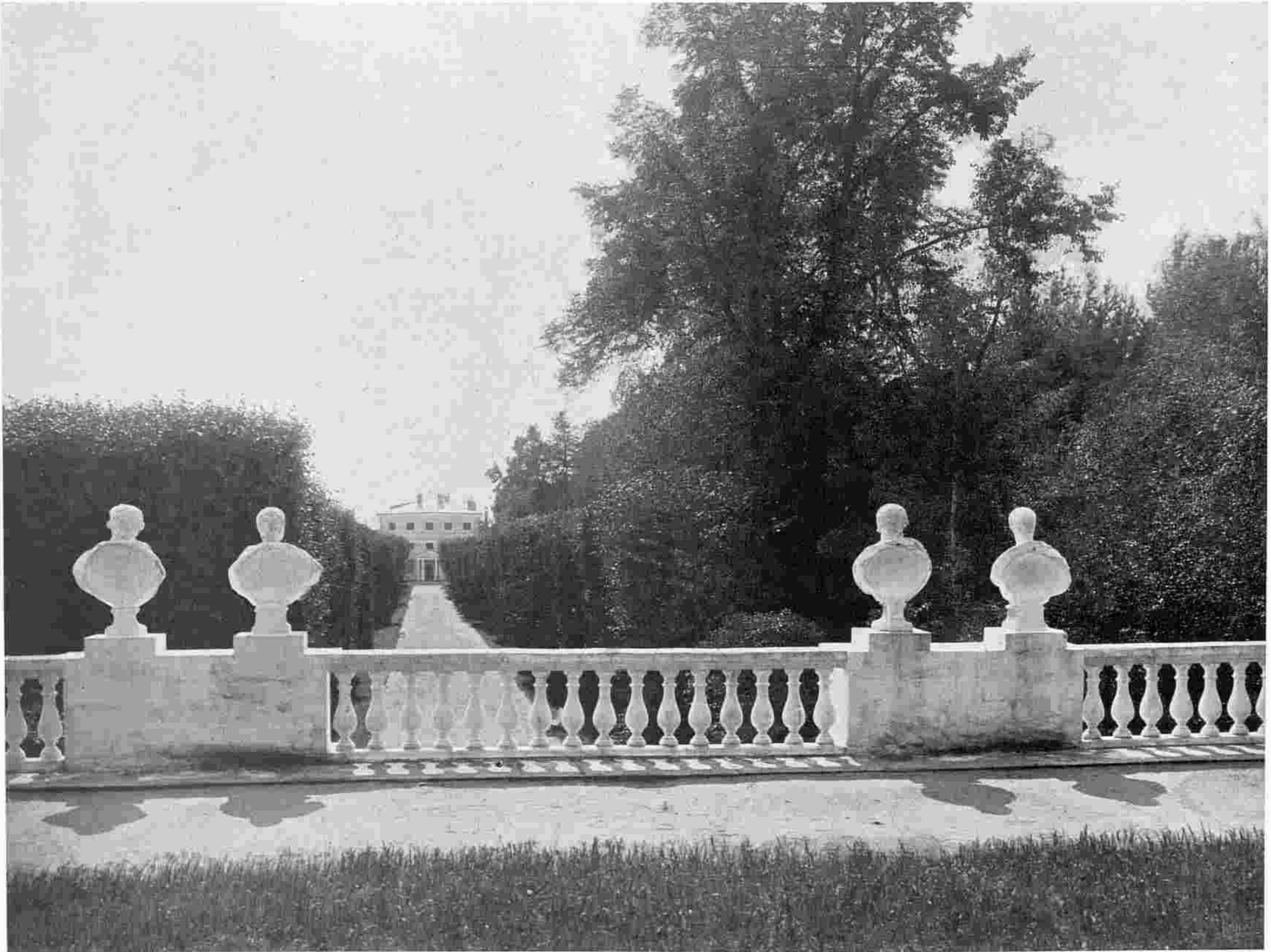


Льстницы второй террасы.

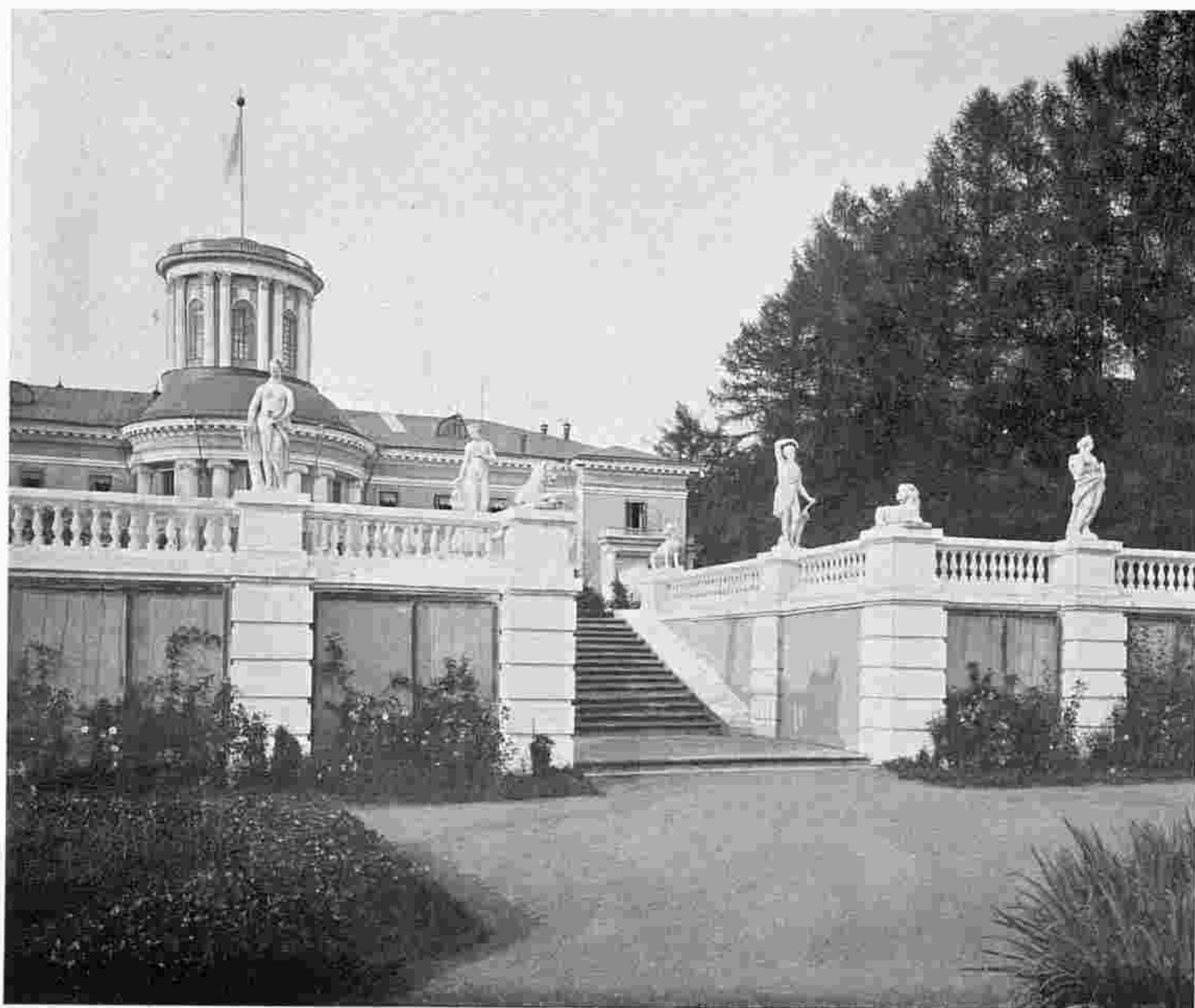
Escaliers menant à la seconde terrasse.



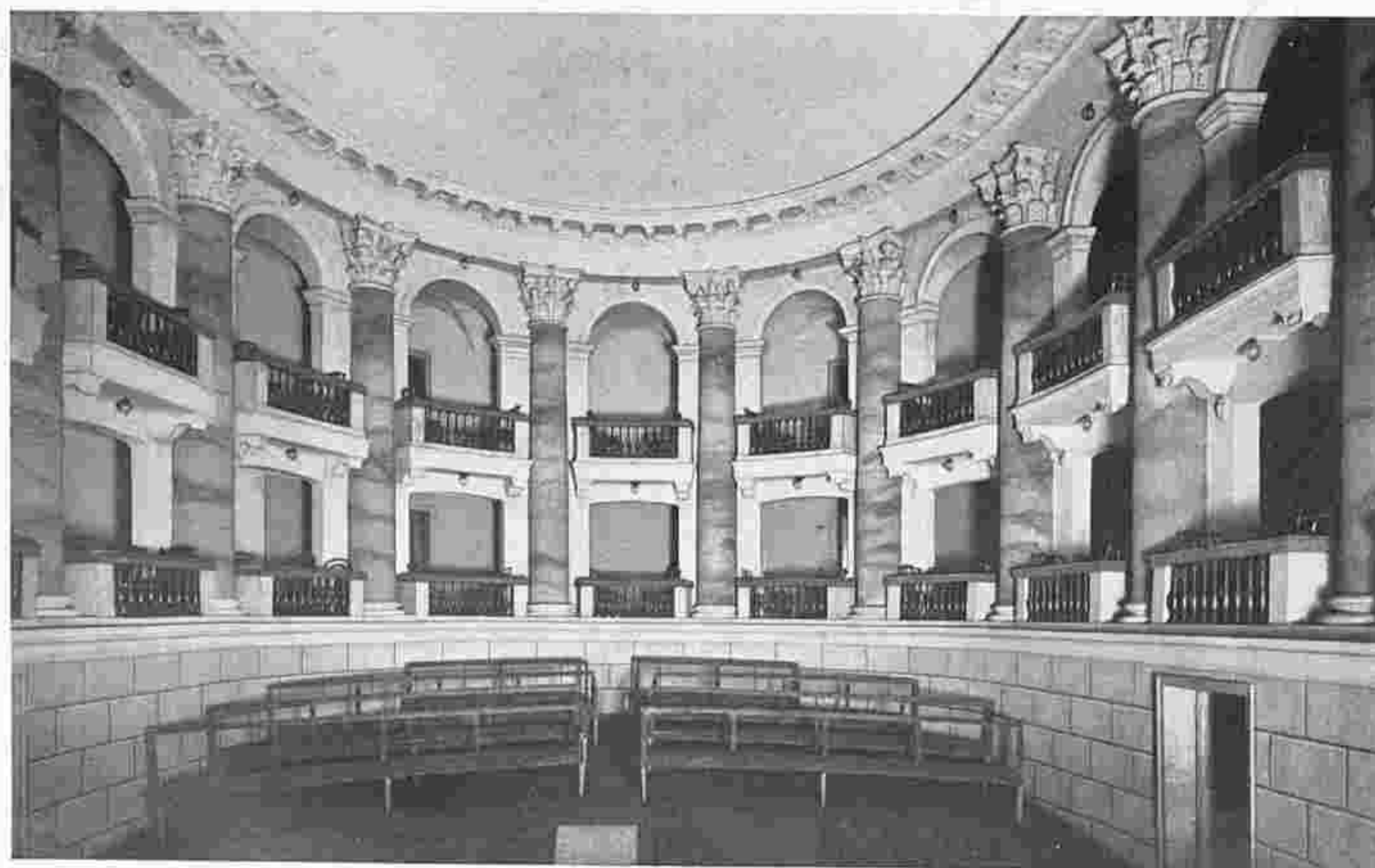
Kapemä XVIII v.
Carrosse du XVIII s. au musée d'Arkhanguelskoé.



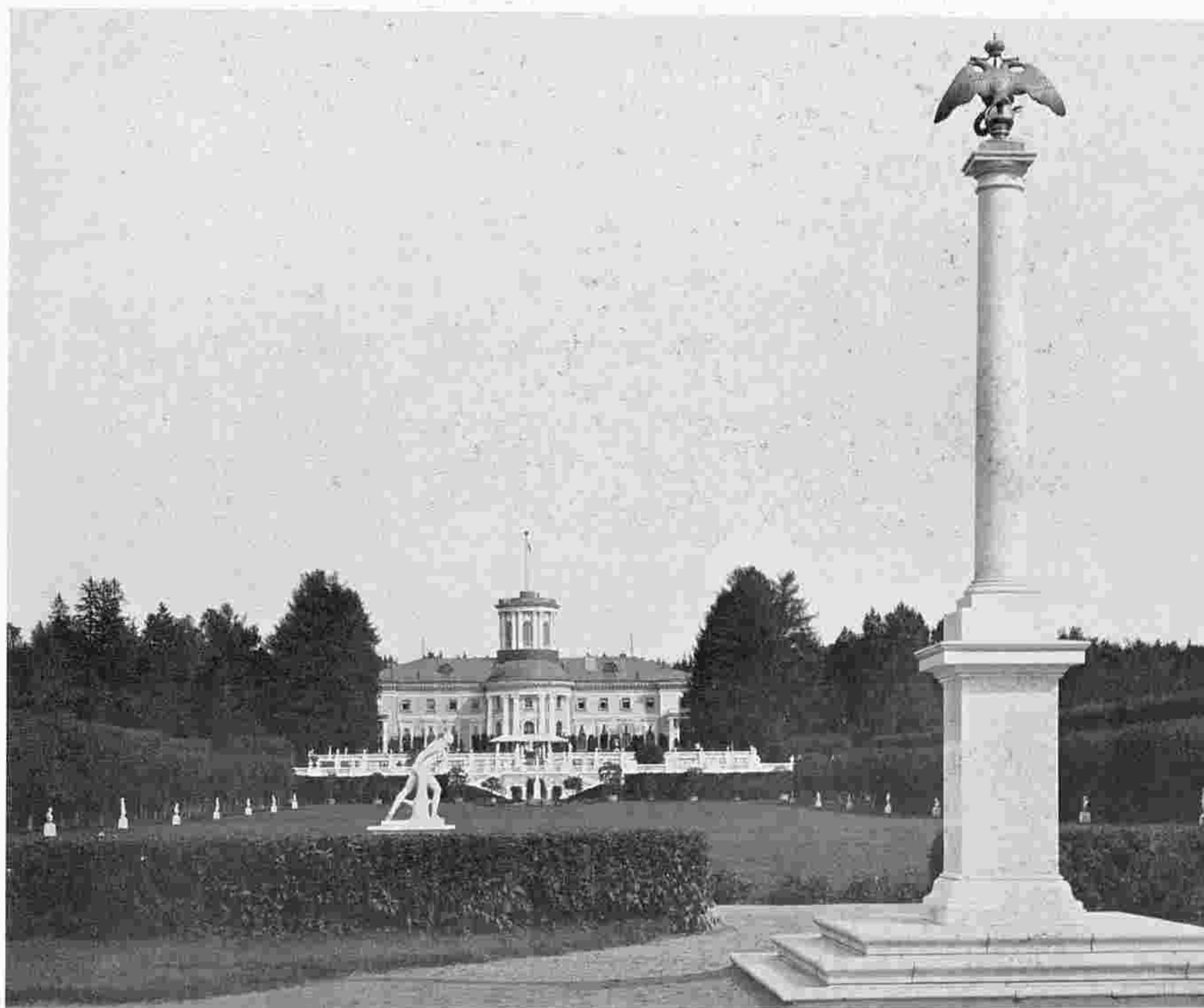
*Видъ со второй террасы на зимній павильонъ.
Vue prise de la seconde terrasse.*



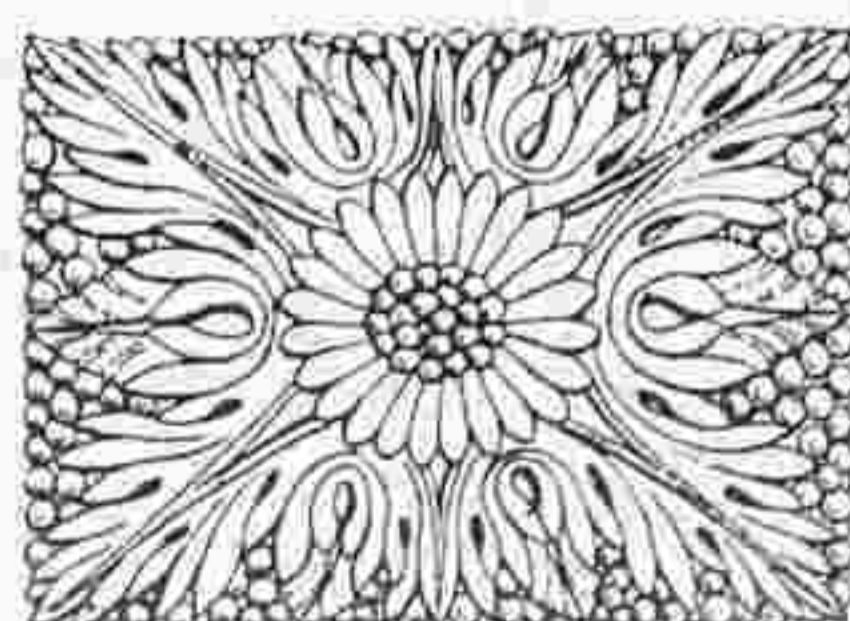
*Льстница первой террасы.
Escalier menant à la première terrasse.*



*Внутренность театра.
L'Intérieur du théâtre.*

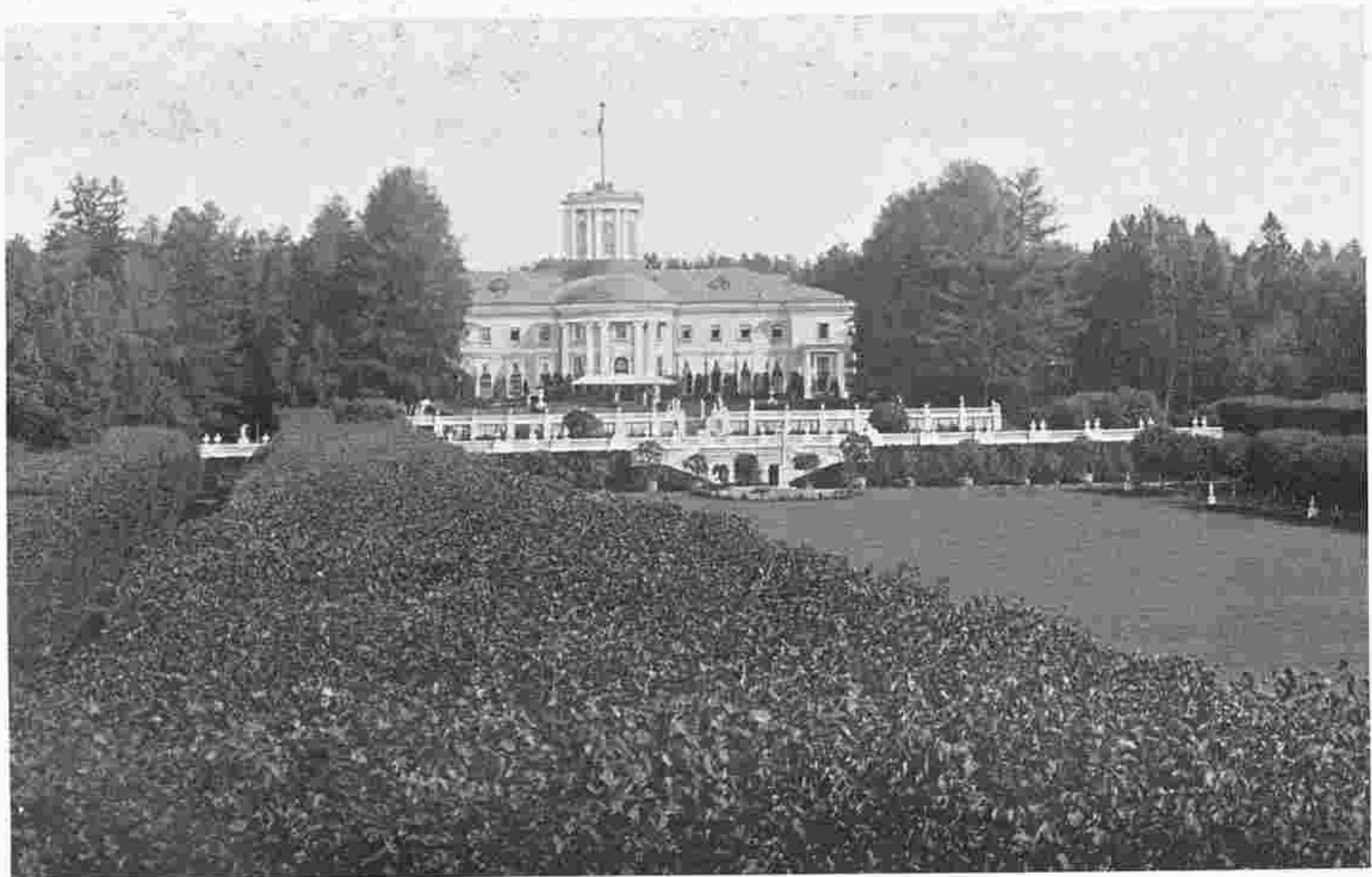


*Общій видъ сада.
Le tapis vert.*





*Театръ.
Le théâtre.*



*Дворецъ. Видъ изъ оконъ зимняго павильона.
Le château vu du jardin.*



Фасада двора.— Le château vu de la seconde terrasse.





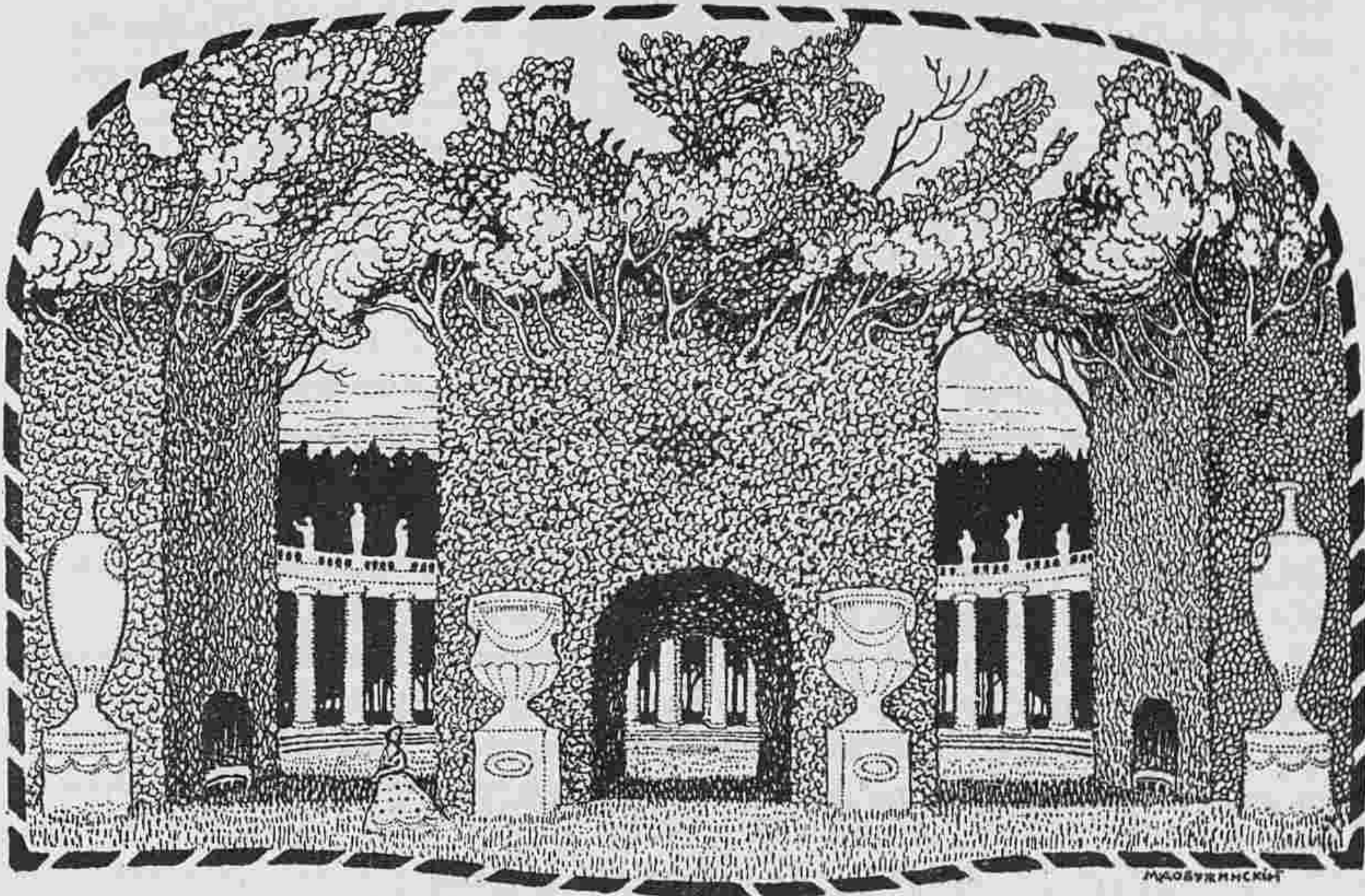
*Графъ Ротари. Портретъ поселянки.
Le comte Rotari. Portrait d'une villageoise.*



*Льстница второй террасы.
L'escalier menant au tapis vert.*



*Рашетъ (?). Бронзовая статуя Екатерины II.
Rachette (?). Statue en bronze de Catherine II.*



АРХАНГЕЛЬСКОЕ

Человѣкъ непосвященный, которому попались бы на глаза снимки съ „Архангельскаго“, ни за что не сказалъ бы, что передъ нимъ виды Московской губерніи. — Это Италія, это какая-нибудь римская вилла, пожалуй еще какой-нибудь французскій замокъ, съ его террасами, tapis-vert, безчисленными мраморами, стриженными аллеями, но только не русскій барскій домъ въ окрестностяхъ первопрестольной. Лишь нѣсколько жидкій контуръ деревьевъ, и кое-гдѣ хвоя выдаетъ, что мы въ Россіи, а не въ блаженной Италіи.

Много было возведено всякихъ барскихъ дворцовъ и дачъ въ пышный вѣкъ Елизаветы и Екатерины II; нѣкоторыя изъ нихъ (напр., Кусково или Надеждино) еще грандіознѣе по размѣрамъ, нежели Архангельское, но нигдѣ такъ удачно не выразился величаво-благородный стиль того времени, нигдѣ такъ русскія копіи не приблизились къ своимъ западнымъ образцамъ, нигдѣ нѣтъ такой иллюзіи „заграницы“ — края болѣе благодатнаго и культурнаго, нежели въ Архангельскомъ.

Въ семейныхъ преданіяхъ собственниковъ Архангельскаго сохранилось извѣстіе, что цесаревичъ Павелъ по возвращеніи своемъ изъ путешествія по чужимъ краямъ въ 1782 году не уставалъ дѣлиться съ приближенными

восторгами отъ Версайля и уговаривалъ ихъ сдѣлать у себя нѣчто подобное знаменитому французскому дворцу. Одинъ изъ этихъ царедворцевъ, князь Голицынъ ¹⁾, желая угодить Павлу и увлеченный его восторгами, воплотилъ эту идею и, сломавъ первоначальный домъ въ своемъ подмосковномъ „Архангельскомъ“, принялся за сооруженіе настоящаго дворца.

Это преданіе не лишено правдоподобія. Въ Архангельскомъ, дѣйствительно, живетъ царственный духъ „золотого вѣка“ французской монархіи, какое-то отраженіе короля солнца. Если не смотрѣть на самый дворецъ, слишкомъ типичный для конца XVIII вѣка, а на однѣ террасы, на „перспективы“, на строгую стройность и нѣсколько чопорную красоту садовъ, то ни за что не сказать, что здѣсь произведеніе Екатерининскаго вѣка, эпохи чувствительныхъ душъ, англійскихъ парковъ, первыхъ проблесковъ романтизма. Быть можетъ, современники князя Голицына дивились даже его склонности къ кордону и ранжиру, порицали его „отсталый“ вкусъ, его предпочтеніе искусственной и регулируемой природы натуральности модныхъ, въ то время, англійскихъ парковъ. Однако, мы должны быть благодарны князю за то, что онъ не внялъ этому ропоту, а сдѣлалъ по своему и создалъ, вмѣсто банальнаго, тысячнаго повторенія шаблона англійской „естественности“, цѣльное и грандіозное художественное произведеніе.

Къ сожалѣнію, время не позволило намъ сдѣлать болѣе обстоятельныхъ изысканій о постройкѣ „Архангельскаго“. Голицынскій архивъ, въ которомъ могли бы найтись свѣдѣнія о немъ, хранится въ недоступной въ зимнее время деревнѣ — въ сосѣднемъ „Архангельскому“ — „Никольскомъ“. Вотъ почему мы даже не освѣдомлены относительно имени строителя дворца. Преданіе на сей разъ рѣшительно ошибается, приписывая эту постройку Растрелли. Не говоря уже о томъ, что знаменитый зодчій Елизаветинскихъ временъ ко времени созданія „Архангельскаго“ (послѣ путешествія Павла за границу) давно покоился въ могилѣ, самый стиль постройки, — строгій „Людовикъ XVI“ скорѣе даже напоминающій „Empire“, — безусловно говоритъ противъ Растрелли. Но, быть можетъ, преданіе, сдѣлавъ ошибку въ имени, не сдѣлало ее въ національности автора „Архангельскаго“. Если Растрелли исключенъ безусловно, то наоборотъ имя его соотечественника Гваренги — сразу приходитъ на умъ при взглядѣ на строгую, чисто-архитектурную простоту фасада, на его типичныя, врѣзанныя въ плоскія стѣны, окна, на излюбленный Гваренгемъ тосканскій ордеръ, на полукруглые выступы и круглый бельведеръ, такъ удачно перебивающіе строгую „кубичность“ зданія. Правда, въ изданіи произведеній Гваренги не упоминается объ Архангельскомъ, однако это еще ничего не доказываетъ, такъ какъ далеко не всѣ постройки знаменитаго художника вошли въ эту книгу. Возможно и то, что Гваренги удовольствовался лишь тѣмъ, что далъ приблизительный планъ сооруженія, разработка же его и самая постройка была поручена какому-либо русскому ученику его.

¹⁾ Кн. Николай Алексѣевичъ (1751—1809). Шталмейстеръ, Сенаторъ, посолъ при Шведскомъ дворѣ. Отставленъ отъ службы въ 1798 году.

По смерти князя Н. А. Голицына наследники его в 1810 году продали „Архангельское“ знаменитому Екатерининскому вельможѣ Николаю Борисовичу Юсупову, въ потомствѣ котораго это помѣстье до сихъ поръ и находится. Переходъ „Архангельскаго“ въ родъ князей Юсуповыхъ, обладавшихъ несмѣтными богатствами, обезпечилъ превосходную сохранность этого цѣннаго произведенія искусства, требующаго для своей поддержки огромныхъ постоянныхъ затратъ. Во владѣніи князя Н. Б. Юсупова „Архангельское“ получило тотъ царственный блескъ и тотъ отблескъ древняго Рима, которые сохранились въ значительной степени до нашихъ дней. Пушкинъ въ своей одѣ „къ вельможѣ“ такъ говоритъ объ Архангельскомъ:

*..Спустивъ за твой порогъ,
Я вдругъ лереншусь во дни Екатерины.
Книгохранилище, кумиры и картины
И стройные сады свидѣлствуютъ мнѣ,
Что благосклонствуешь ты музамъ въ тишинѣ,
Что ими въ праздности ты дышишь благородной.
.....
Безлетно окруженъ Корреджіемъ, Кановой,
Ты, не участвуя въ волненіяхъ мірскихъ,
Порой насмѣшливо въ окно глядишь на нихъ.
.....
Такъ вихорь дѣлѣ забывъ для музъ и ибги праздной,
Въ тѣни порфирныхъ бань и мраморныхъ лалатъ
Вельможи римскіе встрѣтали свой закатъ.*

Дѣйствительно, въ Архангельскомъ дышишь какимъ-то особымъ воздухомъ, который волей-неволей заставляетъ забыть о всей мрачной и тупой прозѣ XX вѣка и перенестись въ чарующіе „дни Екатерины“. — Почти все осталось съ тѣхъ поръ на своемъ мѣстѣ и нигдѣ здѣсь не нарушаютъ поэзіи старины какія-либо безтактныя выскочки позднѣйшихъ эпохъ, такъ некстати портящія цѣльность впечатлѣнія въ другихъ нашихъ дворцахъ. — За особенное счастье слѣдуетъ считать и то, что войска Наполеона, шедшія по самому сосѣдству съ Архангельскимъ, не разорили его. Сосѣднія помѣстья „Ильинское“ и „Петровское“ пострадали отъ нихъ, въ Архангельское же заглянули жалкіе одинокіе мародеры, которые, не причинивъ никакого вреда, поплелись дальше. Этому радовалась и императрица Марія Ѳеодоровна, писавшая въ 1813 году Юсупову: „On m'avait assuré que Arkhangelski n'avait pas été endommagé, et je m'en rejoüissais, car c'est un bien beau lieu“.

Въ позднѣйшія времена (въ 30-хъ годахъ), впрочемъ, Архангельское лишилось одной изъ своихъ главныхъ достопримѣчательностей, драгоценнѣйшей картинной галлерей, перевезенной сыномъ князя Н. Б. Юсупова — Борисомъ Николаевичемъ — въ свой Петербургскій домъ, гдѣ эта галлерей



находится и понынѣ ¹⁾). До того въ Архангельское прѣзжали изъ Москвы всѣ любители прекраснаго—спеціально, чтобъ любоваться знаменитыми произведеніями живописи. Лучшія картины помѣщались въ такъ называемомъ зимнемъ павильонѣ и этотъ домъ былъ всегда открытъ для желающихъ. Особенно любила сюда прѣзжать въ 30-хъ годахъ московская молодежь, неистово и восторжено поклонявшаяся красотѣ, доходившая въ своемъ культѣ Аполлона до языческаго благоговѣнія. Объ одной изъ такихъ поѣздокъ сохранилось воспоминаніе въ запискахъ Т. Пассекъ подъ 1833 годомъ.

„Они ²⁾ выѣхали часовъ въ 9 изъ Москвы. Великолѣпно свѣтило солнце, природа на каждой точкѣ дышала жизнью и нѣгою; на душѣ не было заботъ. Юноши мечтали, поэтизировали всю дорогу; душа Ritter'a ³⁾, немного элегическая, испарялась въ заунывныхъ звукахъ и дѣтскихъ фантазіяхъ. Они были какъ-то на мѣстѣ съ летавшими бабочками, съ зеленѣвшей травой, между которою подымались звѣздочки Иванова цвѣтка и фонарики цикорія. Ritter'у было 18 лѣтъ. Часа черезъ два коляска остановилась передъ прекраснымъ домомъ князя Юсупова. Я до сихъ поръ люблю Архангельское. Посмотрите, какъ милъ этотъ маленькій клочекъ земли отъ Москвы-рѣки до дороги. Здѣсь человекъ встрѣтился съ природою подъ другимъ условіемъ, нежели обыкновенно. Онъ отъ нея потребовалъ одного удовольствія, одной красоты и забылъ пользу; онъ потребовалъ отъ нея одной перемѣны декораціи, для того чтобы отпечатать духъ свой, придать естественной красотѣ красоту художественную, очеловѣчить ее на ея пространныхъ страницахъ: словомъ, изъ лѣса сдѣлать паркъ, изъ рощицы—садъ. Еще больше — гордый аристократъ собралъ тутъ растенія со всѣхъ частей свѣта и заставилъ ихъ утѣшать себя на сѣверѣ; собралъ изящнѣйшія произведенія живописи и ваянія и поставилъ ихъ рядомъ съ природою, какъ вопросъ: кто изъ нихъ лучше? Но здѣсь уже самая природа не соперничаетъ съ ними, измѣнилась, расчистилась въ арену для духа человѣческаго, который, какъ прежніе германскіе императоры, признаетъ только тѣ власти неприкосновенными, которыя уничтожались въ немъ и имъ уже возстановлены, какъ вассалы.

Бывали ли вы въ Архангельскомъ? ежели нѣтъ—поѣзжайте, а то оно, пожалуй, превратится или въ фильтурную фабрику, или не знаю во что, но превратится изъ прекраснаго цвѣтка въ огородное растеніе“ ⁴⁾.

Далѣе идетъ описаніе галлерей Архангельскаго:

„Террористъ Давидъ ⁵⁾ привѣтствовалъ ихъ атлетическими формами, которыя онъ думалъ возродить въ республикѣ единой и нераздѣльной 93-го года вмѣстѣ съ спартанскими нравами, о привитіи которыхъ хлопо-

¹⁾ Противъ дальнѣйшаго опустошенія Архангельскаго въ пользу Петербургскаго дома возсталъ императоръ Николай Павловичъ.

²⁾ Компания молодыхъ людей, только что окончившая университетъ и справившая это событіе веселой но скромной вакханаліей. Душой этой компаніи были, какъ извѣстно, Герценъ, Огаревъ и В. Пассекъ.

³⁾ Н. М. Сатинъ.

⁴⁾ Это пророчество, къ счастью, не исполнилось.

⁵⁾ Картина Л. Давида: «Парисъ и Елена», находится теперь въ галлерей кн. Юсупова въ Петербургѣ.

талъ Сень-Жюсть; а за ними открылся длинный рядъ изящныхъ произведеній.

Глаза разбѣжались, изящные образы окружали со всѣхъ сторонъ. Уныніе смѣнялось смѣхомъ, Святое семейство — Нидерландской таверной, Дѣва радости — Вернетовскимъ видомъ моря. Пышный Гвидо Рени роскошно бросаетъ и краски, и формы, и украшенія, чтобы прикрыть подъ часъ бѣдность мысли, и суровые фанъ-Дейка портреты, глубоко оживленные внутреннимъ огнемъ, съ заклеянной думой на челѣ, и дивная группа Амура и Психеи Кановы, — все это вмѣстѣ оставило имъ воспоминаніе смутное, въ которомъ едва вырѣзываются отдѣльныя картины, оставшіяся, Богъ знаетъ почему, также въ памяти. Помнился, на примѣръ, портретъ молодого князя: князь верхомъ, въ татарскомъ платьѣ⁶⁾; помнился портретъ дочери m-me Lebrun⁷⁾. Она стыдливо закрываетъ полуребячью грудь и смотритъ тѣмъ розовымъ взглядомъ дѣвушки, которой уже немного подблудитъ, который уже волнуетъ ея душу, чистую какъ капля росы на розовомъ листкѣ, и огненную какъ золотое аи.

Имъ некогда было разбирать все отдѣльно, да вѣроятно, это и невозможно: всякую галерею надобно изучить въ одиночествѣ и притомъ разсматриваніе ея распространить на много и много дней. Довольные восторженностью, чистотою, въ какое ихъ привело созерцаніе изящнаго, они высыпали въ садъ, мимо мощныхъ воиновъ изъ желтаго мрамора, мимо гладиаторовъ, въ тѣнь аллей. День былъ южно-палящій жаромъ, все ликовало, жужжа летали пчелы, тонко перетянутыя, молча и съ величайшей граціей танцовали по воздуху пестрыя бабочки съ широкими рукавами, какъ барышни. Солнце faisait les honneurs de la maison, отогрѣвало сырую землю, эмалью покрывало листики цвѣтковъ, радостью наполняло все живущее и копошащееся въ травѣ, на воздухѣ, закуривало сигары и гордо не позволяло себѣ смотрѣть въ глаза. Имъ все нравилось, даже на этотъ разъ романтизмъ ихъ не возмущался противъ подстриженныхъ деревьевъ, которыя важно и чопорно, какъ официанты прошлаго вѣка, въ парикѣ и французскихъ перчаткахъ, стояли по обѣимъ сторонамъ дороги. Бѣлые мраморные бюсты выглядывали изъ-подъ нихъ.

Испеченные солнцемъ и утомленные ходьбой, молодые люди отправились въ комнаты студента. Небольшая зала, въ которой былъ приготовленъ обѣдъ, примыкала къ оранжереѣ, одна стеклянная дверь отдѣляла ихъ отъ нея; они отворили дверь, ихъ обдало благоуханіемъ юга. Дыханіе дѣтей пламенной природы располагало къ нѣгѣ и къ чувственно-огненнымъ страстямъ, къ *dolce far niente*.

Вино, принесенное со льда, на минуту прохледило ихъ, но, отлившая отъ сердца и головы, кровь возвратилась зажженнымъ спиртомъ, страсти расколыхались; имъ было непомѣстительно въ горницѣ — они вышли опять въ садъ и отправились въ бесѣдку на гору, у ногъ которой — Москва-рѣка.

⁶⁾ Портретъ этотъ кисти Гро, также теперь въ Петербургѣ.

⁷⁾ Также въ Петербургѣ.

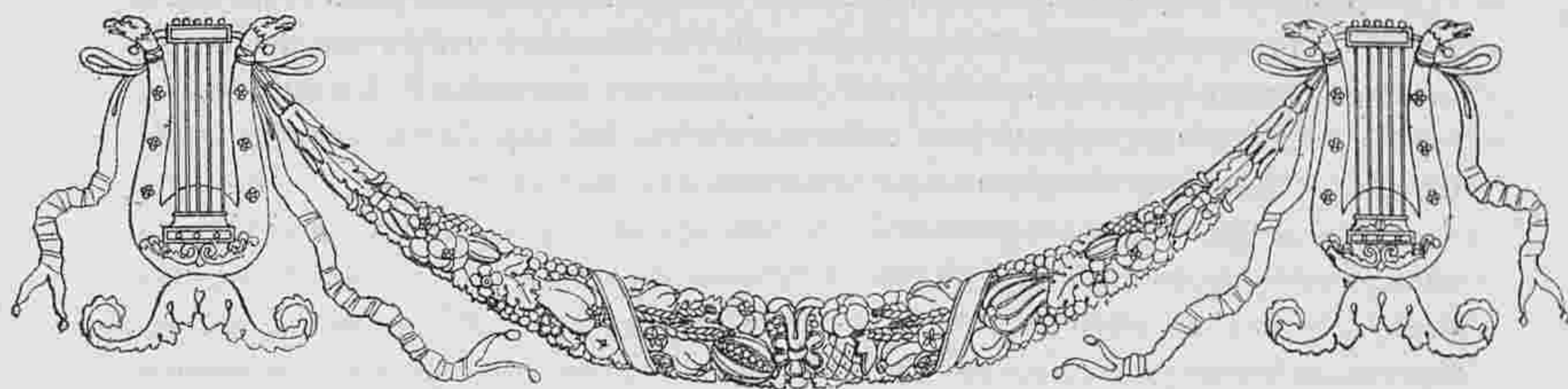
Рѣка тихо струилась узенькой ленточкой, довольная своимъ аристократическимъ именемъ; поля, лѣса, синяя даль, — природа именно этою далью, этою безграничностью приводитъ въ восторгъ, въ ея наружности отпечатлѣнъ тотъ характеръ безконечности, который заключенъ въ душѣ нашей, и они переплетаются встрѣтившись; но молодые люди не долго поэтизировали, вскорѣ разговоръ превратился въ шалость, въ хохотъ“...

Не существуетъ, впрочемъ, и другой диковинки „Архангельскаго“ двѣнадцати декораций Гонзага старшаго, построившаго и самый театръ для князя Юсупова ⁸⁾. При Голицыныхъ театръ находился вблизи Никольскаго. Когда же Н. Б. Юсуповъ приобрѣлъ Архангельское, онъ велѣлъ построить для своей дворовой труппы ⁹⁾ новый театръ недалеко отъ главнаго дома, и для этого театра самъ знаменитый Гонзаго, доводившій до слезъ восторга современниковъ, создалъ нѣсколько лучшихъ своихъ композицій. Возможно, что висящая до нынѣ, сильно пострадавшая отъ времени, завѣса, изображающая портикъ коринтскаго ордера— послѣднй остатокъ этого великолѣпія. Въ газетѣ Кукольника 1837 г. мы находимъ слѣдующія строки, посвященныя этому театру: „Театръ, построенный по рисунку Гонзаго... и посвященный покойнымъ владѣльцемъ памяти сего знаменитаго художника, можно считать важнѣйшею достопримѣчательностью Архангельскаго села. Эта прелестная игрушка состоитъ изъ 22-хъ двумѣстныхъ ложъ съ внутреннимъ сообщеніемъ въ двухъ ярусахъ и изъ небольшого партера, и можетъ вмѣстить въ себѣ до 400 зрителей; но самая величайшая драгоцѣнность это 12 перемѣнъ декораций, писанныхъ неподражаемой кистью Гонзаго; изъ уваженія къ художнику и, желая сохранить сколь возможно долѣе эту живопись, которая столь же быстро осыпается, какъ разноцвѣтныя украшенія на крыльяхъ мотылька, покойный владѣлецъ не позволялъ въ этомъ театрѣ сценическихъ представленій“.



⁸⁾ По полученнымъ нами только что свѣдѣніямъ декорации эти сохранились, но лежатъ завернутыя въ кладовой.

⁹⁾ Князь Н. Б. Юсуповъ былъ одинъ изъ самыхъ страстныхъ театраловъ своего времени и занималъ одно время постъ директора Императорскихъ театровъ.



Въ настоящее время „Архангельское“ принадлежит послѣдней представительницѣ знаменитаго рода князей Юсупова—княгинѣ Зинаидѣ Николаевнѣ Юсуповой, графинѣ Сумароковой-Эльстонъ, проживающей часть лѣта въ своемъ любимомъ подмосковномъ.

Отъ нѣкотораго запустѣнія, въ которое пришло „Архангельское“ при ея предшественникахъ, не любившихъ этого дворца и рѣдко навѣщавшихъ его, не остается и слѣда. Теперь снова все въ такомъ же блескѣ и порядкѣ, какъ во времена Н. Б. Юсупова: недавно произведена реставрація дворца, цвѣты и газоны содержатся въ удивительной свѣжести ¹⁰⁾, въ кадкахъ растутъ густые померанцы, аллеи стригутся по всѣмъ правиламъ забытаго въ наше время искусства Ленотра. Хотя въ Архангельскомъ и нѣтъ больше его картинной галереи, но все-же и до сихъ поръ оно содержитъ въ себѣ не мало первоклассныхъ художественныхъ произведеній, изъ которыхъ мы назовемъ здѣсь главнѣйшія.

Дворецъ выходитъ однимъ фасадомъ на дворъ, другимъ въ партеръ, двумя остальными прямо въ прилегающій къ дворцу паркъ. Въѣзжаешь во дворъ черезъ ворота, по обѣимъ сторонамъ которыхъ стоятъ двухъ-этажные флигели; нижній этажъ ихъ со стороны двора расписанъ въ видѣ аркадъ и деревьевъ. Въ лѣвомъ флигелѣ находятся кладовыя, въ правомъ нашло себѣ помѣщеніе ¹¹⁾ рѣдчайшее собраніе экипажей XVIII вѣка. Изъ этихъ экипажей нами воспроизведена въ „Художественныхъ Сокровищахъ Россіи“ (Т. III) карета Бориса Григорьевича Юсупова, а нынѣ мы помѣщаемъ карету княгини Ирины Михайловны (урожд. Зиновьевой) супруги князя Бориса Григорьевича. Во временной же библиотекѣ стоитъ и курьезная раскрашенная фигура Ж. Ж. Руссо, заимствованная съ рисунка Морô младшаго, изображающаго послѣднія минуты знаменитаго писателя. Гдѣ стоялъ прежде этотъ любопытный памятникъ философскихъ увлеченій Николая Борисовича—намъ не удалось узнать.

¹⁰⁾ Оранжереи Архангельскаго славились еще въ до-петровское время.

¹¹⁾ Знаменитая Голицынская библиотека въ Архангельскомъ была распродана княгиней Маріей Адамовной (урожд. Олсуфьевой). Библиотека кн. Н. Б. Юсупова состояла изъ 30.000 томовъ, среди которыхъ до 500 эзевировъ. Среди инкунабуловъ особенной драгоцѣнностью слыла Библия 1462 г., перенесенная въ Петербургскій домъ.

Флигели соединены съ главнымъ домомъ посредствомъ крытыхъ колоннадъ, крыши которыхъ представляютъ длинные открытые балконы. Главный входъ украшенъ четырьмя іоническими колоннами. Нижній этажъ зданія весь занятъ парадными апартаментами, въ верхнемъ этажѣ помѣщаются спальни и безчисленныя комнаты для гостей.

Изъ передней, выдержанной въ благородныхъ сѣрыхъ тонахъ, мы вправо вступаемъ въ большой библиотечный залъ; дверь, противоположная входу, ведетъ во вторую переднюю, отъ которой въ обѣ стороны поднимаются, забавно расписанныя въ видѣ растительныхъ шпалеръ, лѣстницы во 2-й этажъ; дверь въ первой передней слѣва ведетъ въ большую столовую, украшенную массой портретовъ и огромной картиной Дуаэна (Douen). Изъ библиотеки, уставленной по всѣмъ стѣнамъ большими шкапами (недавно сдѣланными, но строго выдержанными въ общемъ стилѣ дворца), мы вступаемъ въ угловой восьмиугольный залъ или „вторую комнату Гюбера-Робера“, названной такъ потому, что здѣсь висятъ четыре превосходныхъ панно знаменитаго французскаго живописца. Возможно, что эта комната въ старину служила вольерой; на это намекаетъ прелестная клѣтка начала XIX вѣка, стоящая на росписной подпоркѣ посреди и плафонъ изображающій всевозможныхъ птицъ.

Изъ комнаты Робера мы вступаемъ въ большой античный залъ. Здѣсь виситъ нѣсколько картинъ болонской и давидовской школы¹²⁾ и стоятъ нѣсколько антиковъ, среди которыхъ особеннаго вниманія заслуживаетъ первоклассный колоссальный бюстъ Нерона въ видѣ Діониса, а также повтореніе знаменитаго спящаго Гермафродита. По другую сторону Античнаго зала находится „первая комната Гюбера-Робера“, также украшенная четырьмя картинами этого великаго декоратора. Посреди ея стоитъ бѣло-марморная копія съ Бушардоновскаго Купидона¹³⁾. Отъ этого углового зала начинаются комнаты, расположенныя по южному садовому фасаду дворца. Сначала мы вступаемъ въ великолѣпную, отдѣланную серебромъ и голубымъ, спальню герцогини Курляндской¹⁴⁾; далѣе идетъ „портретная“ комната, вся увѣшанная любопытными изображеніями членовъ Императорскаго Дома. Среди этихъ портретовъ особеннаго вниманія заслуживаетъ превосходный терракотовый медальонъ Екатерины II, исполненный славной ученицей Фальконета дѣвицей Колло, а также портретъ императрицы Елизаветы, писанный И. Аргуновомъ, ея же конный портретъ—работы Грота, портретъ цесаревича Павла въ адмиральскомъ мундирѣ, портретъ Александра I въ латахъ работы Вичи, портретъ Алек-

¹²⁾ Огромная картина Mongez'a «Похищеніе дочерей Левкиппа», «Даная и Амуръ» Тревизани, «Сонъ Младенца Христа» Гвидо Рени и др.

¹³⁾ Эта статуя перенесена недавно въ паркъ, а на мѣстѣ ея поставлена другая.

¹⁴⁾ Сестры князя Николая Борисовича — Евгенія Борисовны, бывшей съ 1774 г. замужемъ за Петромъ Бирономъ герцогомъ Курляндскимъ, умершей въ 1780 г. Бракъ ея, вызванный политическими соображеніями Екатерины II, былъ очень несчастливъ. Петръ Биронъ добился развода, и послѣдніе два года герцогиня прожила въ Петербургѣ. По смерти ея все ея приданное было возвращено князю Юсупову, который и посвятилъ впоследствии ея памяти комнату въ Архангельскомъ, въ которой находится ея (?) кровать и часть ея другихъ вещей.

сандра I на конѣ въ сопровожденіи свиты—писанный Свебахомъ и Ризенеромъ въ 1878 году и мн. др. Середину садоваго фасада занимаетъ большой двухсвѣтный залъ, окруженный колоннами, поверхъ которыхъ идетъ круглый балконъ, соединяющій комнаты верхняго этажа. Видъ изъ оконъ этихъ верхнихъ комнатъ на сады и долину рѣки-Москвы, блистающей серебромъ среди сочной зелени полей, невыразимой прелести. Четыре двери залы ведутъ: въ только-что упомянутую портретную, въ вышеназванную „вторую переднюю“, въ садъ и въ гостиную. Въ послѣдней комнатѣ и въ смежной съ ней спальнѣ княгини находится нѣсколько превосходныхъ картинъ Гюбера Робера, Жозефа Вернэ, ванъ-Гойена, Греза и друг., а также роскошная мебель, среди которой особенно замѣчательно наборное бюро времени Людовика XV, украшенное превосходной бронзой.

Въ послѣдней угловой комнатѣ собрана цѣлая коллекція изящныхъ головокъ графа Ротари и Греза. Рядомъ находится совершенно простой кабинетъ князя.

Знаменитые сады Архангельскаго, расположенные рукой неизвѣстнаго, но бесспорно первокласснаго, художника, состоятъ изъ партера, разстилающагося прямо передъ домомъ и огромнаго парка, окружающаго его со всѣхъ сторонъ. Партеръ состоитъ изъ трехъ уступовъ; край каждаго уступа украшенъ балюстрадой, на которой стоятъ статуи и бюсты. Не мало статуй, новыхъ и старыхъ, расположено и въ другихъ частяхъ сада. Третій уступъ, кончающійся обрывомъ надъ долиной рѣки Москвы состоитъ весь изъ сплошнаго газона, являющагося удивительно удачнымъ подражаніемъ знаменитому tapis-vert Версайля и служащій вмѣстѣ съ силуэтами двухъ конечныхъ павильоновъ (лѣтняго и зимняго)¹⁵⁾, прекраснымъ обрамленіемъ роскошной залитой свѣтомъ панорамы, разстилающейся на много верстъ кругомъ и вдаль. Этотъ видъ—единственный по своей красотѣ! Газонъ заключенъ съ обѣихъ сторонъ гранеными стѣнами темно-зеленыхъ липъ, въ тѣни которыхъ ютятся бѣломраморные бюсты и статуи.

Прямо противъ дворца стоитъ у самаго обрыва колонна съ бронзовымъ орломъ, поставленная здѣсь въ память посѣщенія Архангельскаго императоромъ Николаемъ II. Другія подобныя же колонны, разставленныя въ разныхъ мѣстахъ сада, увѣковѣчиваютъ посѣщенія императоровъ Александра I, Николая I, Александра II и Александра III. Въ отдѣльномъ храмикѣ справа отъ дворца стоитъ превосходная бронзовая статуя Великой Екатерины—работы неизвѣстнаго мастера, но болѣе всего напоминающая произведенія Рашета. Справа же отъ дворца стоитъ и отдѣльный павильонъ, носящій названіе Каприза, о которомъ сохранилось преданіе, что онъ построенъ княгиней Голицыной, не желавшей жить подъ одной кровлей со

¹⁵⁾ Въ зимнемъ павильонѣ помѣщалась въ старину значительная часть галлерей. Теперь здѣсь виситъ хорошая, но не особенно пріятная картина С. Торелли «Венера, оплакивающая Адониса», нѣсколько портретовъ Наттіа и рѣдкій для Герарда Доу мифологическій сюжетъ.

своимъ мужемъ. Въѣздъ изъ парка въ партеръ украшенъ великолѣпною руиной, изображающей остатки древнеримской триумфальной арки.

Въ паркѣ, широко раскинувшемся во всѣ стороны и мѣстами переходящемъ въ лѣсъ, стоятъ нѣсколько дачъ, знаменитый театръ Гонзаго, мраморная бесѣдочка, которая славится своимъ видомъ на Москву-рѣку и церковь во имя Архангела Михаила. Изъ дачъ особенно любопытна одна старинная, построенная надъ какими-то воротами и уставленная внизу четырьмя уродливыми, поломанными статуями. Очевидно, это остатки какой-то роскошной затѣи, сохраняемой нынѣшнимъ владѣльцемъ, какъ трогательный свидѣтель давно минувшихъ временъ.

Б. Веніаминовъ.



ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКІЕ МАТЕРІАЛЫ.

Необходимость настоящаго отдѣла, соотвѣтствующаго отдѣламъ „La Cimaise“, „Note Book“ и т. п. въ иностранныхъ журналахъ, давно уже ощущалась нами. — Сюда должны попасть вещи, интересныя для исторіи русскаго или иностраннаго искусства, но не укладываемыя въ какія-либо рубрики, или въ отдѣльныя монографіи, которымъ будетъ посвящаться большая часть нашихъ номеровъ. — Сколько интереснаго пропадаетъ и остается неизвѣстнымъ только потому, что издатели имѣя, свѣдѣнія о предметахъ и возможность воспроизвести ихъ, затрудняются оправдать ихъ помѣщеніе какой-либо „систематичностью“.

Нѣчто подобное нами было предпринято въ первыхъ номерахъ „Художественныхъ Сокровищъ Россіи“, когда мы въ умышленной перемежкѣ давали самыя разнородныя художественныя произведенія. Однако мало-помалу упреки въ отсутствіи системы заставили насъ въ „Сокровищахъ“ всецѣло перейти на монографіи. Теперь, сохраняя неприкосновенной систему монографій, мы возвращаемся въ то же время и къ безсистематичной „Смѣси“ и надѣемся, что этотъ новый отдѣлъ нашъ вскорѣ оправдаетъ свое существованіе.

Здѣсь мы будемъ давать отдѣльные любопытные предметы, найденные нами не только у собирателей или въ музеяхъ, но и у лицъ, не обладающихъ настоящими систематичными коллекціями, но обладающихъ отдѣльными произведеніями искусства. Сюда попадутъ драгоценныя художественныя памятники, обреченные на уничтоженіе, новыя пріобрѣтенія музеевъ, новыя открытія исторіи искусства. При этомъ мы будемъ стараться, чтобы всѣ художественныя отрасли были представлены въ извѣстной соразмѣрности, безъ перевѣса въ какую-либо сторону. Рядомъ съ картинами, мы будемъ помѣщать рисунки и рѣдкія гравюры, рядомъ съ общими видами архитектурныхъ памятниковъ — любопытные детали, рядомъ съ произведеніями „чистой“ скульптуры — декоративные фрагменты, предметы прикладнаго искусства и проч., и проч. За „raison d'être“ того или иного предмета въ этомъ отдѣлѣ — будетъ принята его индивидуальная цѣнность.

Иллюстраціи будутъ играть главную роль въ отдѣлѣ „Художественно-Историческіе матеріалы“, но мы предполагаемъ, всякій разъ, когда представится возможность, спроводать эти иллюстраціи краткими пояснительными свѣдѣніями. Кромѣ того, мы рассчитываемъ помѣщать въ текстѣ и самостоятельныя художественныя матеріалы, какъ-то: письма художни-

ковъ, интересные документы, касающіеся художниковъ и художественныхъ памятниковъ, автобіографическія свѣдѣнія и т. п.

Особенное сочувствіе, мы убѣждены, вызоветъ и рубрика „Вопросы и отвѣты“—родъ „почтоваго ящика“ по вопросамъ исторіи искусства. Редакція въ этой рубрикѣ будетъ обращаться съ просьбами сообщать свѣдѣнія о всевозможныхъ художественныхъ загадкахъ, и помѣщать полученные на эти просьбы отвѣты. Такимъ способомъ мы надѣемся выяснитъ не мало сомнительныхъ или загадочныхъ вопросовъ: опредѣлитъ неизвѣстныхъ авторовъ, опредѣлитъ неизвѣстныя изображенія, вернуть на свѣтъ пропадшія или пропадающія вещи и мн. др. Когда нужно, вопросы и отвѣты будутъ сопровождаться соотвѣтствующими иллюстраціями.

На первый разъ мы даемъ рядъ снимковъ съ новыхъ пріобрѣтеній Музея Александра III и новыхъ поступленій въ него. Особеннаго интереса заслуживаютъ два превосходныхъ портрета Николая Аргунова, изображающихъ двухъ Серпуховскихъ купцовъ Варгиныхъ, разбогатѣвшихъ благодаря подрядамъ во время отечественной войны; необычайно живой и красивый портретъ госпожи Арсеньевой Боровиковскаго и портретъ О. Кипренскаго (отмѣченъ 1827 годомъ), изображающій извѣстнаго въ свое время богатаго помѣщика отставнаго генералъ маіора К. Н. Альбрехта, сидящаго въ паркѣ своего имѣнія „Котлы“, Петербургской губерніи. Въ каменномъ домѣ этого помѣстья портретъ находился до послѣдняго времени. Онъ подписанъ монограммой О: К: Другія воспроизведенныя нами вещи, за исключеніемъ мужскаго портрета Боровиковскаго, поступили въ даръ отъ княгини М. К. Тенишевой, продолжающей постоянно добавлять свое собраніе русскихъ акварелей, которому отведены два зала Музея. Слѣдуетъ быть особенно благодарнымъ за даръ превосходной пастели В. А. Сѣрова, такъ какъ этотъ лучшій современный русскій мастеръ до сихъ поръ представленъ въ нашемъ національномъ Музеѣ—странное дѣло—всею только однимъ небольшимъ портретомъ и одной незначительной акварелью. — Большой акварельный портретъ Врубеля, изображающій супругу художника въ роли царевны Волховы, является также до сихъ поръ единственнымъ, къ сожалѣнію, далеко не характернымъ произведеніемъ великаго и несчастнаго мастера въ Музеѣ, посвященномъ русскому искусству.—Акварель Александра Бенуа „La pièce des suisses“ *)—входитъ въ серію его „Послѣднихъ прогулокъ Людовика XIV въ Версаль“, исполненныхъ въ 1897/98 г. въ Парижѣ **). Наконецъ наше скудное собраніе славной финляндской живописи пополнилось жизненной, полной морской свѣжести, акварелью Магнуса Энкеля.



*) Такъ называется большой прудъ, лежащій къ юго-западу отъ Версальскаго дворца.

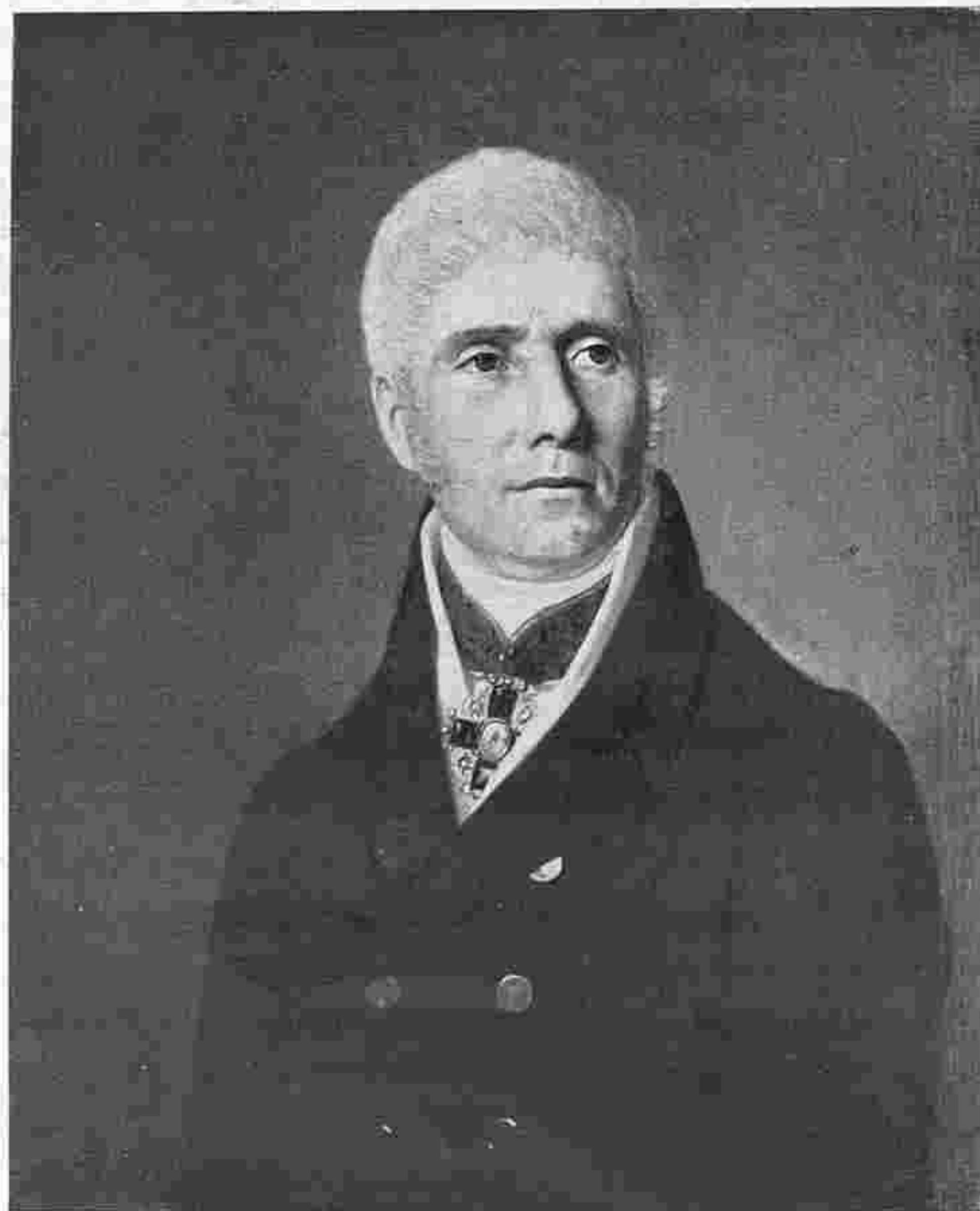
**) Часть этихъ акварелей уже находилась въ Музеѣ Александра III. Другія четыре принадлежатъ графу Д. И. Толстому, С. С. Воткину, княгинѣ М. К. Тенишевой и г. Русову въ Одессѣ.



*В. Л. Боровиковскій.
Портретъ госпожи Арсеневой.
Wladimir Borowikovsky (1757—1825).
Portrait de Madame Arsenief.*



*Н. И. Аргуновъ. Портреты братьевъ Варгиныхъ.
N. Argounof. Portraits des frères Varguine.*



*В. Боровиковскій. Мужской портретъ.
W. Borowikowsky. Portrait d'homme.*



*О. А. Кипренскій. 1827 г.
Портретъ К. Н. Альбрехтъ.
Oreste Kiprensky (1783—1836).
Portrait de Mr Albrecht.*



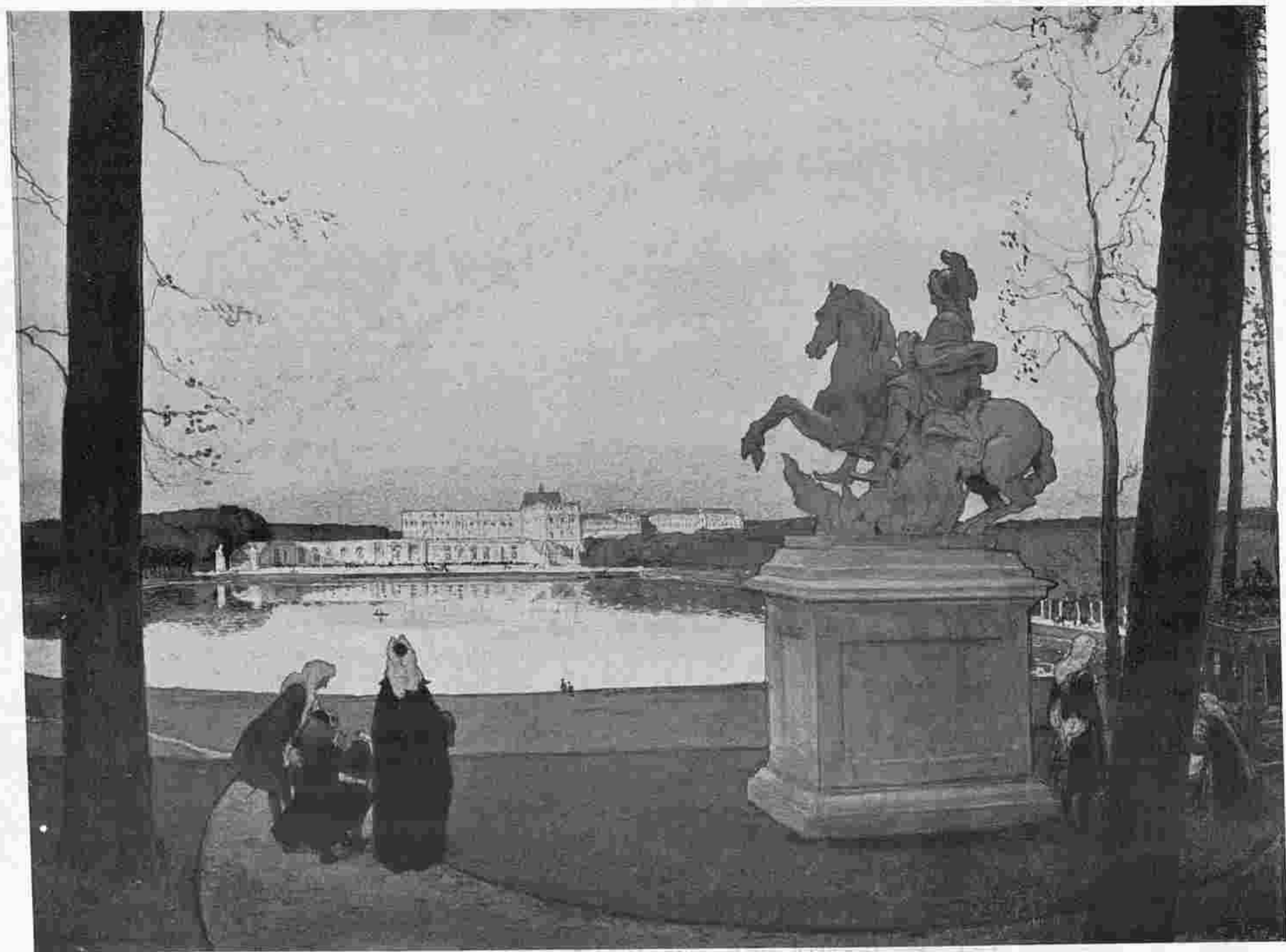
М. А. Врубель.
Портретъ жены художника.
Michel Vroubel.
Portrait de M-me Vroubel en costume de théâtre
(aquarelle).



В. А. Стровъ. Зима (пастель).
Valentin Sérof. L'Hiver (pastel).



М. Энкель. Морякъ (акварель).
M. Enckell. Un marin (aquarelle).



Александръ Бенуа. Версаль.
Alexandre Benois. La pièce des suisses.

читалъ раньше, зная только общій сюжетъ трагедіи, и имѣя лишь общую концепцію какъ Софокла, такъ и его знаменитой трилогіи. Словомъ, я лишь „кое-что“ зналъ изъ того, что увидѣлъ въ театрѣ... И вотъ, когда общій меланхолическій и жалующійся тонъ трагедіи сталъ, на концѣ ея, неожиданно (для меня) преобразаться въ торжественный и уже не столь унылый, даже вовсе не унылый... я изумленно посмотрѣлъ на то, что было передо мною, и началъ каждое слово Эдипа ловить съ чрезвычайнымъ удивленіемъ и ожиданіемъ. Эдипъ, человекъ среди людей, несчастный среди жалкихъ, къ концу пьесы вдругъ начинаетъ отдѣляться отъ этихъ жалкихъ людей, явно перестаетъ быть слѣяннымъ съ ними. И почти шепчешь, глядя на него, эти слова, сказанныя въ другомъ мѣстѣ и о другомъ лицѣ: „и онъ началъ все удаляться отъ насъ, подымаясь надъ землею... Мы видѣли, плакали, онъ благословлялъ насъ; но погъ его мы уже не могли обнять“. Есть изреченія, какъ картины. И шепчешь старо-извѣстное изреченіе, неожиданно встрѣчая аналогію съ старо-извѣстнымъ событіемъ.

Въ заключительныхъ строфахъ трагедіи Софокль заключилъ нѣкоторую тайну свою. Тайное, внутреннее, про себя, знаніе, подобное тому, съ какимъ нѣкогда Іоаннъ Богословъ, совѣмъ о другомъ лицѣ и событіи, написалъ; „а число его 666“. Совершенно очевидно для зрителя, какъ и для читателя текста трагедіи, что Софокль не имѣлъ никакого, изъ хода самой трагедіи вытекающаго, мотива — вдругъ переимѣнить тонъ ея, и кончить этимъ заревомъ другого дня вечеръ событія, въ трагедіи рассказаннаго. Естественное окончаніе „преступленія Эдипа“ — другое. Скорбь — а потомъ смерть. Или смерть — среди сожалѣній и утѣшеній окружающихъ — „Іовъ и его друзья“ — дальше этого ничего не придумаешь въ естественномъ порядкѣ противоестественнаго сплетенія событий, еслибъ оно было случайнымъ. Поэтому, когда тонъ трагедіи вдругъ мѣняется и изъ Эдипа показывается мужъ силы („я, слѣпой, поведу васъ — зрячихъ“), зритель удивленъ и почти испуганъ, имѣя передъ собою уже не Эдипа, а Софокла, готоваго открыть что-то необыкновенное. Тонъ этотъ, вообще весь конецъ трагедіи, мужественный и

торжественный — ни откуда не вытекаетъ! Ни изъ Эдипа, ни изъ Исмены-Антигоны, ни всего менѣе изъ глуповатаго Тезея, этого „Стародума“ миѣической эпохи. Изъ Эдипа (лица) трагедіи показывается новое лицо, — Софокла-Эдипа: и, какъ всегда тонъ „героевъ“ измѣняется, когда за ними не скрывается становится авторъ и діалоги подмѣняетъ собственно монологомъ, — такъ мѣняется, при этой смѣнѣ лицъ, и тонъ трагедіи. Эдипъ — болѣе не страдающій, а торжественный. Это самъ Софокль стоитъ передъ изумленными Афинами, еще миѣическими или почти миѣическими, и въ мѣру этого наивными (вспомнимъ Тезея), чтобы бросить имъ разгадку поразительныхъ сценъ, имъ показанныхъ.

— Пойдемъ въ рощу: передъ смертью я шепну тебѣ тайну, которую ты повѣдаешь передъ своею смертью — тоже одному кому нибудь. И такъ она будетъ храниться вѣчно на землѣ. Но смертные ничего не должны знать о ней. Ни — мои дочери, ни — народъ, никто, кромѣ единаго, по традиціи, изъ устъ въ ухо...

Но тайны рассказанной нѣтъ. Однако, вовсе ли нѣтъ? Она только замаскирована. Такъ актеръ покрывается гримомъ, но мы все же узнаемъ „милаго Ивана Ивановича“ изъ подъ паричка Лира, изъ подъ шевелюры и позументовъ сотни замаскировывающихъ „милое лицо“ героевъ. Что именно рассказалъ Тезею Эдипъ? Мнѣ кажется, Эдипъ не былъ бы Эдипомъ и вовсе не зачѣмъ было-бы предсмертное откровеніе привязывать именно къ нему, еслибъ сюжетомъ рассказа было что-нибудь другое, третье, для Эдипа стороннее. Не объ Эдипѣ — могъ рассказать и не Эдипъ; пусть-бы рассказывали Полиникъ, Тезей, Исмена или „вѣлѣмудрый“ хоръ. Но вотъ объ Эдипѣ рассказать могъ уже только самъ Эдипъ. Тайну Сфинкса зналъ только Сфинксъ, и ее могъ рассказать только онъ. Рассказать — или провѣрить рассказъ, выслушавъ, отвѣтить: „да“ и броситься въ море. Сфинксъ бросился въ море, Эдипъ умеръ — сейчасъ-же какъ рассказаль. Громы, ссылка: „Зевсъ слышенъ“, „сейчасъ умру! поспѣшимъ!“ (въ рощу) — только „введеніе“ къ рассказу, его обстановка, мнѣ (вымысль) около реальности. Отложи рассказъ Эдипъ — и громъ бы не загремѣлъ, „Зевсъ“ бы не „показался“, ничего-бы не появилось, все бы задержалось — ну, на тотъ-же мѣсяцъ или покуда

будетъ угодно Эдипу. Возможно, что въ Элевзинскихъ таинствахъ, гдѣ кромѣ радостнаго было и „пугающее“, и притомъ „зрительно пугающее“, было такое-же точь въ точь зрѣлище, и эта часть бутафоріи перенесена въ трагедію прямо оттуда. Она только пугаетъ зрителя, ничего ему не объясняя; пугаетъ, настраиваетъ, подготавливаетъ: какъ и слушатель трагедіи Софокла въ эти мгновенія (я это испыталъ) бываетъ приподнятъ, взволнованъ и смущенъ, растроганъ, „ко всему готовъ“. Продолжимъ. Тайна Сфинкса — та-же, что у Эдипа. Сфинксъ бросился въ море, потому что „трагедія началась“ со входомъ Эдипа въ Оивы. А Эдипъ сказалъ Сфинксу тоже, что Тезею въ роцѣ: но слушатель, рассказчикъ, зритель, исполнитель, субъектъ „божественный“ (Сфинксъ, во всякомъ случаѣ, не земнородное существо) и обыкновенный, въ несеніи одного и того-же вѣдѣнія („тайны“), представляютъ разное, разную среду; и они всѣ разнo реагируютъ на проходящее черезъ нихъ какъ бы электричество. Тезею остался жить, выслушавъ „откровеніе“, какъ вѣдь и Эдипъ остался-же, сказавъ Сфинксу. Оба они люди, Эдипъ—пока. Да можетъ быть и Тезею „пока“ же... Вѣдь и Тезею лишь передъ смертью скажетъ кому-то Эдипово слово,—что представляетъ только другой оборотъ выраженія, что Тезею будетъ жить, пока не скажетъ слова, и умретъ сейчасъ-же, какъ передастъ его. Смотря на трагедію въ этомъ ея заключительномъ аккордѣ, я почувствовалъ, что древніе или нѣкоторая часть древнихъ, въ общемъ развитіи ниже насъ стоявшихъ,—въ одномъ отношеніи, и именно „вѣдѣнія“, „знанія“—нообыкновенно надъ нами возвышались. И мы только раскрываемъ съ изумленіемъ ротъ, когда они говорятъ твердо о томъ, что для насъ абсолютно невѣдомо, недоступно,—

О тайнахъ вѣчности и гроба.

Эдипъ шепнулъ великую религіозную тайну, „священную сагу“,—какъ вѣроятно она называлась въ ихъ время, называлась такъ, можетъ быть, среди „посвященныхъ“ въ Элевзинскія таинства. Скажите, что такое „рай“? Рассказъ въ первыхъ главахъ Библии. Тоже, въ своемъ родѣ, „сага“, которой не осязалъ ни одинъ изъ смертныхъ. Сага, „миѳъ“ (какъ сказалъ-бы невѣрующій скептикъ, „материалистъ“ нашихъ

дней); но, какъ „слово“, „επος“, такъ-ли она призрачна, какъ и прочія слова поэтовъ и сказочниковъ? Нѣтъ, „рассказъ о раѣ“, „вѣра въ рай“ составляетъ до такой степени основной столпъ религіознаго міросозерцанія, что даже и материалистъ всякій, желая посмѣяться надъ вѣрующимъ, скажетъ: „неужели вы вѣрите въ религію? Что-же, по вашему, есть въ самомъ дѣлѣ рай?“ Такимъ образомъ, „миѳъ“ этотъ, „сага“ входитъ въ самое существо и содержаніе религіи: и мы, начиная дѣтей „учить религіи“ („Законъ Божій“), въ первый-же часъ ученія рассказываемъ имъ „о раѣ“, т. е. передаемъ (по эллинской терминологіи, какъ сказали-бы они о себѣ) „священную сагу“. Собственно, „религію“ почти всю составляетъ нѣсколько, немного такихъ „священныхъ рассказовъ“, передаваемыхъ преемственно отъ человѣка къ человѣку и отъ народа къ народу: выньте еще другую „сагу“—о Страшномъ Судѣ; безъ нея и безъ „Рая“ много-ли вообще отъ „религіи“ останется? Между тѣмъ, истины эти, абсолютно никѣмъ не осязавшіяся, какъ рассказываются вновь каждому рождаемому человѣку, такъ „открылись“ нѣкогда и всему человѣчеству („откровенная религія“, „религія откровеній“). Но сколько такихъ „сагъ“? Я назвалъ двѣ. Христіане тоже имѣютъ свое „священное преданіе“, въ первые вѣка сохранявшееся въ тайнѣ, въ катакомбахъ; и внѣ которыхъ нѣтъ его, какъ новой религіи. „Преданія“ эти до такой степени колоссально важны, что прибавка къ извѣстнымъ одного новаго—начинаетъ и „новую религію“. Несомнѣнно, мы, напр., не съ такой могучей реальностью вѣримъ въ рай, какъ національные субъекты-носители этого „преданія“, евреи. Для нихъ „рай“ какъ „бывшее“—во-очію! реальнѣе, чѣмъ для насъ „документальная“ и „записанная“ исторія Александра Невскаго. Ей-ей! Мы Библии не читаемъ реально. Для насъ это только „дополненіе“ къ Вавилонскимъ древностямъ. Для евреевъ—это памятникъ ихъ жизни, несомнѣнный, какъ для насъ Несторъ. „Рай“ для нихъ осязателенъ, какъ для насъ Кіевъ, „мать русскихъ городовъ“; осязателенъ, нагляденъ, очевиденъ. А для насъ—„сказаніе“...

Но я отвлекся. У грековъ и было вотъ еще, въ нашу религію вовсе не вошедшее, прямо „не дошедшее до насъ“, „затерянное за древ-

ностью" одно сказаніе, которое изъ усть въ уши („въ катакомбахъ“) передалось... между Сфинксомъ, Эдиномъ, Софокломъ, Тезеемъ.

Какъ облегченно говоритъ Тезей:

Чтобы память умершаго друга почтить:
Безконечна моя благодарность.

Эдипъ, зависящій отъ Тезея, ищущій у него пріюта, защиты въ теченіи трагедіи,—становится его благодѣтелемъ по ея окончаніи. Почему? Раскроемъ гримъ и прочтемъ слова эти такъ, что Тезей имѣлъ всѣ основанія благодарить Эдипа, ну, напр., какъ аѳиняне имѣли причины благодарить Софокла. Такъ, и даже больше: Софокль все же лишь трагикъ, показавшій нѣчто аѳинянамъ, а Эдипъ—трагическое лицо; не Лиръ въ передачѣ Шекспира, а самъ подлинный король Лиръ, знавшій богатство и власть, страданія и пустыню. Человѣкообразный характеръ Эдипа какъ-бы сбѣгаетъ съ него въ финалѣ трагедіи и уже онъ спѣшитъ въ роцѣ Эвменидъ не какъ страдалецъ, печальный „нищій посреди богатыхъ“, а какъ имѣющій надъ ними власть, какъ „царь“ и даже больше чѣмъ только царь. Со смущеніемъ и обновленный выходитъ изъ роцѣ Тезей: и его психологію по возвращеніи изъ роцѣ нельзя лучше объяснить, какъ сблизивъ ее, изъ христіанской исторіи, съ психологіей послѣ какого-нибудь чудеснаго „видѣнія“, „явленія“. Мы, для реализма, все переводимъ, древнія ощущенія и волненія, конечно, не думая ихъ уравнивать. Но, зритель (и читатель) трагедіи согласится съ нами, что тонъ Тезея, по возвращеніи изъ роцѣ—тонъ ученика, поговорившаго съ Необыкновеннымъ Учителемъ, съ Небожителемъ, „Ангеломъ“ во плоти, который вновь сталъ безплотнымъ:

Онъ завѣщаль, чтобы никто изъ живыхъ
Къ тайной могилѣ не смѣлъ подступать,
Чтобы похоронные вопли
Не нарушали святой тишины;
Ежели все я исполню—предрекъ
Благословенъ Аѳинцамъ.

Это слова и тонъ и благоговѣніе „дѣписателя“ о смерти Моисея, тоже смерти „безъ свидѣтелей, никѣмъ не увидѣнной, и чтобы израильтяне не знали, гдѣ могила“ (какое сходство подробностей!). Но тамъ это законодатель, спаситель отъ рабства, собственно — родитель націи, а здѣсь!!!... Мы „священной саги“ элли-

новъ не знаемъ, а кто благодарить—знаетъ, за что благодарить. „Смерть сейчасъ-же послѣдовала“... И Моисей „довелъ до земли обѣтованной—и умеръ“. О Моисеѣ—это фактъ. Но цѣнны и иносказанія. „Когда умремъ—все новое увидимъ“, не есть-ли эта всемірная религіозная истина лишь новый фазонъ изреченія древнѣйшаго: „когда тотъ свѣтъ увидимъ, уже и перейдемъ въ тотъ свѣтъ, а въ этомъ перестанемъ жить“. Я упомянулъ

О тайнахъ вѣчности и гроба...

Вотъ мы не имѣемъ вовсе „саги“, „священнаго сказанія“ о томъ, чтѣ-же именно значить „умереть“? и что въ собственномъ смыслѣ тутъ происходитъ? и, наконецъ, что мы тамъ видимъ именно съ первой-же секунды смерти? А вѣдь объ этомъ можетъ быть такая-же „сага“, „откровенье“, какъ о раѣ или древѣ жизни: въ точномъ до очевидности разсказѣ, почти съ географіей („рѣки Тигръ, Эфратъ, Геонъ, Фисонъ“). Такое-же точно и вѣдѣнье и вѣра относительно тайнъ „перехода туда“ (какъ смутны слова объ этомъ Шекспира: „а можетъ быть—видѣнья посвятятъ!“), — вѣдѣнье точное и вѣра непоколебимая—могла быть у грековъ, имѣвшихъ объ этомъ спеціальное и до насъ не дошедшее „откровенье“. Но я еще нажму на высказанной мысли: если „здѣсь“ и „тамъ“ (по двѣ стороны смерти) — абсолютно несовмѣстимы, то очевидна и даже проста становится увѣренность древнихъ, такъ часто мелькающая въ ихъ литературѣ, что если даже по какому-нибудь случаю, нечаянно, ошибкой, невольнымъ преступленьемъ—„взглянулъ на краешекъ того свѣта“, такъ приходится невольно за „окомъ“ взглянувшимъ перетащить „туда“ и голову, шею, туловище, ноги; и, словомъ, всему перейти въ „тотъ свѣтъ“, т. е. для здѣшняго—умереть, по просту—умереть. Опять сходство съ Библіей: „тебѣ невозможно увидѣть меня — и не умереть“, сказала, въ отвѣтъ на желаніе Моисея увидѣть Его, Богъ. „Они же, Маной и Анна, испугались, сказавъ: „вѣрно мы умремъ, ибо мы увидѣли Ангела“ („Книга Судей“). Это вообще всеобщая вѣра; но мы подчеркиваемъ ту нашу мысль, что она крайне основательна метафизически, не менѣ всякаго постулата и „критикъ“ Канта. Очевидно, еслибы здѣсь можно было видѣть кусочки „того свѣта“, то онъ былъ-бы, въ нѣко-

торой степени, „здѣшній“; „свѣты“ мѣшались-бы и до нѣкоторой степени тогда невозможенъ былъ-бы „тотъ свѣтъ“, какъ противоположеніе „этому“, да пожалуй и „этотъ“ невозможенъ-же былъ-бы, какъ противоположеніе „тому“. „Смотрите, не трясите этого—міръ не устоитъ“, эти слова Геліопольскихъ жрецовъ о стѣнахъ своего храма метафизически и вѣковѣчно истинны о „несмѣшиваемости“ обоихъ царствъ, по двѣ стороны смерти. „Никто отсюда не возвращался и не рассказывалъ, что видѣлъ тамъ“, этотъ скептицизмъ и безсиліе европейскихъ умовъ передъ фактомъ смерти всего лучше показываетъ, что такое „знание“ могло-бы быть сообщено въ правду лишь „откровеннымъ“ путемъ: какъ ребенокъ самъ никогда не догадается о раѣ (нѣтъ „осязаемыхъ“ подступовъ къ „этому“ на землѣ), а долженъ узнать это отъ „учителя“, учитель—тоже отъ „учителя“—до Моисея, Авраама, до „откровенья“ и „Открывшаго Бога“.

Но мы знаемъ лишь философски и отвлеченно о „разрывѣ“ двухъ царствъ по обѣ стороны смерти. Мы это доказываемъ (я, напр., здѣсь доказываю). Греки-же это видѣли, знали; добавлю,—тайну, какую они шепчутъ иногда въ созданіяхъ своихъ,—они ее и испытывали! „Сожестіе въ Аидѣ!“, „мы уже при жизни сходили въ Аидъ и видѣли тѣни усопшихъ“—это мелькаетъ въ ихъ словахъ, мѣтахъ, инсказаніяхъ, аллегоріяхъ. Какъ?—для насъ навсегда закрыто. Тутъ нужны именно и музыка, и зрѣлище; приподнятое настроеніе, слезы; нужно ожиданіе—и великое ожидаемое вдругъ разверзается!

Ну что? говори!

Имена.

Безъ могилы,

Онъ принять землею вдали отъ всѣхъ...

Это—почти шопоть „Элевзинскихъ таинствъ“. Шопоть еще понижается:

Отведи-же меня ты къ нему и убей

и вдругъ все выходитъ на „этотъ свѣтъ“: занавѣсъ вотъ-вотъ передъ „откровениваніемъ“—задергивается, и слышится обыкновенный, здѣшній говоръ:

Горе! Что со мною будетъ?

Коль и ты меня покинешь,

Какъ дожить мнѣ горькій вѣкъ?...

Вообще въ конецъ „Эдина“ почти безспорно введены нѣкоторые изъ „слышавшихся воз-

гласовъ“ (историческая о нихъ запись) во время Элевзинскихъ таинствъ, и ихъ только трудно отыскать, выдѣлать изъ того полотна обыкновенной оперы (зрѣлище и пѣніе), въ какую ихъ вставилъ Софокль. Напр., далѣе слова:

Антигона.

Какъ избѣжать?...

Хоръ.

Одной ужъ бѣды вы избѣгли.

содержать намекъ на извѣстное лишь „посвященнымъ“, точнѣе—взяты изъ „возгласовъ“ же, и указываютъ намекомъ вовсе не на то, на что указывается въ трагедіи:

Антигона.

Какой?

Хоръ.

Насилья Креона и плѣна...

Это—игра въ шарады. Извѣстное „посвященнымъ“ вкраплено въ обыкновенное, такъ что простые зрители могли въ этихъ мѣстахъ только упрекнуть трагика, что текстъ составленъ какъ-то неуклюже: именно, что отвѣты, реплики и разъясненія не совсѣмъ соотвѣтствуютъ вопросамъ и особенно тону вопросовъ.

Трагедія волновала зрителей двумя существенно разными волненіями: одни съ замираніемъ слушали имъ извѣстныя слова, съ еще большимъ замираніемъ слѣдили за дѣйствіемъ, думая: „доколѣ Софокль доведетъ?“ другіе всѣ смотрѣли обыкновенную жалостную трагедію съ непонятнымъ концомъ.

Этотъ конецъ, вѣдь онъ—апофеоза? За что??! „Страдалъ—умеръ и успокоился! Да, смерть—успокоеніе, конецъ, даже и грѣха—конецъ!“ Такъ его комментировали гуманисты 40—50-хъ годовъ. Но тогда Эдинъ умеръ-бы только скромно, какъ всякій изъ насъ, надѣлавъ ошибку; зачѣмъ ему вести Тезея въ рошу Эвменидъ, что-то сообщать ему, послѣ чего „могила его священна“ и никто не долженъ даже взглянуть на гробъ его! Таинственный пустой гробъ! „Пустой гробъ“ (въ разныхъ человѣческихъ сказаніяхъ) тоже, пожалуй, есть тавтологія съ „нельзя взглянуть“ (или „взглянуть и не умереть“): взглянулъ—но ничего не увидѣлъ („истина“ выхвачена изъ подъ глазъ!); увидѣлъ—пустое; но это не значитъ, что истинны „истиннаго гроба“, напр., нѣтъ, а что ты его не увидишь никогда, тебѣ его не дано увидѣть—до собственнаго гроба. „Вотъ умрешь—увидишь

гробъ, свой и одновременно съ этимъ Божій; тогда все увидишь, чего теперь знать незачѣмъ“. Невозможно не сблизить съ этимъ странное изреченье (и вѣру) египтянь: „всякій умершій становится Озирисомъ“. Такъ что въ руки умершаго вкладывали свитокъ словъ отъ его лица, съ пустымъ мѣстомъ для его собственнаго (личнаго) имени, начинавшійся такъ: „я, Озирисъ (такой-то, имя)“... И у насъ „покойники“ нѣсколько обоготворяются: мы имъ кланяемся, кадимъ, вокругъ—зажженные свѣчи; чуть только нѣтъ восклицанія: „этотъ Озирисъ—живъ“!

* * *

На всемъ пространствѣ трагедіи, въ ея чело-
вѣкообразной, не „озиріанской“ еще части, Эдипъ скорбитъ; скорбитъ, недоумѣваетъ, ропщетъ языкомъ смертныхъ на участь; хотя и мелькаютъ слова („вкрапленные“?): „развѣ моя это воля? я несу участь, а воля здѣсь—боговъ“. Онъ проходитъ какъ трагическое (пассивное) лицо, „несетъ крестъ свой“, какъ мы привыкли говорить о страдающихъ. „О, почему боги не избавятъ меня отъ этой чаши ужаснаго, которую я пью“, „почему она не минула меня?“ „зачѣмъ вообще она, кому это нужно, для чего нужно“? Вопросъ не земной, на который на землѣ и не было дано никогда отвѣта. Однако, въ роцѣ Эвменидъ былъ данъ отвѣтъ, который, выслушавъ, Тезей изрекъ:

Чтобъ память сказавшаго («умершаго», для прочихъ зрителей) почтить,

Безконечна моя благодарность!

Сказаль-ли это Эдипъ тоже въ качествѣ пассивнаго лица? Конечно—нѣтъ! конечно—онъ сказалъ какъ Лиръ, игравшій бы ранѣе только „роль Лира“; пожалуй, какъ Шекспиръ-Лиръ, вдругъ разъяснившій всю трагедію, и даже указавъ на себя, сказавши: „зрители, вы напрасно не плакали еще сильнѣе, жалобнѣе, страшнѣе: это все, принятое вами за зрѣлице и вымыселъ, дѣйствительно было—со мною, со Мною“. Позволимъ себѣ съ большой буквы написать Шекспира. Въ трагедіи Софокла происходятъ перевоплощенія. Эдипъ уходитъ въ роцъ, чтобы сказать наединѣ Тезею, кто онъ въ точности; не даромъ гремитъ громъ, молніи сверкаютъ, и появляются всѣ знаменія—„вотъ-вотъ!“ Не даромъ потомъ и Тезей говоритъ такъ задумчиво о могилѣ „друга“... Всякій человѣкъ дѣлается

Озирисомъ (миѣніе египтянь), а одинъ разъ Озирисъ, по ихъ же сказанію, очутился царемъ. Тезею Эдипъ рассказываетъ то самое, что было показано зрителямъ; тайна сообщенія—именно эта трагедія, только что увидѣнная аѣиными: откуда и вырвались обвиненія „посвященныхъ“ (безъ объясненія и доказательства), что Софокль выдалъ тайну элевзинскихъ таинствъ. Но выдалъ ли точно? Нисколько: ибо все равно все осталось непонятнымъ безъ нѣкоторыхъ дополнительныхъ словъ, можетъ быть совершенно простыхъ, но во всякомъ случаѣ не сказанныхъ. И тайна „выдалась“ для посвященныхъ, которые и до трагедіи ее знали; а кто ее не зналъ—и послѣ трагедіи не узналъ; однако, скульптуру „саги“, безъ души,—увидѣлъ. Мы ниже приведемъ длинную выписку изъ Апулея, гдѣ точно также что-то „рассказывается и скрывается“, „становится явно и остается тайно“—и повидимому самое простое. Пока-же закончимъ свою мысль: мы упомянули, что на электричество не одинаково реагируетъ разная среда, по которой оно пробѣгаетъ. Такъ и миѣ Эдипа: для насъ это не нужное, не бывающее, невозможное! Въ полномъ смыслѣ—неинтересное и даже для мысли дающее только то, что можетъ дать... ну, хоть рожденіе младенца шиворотъ-на-выворотъ, съ головою на мѣстѣ ногъ и обратно—предметъ кунсткамеры Петра Великаго, куда собирались всякіе „уродцы“—не болѣе. Такъ, это—въ нашей средѣ. Но, впрочемъ, сказавъ о нашей средѣ—мы вынуждены умолкнуть. Приведемъ только аналогію. Здѣсь (на этомъ свѣтѣ) весь міръ гладится „по шерсткѣ“, въ одну сторону, отчего произошелъ и самый наклонъ волосъ, у всѣхъ опредѣленныхъ животныхъ, въ одну опредѣленную сторону. Всѣ планеты обращаются около своихъ центровъ (какъ свѣтилъ и какъ оси), кажется съ востока на западъ. Но даже и въ планетно-звѣздномъ мірѣ есть какое-то тѣло, одно или два, обращающееся наоборотъ: вѣрный признакъ органическаго (не механическаго, не „бездушнаго“) сложенія міра. Словомъ, если есть „по шерсткѣ“, и, напр., „сей свѣтъ“ весь „по шерсткѣ“ гладится и гладитъ, то болѣе чѣмъ возможно ожидать, что въ мірѣ, гдѣ „все другое“—все идетъ тоже, какъ въ той исключительной планетѣ, или, напр., „противъ шерстки“. Впрочемъ, я говорю уподобленіями, сравненіями, не зная ничего опредѣ-

леннаго. Если здѣсь все течетъ (законъ земного органическаго сложенія), какъ сказано у Матѣ. въ первой главѣ отъ „Бога, Адама, Сиѳа“... до меня, то можетъ быть „въ томъ свѣтѣ“ лѣстница и законъ движенія поворачиваются и все текутъ, все течетъ отъ „меня“... Сиѳа, Адама, къ „Богу“. Впрочемъ, мы „саги“, „миѳа“ не знаемъ, а вымыслами здѣсь заниматься грѣшно.

Тема Эдипа, во всякомъ случаѣ—„поворотъ крови“. Поворотъ міровой рѣки—всего органотворенія. Отъ того оно такъ „скучно, не бывало, не интересно“, что „пока есть сей свѣтъ“, оно также неизвѣстно, какъ деревья съ мѣдными корнями, или бронзовая статуя—улыбающаяся, задышавшая и потеплѣвшая. Это—*absolutum ignotum*. Въ „Эдипѣ“ оно и рассказано какъ случай, несчастіе и „миѳъ“. Это—для нашей среды. А „для небожителей“? „Зевса“? Они стоятъ при истокахъ міровой рѣки, и, такъ сказать, видятъ только затылки „спускающихся по лѣстницѣ поколѣній“: „и никто не оглядывался на Зевса, но кто оглянулся—умиралъ“. Я здѣсь не умѣю, у меня нѣтъ силъ („вѣдѣнія“) выразить мистицизмъ крови. Крови наука не умѣетъ создать; мы видимъ ее—но не разумѣемъ. Но однако несомнѣнно, что, рождаясь въ вѣкахъ (вѣдь кровь вся „рождена“, сдѣланной ни капли нѣтъ!), она вся исходитъ какъ „свѣтъ отъ свѣта“, отъ „вчера“ къ „завтра“, „родителей“ къ „дѣтямъ“... и никогда обратно, въ этомъ ея таинственный законъ!! Ну, какъ „родиться отъ себя“, „само-родиться“?? Однако, въ египетскихъ миѳахъ всюду записано (прикрѣпляясь къ разнымъ, конечно мѣстнымъ, именамъ), что „Божество тѣмъ и отличается отъ людей“ (или „отъ низшихъ божествъ“), что Оно—„отъ Себя извѣка Сущее“, что оно „не рождено“. Умаленіе, суженіе рожденія вообще входитъ въ египетскую концепцію „бога“. „Всѣ родились кромѣ бога, а онъ живъ—но не родился“. Но эта жизнь не рожденная—тайна абсолютная для насъ. Однако, „приближается къ божественному“, когда рожденіе, не переходя въ ноль, суживается, напр., до половины; напр., когда есть отецъ, а матери—нѣтъ, или наоборотъ—въ отношеніи отца. Паллада, вышедшая „изъ головы Зевса“ (т. е. безъ матери), есть „полу-богиня“, „божественна“. Мы говоримъ о грекахъ. Знаменитый „поворотъ крови“, миѳъ коего разрабатывается въ Эдипѣ, въ сущности устраняетъ если не половину, то

болѣе $\frac{1}{4}$ рожденія: Этеоклъ, Полиникъ, Исмена, Антигона имѣютъ мать явную, „вотъ-вотъ!“ по отцу.. они—имѣютъ брата, а отца—у нихъ нѣтъ! Близко къ Палладѣ! Ибо отецъ ихъ есть „отдѣлившійся кусокъ матери“ (сынъ ея), т. е. почти до тавтологіи—опять-же мать!! Мать—да! она удвоенно есть у нихъ!! но отца—на половину нѣтъ, почти вовсе нѣтъ! Это, „при земномъ воплощеніи“ („другая среда“) раздѣляется, рассыпается—какъ страшный грѣхъ (усиленно грѣшныя природы Этеокла и Полиника, „каинова кровь“, братоубійственная, вѣдь правда—тутъ есть зернышко параллелизма съ Библіею), и какъ святость: двѣ чудныя сестры, святыя дѣвушки, такія трогательныя, нѣжныя („Сиѳъ“ крови). Во всякомъ случаѣ въ „сагѣ“ объ Эдипѣ мы имѣемъ подходъ и даже единственно возможный подходъ къ „рожденію безъ двухъ родителей“,—чѣмъ была занята вся древняя миѳологія. При чемъ дополняющая (къ матери) половина, отсутствующая, опредѣлялась какъ „божественная сила“, „небесное наитіе“. „Дѣти, я уже отхожу отъ васъ...“, „нынѣ недолго я съ вами“:

О дочери, мужайтесь—мнѣ пора;
 Ни видѣть вамъ не слѣдуетъ, ни слышать
 Запретнаго: ступайте-же скорѣй!
 Да будетъ здѣсь наединѣ со мною
 Лишь царь Аѳенъ, чтобъ знать и видѣть все.

Что „видѣть“, что „знать“ объ, съ позволенія сказать (точка зрѣнія „сега свѣта“), таковскомъ? Да, по Тезею должна была быть открыта со всѣмъ другая, небесная сторона этого явленія и собственно въ ней-то („другой сторонѣ“) и заключалась „сага“. Но это относится къ „знать“ А что—„видѣть“? Видѣть—образное „воплощеніе“, снятіе земныхъ одеждъ, уходъ „туда“. Грекъ передаетъ это черезъ впечатлѣніе:

„И видимъ—нѣтъ его (Эдипа) уже нигдѣ,
 Одинъ Тезей стоитъ, окаменѣвъ,
 Отъ ужаса закрывъ лицо руками,
 Какъ будто-бы онъ вдругъ увидѣлъ ¹⁾ то,
 Что вынести не могутъ очи смертныхъ.
 Потомъ, спустя немного, царь упалъ,
 Простерся лицъ, мольбой благоговѣйной
 Почтивъ Олимпъ и Землю.

Въ двухъ послѣднихъ строкахъ—отводящее глаза въ сторону слово: всякій его можетъ комментировать по своему, или Софокль самъ

¹⁾ Не „узналъ“, „услышалъ“, „выслушалъ“. Говорится о поразительномъ для зрѣнія.

могъ-бы отвѣтить надоѣдливому вопрошателю: „Олимпъ и Землю почтивъ? Ну, какъ же—увидѣвъ необыкновенное и рѣдкое, даже спасительное для его родины и народа, Тезей и поблагодарилъ Зевса и Землю за благо этого дара: вѣдь они—вседержители, и отъ нихъ или черезъ нихъ — все“. И только эта быстрота темпа:

упалъ,
Простерся ницъ, мольбой благоговѣйной
Почтивъ Олимпъ и Землю

— даютъ болѣе проникательнымъ почувствовать, что онъ передъ собою ихъ увидѣлъ, поклонился—явленію, „откровенію“.

Знаетъ онъ
И болѣе никто изъ всѣхъ живущихъ,—
Какъ умиралъ Эдипъ.

Далѣе (намъ кажется) слѣдуютъ опять замаскировывающія слова; вообще—безъ точнаго значенія, что его „взялъ посланникъ боговъ“. Такъ о Ромулѣ говорили: „взять на небо Юпитеромъ“ убившіе его патриціи. Но опять послѣ словъ для „непосвященныхъ“ слѣдуютъ слова, понятныя „посвященнымъ“, —

И такъ легко, такую дивной смертью
Не умиралъ еще никто...

И далѣе, какъ „вакханка“, изступленно:

Пускай
Слова мои сочтутъ безумьемъ,—правду
Я говорю: кто хочетъ вѣрить—вѣрь.

* * *

Нужно замѣтить, Софокль въ концѣ трагедіи до того теряетъ и даже не хочетъ соблюдать „почву реализма“, что вкладываетъ Антигонѣ слова, возможные только у Тезея: всѣ вдругъ начинаютъ знать то, что знаетъ авторъ, и на что хочется ему еще и еще намекнуть зрителю:

Но безшумная бездна открылась надъ нимъ,
Приняла безболѣзненно
Въ смерти таинственной.
Горе! Очи накрыла мнѣ вѣчная тьма.

Дочери начинаютъ рваться туда-же. „Миѣ“ такъ и сквозить черезъ обыкновенное:

Поглотила-бы ужъ сразу
И меня съ отцомъ несчастнымъ
Бездна темнаго Аида! (И с м е н а).

Нѣтъ, возлюбленныя дѣти,
Эта смерть—благодѣянье
Милосердѣйшаго Зевса (Хоръ).

Вѣдь когда онъ, бывало, обниметъ меня.—
То казалось и горькое сладостнымъ!..
О, родимый мой, бѣдный, ушедшій въ страну
Мрака вѣчнаго,
Никогда, никогда не разлюбимъ тебя
Мы несчастныя (Антигона).

—
Онъ имѣетъ... (хоръ)

—
... имѣетъ желанное (Антигона).

—
Правда (хоръ)

—
Ложе имѣетъ спокойное,
Осыненное пылью подземною,
И въ могилу сошелъ онъ, оплаканный:
Вѣдь пока я дышу, о тебѣ никогда
Не изсыкнуть въ очахъ моихъ слезы, отецъ!
Не забуду я, горькая,
Что ты умеръ одинъ, далеко отъ меня,
Не въ объятыхъ моихъ!..

Это едва-ли не взято цѣлостно изъ отрывковъ „надгробныхъ причитаній“ по Таммузѣ, и аеинскихъ, и всяческихъ древнихъ женщинъ. Вообще тутъ, я думаю, много факта, исторіи и быта, прямо—обряда. Продолжимъ выписку,—такъ волнуютъ насъ музыкою своею эти перекликанія плачущихъ, черезъ 2.000 лѣтъ еще волнуютъ. Имена мы можемъ вовсе отбросить, такъ какъ къ „Исменѣ“, „Антигонѣ“, „Хору“ они не имѣютъ вовсе отношенія, будучи „плачами по утраченномъ“ („Таммузъ“ — нарицательное слово, обратившееся въ собственное имя, и значить просто: „утраченный“, „потерянный“):

О сестра, какая участь
Ждетъ обвѣхъ насъ, бездомныхъ,
Одинокихъ (= нѣтъ съ нами «Повинувшего»).

—
Нѣтъ, родныя,
Свыше мѣры не скорбите,
Ибо смертью благодатной
Развязалъ онъ узелъ жизни (= «смертью
смерть поправъ»).

—
Исмена родная, вернемся.

—
Зачѣмъ?

—
Томить мое сердце желанье..

—
Какое?

—
Валянуть на обитель подземную.

Чью? *)

—
Родимаго—горе мнѣ!..

—
Или не знаешь,
Что въ этомъ мѣсту нельзя подходить?

—
О, ты упрекаешь меня...

—
И еще...

—
Ну, что? говори..

Это — намеки, *in concreto* понятны только „посвященнымъ“. Діалоги только начинаются, и—обрываются съ перваго слова. Слышимъ „вонмемъ“ начала литургии, а дальше—*tacita messa* (у католиковъ есть).

В. Розановъ.

ПОЛЬСКОЕ ИСКУССТВО.

Живопись. Выпускъ I.

При столь пышномъ и богатомъ расцвѣтѣ польской литературы, тѣмъ замѣтнѣе и оцутительнѣе поражаетъ отсталость и молчаніе въ пластическомъ искусствѣ. Лишь въ самое недавнее время обнаружались и здѣсь признаки пробужденія, и теперь движеніе это растетъ съ каждымъ годомъ и, въ настоящее время, насчитываетъ цѣлый рядъ интересныхъ, хотя все еще мѣстнаго значенія—именъ. Довольно упомянуть Руцица, Тихаго (Tichu), Дембицкаго, Выспянского, Станиславскаго, Панкевича, Герымскаго и многихъ, многихъ другихъ.

И особенное оживленіе замѣчается именно въ области рисунка. Почти все названные художники занимаются гравюрой, цвѣтной и черной, автолитографіей (тоже въ краскахъ и черной), а Выспянской, пользующійся, какъ авторъ „Свадьбы“ и „Освобожденія“, гораздо болѣе литературнымъ успѣхомъ, работаетъ въ настоящее время, какъ сообщаетъ „Химера“, надъ флюоритпией, способомъ воспроизведенія, неизвѣстнымъ

*) Возможно-ли переспросить: «чью», когда онъ говоритъ объ одномъ, никоимъ третьяго нѣтъ и предположить его невозможно?! «Чью» (я думаю) было спрошено почти съ насмѣшливой улыбкой: ибо спрашивалось объ Эдицѣ, объ отцѣ, какъ о лицѣ Софокловой трагедіи для непосвященныхъ вовсе не объ Эдицѣ (для „посвященныхъ въ тайнства“).

и на Западѣ. Затѣмъ, въ Варшавѣ, скоро, изъ мѣстнаго Общества Поощренія Художествъ возникнетъ какъ-бы Національная Галлерей, зданіе которой уже заканчивается постройкой. Въ музей Общества, обладающій уже достаточнымъ количествомъ цѣнныхъ произведеній, продолжаютъ поступать жертвованія отъ частныхъ коллекціонеровъ, и само коллекціонерство замѣтно развивается, чему не мало способствовалъ рядъ строго выдержанныхъ выставокъ богатѣйшаго краковскаго мецената Феликса Ясеньскаго; въ Варшавѣ, на широкихъ началахъ, основывается „Художественная Школа“, возникаютъ товарищества, хотя-бы (по инициативѣ того же Ф. Ясеньскаго) „Товарищество польскихъ художниковъ-графиковъ“, издавшее уже альбомъ своихъ работъ; устраиваются выставки, число которыхъ въ обѣихъ польскихъ столицахъ растетъ съ каждымъ годомъ, появляются провинціальныя выставки (въ Калишѣ, Люблинѣ)—словомъ, все свидѣтельствуетъ о лихорадочной дѣятельности, пробудившейся и въ этой области польскаго искусства.

И тѣмъ не менѣе движеніе это носитъ пока еще мѣстный характеръ: въ Польшѣ нѣтъ еще органа, специально посвященнаго искусству, нѣтъ того, чѣмъ для нашего движенія служить „Міръ Искусства“, а можетъ быть потому еще и не окрѣпло оно въ польскомъ искусствѣ, что не имѣетъ такого органа, который бы проникалъ все глубже и дальше въ странѣ, привлекая новыя силы къ движенію.

Впрочемъ, въ Варшавѣ уже второй годъ издается „Химера“—единственный вполнѣ художественный польскій журналъ. Но задачи ея—литературныя, она не знакомитъ съ состояніемъ и развитіемъ пластическихъ искусствъ въ Польшѣ. Хотя посильную лепту сюда вноситъ и Химера—отдѣломъ художественной критики, репродукціями съ картинъ своихъ и иноземныхъ художниковъ, заставками и украшеніями, обильно переплетающими текстъ, исполненными новѣйшими польскими рисовальщиками и, наконецъ, устройствомъ выставокъ. Вообще о культурной дѣятельности Химеры стоило-бы поговорить особо.

Въ связи съ такимъ оживленіемъ, охватившимъ польское общество, необходимо поставить и настоящее изданіе, предпринятое фирмой Альтенберга во Львовѣ: „Польское искусство“.

Все, что предпринималось до него — не отвечает цѣли, хотя бы уже по тому одному, что репродуцированы произведенія лишь нѣкоторыхъ художниковъ, — но не было *всей истории* польской живописи; этотъ пробѣлъ и должно выполнить настоящее изданіе; съ какимъ успѣхомъ, это ужъ другой вопросъ.

Вышелъ первый выпускъ, содержащій 4 хромотипіи, именно: Янъ Матейко—Зигмунтъ Старый, слушающій „Зигмунта“, Юлій Коссакъ—Переправа ротмистра Панцернаго черезъ Днѣстръ. Артуръ Гроттгеръ—Портретъ невѣсты. Яцекъ Мальчевскій, и нынѣ здравствующій,—Незнакомая нота.

Послѣдняя вещь только и интересна для насъ, какъ попытка передать душевное состояніе, главную линію души. Картина эта — есть портретъ художника Брынярскаго, надъ ухомъ котораго играетъ на флейтѣ не то Фавнъ, не то Силень. Словомъ, исканіе раздвоившагося культурнаго человѣка снова слиться съ природой, жажда синтеза расколовшагося духа, — тщетная въ данномъ случаѣ, разумѣется. Но лишь взглянешь на этотъ портретъ, какъ сейчасъ всплыветъ беклиновскій автопортретъ, — и впечатлѣніе, конечно, слабѣетъ.

Къ каждой репродукціи (исполненной, кстати сказать, безукоризненно) приложена страница текста, снабженнаго портретомъ художника съ обозначеніемъ даты его жизни. Текстъ же составляютъ „субъективные“ характеристики, и писаны онѣ „перворазрядными авторами“, какъ старается увѣрить читателя издатель, т. е. профессорами и лицами вполне благонадежными. И какихъ, какихъ только словъ нѣтъ въ этихъ характеристикахъ. Словомъ, профессора захотѣли сравняться въ „художественномъ“ краснорѣчьи съ издателемъ, призывавшимъ „всю за границу“ во свидѣтели того, что польская живопись стала уже „общечеловѣческимъ достояніемъ“. А какъ пишутъ издатели о своихъ изданіяхъ, — довольно вспомнить нашего достоимаго издателя „Нивы“.

Вотъ, что говорится, на примѣръ, о Ю. Коссакѣ: Коссакъ — это окно, открытое въ Польшу, чего только Коссакъ ни коснется, все заискрится, переливаясь и двигаясь, словно бурлящая вода горнаго потока; искусство Коссака, — это одно изъ самыхъ подлинныхъ откровеній человѣческой души и самое правдивое воспроизведеніе

польской жизни и т. д., все въ томъ-же изступленно-вакхическомъ тонѣ, періодами въ нѣсколько передышекъ. Вообще текстъ плохъ. Нѣкоторое развѣ исключеніе составляетъ характеристика Я. Мальчевскаго, написанная А. Цыбульскимъ.

Да и врядъ-ли можно назвать удачной мысль — поручать характеристику творчества художниковъ (если ужъ это во что-бы то ни стало необходимо) разнымъ лицамъ: нарушается цѣльность мысли. Равно странно *желаніе* издателя, чтобы характеристика была субъективна!

Нѣкоторое недоумѣніе возбуждаетъ и обложка, работы Мегоффера, гдѣ талантливый художникъ оказался ниже своего дарованія; изображена польская дѣвушка, крестьянка, ласкающая единорога; мимо пробѣгаетъ волкъ, накинувъ на плечи баранью (овечью?) шкуру. Антитеза, вѣроятно: правое, подлинное народное искусство въ единеніи съ природой, мимомъ, всякое же другое лишь прикрывается его личиной? Во всякомъ случаѣ, довольно ребячески, моралью какой-то отдаетъ: ты сѣръ, а я, пріятель, сѣдъ, могъ бы и тутъ сказать „дѣдушка“ Крыловъ.

Цѣна всему изданію, предположенному на 12—15 выпусковъ, назначена умѣренная: 12 рублей. Въ слѣдующемъ выпускѣ появятся Аксентовичъ, Тихій (Tichy), Станиславскій и Вычулковскій — все современные художники.

Въ случаѣ успѣха, издатель надѣется продолжить свое изданіе графикой и скульптурой.

Вообще, изданіе задумано широко и интересно и является насущной потребностью въ настоящее время.

В. Перемилловскій.

ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

(*К. І. Храневичъ. Очерки новѣйшей польской литературы. Спб. 1904.*)

Польская литература — родная сестра русской. Тотъ же кругъ интересовъ, тѣ же жизненные основы, тѣ же волненія и исканія. Польша имѣетъ своего Пушкина — Мицкевича, своего Лермонтова — Словацкаго, своего мистика Гоголя — Товянскаго, и, безъ сомнѣнія, за глаза довольно своихъ Успенскихъ и Златовратскихъ,

своихъ вѣрныхъ и правовѣрныхъ шестидесятниковъ. Конечно, это только общія параллели, а не совершенныя соотвѣтствія. Но кто не согласится, что въ „Панѣ Тадеушѣ“ много тихихъ усадебныхъ картинокъ въ стилѣ помѣщичьей идилліи Лариныхъ; что тоскливымъ мятежомъ и воздушной свободой Демона вѣетъ отъ нѣкоторыхъ поэмъ Словацкаго; что общественное развитіе таланта Ожешковой напомнитъ русскому многое изъ литературной біографіи Гл. Успенскаго. Конечно, это родня намъ, и родня близкая, такъ что, казалось бы, г. Храчевичу вовсе не требовалось оговариваться, что его очеркъ остановится лишь на тѣхъ польскихъ писателяхъ, которые наиболѣе охотно читаются русской публикой. Въ глубокомъ сознаниі близкой родственности польскихъ и нашихъ литературныхъ теченій, мы скорѣе пожалѣемъ, зачѣмъ авторъ руководился столь узкой и случайной мѣркой въ выборѣ своихъ героевъ, зачѣмъ такъ часто онъ выдвигаетъ однихъ писателей за счетъ другихъ, гораздо значительнѣйшихъ и въ художественномъ, и въ національномъ смыслѣ.

Укажемъ для примѣра, что авторъ нашъ тремя, буквально, строчками отдѣляется отъ Сигизмунда Качковскаго,—изумительно однако возсоздавшего старую Польшу въ запискахъ стольника Нечуи,—и спѣшитъ къ кому же иному, какъ не къ славному и препрославленному Сенкевичу. Странно, однако: въ галицко-польскомъ историческомъ романистѣ Креховецкомъ авторъ, не описывая романовъ даже по именамъ, огуломъ находитъ всего только „шумныя событія прошлаго, пальбу и рѣзню“, какихъ у Креховецкаго точно въ избыткѣ. Но не такой же ли точно исключительный баталистъ, не такой же ли Верещагинъ романа—и Сенкевичъ въ исторической трилогіи? А Сенкевичъ вошелъ въ кругъ избранниковъ нашего автора. „Нѣтъ нужды говорить, пишетъ г. Храчевичъ, что среди громадной груды однородныхъ произведеній, которыми такъ богата польская литература, историческія повѣсти Сенкевича стоятъ совершенно особнякомъ. Повѣсти, напримѣръ, Крашевскаго не могутъ идти въ сравненіе съ этими произведеніями Сенкевича“. Пояснимъ дѣло русской параллелью. И мы безчисленныя историческія повѣсти русскаго Крашевскаго, Даля, не станемъ сравнивать съ историческими

романами русскаго Сенкевича, Салиаса, ибо Даль не болѣе какъ этнографъ. Но сравнивая съ Салиасомъ Льва Толстого, мы знаемъ, кому отдать преимущество, если не становиться на точку зрѣнія читателя бесплатной бібліотеки, гдѣ Салиасъ царитъ и, кажется, будетъ царитъ вѣчно. Таково же, по нашему убѣжденію, соотношеніе между „историческимъ романистомъ“ Сенкевичемъ и историческимъ романистомъ Качковскимъ. Рядъ страницъ въ простыхъ, свѣтлыхъ, полныхъ старой, благородной поэзіи, рассказахъ стольника Нечуи обвѣетъ читателя роднымъ воздухомъ стараго дома Ростовыхъ (не забывая, конечно, разность эпохъ).

Г. Храчевичъ настолько слѣпъ къ своему любимцу, что даже Quo vadis признаетъ, не обинуясь, „самымъ замѣчательнымъ произведеніемъ“ Сенкевича. Слишкомъ смѣлая гипербола! Слишкомъ неосмотрительное забвеніе замѣчательнаго психологическаго этюда современнаго челоуѣка въ лучшемъ, по нашему мнѣнію, романѣ Сенкевича „Безъ догмата“. Что касается до его первоначальныхъ христіанъ, то въ изображеніи ихъ эти чрезмѣрно яркія, плѣнительныя развѣ для американца), краски безсильны достойно передать глубокую красоту сюжета. И это не обида для Сенкевича. Майковъ понималъ Италію, какъ итальянецъ. Но въ глубинѣ римскихъ катакомбъ онъ спотыкается на каждомъ шагу, тамъ онъ слѣпъ своей „слѣпенькой „Дидимы“. И Алексѣй Толстой только внѣшне живописенъ, рисуя „Грѣшницу“ или „Дамаскина“, какъ ни хороши въ послѣдней картинѣ отдѣльныя частности („И медленной тянутся длинные дни вереницей“). Тихая простота и задушевная мистика первобытнаго христіанства—не по плечу поэтамъ лучшихъ традицій, тѣмъ паче она не для современнаго, грубаго, какъ босякъ, романа.

Нечего говорить, что малѣйшее критическое посягательство на пышную славу Сенкевича раздражаетъ влюбленнаго въ него критика, какъ личная обида. Краковскій профессоръ Тарновскій, типъ проективнаго, но яркаго критическаго дарованія, рѣшился какъ то сомнительно отнестись къ исторической достовѣрно-

1) Quo vadis, какъ извѣстно, пользуется наибольшимъ успѣхомъ въ Америкѣ и Франціи,—двухъ странахъ, безъ Христа или только внѣшне-христіанскихъ.

сти разухабистаго героя Сенкевичевской трилогіи, Заглобы. Нужно прочесть, какую высокомерную отвѣдь даетъ нашъ вовсе не столько знаменитый авторъ серьезному и даровитому критику, какъ свысока выражаетъ онъ „величайшее свое удивленіе“, что не встрѣтилъ у Тарновскаго подобающаго „безпристрастія“, иными словами говоря, готовности, закрывъ глаза, хвалить и славить все у разъ полюбившагося писателя. А между тѣмъ, слишкомъ очевидно, почему судьбѣ съ художественнымъ тактомъ самая размахистость пана Заглобы не могла прійтись по вкусу.

Въ очеркѣ г. Храевича о литературной дѣятельности Юноши (Шанявскаго) насъ остановило замѣчаніе, будто-бы „Юноша одинъ только въ средѣ польскихъ беллетристовъ нарисовалъ правдивый типъ польскаго еврея, безъ тенденціи въ ту или другую сторону, между тѣмъ какъ Оржешко (по нашему Ожешкова) идеализировала представителей этой расы“. Это не совсѣмъ вѣрно, а, пожалуй, и совсѣмъ невѣрно. Идеализация-ли, если на одного „Мейера Езофовича“, жаждущаго, со своей точки зрѣнія, одухотворить и очистить еврейство, поднимается цѣлый кагалъ, набожно вѣрный историческимъ традиціямъ? Идеализация-ли, если въ однородной массѣ проницательный взоръ умѣетъ открыть самобытныхъ особи? И какъ говорить только объ Ожешковой? точно нѣтъ цимбалиста Янкеля у Мицкевича; или симпатичнаго польскаго націоналиста, еврея-фактора Быка въ повѣсти Ежа „На рѣкахъ Вавилонскихъ“, и пр., и пр. Тутъ не идеализация, а точно схваченная писателями борьба культуры господствующей съ культурой самобытной, то рѣзко отстаивающей свое, то вливающейся отдѣльными струйками въ общее теченіе.

Проходимъ молчаніемъ характеристики литературной дѣятельности Балуцкаго и Тетмайера, Грушецкаго и Свентоховскаго, Пшибышевскаго и Пашковскаго. Отмѣтимъ одно: въ суровыхъ оцѣнкахъ молодой Польши и ея творчества авторъ счастливо совпадаетъ съ маститыми возрѣніями г. Спасовича, высказавшагося недавно въ Крајѣ по поводу книги Фельдмана о младшемъ поколѣніи польскихъ писателей. Этимъ все сказано.

Остановимся еще на замѣчаніи нашего ав-

тора о поэзіи Конопницкой. „Конопницкая, говоритъ г. Храевичъ, съ перваго же шага является вполне самобытною по содержанію поэзіи“. Она смѣло вводитъ общественный мотивъ, который остается преобладающимъ у нея и въ послѣдующее время. „Заслуживаетъ быть отмѣченнымъ, что этотъ смѣлый шагъ въ польской поэзіи дѣлаетъ женщина“. Быть можетъ, выдвигать впередъ общественные мотивы значить нѣсколько обусловить значеніе поэзіи Конопницкой. Едва-ли общественной идеей подсказано ея извѣстное „Введеніе“, гдѣ она провозглашаетъ самодовлѣющую свободу поэзіи, силы равной съ природою, именно противъ сухой общественной критики Платона. Не какая-либо общественная тенденція, но мірская, солнечная картина плѣняетъ насъ въ мастерскомъ воссозданіи внутренней жизни Перикловыхъ Аѳинъ, въ драматической сценѣ: „Въ Пирейскомъ портѣ“. И бѣдны, и узки всякіе общественные мотивы передъ широкимъ созерцаніемъ міра, передъ бесѣдами со звѣздами и громами въ „Лѣтнихъ ночахъ“ Конопницкой. Если эта женская поэзія должна быть отмѣчена, то не какъ смѣлый общественный, но какъ смѣлый художественный шагъ, впрочемъ, не первый въ исторіи польской поэзіи. Въ самомъ дѣлѣ замѣчательно: въ нашей русской литературѣ, въ ея первыхъ рядахъ, почти не видится женщинъ. Въ Польшѣ ихъ много, и длинный, точно по традиціи растущій изъ родной земли, строй этихъ сарматскихъ амазонокъ, сильныхъ хранительницъ лучшихъ преданій литературы, начинается еще вмѣстѣ съ прошлымъ вѣкомъ, почтеннымъ именемъ Нарцизы Жмиховской. Фантастическій образъ ея чаровницы-русалки, написанный не женской силы рукою, по сейчасъ памятенъ польской литературѣ. Такъ, у Сенкевича въ „Ганѣ“—явныя реминисценціи могучей бури въ лѣсу изъ повѣсти Жмиховской. Тоже возможно допустить въ аналогичной картинѣ „Пепелица“ Жеромскаго. Впрочемъ, и то сказать, сильная, яркая, очень театральная мощь описанія—въ крови польской литературы, именно въ ея польской половинѣ. Напротивъ, Литва вноситъ въ польскую поэзію мягкіе, нѣжные, вдумчивые тоны, точно изъ бѣлорусской народной пѣсни. Кажется, можно сказать, что отъ Жмиховской (беремъ ее какъ типъ, а не какъ особь писа-

теля) течетъ въ польской литературѣ много „Марлинскаго“. Сюда цѣликомъ входитъ трилогія Сенкевича, почти всѣ „Крестоносцы“, многое изъ „Quo-vadis“; наоборотъ, Мицкевичемъ, Пушкинымъ, Тургеневымъ вѣетъ и отъ природы, и отъ героевъ „Безъ догмата“. Анеля Сенкевича близкая родня прелестнымъ Тургеневскимъ героинямъ обратнаго хищному (Віардо?) типа. И совершенно русской глубиной построения преисполнена такая, напримѣръ, картина воскреснаго утра: „Казалось, что вѣтеръ не дуетъ только потому, что сегодня воскресенье, что хлѣба не колышатся и листья на тополяхъ не шевелятся только потому, что сегодня праздникъ. Всюду радостный покой, тишина, на всемъ и на всѣхъ праздничная одежда“.

Въ заключеніе пожалѣемъ, что свою прекрасную тему г. Храевичъ разработалъ не ведѣ съ прекраснымъ безпристрастіемъ и тактомъ. Сверхъ того, и написана книжка мѣстами какимъ то страннымъ языкомъ: не то авторъ критикуетъ, не то дерется. Онъ пишетъ въ одномъ мѣстѣ, что „послѣ Добролюбова (NB) наступаетъ полное вырожденіе критики, постепенно уступающей свое мѣсто куцой рецензій“. Говорить такъ, значитъ закрывать глаза на современное возрожденіе русской критики, разумѣется, не въ устарѣвшихъ Добролюбовскихъ тонахъ. Онъ отмѣчаетъ въ другомъ случаѣ: „трудно было бы указать польскаго беллетриста, поэта, ученаго, которому бы польская критика не накинула нѣсколько лишнихъ вершковъ къ ихъ (?) натуральной величинѣ“. Къ лицу ли критику мѣрять писателей гостиннодворскимъ аршиномъ? Понятны жаркія симпатіи нашего русскаго, и вотъ ужъ не „куцаго“ критика къ размашистому, какъ слогъ Храевича, пану Заглобѣ.

Польскія цитаты изображены въ книжкѣ жалости достойно, какъ то заурядъ наблюдается въ шедеврахъ русскаго издательства.

Д. Шестаковъ.

ГЕРМАНСКІЙ РЕЙХСТАГЪ ОБЪ ИСКУССТВѢ.

Германскій рейхстагъ посвятилъ почти цѣлыхъ два засѣданія (15 и 16 февр. нов. ст.) вопросамъ искусства.

Дѣло шло отъ участія сецессионовъ въ нѣмецкомъ художественномъ отдѣлѣ на выставкѣ въ С.-Луи. *)

Практическаго значенія эти дебаты не имѣли, да и не могли имѣть. Требуемый правительствомъ для устройства выставки кредитъ былъ ассигнованъ полностью. Но тѣмъ значительнѣе эти дебаты съ принципиальной точки зрѣнія, и мнѣ кажется, что я не ошибусь, если скажу, что вышеуказанныя два засѣданія останутся въ исторіи, какъ памятникъ трезваго и культурнаго отношенія общественнаго мнѣнія къ искусству и его жизни.

Въ дебатахъ принимало участіе до десяти ораторовъ, принадлежащихъ къ самымъ различнымъ партіямъ, начиная съ представителей клерикальнаго центра и кончая социалистами.

Объ отдѣльныхъ художникахъ, объ отдѣльныхъ направленіяхъ — высказывались самыя различныя мнѣнія. Въ частности, многіе изъ ораторовъ сказали, что они многого въ сецессионистскомъ движеніи не понимаютъ и не цѣнятъ. Но это все не важно. Важно то, что представители всѣхъ партій единодушно высказались за свободу искусства и противъ всякаго административнаго на него воздѣйствія, за право новаго искусства говорить громко свое слово въ полномъ сознаніи своего культурнаго значенія. **)

Графъ Оріола (національ-либераль) говорилъ: „никто, какое-бы онъ высокое мѣсто ни занималъ въ имперіи, не можетъ указывать искусству другихъ путей, какъ тѣ, по которымъ оно должно идти въ силу законовъ своего внутренняго, необходимаго развитія.... Мы хотимъ свободнаго соревнованія всѣхъ художественныхъ направленій... Я стою за то, чтобы художникъ могъ развиваться свободно, безъ всякихъ ограниченій и указокъ со стороны раз-

*) См. по этому вопросу мою статью въ № 1 „М. И.“

**) Единственнымъ исключеніемъ является рѣчь консерватора Генинка.

ныхъ министерскихъ департаментовъ и директоровъ академій“...

Консерваторъ фонъ Кардорффъ отмѣтилъ въ своей рѣчи, что *вся* партіи не могутъ одобрить образа дѣйствій правительства: „Съ живописью дѣло обстоитъ такъ-же, сказалъ онъ въ заключеніе, какъ и съ поэзіей. Шиллеръ и Гете творили, слѣдуя своему вдохновенію, не считаясь съ требованіями толпы. Я искренне желаю, чтобы и нѣмецкое искусство слѣдовало ихъ завѣтамъ, и творило, исключительно повинаясь своему вдохновенію, безъ всякихъ сдѣлокъ со своими художественными убѣжденіями.“

Депутатъ Киршъ (центръ) между прочимъ сказалъ: „мы не друзья сецессіона, но, вѣрные нашей программѣ, мы прежде всего требуемъ справедливости“. Другой же представитель той-же партіи подробно остановился на значеніи Манэ въ исторіи современнаго искусства, и указалъ на культурную роль сецессіоновъ: „нужно-же признать, добавилъ онъ, что современныя художественныя движенія выдвинули такія проблемы, которыхъ нельзя замять, и которыя не могутъ исчезнуть. Дѣло идетъ о направленіи, которое идетъ впередъ, а потому оно должно быть признаваемо всѣми направленіями“.

Эти заявленія являются особенно цѣнными въ устахъ вышеуказанныхъ двухъ ораторовъ, принадлежащихъ къ клерикальной партіи центра, той самой партіи, которая отстаивала въ свое время пресловутый „lex Heinze“!

Но всего блестящее была рѣчь депутата Мюллера изъ Мейнингена (партія свободомыслящихъ). Доказавъ сначала неконституціонный образъ дѣйствій германскаго правительства, которое, не увѣдомивъ союзныхъ правительствъ, измѣнило первоначальное постановленіе, и передало завѣдываніе дѣломъ выставки пресловутой „Kunstgenossenschaft“, г. Мюллеръ отмѣтилъ, насколько взгляды императора на искусство не встрѣчаютъ сочувствія среди народа. „Мы слышали, сказалъ г. Мюллеръ, какъ въ свое время царственный ораторъ утверждалъ, что то искусство, которое не слѣдуетъ его указаніямъ, является никуда не годнымъ и достойнымъ лишь уличныхъ стоковъ для грязной воды и т. д. Никогда еще ни одна рѣчь, исходящая отъ столь авторитетнаго лица, не встрѣчала такого отпора со

стороны общественнаго мнѣнія. Милліоны консерваторовъ запротестовали. Вся пресса единодушно высказалась противъ такого утвержденія. Отрадно, что византійскія поползновенія встрѣтили тогда отпоръ хотя-бы въ области искусства. Къ сожалѣнію, государственный секретарь гр. Посадовскій тоже началъ высказывать свои мнѣнія объ искусствѣ. Я глубоко уважаю его спеціальныя познанія и государственный опытъ, но утверждаю, что можно быть прекраснымъ чиновникомъ и ничего не смыслить въ германской культурѣ. Кто утверждаетъ, что такіе художники какъ Тома, Лейбль, Штукъ, Беклинъ не облагораживаютъ искусства—того можно назвать лишь невѣждой (Banause). Смѣшно даже говорить здѣсь о нигилизмѣ художниковъ. Ужъ если говорить, то лишь объ ихъ субъективизмѣ.

„Современное движеніе носитъ международный характеръ. Куда ни взглянете, вездѣ во всемъ мірѣ тоже знаменательное броженіе (ораторъ ссылается на Израэляса, Меніа, Сегантини, Родена и др.).

„И вы думаете, что Германія можетъ закрыть глаза на такія явленія? Что Германія можетъ остаться въ сторонѣ въ этомъ дѣлѣ международного соревнованія? Справедливо было замѣчено однимъ изъ предшествующихъ ораторовъ, что рейхстагъ не верховное судилище въ дѣлахъ искусства. Это вѣрно, но искусство пріобрѣтаетъ съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе значенія въ жизни государства и въ его исторіи культуры, а потому рейхстагъ обязанъ слѣдить за тѣмъ, чтобы деньги народа шли не на покровительство лишь одного придворнаго искусства. И что создали эти представители придворной эстетики? — Повсюду ихъ преслѣдуютъ неудачи. Здѣсь, неподалеку отъ зданія рейхстага, много художественныхъ произведеній людей этой партіи. Развѣ это искусство? Развѣ есть люди, которые стали-бы обсуждать съ художественной точки зрѣнія эти груды мрамора, наваленныя въ Siegesallee? Шаблоны эллинизма, притомъ искалѣченные и доведенные до абсурда, соотвѣтствуютъ можетъ быть официальнымъ художественнымъ запросамъ, но совершенно не удовлетворяютъ художественныхъ требованій. Этими неудачами обязаны мы господствующей системѣ. Что могутъ наши старики Менцель и Ленбахъ—это давно знаютъ

заграницей. Теперь надо ей показать, что может наше молодое искусство... Когда Карлу X предложили выступить против неугоднаго придворнымъ кругамъ направленія въ искусствѣ, онъ отвѣтилъ: „Въ театрѣ, наравнѣ со всѣми парижанами, я занимаю лишь одно мѣсто.“ Эти слова куда достойнѣе царственнаго мецената нежели слова: „Sic volo, sic iubeo“. Исторія показываетъ, что искусство идетъ своими путями, поверхъ императоровъ и королей...“

Рѣчь оратора встрѣтила одобреніе на всѣхъ скамьяхъ рейхстага и можетъ считаться выраженіемъ мнѣнія всего рейхстага.

Это фактъ очень знаменательный и отрадный. Повторяю, практическихъ цѣлей ораторы никакихъ не добивались, и противъ дополнительныхъ кредитовъ никто не возражалъ. Слѣдовательно, дѣло здѣсь шло вовсе не о томъ, чтобы въ чемъ нибудь помѣшать правительству и сдѣлать ему какую-нибудь каверзу въ интересахъ партійной политики. Нѣтъ, вопросъ былъ поставленъ на чисто принципиальную почву. Нѣмцы поняли, что такъ грубо обращаясь съ цвѣткомъ культуры—искусствомъ, германское правительство посягаетъ на драгоцѣнную всѣмъ нѣмцамъ свободу духовнаго развитія и угрожаетъ дальнѣйшему росту культурныхъ завоеваній Германіи.

Побѣда свободнаго искусства признана теперь общественнымъ мнѣніемъ Германіи, и такой ничтожный фактъ, какъ выставка въ С.-Луи, послужилъ лишь поводомъ для официальнаго провозглашенія этой побѣды.

Д. Бъжаницкій.

О НАШИХЪ ВЫСТАВКАХЪ.

Если-бы кто-нибудь принялся со временемъ за исторію художественной жизни Петербурга и при этомъ имѣлъ неосторожность пользоваться въ качествѣ матеріала газетными объявленіями и рецензіями, то онъ могъ-бы впасть въ жестокое заблужденіе. Невѣроятное количество художественныхъ выставокъ могло-бы навести его на мысль, что Петербургъ въ началѣ XX в. переживалъ своего рода худо-

жественный разцвѣтъ, сдѣлался вторымъ Парижемъ или по крайней мѣрѣ Мюнхеномъ. О, если-бы это было такъ! Къ сожалѣнію, приходится сознаться, что это вовсе не такъ и что обиліе художественныхъ зрѣлищъ въ Петербургѣ находится въ обратной пропорціи къ ихъ художественному значенію. Впрочемъ, обиліе это вовсе не зависитъ отъ большого трудолюбія и продуктивности такихъ художниковъ. Напротивъ того, на всѣхъ нашихъ выставкахъ лежитъ то-скливыи отпечатокъ лѣни и разгильдяйства. Количество выставокъ растетъ вслѣдствіе какихъ-то безконечныхъ дробленій, вслѣдствіе нелѣпыхъ исторій и скандаловъ изъ за жюри, изъ за партій. вмѣстѣ-же съ количествомъ выставокъ фатально уменьшается и требовательность устроителей, ибо нужно-же „заполнить“ какимъ-либо образомъ законтрактованныя залы, въ которыхъ послѣ такихъ скандаловъ остались обездоленные или въ которыхъ пріютились „отщепенцы“.

Весь куріозъ именно въ томъ, что теперь больше нѣтъ разницъ въ направленіи той или другой выставки. Молодежь значительно пересиливаетъ стариковъ на Академической, всецѣло заполняетъ Академію наукъ и даже на передвижной играетъ первенствующую роль, ибо слишкомъ-же ясно, что достоинство послѣдней выставки держится единственно тѣми квази-новаторами, которыхъ стали теперь, для *remplissage*'а, принимать послѣдніе и столь плачевные могикане направленства. Итакъ всѣ выставки (о двухъ другихъ мы не станемъ говорить, такъ какъ онѣ не подлежатъ разсмотрѣнію на страницахъ художественнаго журнала) отличаются другъ отъ друга вовсе не направленіемъ, идеей, характеромъ вещей, и даже не талантливостью ихъ, а единственно лишь тѣмъ, что на одной угодно выставятъ г-ну X, на другой—господину Y, а на третьей господину Z, почему-то возненавидѣвшему совершенно однородныхъ съ нимъ X и Y. Въ результатѣ публикѣ приходится „продѣлывать“ 3, 4 и даже 5 выставокъ въ злополучный великопостный выставочный сезонъ, а такъ какъ публика это не особенно любить, то и выходитъ, что по сравненію съ прежними годами всѣ выставки далеко не такъ посѣщаются.

Много было говорено и печатано на всякіе лады о томъ, „хороша-ли рознь между худож-

никами“. Миротлюбивая наша пресса, помнится мнѣ, высказывалась скорѣе противъ. Отчего-бы, казалось, не позволить себѣ удовольствія хоть въ искусствѣ лицедрѣть образъ земного рая: овечку рядомъ со львомъ, и свинью рядомъ съ павлиномъ?! Мнѣ однако-же это умиленное зрѣлище никогда не казалось привлекательнымъ, ибо левъ только тогда и красивъ во всей своей львиной красотѣ, когда пожираетъ овечку, а павлиномъ можно тогда только любоваться, когда рядомъ не хрюкаетъ свинья. Но вотъ, гдѣ бѣда: ни павлиновъ, ни львовъ не встрѣчаешь на нашихъ выставкахъ, а встрѣчаешь всюду весьма обыкновенный безопасный другъ для друга народъ, который сдѣлалъ-бы лучше, если бы собрался весь въ одну кучу. Еще какой-то намекъ на основательность имѣетъ группа, выставившая въ Академіи наукъ. Эти художники пожелали отрясти отъ ногъ своихъ прахъ Академіи. Но почему-же къ нимъ не пристали ихъ единомышленники, ихъ родные братья? Почему Богаевскій, Латри и Рыловъ остались въ компаніи Крыжицкихъ, Бруни, Гинцбурговъ и т. п., а не присоединились къ „Новому“ обществу? Говорятъ, имъ не позволилъ Куинджи. Вотъ это, мнѣ кажется, потребуетъ нѣкотораго изслѣдованія.

Что дѣлается съ Куинджи?! Зачѣмъ ему понадобилось теперь, на склонѣ лѣтъ, портить свою почтенную репутацію борца за свободу, врага интригъ, человѣка безусловно независимаго? Онъ, который съ такимъ остроуміемъ съумѣлъ удалиться со сцены послѣ трескучаго эффекта, произведеннаго 25 лѣтъ тому назадъ его картинами, онъ, который окружилъ свое имя такой загадочностью и почти благоговѣйнымъ трепетомъ (я не преувеличиваю),—онъ теперь не выдерживаетъ больше роли и окончательно хочетъ себя скомпрометтировать. Что за нелѣпое честолюбіе! Куинджи, этотъ эремитъ въ 5-омъ этажѣ Василеостровскаго дома, этотъ благодушный другъ воронъ и голубей, этотъ симпатичный въ своей грубой простотѣ трибунъ всего свѣжаго и молодого, вдругъ дѣлается зауряднымъ агитаторомъ, бьется изо всѣхъ силъ, чтобы составить себѣ партію, силится окружить себя дружиной, посылаетъ громъ проклятій на всѣхъ, кто не хочетъ идти подъ его знамя. Что это за вздоръ? что за кошмаръ? Какая такая партія Куинджи? Что онъ такое имѣетъ противупо-

ставить другимъ партіямъ, въ чемъ его ученіе? въ чемъ его престижъ? Не въ тѣхъ-же 100.000 рублѣхъ, которые ему такъ опрометчиво, такъ некстати пришло въ голову пожертвовать?

Очевидно, однако-же, есть у этого человѣка какая-то сила, что онъ такъ закрѣпостилъ рядъ молодыхъ и талантливыхъ людей, для которыхъ онъ едва-ли еще сохраняетъ свой прежній образъ прямодушнаго, сердцемъ болѣющаго за близкихъ, огнемъ пылающаго за искусство—художника. Разумѣется, Куинджи не станетъ насъ слушать. Онъ возненавидѣлъ „Міръ Искусства“ за то именно, что мы въ свое время протянули руку „его ученикамъ“, тогда какъ онъ уже тогда (въ тайнѣ, правда), лелѣялъ мысль устроить вмѣстѣ съ ними свой собственный апоѳеозъ. Онъ возненавидѣлъ насъ быть можетъ и за то, что мы не распинались передъ его „геніемъ“, а молчали въ тотъ моментъ, когда въ газетахъ благовѣстили о его послѣднихъ, съ такимъ секретомъ показывавшихся картинахъ. Но, Боже мой, ругать эти столь любезно показанныя произведенія намъ было неловко, а хвалить—не позволяла искренность. Мы поступили съ совершеннымъ тактомъ—промолчали, и этого намъ не можетъ простить авторъ знаменитыхъ „лунныхъ ночей“. Разумѣется, Куинджи не станетъ насъ слушать, но все-же мы считаемъ своимъ долгомъ высказать ему грозную истину.

Печальный расколъ, происшедшій нынѣ въ самой средѣ учениковъ Архипа Ивановича, ясно доказываетъ, что онъ продолжаетъ „блажить“, мутить и мучить цѣлый рядъ молодыхъ и талантливыхъ людей. Рыловъ нынче доказалъ, что въ немъ настоящая душа художника. Такихъ картинъ, какъ его „Зеленый Вѣтеръ“ (неглупое названіе), не часто встрѣчаешь на выставкѣ. Это человѣкъ, имѣющій личное, своеобразное, вдумчивое и сосредоточенное отношеніе къ природѣ. Хорошъ и Богаевскій. Онъ проявилъ себя стилистомъ, декораторомъ и поэтомъ. Онъ еще не зрѣлъ, онъ слишкомъ плодовитъ, онъ рискуетъ впасть въ манерность—но безспорно и онъ настоящій художникъ. Латри слабѣе, но все же талантливъ и пріятенъ. Что-же эти три человѣка дѣлаютъ среди всей той лавочки, изъ которой они, въ угоду своему учителю, почти что господину, не хотятъ уйти? Вѣдь безъ нихъ не существовало-бы акаде-

мической выставки, а такимъ образомъ количество выставокъ сократилось-бы на цѣлую единицу.

То же самое можно сказать и о цѣломъ рядѣ художниковъ на передвижной. Что имъ тамъ дѣлать въ обществѣ „умирающихъ музыкантовъ“, „дачныхъ сосѣдей“, „деревенскихъ грамотѣевъ“, „балльныхъ разговоровъ“ и прочихъ пошлостей? Какъ имъ не жалъ вѣшать свои вполне порядочныя, не лишеныя колорита и свѣжести полотна рядомъ съ издѣліями гг. Мясоѣдовыхъ, Волковыхъ, Бодаревскихъ и т. п. Мнѣ скажутъ, что я не почтительно отзываюсь о старикахъ съ почтеннымъ прошлымъ. Это не правда, названныя имена никогда къ почтеннымъ художественнымъ именамъ не принадлежали, и, разумѣется, ихъ упадокъ еще ужаснѣе и еще уродливѣе старческаго упадка, избѣжать котораго не удавалось и истиннымъ мастерамъ. Такъ вотъ фактъ на лицо. Вся передвижная, т. е. та часть ея, которая написана присяжными, настоящими передвижниками—состоитъ изъ такихъ ужасовъ. Они даютъ общій тонъ выставки. Къ чему сюда-же затесались Петровичевы, Корины, Жуковскіе, Калмыковы и т. п. *симпатичные* художники? Зачѣмъ такое безжалостное отношеніе къ своимъ произведеніямъ? Мнѣ отвѣтятъ: куда-же имъ было дѣваться? Я не съумѣлъ-бы на это ничего сказать определеннаго, а только-бы продолжалъ выражать свое сожалѣніе, что и они не выставили вмѣстѣ съ подобными имъ художниками и что ихъ присутствіе на передвижной заставило насъ посѣтить эту плачевную выставку.

Мнѣ приходитъ въ голову, что, пожалуй, вся наша бѣда въ томъ, что у насъ нѣтъ одного общаго „официальнаго салона“. Я, кажется, повторяю слова „Новаго Времени“, но въ этихъ словахъ *есть* истина. Академическая выставка съ ея нелѣпымъ жюри, обусловленнымъ тѣсно той помѣщеніемъ—сдѣлалась партійной. Передвижная силой самихъ вещей—безусловно партійная выставка. Между тѣмъ художественное творчество растеть (количественно) съ каждымъ годомъ въ прогрессивной прогрессіи *).

*) Положимъ ростъ этотъ только кажущійся. Во имя искренности и безпритязательности, художники становятся все развязнѣе и развязнѣе и тащатъ на торжище рѣшительно все, что дѣлаютъ. Однако не хочется противорѣчить этому явленію—ибо лучшее, что появляется на нашихъ выставкахъ,—все же эти этюды и этюдки.

тѣмъ, не обнаруживается въ средѣ художниковъ какихъ-либо особенныхъ тенденцій, принципиальныхъ разногласій. Всѣ наши художники, за исключеніемъ крайне малаго числа, люди, все самые благоразумные, покладистые (въ искусствѣ, разумѣя), это все овечки, и львовъ среди нихъ не находится. Имъ-бы всѣмъ вмѣстѣ и выставлять. Да пусть на той же выставкѣ найдутъ себѣ пріютъ и инвалиды. Ей Богу-же жалъ гнать людей, привыкшихъ гарцовать передъ публикой, только потому, что они стали старенькіе и что изъ плохихъ художниковъ превратились въ скверныхъ. Пусть же себѣ, всѣ и выставляютъ вмѣстѣ, дружно—въ какомъ-либо огромномъ помѣщеніи, на манеръ Champs Elysées и Glaspalast'a... *А тогда будетъ время и возможность устроить и нашъ Secession.* А то, говоря откровенно, не изъ чего его дѣлать теперь. Оттого, что одни талантливѣе другихъ, оттого нечего имъ сейчасъ хорохориться и уходить. Уходятъ лишь тѣ, которые имѣютъ сказать что-либо такое, чего не стоитъ и что противно говорить въ обществѣ безсловесныхъ овецъ. Такихъ у насъ мало. Ихъ такъ мало, что даже выставки „Міра Искусства“ начали превращаться въ совершенно *приличныя* выставки — и прекратились только потому, что элементъ благоразумія задавилъ на нихъ элементъ своеволія, и смѣлости, и дерзости. Sapiienti sat...

Еще два слова о этюдахъ. Что это за курьезное явленіе? Съ чего это такъ много развилось хорошихъ „этюдниковъ“, прямо расплодилось какая-то школа ихъ? Мнѣ кажется, что въ основѣ своей это довольно плачевный показатель. Школа этюдниковъ означаетъ отсутствіе *школы* истинныхъ и серьезныхъ художников *). Хорошій этюдъ—вещь милая и я, разумѣется, предпочту хорошій этюдъ слабой картинѣ. Я привѣтствую ту свѣжесть и правдивость, которая вносятъ на наши выставки огромное количество *удачныхъ этюдовъ*. Но все же явленіе это въ основѣ своей грустное. То, что я скажу, быть можетъ покажется академическимъ брюзжаніемъ, но я все же скажу: *этюдъ не есть художественное произведеніе. Это матеріаль, по это не вещь и зрѣлище грудъ складовъ превосходныхъ и драгоцѣнныхъ матеріаловъ скорѣе можетъ*

*) Съ особеннымъ удовольствіемъ отмѣчаемъ *серьезность* въ работахъ Богаевского и Рылова.

навести уныніе, если при этомъ не будетъ утѣшающей мысли, что найдутся мастера, которые съумѣютъ примѣнить эти матеріалы къ дѣлу. У насъ же нѣтъ ни этихъ мастеровъ, ни даже той мастерской, гдѣ-бы эти мастера образовались. У насъ нѣтъ и намека на школу во всѣхъ пониманіяхъ этого слова. Я теперь издаю книгу „Русская школа живописи“. Я назвалъ ее такъ не спроста, такъ какъ въ прошломъ была русская школа живописи, была общность интересовъ у художниковъ, былъ общій натискъ, общая „мастерская“. Теперь этого нѣтъ. Оффиціальная художественная школа—академія—погибла, направленская антихудожественная школа взяла верхъ, захватила въ свои руки академію и окончательно дискретировала самое понятіе о школѣ. На смѣну направленства явился индивидуализмъ, вещь сама по себѣ прекрасная, когда она зиждется на глубокихъ культурныхъ основаніяхъ и не грозитъ, какъ теперь, перейти въ безформенное разгильдяйство. Разгильдяйство же въ Россіи и въ русскомъ искусствѣ тѣмъ болѣе опасно, что все въ жизни и безъ того наталкивается на него, что все русское общество есть величайшій и единственный въ исторіи примѣра разгильдяйства.

Все же Екатерининская академія сдѣлала свое дѣло. Она наложила хоть кое-какія узы на русское художество, положила хоть нѣкоторыя основанія для него. Брюлловъ, Бруни и Ивановъ многимъ обязаны этому основанію, а эти три художника, какъ-ни-какъ, а остаются выше всѣхъ нашихъ тулупниковъ и лапотниковъ. Да, впрочемъ, и въ послѣднихъ была сила не художественная, но все-же своеобразная, антихудожественная школа, все же школа. Нашему-же поколѣнію школы не достаетъ воли и вотъ откуда получается та безпокойная пестрота, та тревожащая и разочаровывающая публику безформенность современнаго русскаго искусства. Возвращеніе къ прежнему невозможно. Екатерининской академіи не возсоздать, но что-то въ этомъ родѣ нужно сдѣлать для новыхъ поколѣній художниковъ, не имѣющихъ ровно никакихъ руководителей или традицій для своего образованія. Что-же касается до поколѣнія уже *готовыхъ* художниковъ, то ему слѣдуетъ серьезно взглянуть на дѣло. Пора проститься съ талантливымъ дилетантизмомъ и дешевой „искренностью“. Нужно постараться нагнать потерянное

время и попробовать выучиться *умѣть дѣлать* то, что хочется. Да, впрочемъ, нужно начать издалека. Нужно выучиться и *умѣть хотѣть*. Тогда только будетъ меньше *дѣлаться* случайныхъ вещей и лишь тогда искусству вернется его права, его значеніе.

Александръ Бенуа.

ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Въ статьѣ о Врубелевскихъ фрескахъ Кирилловской церкви (№ 10—11 Миръ Иск., 1903 г. г. Яремичъ говоритъ, между прочимъ, слѣдующее: „Роспись Виктора Васнецова во Владимірскомъ соборѣ является подражаніемъ Врубелю, только разжиженнымъ и обезцвѣченнымъ. Не будь Врубеля, стиль Владимірскаго собора остался бы цѣликомъ Солнцевскимъ, даже безъ того обманчиваго отпечатка твердости, который Васнецову дало изученіе Кирилловскихъ фресокъ, что, между прочимъ, видно по вялому, безхарактерному эскизу Богоматери, исполненному до знакомства съ произведеніями Врубеля“.

Какъ бы ни относиться къ тому, что создано въ Кіевскомъ соборѣ Викторомъ Васнецовымъ, нельзя все же серьезно утверждать, что „стиль собора остался бы цѣликомъ Солнцевскимъ“, если бы не Врубель. Художникъ въ это время имѣлъ уже прошлое, которое исключало въ немъ все, что можно отождествлять съ именемъ Солнцева. Была написана „Аленушка“, были окончены фрески историческаго музея, а, главное, были уже созданы всѣ тѣ изумительные рисунки костюмовъ и эскизы декораций къ „Снѣгурочкѣ“, отъ которыхъ ведетъ свое начало многое въ молодомъ русскомъ искусствѣ. Несмотря на ихъ скоро четвертьвѣковой возрастъ, они такъ еще молоды, какъ будто сдѣланы только вчера однимъ изъ наиболѣе свѣжихъ талантовъ. Я видѣлъ ихъ еще недавно и просто не вѣрилось глазамъ. Мы всѣ хорошо знаемъ, какъ уже черезъ пять лѣтъ стали старѣть нынѣшнія вещи; черезъ десять онѣ совсѣмъ дряхлѣютъ и часто вызываютъ улыбку при одномъ воспоминаніи о тѣхъ восторгахъ, какіе онѣ возбуждали. Когда я вижу произведеніе, выдержавшее почтенный возрастъ

въ 25 лѣтъ и при этомъ ничуть не состарившееся, то мнѣ хочется, чтобы его помѣстили куда-нибудь отдѣльно отъ другихъ, какъ-нибудь особенно почетно. И я думаю, что художникъ, создавшій его, не можетъ подпасть подъ чары Солнцевскаго стиля.

Надо вспомнить, что уже Абрамцевская церковь проектирована Васнецовымъ въ стилѣ Новгородскаго Спаса Нередицкаго. Тогда же онъ зарисовалъ себѣ древнія фрески. Передъ тѣмъ какъ приступить къ работамъ во Владимирскомъ соборѣ, онъ отправляется въ Венецію, въ Равенну, во Флоренцію и Римъ для изученія византийскихъ мозаикъ. Неужели все только такъ себѣ, для пріятнаго развлечения?

Повторяю, фрески Виктора Васнецова могутъ нравиться или не нравиться, но съ Врубелевскими онъ рѣшительно ничего общаго не имѣютъ и поднимать вопросъ о какомъ-то неудавшемся позаимствованіи нѣсколько странно.

Игорь Грабарь.

Москва, январь 1904 г.

ОТКРЫТЫЯ ПИСЬМА КРАСНАГО КРЕСТА.

Среди безчисленнаго количества появляющихся ежедневно открытыхъ писемъ за послѣднее время очень выгодно выдѣляются изданія Краснаго Креста. Правда, въ меньшемъ, чѣмъ прежде, количествѣ появляются анти-художественныя произведенія Самокишъ-Судковской, Е. Бемъ и имъ подобныхъ, но это, безъ сомнѣнія, дѣлается для большой публики, на расхватъ покупающей всякую безвкусицу. За то мы должны привѣтствовать новые выпуски открытыхъ писемъ Краснаго Креста, посвященные великимъ произведеніямъ искусства.

2 серіи, по 12 штукъ каждая, посвящены архитектурнымъ памятникамъ Петербурга, большинство изъ нихъ напечатаны по фотографіямъ, заимствованнымъ изъ № 1 „Міра Искусства“ за 1902 г. Но есть и новыя (2 вида арки Главнаго Штаба и Прачешный мостъ). Нѣтъ сомнѣнія, что надписи на этихъ письмахъ, хотя немного, помогутъ петербуржцамъ узнать, кто строилъ великолѣпныя зданія столицы, которые такъ мало цѣнятъ русскіе люди.

Интереснѣйшая серія Павловскаго дворца, состоящая изъ очень красиво снятыхъ и отлично подобранныхъ видовъ и воспроизведеній убранства дворца—составляетъ несомнѣнную заслугу издателей, впервые воспроизводящихъ этотъ очаровательный памятникъ эпохи Empire. Серія Зимняго дворца и Петергофа даютъ соответствующее представленіе о художественныхъ богатствахъ этихъ дворцовъ. Отмѣтимъ, что въ первой изъ нихъ наружный видъ Зимняго дворца воспроизведенъ съ отличной картины Петерсона (собств. Кодоянаки). На этой картинѣ дворецъ очень красивъ, благодаря Растреллиевской раскраски: тѣло постройки желтое, колонны бѣлыя.

Здѣсь же слѣдуетъ сказать и о Петровской серіи, выпущенной въ память 200-лѣтія Петербурга и состоящей изъ видовъ Петровскихъ дворцовъ и двухъ интереснѣйшихъ бюстовъ работы Растрелли.

Остальныя выпущенныя серіи посвящены сокровищамъ русскихъ музеевъ.

Несомнѣнную заслугу этихъ серій составляетъ воспроизведеніе отличныхъ картинъ, которыя пользуются малою извѣстностью. Хорошій выборъ воспроизведеній съ вещей, въ художественномъ отношеніи прекрасныхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ доступныхъ для публики, несомнѣнно будетъ способствовать развитію художественнаго вкуса. Отмѣтимъ однако нѣкоторыя вещи, интересныя и для лицъ болѣе близкихъ къ искусству. Такъ, въ серіи музея Александра III воспроизведены: портретъ графа В. Зубова работы Ж. Лампи, въ серіи „античной скульптуры“ Эрмитажа: дивный бюстъ Юнаго Зевса работы Лизиппа, интересные бюсты М. О. Северы и Калигулы и колоссальная статуя Олимпійскаго Зевса; въ серіи новой скульптуры Эрмитажа—изумительный бюстъ Маріи Антуанетты раб. Гудона, нѣсколько вещей Кановы; изъ Итальянской школы Эрмитажа, нигдѣ не воспроизведенныя раньше вещи Веронезе („Бѣгство въ Египетъ“), Гвидо Рени и Л. Джордано („Судъ Париса“,—теперь въ Эрмитажномъ театрѣ); въ серіи французской школы дивные пейзажи Н. Пуссона („Полифемы“) и Клода Лоррена, въ серіи Румянцевскаго Музея „Весну“ Левитана, портреты Левицкаго (Новиковъ и М. А. Львова), Боровиковскаго (отличный портретъ Державиной) и К. Брюллова (Крыловъ).

Остается отмѣтить двѣ интереснѣйшихъ серіи писемъ, могущихъ служить какъ бы дополненіемъ извѣстной книги Гирта „*der schöne Mensch*“: „портреты русскихъ женщинъ, писанные знаменитыми художниками“ и „детали знаменитыхъ картинъ Эрмитажа“. Отмѣтимъ во второй „*le mariage mystique de St. Catherine*“ Проквачини, вещи П. Бордоне, М. ду-Брешіа и Фрагонара. Первая серія состоитъ изъ двѣнадцати портретовъ русскихъ женщинъ, писанныхъ знаменитыми портретистами, начиная отъ Л. М. Ванлоо до И. Рѣпина. Кромѣ открытыхъ писемъ Красный Крестъ попытался воспользоваться имѣющимися воспроизведеніями и выпустилъ альбомы, состоящіе изъ двѣнадцати открытокъ, наклеенныхъ на цвѣтной картонъ. Такъ какъ эти альбомы предназначены для большой публики, то имъ придана очень нарядная внѣшность и приложенъ краткій текстъ, составленный В. Курбатовымъ. Въ немъ кратко и очень толково, безъ излишнихъ историческихъ подробностей, скучныхъ для большой публики, выяснено мѣсто, занимаемое художникомъ въ исторіи искусства и художественное значеніе воспроизводимой картины. Отмѣтимъ впервые воспроизведенную загадочную статуетку „Юнаго Вакха“, которую одни знатоки считаютъ античной, другіе работой Сансовино, и мраморную Діану Гудона (повторенія въ Луврѣ).

Очень пріятно отмѣтить художественную внѣшность изданія: отличныя подчасъ фототипіи; подписи подъ лучшими вещами сдѣланы художниками, фотографіи видовъ дворцовъ сняты съ красивыхъ точекъ, маленькія объясненія, приложенныя къ каждой серіи, конверты серій и тексты альбомовъ украшены виньетками, старинными, русскими, итальянскими, Нильсона, В. Крона, Мура и т. д.

Очень красивы обложки Петергофа, Петровской серіи, Музея Александра III и видовъ Петербурга работы С. Яремича и Эрмитажныхъ серій и альбомовъ М. Добужинскаго. Вообще на всемъ изданіи лежитъ отпечатокъ любящей и знающей искусство руки.

Остается пожелать продолженія этихъ художественныхъ изданій, могущихъ составить цѣнный вкладъ въ небогатую художественную литературу Россіи.

В. А.

ВЫСТАВКИ.

◆ 15 февраля открылась въ музеѣ Штиглица выставка старинныхъ вещей изъ императорскихъ и частныхъ коллекцій. Выставка слишкомъ грандіозна, чтобъ говорить о ней въ короткой замѣткѣ. Мы рассчитываемъ ей посвятить цѣлый номеръ и воспроизвести въ немъ наиболѣе замѣчательныя вещи. Теперь же, вкратцѣ, укажемъ лишь на самое замѣчательное: на северскій и саксонскій фарфоръ изъ кладовыхъ Зимняго дворца, на золоченую миску сервиза гр. Орлова, на покрывало Маріи Антуанеты изъ собр. княгини Юсуповой, на цѣлую витрину драгоценностей (табакерокъ, бонбоньерокъ, *boites à mouches* и проч.) изъ собранія кн. Ф. Ф. Юсупова, на аналогичныя коллекціи гр. Орлова - Давыдова, П. П. Дурново, гр. Д. И. Толстого и т. д. Среди русскихъ вещей особеннаго вниманія достойны образъ времени Іоанна Грознаго (семейная собственность гр. Мусина-Пушкина) образъ Спасителя въ золотомъ окладѣ изъ собранія А. З. Хитрово и на рядъ старинныхъ вещей М. П. Боткина. Послѣдній также счастливый обладатель единственной въ своемъ родѣ коллекціи „танагръ“; въ одной витрины съ ними стоитъ первоклассный античный женскій мраморный торсъ. Драгоценная *surtout-de table* Принцессы Альтенбургской и Ораніенбаумскіе фарфоры Герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго и гр. Карловой. Высокій художественный и историческій интересъ представляетъ золоченый туалетъ императрицы Жозефины, принадлежащій одному изъ прямыхъ наслѣдниковъ ея, герцогу Н. Г. Лейхтенбергскому.

◆ Въ частной квартирѣ архитектора Гальбека была устроена, въ срединѣ февраля, небольшая выставка кружка художниковъ, посвятившихъ себя прикладному искусству и поставившихъ себѣ цѣлью освободиться отъ рутины, заѣдающей наши художественно-промышленныя школы. Какъ попытка, выставка эта имѣетъ свое значеніе и интересъ. Къ сожалѣнію, и на этой выставкѣ приходится убѣдиться, какъ далекъ путь отъ добраго намѣренія до совершеннаго исполненія. До сихъ поръ видно лишь робкое блужданіе и исканіе. Реминисценціи шаблоннаго „декадентства“ пытаются, но неудачно, слиться съ подражаніемъ старо-русскому художеству (въ пониманіи гг. Васнецова и... Библина, разумѣется). При этомъ, пагубное вліяніе плохой школы, противъ которой и хочеть выступить эта группа, сказывается, какъ на вяломъ декоративномъ замыслѣ, такъ и на дилетантскомъ пониманіи краски. Тѣмъ не менѣе, затѣя эта по своему принципу почтенна и симпатична. Мы желаемъ ей успѣха и ду-

маемъ, что искать его нужно въ самой усидчивой работѣ и полномъ забвеніи того, чему учились въ школѣ. Безспорно, лучшія вещи принадлежатъ инициатору выставки г-ну Гальнбеку, обладающему небольшимъ, но изысканнымъ собраніемъ старинныхъ и кустарныхъ русскихъ вещей. Изученіе этого превосходнаго матеріала, можетъ послужить лучшимъ и наиважнѣйшимъ средствомъ къ излѣченію отъ привитаго педантизма и дилетантскаго шатанія. Думается намъ, однако-же, что мы, петербуржцы, не имѣющіе связей съ русскимъ прошлымъ и съ чисто русскимъ народнымъ искусствомъ, едва-ли найдемъ наше спасеніе въ фатально дилетантскомъ отношеніи къ „русскому стилю“. Петербургъ и все петербургское въ русской культурѣ слишкомъ значительны, чтобы не породить своего искусства, свою собственную красоту—болѣе близкую къ Западу, нежели къ Москвѣ.

◆ Благодаря инициативѣ и энергіи художниковъ А. В. Финша *) и Магнуса Энкеля, въ Гельсингфорсѣ недавно (въ январѣ) открыта вторая выставка современнаго французскаго искусства. На этой небольшой, но интересной, выставкѣ находятся вещи Пювиса, Дегаса, Стейнлена, Форэна, Кл. Монэ, Писсарро, Ренуара, Сизля, а также много скульптуръ вѣчно юнаго бельгійскаго скульптора Менье (Meunier). Послѣдній ласково принялъ пріѣхавшихъ къ нему специально, въ Брюссель, Энкеля и Финша, и несмотря на свой престарѣлый возрастъ (Meunier около 80 лѣтъ) живо и сочувственно откликнулся на просьбу представителей далекой, но культурной и талантливой Финляндіи.

Въ мѣстный гельсингфорскій музей „Атенеумъ“ съ этой выставки пріобрѣтены настель Пювиса, двѣ статуэткі и картина Менье (Кузница). Замѣтимъ, что этимъ же музеемъ были пріобрѣтены три года тому назадъ, на первой выставкѣ, скульптура Родэна (голова Бальзака) картины Менара, Дошэ и др.

Всѣми любимой и столь популярной въ Финляндіи Альбертъ Эдельфельтъ привѣтствовалъ вышеозначенную выставку теплою статьей, въ которой, со свойственной ему обаятельностью ознакомилъ гельсингфорсцевъ съ современнымъ состояніемъ французскаго искусства.

Культурная страна Финляндія! Намъ бы у нея поучиться, а мы лѣземъ къ ней въ наставники.

МУЗЕИ.

◆ „Weekly Critical Review“ сообщаетъ, что въ Парижѣ найденъ авто-портретъ Микель-Анджело. По изысканіямъ, сдѣланнымъ въ парижской національной бібліотекѣ, портретъ этотъ принадлежалъ раньше князьямъ Строцци, и въ 1802 году былъ привезенъ въ Парижъ однимъ изъ Наполеоновскихъ генераловъ, Dupont de l'Etang.

◆ Въ Саксонской палатѣ депутатовъ на дняхъ велись тоже споры объ искусствѣ. Министръ финансовъ доказывалъ, что для избѣжанія споровъ и пререканій, въ общественные музеи слѣдуетъ пріобрѣтать лишь произведенія умершихъ художниковъ. Ему горячо возражалъ Дрезденскій городской голова. „Чтобы сдѣлалось съ художниками, говорилъ онъ, если бы у нихъ никто ничего не покупалъ прежде чѣмъ они добьются общаго признанія? Мы переживаемъ переходную эпоху, и произведенія создателей новой культуры должны быть пріобрѣтаемы въ общественные музеи“.

„Редакція „Berl. Tageblatt'a“ (откуда мы заимствуемъ вышеизложенное) замѣчаетъ, что предложеніе министра финансовъ прежде всего не практично. Произведенія признанныхъ, знаменитыхъ, умершихъ художниковъ значительно поднимаются въ цѣнѣ. Двадцать лѣтъ тому назадъ картина Беклина шла за 3.000 марокъ, теперь она стоитъ 60.000. За тѣ деньги, которыя Берлинская національная галерея заплатила недавно за одну изъ раннихъ вещей Либерманна, она могла-бы въ свое время купить цѣлое собраніе вещей этого художника.

Замѣчаніе нѣмецкой газеты совершенно правильно. И во главѣ музеевъ должны стоять люди талантливые, а не чиновники, занятые входящими и исходящими бумагами.

Теперь Врубеля, Малявина и Сомова не хотятъ покупать, а черезъ двадцать лѣтъ за ними будутъ гоняться и перекупать ихъ вещи изъ частныхъ коллекцій, какъ теперь покупаютъ Левицкихъ и Боровиковскихъ.

Кстати будетъ отмѣтить здѣсь еще одну вопіющую несправедливость, которую постоянно оказываютъ всѣ „консерваторы“ всякихъ музеевъ по отношенію къ художникамъ. Пока послѣдніе еще не признаны и борются за свое будущее—имъ особенно нужна поддержка финансовая и общественная. Но тогда ихъ игнорируютъ или преслѣдуютъ. Они часто умираютъ въ нуждѣ, а затѣмъ тѣ-же консерваторы начинаютъ пріобрѣтать у перекупщиковъ ихъ вещи за страшныя деньги. Такъ, напр., художникъ Сизле умеръ въ нищетѣ въ то время, какъ Дюранъ-Рюэль наживался на его картинахъ, купленныхъ за безцѣнокъ.

*) Бельгійца, стоявшаго долгое время во главѣ фабрики керамическихъ издѣлій „Ирисъ“ въ Борго.

◆ Инспекторъ художественныхъ галлерей во Флоренціи, Паскаль Ферри, который уже однажды нашель до 40 набросковъ Микель-Анджело, открыль недавно еще нѣсколько набросковъ этого мастера, которые нарисованы на 8 картинахъ.

Картины эти въ настоящее время выставлены въ Уффицияхъ и представляютъ собою первоначальные наброски и проэктъ фресокъ Сикстинской капеллы.

◆ Въ непродолжительномъ времени въ Версальскомъ Музеѣ будутъ открыты три новыя залы, посвященныя исключительно французскому искусству XVII вѣка. Расположены онѣ въ нижнемъ этажѣ, непосредственно за апартаментами Дофина. Вокругъ Людовика XIV и Кольбера тамъ будетъ размѣщенъ рядъ неизвѣстныхъ, или забытыхъ, портретовъ дѣятелей эпохи Людовика XIV. Большинство портретовъ работы Риго, Миньяра, Ларжильера и др. Тамъ-же будетъ выставленъ бюстъ Буало, работы Каффіэри. Бюстъ этотъ пролежалъ на чердакѣ дворца полтора ста лѣтъ.

◆ 5 апрѣля нов. стиля въ парижскомъ „Petit Palais“ открывается международная выставка стараго и современнаго офорта. Устраивается эта выставка Обществомъ художественной печати (Syndicat de la presse artistique) и сборъ съ нея поступитъ на основаніе Парижскаго кабинета эстамповъ. Почетными президентами выставки состоятъ г. Марсель (директоръ изящныхъ искусствъ), Бэнаръ, Родэнъ, Вальтнеръ и Бракмонъ. Секретаремъ выставки состоитъ редакторъ журнала „l'Art Décoratif“, М. Gustave Soulier (24, Rue Saint-Angustin, Paris), къ которому и надлежитъ обращаться за справками.

АУКЦИОНЫ.

◆ Съ 6 по 13 февраля у Durand—Ruel'я, въ Парижѣ, происходитъ аукціонъ знаменитой коллекціи японскихъ и китайскихъ вещей Шарля Жилло. Вдова покойнаго собирателя пожертвовала четыре лучшихъ вещи изъ означенной коллекціи въ Луврскій Музей, все же остальное было продано съ аукціона за большія деньги. (Общій итогъ аукціона 827.000 фр.). Ширма работы Кензана пошла за 50.000 фр. Панно раб. Матахеи, изображающее группу музыкантовъ, пошло за 10.000 фр. Другая живопись того-же мастера за 5.100 фр. Почти всѣ ткани и ковры были приобрѣтены на этомъ аукціонѣ музеемъ декоративныхъ искусствъ.

◆ Въ Salle Droouot, 7—9 февраля, продавалась съ аукціона коллекція египетскихъ древностей, найденныхъ при раскопкахъ въ Аби-

досѣ. Итогъ аукціона почти 140.000 фр. Всего дороже пошла такъ наз. „Стѣла царя Змѣя“ („Le stèle du roi Serpent“), приобрѣтенная Луврскимъ Музеемъ за 94.000 фр. Этотъ замѣчательный памятникъ древней скульптуры изъ камня желаль приобрѣсти и Берлинскій Музей, вслѣдствіе чего первоначальная его цѣна въ 30.000 дошла до 94 тыс. Брюссельскимъ Музеемъ приобрѣтенъ за 2500 фр. высѣченный изъ известняка коршунъ.

◆ Кн. М. К. Тенишева, переселившись окончательно въ свое имѣніе Талашкино, Смоленск. губ. и посвятивши себя главнымъ образомъ поощренію художественно-промышленныхъ работъ мѣстнаго крестьянскаго населенія (см. 4 номеръ Миръ Иск. за 1903 г., посвященный работамъ художника С. В. Малютина въ имѣніи Талашкино), поручила петербургскому аукціонному залу распродать ея движимое имущество, находившееся въ петербургскомъ домѣ княгини, на Англ. набер.

Аукціонъ этотъ состоялся въ серединѣ ноября истекшаго года, и на немъ было распродано много рисунковъ и акварелей европейскихъ мастеровъ. Коллекція эта предназначалась первоначально для Музея Александра III. Но строгій блюститель устава, Музей, отказался отъ щедраго дара. Третьяковская галлерея, преслѣдовавшая тѣ-же цѣли, что и Музей Александра III, нашла въ свое время возможнымъ въ видѣ исключенія отступить отъ своего „устава“ и принять коллекцію С. М. Третьякова, но Музей остался неумолимъ.

Изъ старинныхъ рисунковъ особенно любопытны были знаменитая серія въ 60 листовъ Эдма Бушардона („Les cris de Paris“), рисованныхъ сангвиной и происходящихъ изъ извѣстнаго собранія Маріэтта. Это чудное собраніе, рисующее намъ уличные типы Парижа въ 20-хъ годахъ XVIII в., кот. были исполнены и гравированы графомъ Кэлюсомъ. На нашемъ аукціонѣ серія эта, сохранившаяся до сихъ поръ въ нераздѣльномъ видѣ, пошла, къ сожалѣнію, по частямъ и разбрелась по рукамъ любителей. Изъ другихъ старинныхъ рисунковъ особеннаго вниманія достойны два превосходныхъ костюмныхъ этюда, приписываемыхъ учителю Орловскаго—Норблену-де-ла-Гурджъ (приобрѣтены А. Н. Ратьковымъ-Рожновымъ и А. Н. Бенуа), рисунокъ „Pietà“ Гауденціо Феррари, аллегорическій сюжетъ Ж. Б. Греза (приобр. А. И. Сомовымъ) и мн. др. Изъ новѣйшихъ школъ богаче всѣхъ была представлена Франція. Превосходная акварель Декана, вариантъ его „Sortie d'Ecole“ приобрѣтена г. Фельтеномъ и уже перепродана имъ въ Парижѣ. Ту-же участь раздѣлили другой перлъ коллекціи—поэтический акварельный пейзажъ Казэна. Прелестныя акварели Симона („Бретонцы“ и „Дѣти художника“) куплены И. С. Остро-

уховымъ и С. С. Боткинымъ, первоклассные рисунки Л. Фредерика „Сѣнокосъ“ и „Дѣти“ — С. С. Боткинымъ и А. Н. Бенуа, очень значительная и по технике изумительная акварель Латуша „Тайная Вечера“ — А. Н. Ратьковымъ-Рожновымъ, пастельный этюдъ Аманъ-Жанъ (дамы въ зеленомъ платьѣ) — графиней О. Д-вой, виртуозная пастель „Лошади“ Анкетена — баронессой О.-С.; ею же приобрѣтенъ пейзажъ Дилля, другой пейзажъ того же мастера достался графу Д. И. Толстому, равно какъ и лучшая вещь изъ цѣлаго ряда этюдовъ Мейсонье: „Любитель картинъ“. Профессоръ В. В. Матѣ приобрѣлъ гигантскую акварель Г. Бартельса — одинъ изъ шедевровъ этого блестящаго мастера. Кромѣ того изъ проданныхъ вещей укажемъ на акварели Фортунни, Изабѣ, Гарпиньи, Гильдебранта, Детмана, Германа, Стейнлена, де-Фѣра и на рисунки Деканъ („Женщина на лошади“ изъ собр. Монтеスキ), Жака, Цюгеля, Дефрегера, Брайта, Мейергейма, Дусэ. Такой аукционъ не скоро повторится. Картины и рисунки шли по цѣнамъ болѣе чѣмъ умѣреннымъ, за то мебель, болѣею частью современная, достигала весьма высокихъ суммъ. Какъ на любопытный и очень характерный для вкусовъ Петербургской публики курьезъ укажемъ на то, что ужасная картина Клевера пошла за 1400 руб., тогда какъ первѣйшая акварель Казона не достигла и 500 руб.

МУЗЫКА.

◆ Байрейтскіе спектакли начнутся въ нынѣшнемъ году 22 іюн. (нов. ст.). Исполнены будутъ слѣдующія оперы: Тангейзеръ, Парсифаль и Кольцо Нибелунга. Въ Тангейзерѣ будетъ танцовать Исидора Дунканъ.

◆ Общество „Свободной эстетики“ (Salon de la libre esthétique) открыло въ Брюсселѣ свою очередную выставку. Единновременно съ нею, Обществомъ устраивается серія концертовъ современной музыки. Концерты эти должны, по замыслу организаторовъ, охватить музыкальную эволюцію, соответствующую импрессионистскому движенію въ пластическомъ искусствѣ. Первый концертъ состоялся 1 марта (нов. ст.) и былъ посвященъ сочиненіямъ Цезаря Франка (1822—1890), Кастильона (1838—1873) Эрнеста Шоссона (1855—1899) Дебюсси, Дюпарка и др.

◆ По словамъ брюссельскаго журнала „L'Art moderne“ (№ 9) концертъ, устроенный Исаян, и посвященный русской музыкѣ, представилъ для бельгийцевъ большой интересъ. А. И. Зилоти исполнилъ въ этомъ концертѣ мелкія вещи Аренскаго, Лядова и Рубинштейна и, главное, концертъ Рахманинова.

КНИГИ.

◆ Передъ нами лежатъ два первыхъ листа симпатичной затѣи — художественнаго изданія русскихъ картинъ для народа, предпринятаго В. Д. Протопоповымъ. Картины, изображающія „Нашествіе татаръ“ и „Былину о Микулѣ Селяниновичѣ“ отпечатаны образцово за границей, въ полномъ факсимиле оригиналовъ гг. Кончаловскаго и Ермолаева. Картины сопровождаются подходящимъ текстомъ. Желаетъ успѣха этому начинанію, могущему имѣть немалое значеніе въ дѣлѣ воспитанія художественнаго вкуса въ простомъ народѣ, къ сожалѣнію, уже столь испорченнаго всякими пошлыми олеографіями. Цѣна названныхъ картинокъ, впрочемъ, едва ли даетъ имъ возможность конкурировать съ этой пагубной дешевкой. Затраты, сопряженныя съ воспроизведеніемъ картинокъ, заставили издателя назначить цѣну въ 25 коп. за каждый листъ; эта цѣна безусловно не по карману простому народу, могущему удѣлять на свое эстетическое наслажденіе отъ копѣйки до пятака. Къ крупнымъ недостаткамъ новыхъ картинокъ принадлежитъ и то, что онѣ напечатаны на мѣловой, очень непрочной, бумагѣ. Идеальная картинка для простаго народа должна быть прочнѣе рогожи. Это очень серьезное условіе для сбыта такихъ произведеній. Едва ли также характеръ воспроизведенія картинокъ гг. Кончаловскаго и Ермолаева вполне народный.

СМѢХЪ И ГОРЕ.

◆ Въ „Нов. Вр.“ недавно было напечатано слѣдующее письмо въ редакцію:

Въ исторіи русскаго искусства (да и не одного только искусства) есть не мало лицъ, дѣятельность которыхъ по существу своему и по значенію заслуживаетъ большаго вниманія и изученія, но которыхъ или были безвременно забыты или, незамѣченныя въ свое время, такъ и остались навсегда въ литературѣ «незамѣченными». Къ числу такихъ лицъ принадлежитъ между прочимъ Леонидъ Ивановичъ Соломаткинъ, художникъ бесспорно крупнаго и оригинальнаго таланта.

Собирая въ настоящее время матеріалы для біографіи Соломаткина, обращаюсь съ покорнѣйшей просьбой ко всемъ могущимъ сообщить какія бы то ни было воспоминанія о его жизни, свѣдѣнія о его художественной дѣятельности и произведеніяхъ, письма его въ копіяхъ или оригиналахъ (послѣднія по снятіи копій немедленно будутъ возвращаемы) и вообще что бы то ни было, проливающее свѣтъ на необычайную во многихъ отношеніяхъ жизнь Соломаткина, — не отказать въ сообщеніи таковыхъ. Все будетъ встрѣчено съ живѣйшей признательностью.

Адресъ: С.-Петербургъ, Петерб. сторона, Звѣринская, 32, кв. 16. Владміру Ивановичу Грекову.

Вл. Грековъ.

Все это преувеличено. Стасовъ совершенно достаточно прокричалъ объ этомъ недаровитомъ и незначительномъ художникѣ.

◆ Въ „Петерб. газ.“ (№ 43) напечатана бесѣда съ художникомъ В. В. Верещагинымъ.

„Мы заговорили, въ заключеніе пишетъ интервьюеръ, о цѣли поѣздки нашего художника въ Японію.

Оказалось, что цѣль была чисто-художественная.

— „Я имѣлъ, отвѣтилъ на мой вопросъ В. В. Верещагинъ, въ виду прослѣдить остатки стараго японскаго искусства и убѣдиться, насколько вѣрно мое предположеніе о томъ, что такъ - называемое „декадентское“ направленіе въ искусствѣ навѣяно крайнимъ востокомъ, преимущественно Японіей.

Теперь я убѣдился, что не ошибся, такъ что „декадентское“ направленіе правильнѣе было бы назвать „японскимъ“.

За дѣломъ, что называется, человекъ ѣздилъ.

◆ Въ „Петерб. Вѣд.“ (№ 39) напечатано: На-дняхъ художникъ Рерихъ окончилъ аллегорическую картину, изображающую нападеніе японцевъ на русскихъ богатырей, представленныхъ въ спокойныхъ позахъ и напоминающихъ намъ богатырей древняго эпоса. Эта картина пожертвована художникомъ Красному Кресту.

ЗАМѢТКИ.

◆ По поводу помѣщеннаго у насъ (въ № 16 Хроники М. И. за 1903 г.) разъясненія Археологической Коммисіи, газ. „Русь“ (№ 60) замѣчаетъ, что еще въ 1899 году г. Рерихъ, въ статьѣ своей „Изъ Варягъ въ Греки“, протестовалъ противъ варварской реставраціи Новгородской Софіи. Въ этой статьѣ отмѣчался „крупный фактъ росписи первѣйшей русской святыни артелью богомазовъ“, росписи „пригодной развѣ въ захолустную церковь сверхштатнаго городишки“. Тогда эта роспись только производилась, и газета спрашиваетъ, почему Коммисія не протестовала своевременно и не выразила своего протеста тогда, когда онъ могъ имѣть значеніе? Подъ какой-же фирмой М. П. Боткинъ совершалъ свой актъ вандализма, (за который онъ былъ вознагражденъ орденомъ), подъ фирмой Археологическаго общества или вѣдомства православнаго исповѣданія — для исторіи безразлично.

БИБЛИОГРАФІЯ.

I

The Art of the Vatican. A brief history of the Palace and an Account of the principal Works of Art within its Walls. By Mary Knight Potter. 6 s. net.

Краткая исторія художественныхъ сокровищъ Ватикана, снабжена планомъ и небольшимъ количествомъ иллюстрацій.

How to Identify Old China. By Mrs Willoughby Hodgson. Руководство для собирателей стараго китайскаго фарфора, снабжено иллюстраціями и воспроизведеніями фабричныхъ марокъ.

Light and Water. A study of Reflexion and Colour in River, Lake, and Sea by Sir Montagu Pollock. 10 s. 6 d. net. Мал. 4^o. Интересъ этой книги составляютъ многочисленные превосходныя фотографіи съ натуры.

The Great Masters in Painting and Sculpture. Edited by G. C. Williamson. 5 s. net. each. Botticelli by A. Street. Tintoretto by J. B. Stoughton Holborn Michael Angelo by Lord Ronald Sutherland Cowser.

Эти четыре книги продолжаютъ превосходную серію монографій великихъ мастеровъ. Онѣ выгодно отличаются отъ однородной серіи монографій Кнакфуса отлично написаннымъ текстомъ и превосходными иллюстраціями (хотя и не столь многочисленными). Въ концѣ каждой монографіи приложены хронологія жизни артиста и полный перечень его произведеній.

Bell's Miniature Series of Painters. With 8 ill. 1 s. net. Michael Angelo by Edward C. Strutt. Constable by Arthur V. Chamberlain. Turner by Albinia Wherry. Rembrandt by Hope Rea.

Эти изящныя книжечки своей недорогой цѣной, отличнымъ текстомъ, прекрасными иллюстраціями, прекраснымъ переплетомъ прямо соблазнительны для любителей искусства. Изящество изданія указываетъ, какъ далеко ушли англичане въ развитіи прикладнаго искусства. Нельзя даже сравнивать, по внѣшности, однородное изданіе Мутера, хотя по тексту послѣднее можетъ и интереснѣе.

Hans Holbein the Younger by Gerald S. Davies. Messrs Bell's Pr. L. 5,5 s. Великолепное изданіе біографіи великаго мастера, чуть не полжизни работавшаго въ Англіи, иллюстрировано гелиогравюрами и фототипіями съ его лучшихъ вещей.

The History of Portrait Miniatures by G. C. Williamson. Lond. 1904. Bell and sons L 10, 10 s. Это исключительно роскошное изданіе выйдетъ въ 2-хъ томахъ и будетъ заключать исторію миниатуръ отъ Гольбейна (1531) до В. Росса (1860). Въ изданіи будетъ до 500 иллюстрацій.

Bryan's Dictionary of Painters and Engravers a new edition, revised and enlarged under the supervision of G. Williamson. Въ пяти томахъ, по 21 шил. каждый. Великолепный классическій словарь Брайана выходитъ вновь дополненнымъ изданіемъ; какъ и другіе англійскіе справочники, онъ отличается необычайною сжатостью и обстоятельностью свѣдѣній. Новостью изданія являются отличныя иллюстраціи (450 табл. въ томъ числѣ 40 гелиогравюръ).

The Art of James McNeill Whistler by T. R. Way and G. R. Dennis. Bell 10 s. 6 d. Обширное изслѣдованіе посвящено разносторонней художественной дѣятельности покойнаго артиста.

Jean Francois Millet and the Barbison School by Arthur Tomson 10 s. 6 d. net. Книга представляетъ результаты многолѣтняго изученія произведеній великаго французскаго художника. Кромѣ Милле въ ней авторъ коснулся произведеній другихъ барбизонцевъ: Діаза, Дюпре и Руссо.

Nineteenth Century Mezzotinters. Samuel William Reynolds by A. Whitman pr. 25 s. net. Весьма полезная книга для собирателей гравюр, заключающая полный список произведений I. W. Reynolds'a и его сына. Довольно значительное число иллюстраций.

The Anonimo. Notes on Pictures and Works of Art made by an Anonymous Writer in the Sixteenth Century. From a translation by Paolo Mussii edited by George C. Williamson. 7 s. 6 d. net. Книга представляет необычайный интерес для изучающих искусство итальянского ренессанса.

The Genius of J. M. W. Turner, R. A. Edited by Charles Holme. Offices of „The Studio“ ц. 5 ш. Среди большого числа воспроизведений картин величайшего гения XIX вѣка, полторы дюжины довольно удачно воспроизведены въ краскахъ и такимъ образомъ это изданіе даетъ возможность хотя нѣсколько ознакомиться съ колоритомъ великаго мастера. Чрезвычайно интересенъ отдѣлъ акварелей, начинающійся вещами 1787 г. и гравюры изъ «Liber Studiorum». Книга уже совершенно распродана.

Representative Art of our time. Offices of the Studio, 1—8 выпуски по 2 ш. 6 п. 1903 г. Цѣль этого роскошнаго изданія дать воспроизведенія лучшихъ вещей современности, пользуясь самыми совершенными способами воспроизведенія. Очень отраднo, что цѣль эта почти достигнута. Трехкрасочныя воспроизведенія масляныхъ этюдовъ Кл. Мона, Саржента, Лесиданера, акварелей Латуша и т. д. нѣсколько передаютъ впечатлѣніе оригиналовъ. Въ книгѣ помѣщены современныя автолитографіи (цвѣтная Ривьера и Бренгвина), офорты Ривьера, Пеннеля, Шагина, Левза и Камерона. Отмѣтимъ очаровательный рисунокъ вѣра раб. Кондера. В. К.

ОБЗОРЪ ЖУРНАЛОВЪ.

Zeitschrift für bildende Kunst. (Лейпцигъ) февр. 1904, статья К. Е. Шмидта о художникѣ Désiré Lucas, не особенно интересномъ подражателѣ Коттэ. Замѣтка Фолльмара, свидѣтельствующая о потугахъ художника Преля стать современнымъ Микель-Анджело. Max Rooses, Фламандскіе мастера въ Эрмитажѣ, съ приложеніемъ снимка въ краскахъ съ картины Ванъ-Дейка „Madonne aux perles“. Воспроизведеніе очень не удачно.

The Studio. (Лондонъ). Февраль. Рядъ иллюстр. съ произведений симпатичнаго художника George Henry, Глазговской школы. Рисунки В. Гюго. Снимки съ вещей, бывшихъ на выставкѣ современнаго искусства въ New-Gallery.

Die Kunst. (Мюнхенъ). Февр. Произведенія финляндск. художниковъ. Большая часть, помѣщенныхъ въ нѣмецкомъ журналѣ, вещей знакома русской публикѣ по „Міру Искусства“. Статья г-на Гензеля о „Paysage intime“, давшая редакціи возможность помѣстить нѣсколько снимковъ съ прекрасныхъ вещей Georges Michel, P. Huet, Isabeu, Th. Rousseau, Duré и др. Область прикладнаго иск. по обыкновенію однообразна и утомительна, кромѣ ряда снимковъ съ забавныхъ и милыхъ игрушекъ и дерев. издѣлій T. T. Kleinhempel.

Les Arts (Парижъ). Февр. Продолженіе описанія колл. г-на Долльфюса—отмѣтимъ портретъ раб. Ларжильера, вещи Домье, Жерико, Коро, Милле—и рядъ снимковъ съ произведений покойнаго Жерома. Особенно интересны скульптуры этого почтеннаго мастера.

L'Art Moderne (Брюссель) №№ 7—8. Отмѣтимъ статью O. Maus—„L'art impressioniste“.

Kunst und Künstler. (Берлинъ). Heft. V. Статья

Фридриха Карре о персидско-мусульманскомъ искусствѣ (съ илл.), замѣтка Юз. Израэльса о Милле (съ илл.), статья графа Кесслера—о веймарскомъ союзѣ художниковъ. (Заставка Сомова).

La Revue de l'Art ancien et moderne. Fevrier. Отмѣтимъ статью Durieu „L'Exposition des primitifs français“. Fournier объ Антонѣ Граффѣ; de Fourcaud — Барто и его театральные типы.

Les Arts de la Vie (январь). Первый номеръ новаго журнала, издаваемаго въ Парижѣ парижскимъ редакторомъ „Studio“—Габриэлемъ Муррей. Небольшая книжка in 8° представляетъ собой довольно пеструю смѣсь маленькихъ статей по разнымъ вопросамъ, такъ или иначе соприкасающихся съ искусствомъ и жизнью. Отпечатана эта книжечка хорошо, на матовой бумагѣ. Илл. въ журналѣ нѣтъ. Цѣль подобнаго журнала какъ-то неопредѣлена.

КНИГИ, ПОСТУПИВШІЯ ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Альманахъ Грифъ. Москва, 1904. Книгоиздательство «Грифъ». Ц. 1 р. 25 к. Обложка М. Дурнова.

Оскаръ Уайльдъ. Саломея. Перев. В. и Л. Андрусонъ, подъ ред. и съ предисл. Е. Д. Бальмонта. Обложка М. Дурнова. Москва. Книгоизд-во «Грифъ». Ц. 1 р.

Н. Кравченко. Въ Китай! Путевые наброски художника. СПб. 1904. Ц. 4 р.

Шелли. Полное собраніе сочиненій въ переводѣ Е. Д. Бальмонта. Новое трехтомное переработанное изданіе, Т. II. Ц. 2 р. СПб. 1904. Изд. Т-ва «Знаніе».

А. П. Чеховъ. Каштанка. Разказъ. Съ 55 рисунками художника Д. Н. Кордовскаго. С.-Петербургъ. Изд. А. Ф. Маркса. СПб. 1904. Ц. ?

Картинныя галлерей Европы. 100 хромолитографюръ. Текстъ проф. А. Филиппи. Изд. Тов-ва М. О. Вольфъ. Вып. I. Подписи, цѣна на полное изд. изъ 20 вып. 20 р.

ОТВѢТЫ РЕДАКЦІИ.

Подписчику. Ваше письмо по поводу рецензій о выставкѣ товарищества московскихъ художниковъ принято къ свѣдѣнію.

Скѣпу. Ваше письмо остроумнѣе, чѣмъ статья. Въ частности, о пьесѣ Метерлинка въ театрѣ Яворской, «Міръ Искусства» высказался въ № 1, а потому статья напечатана не будетъ. Просимъ присылать замѣтки.

Редакторъ-Издатель С. П. Дягилевъ.

Редакторъ Александръ Бенуа.

Художественныя издѣлія
Талашкинскихъ мастер-
скихъ княгини М. К. Те-
нишевой. Москва, Сто-
лешниковъ переулокъ,
домъ Грачевой.

Телефонъ № 3091.

РОДНИКЪ

1904

RODNIK

Articles d'art Russe execu-
tés aux ateliers de Talach-
kino de la Princesse
M. Tenicheff. Moscou, Sto-
lechnikoff Pereoulouk № 15,
maison Gratcheff.

Telephone № 3091.

Вышивки смоленскихъ крестьянокъ, до сихъ поръ мало кому извѣстныя и впервые появляющіяся въ Петербургѣ, возродились при слѣдующихъ условіяхъ.

Въ Смоленской губерніи, въ имѣніи Талашкино княгини М. К. Тенишевой, при низшей сельско-хозяйственной школѣ для мѣстныхъ крестьянскихъ дѣтей обоого пола, помимо специальныхъ и учебныхъ предметовъ, введено было преподаваніе ремеслъ и прикладного искусства, которымъ обучались ученики, проявлявшіе художественныя способности. Такимъ образомъ, при школѣ образовалась мастерская рѣзбы по дереву, керамики, рисованія и вышиванія. Но такъ какъ покупной матеріаль для вышиванія отличается бѣдностью и непрочною красокъ, то для устраненія этого недостатка при школѣ была устроена красильня, куда привлечены были нѣкоторыя мѣстныя крестьянки, сохранившія еще приемы и секреты старинной окраски тканей и пряжи растительными красками. Послѣ многихъ попытокъ и усилій добились наконецъ другой гаммы цвѣтовъ, удовлетворяющей вполне художественному вкусу и придающей выполненнымъ работамъ желаемый характеръ.

Съ теченіемъ времени, художественно-прикладная мастерская на столько разрослась и развилась, что пришлось не только отдѣлить ее отъ школы и расширить помещеніе, но и подумать о сбытѣ изготовляемыхъ предметовъ, для чего и былъ открытъ въ Москвѣ магазинъ „Родникъ“.

Вторымъ важнымъ шагомъ явилось приобщеніе къ этому дѣлу мѣстныхъ крестьянокъ тѣхъ деревень, гдѣ еще сохранились въ неприкосновенности старинные узоры и образцы тканья. Надо замѣтить, что старинный способъ вышиванія и тканья во многихъ деревняхъ совершенно выродился и исчезъ, въ другихъ же, вслѣдствіе упадка красильнаго и ткацкаго искусства, производился дешевымъ фабричнымъ матеріаломъ грубыхъ, яркихъ цвѣтовъ. Когда же попробовали заказывать крестьянкамъ тѣ же узоры на ихъ же холстѣ мѣстной льняной и шерстяной пряжей, окрашенной въ Талашкинской красильнѣ, то результаты превзошли всѣ ожиданія:

Природный вкусъ, любовь къ рукодѣлію, самобытное творчество крестьянокъ снова нашли себѣ примѣненіе и кромѣ того эти заказы дали возможность крестьянкамъ въ глухое зимнее время имѣть постоянный заработокъ и тѣмъ поддерживать свое благосостояніе.

Въ настоящее время для Талашкина работаетъ около 2000 крестьянокъ и болѣе 50 деревень.

Съ 1904 года будетъ издаваться въ Москвѣ новый научно-литературный
и критико-библиографическій ежемѣсячный журналъ

В Ъ С Ы.

Въ „ВЪСАХЪ“ будутъ помѣщаться статьи по вопросамъ науки, искусства и литературы. „ВЪСЫ“ будутъ дѣлать ежемѣсячный обзоръ литературной жизни Россіи, Западной Европы, Америки и Азіи, какъ въ критическихъ статьяхъ и библиографическихъ замѣткахъ о новыхъ книгахъ, такъ и въ письмахъ своихъ специальныхъ корреспондентовъ изъ всѣхъ центровъ умственной жизни. „ВЪСЫ“ будутъ слѣдить за всеми выдающимися явленіями въ театральномъ, художественномъ и музыкальномъ мірѣ. Въ „ВЪСАХЪ“ будутъ помѣщаться свѣдѣнія о жизни современныхъ намъ писателей, ученыхъ, художниковъ, композиторовъ и артистовъ. Въ области науки „ВЪСЫ“ будутъ преимущественно заниматься вопросами, касающимися литературы и искусства. Въ своихъ сужденіяхъ и отзывахъ „ВЪСЫ“ будутъ стремиться къ полному безпристрастію, не понимая подъ этимъ безпринципности и безразличія.

Въ „ВЪСАХЪ“ примутъ участіе: К. Бальмонтъ, Ю. Балтрушайтисъ, Валерій Брюсовъ, Андрей Бѣлый, З. Н. Гиппиусъ, Вячеславъ Ивановъ, Д. С. Мережковский, Н. М. Минскій, П. П. Перцовъ, В. В. Розановъ, М. Н. Семеновъ, Ѳ. Сологубъ и мн. др.

„ВЪСЫ“ будутъ выходить 12 разъ въ годъ, въ первыхъ числахъ каждаго мѣсяца, тетрадами до 80 страницъ и болѣе, съ оригинальными иллюстраціями, виньетками и заставками, подписная цѣна на годъ съ доставкой и пересылкой 5 руб., на полъ-года 3 руб.; за границу 7 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: 1) въ редакціи журнала: Москва, книгоиздательство „СКОРПИОНЪ“, Театральная площадь, д. Метрополь, кв. 23; 2) въ отдѣленіи конторы журнала: Петербургъ, Поварской 7, кв. 24; 3) въ лучшихъ книжныхъ магазинахъ. Подписныя деньги, посылаемыя по почтѣ, просятъ направлять непосредственно въ редакцію.

Редакторъ-издатель С. А. Поляковъ.

JOSEPH BAER & Co

Buchhändler und Antiquare

Hauptkommissionäre der Kaiserlichen Oeffentlichen Bibliothek in St. Petersburg, des
Oeffentlichen Museums in Moskau etc.

FRANKFURT A. M.



HOCHSTRASSE 6

Vient de paraître:

Bibliothèque Eugène Muntz.

Collection importante d'ouvrages sur les beaux arts.

I-e partie, (Catal. 477): périodiques. hist. générale des Beaux-Arts. Reproductions et catalogues de Collections.

II-e partie (Catal. 478): L'Art du moyen-âge.

III-e partie (Catal. 479): L'Art de la Renaissance en Italie.

Открыта подписка на 1964 годъ
на ежемѣсячный литературно-общественный журналъ

НОВЫЙ ПУТЬ

(ВТОРОЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ).

Журналъ будетъ выходить по прежней программѣ и при прежнемъ составѣ
сотрудниковъ.

Редакціей приобрѣтенъ новый романъ *Д. С. Мережковскаго*

„Петръ I и царевичъ Алексѣй“.

Въ 1903 году были, между прочимъ, напечатаны:

СТАТЬИ: „Судьба Гоголя“ **Д. Мережковскаго**; „О свободѣ религіозной совѣсти“, „Дву-
единство нравственнаго идеала“ **Н. Минскаго**; рядъ статей подъ постоянной рубрикой
„Въ своемъ углу“ **В. Розанова**; „Мысли объ искусствѣ“ **И. Рѣпина**; „Рембрандъ“ **Рцы**;
„Венеціанская школа живописи“ **П. Перцова**; „Некрасовъ“ **К. Бальмонта**; „Изъ жизни
Пушкина“, „Легенда о Тютчевѣ“ **Вал. Брюсова**; „Типъ Кириллова у Достоевскаго“
И. Вернера; „Въ чемъ сила и слабость Л. Толстого?“ **В. К.**; „Двѣ формы діалектики“,
„Задачи и методъ философіи“ **А. Гуревича**; „Мистицизмъ М. Сперанскаго“ **А. Ельчани-**
нова; „О суевѣріи“ **Л. Флоренскаго**; „О теургіи“ **Андрея Бѣлаго** и др.
СТИХИ и РАЗСКАЗЫ: **К. Случевскаго**, **К. Фофанова**, **К. Бальмонта**, **З. Гиппіусъ**,
Allegro, **Н. Минскаго**, **В. Брюсова**, **А. Блока**, **Леон. Семенова**, **Ө. Сологубова** и мн.
др.—*Литературный архивъ*. Письма **Л. Н. Толстого** и **Надсона**.—*Изъ частной переписки*.
Письма и сообщенія читателей.—*Литературная хроника*: рецензіи и замѣтки; очерки
Антоня Крайняго.—*Политическая хроника*.—*Религіозно-философская хроника*: статьи **В. Роза-**
нова, **Б. Бартенева**, и **Т. Романскаго**) обзоръ духовныхъ журналовъ) и др.
Альбомъ рисунковъ изъ Ясной Поляны **И. Рѣпина**, и много снимковъ съ художе-
ственныхъ произведеній.—Въ теченіе всего года помѣщались

Записки религіозно-философскихъ собраній въ городѣ С.-Петербургѣ.

(Доклады и пренія лицъ свѣтскихъ и духовныхъ).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА ЖУРНАЛА: на годъ 7 руб. съ доставкой и пересылкой;
безъ доставки 6 руб. 50 коп.; по полугодіямъ 4 руб.; по четвертямъ 2 руб.
За границу 10 руб.

Редакція и контора: С.-Петербургъ, Саперный 10.

Подписка также во всѣхъ главныхъ книжныхъ магазинахъ.

Редакторъ-издатель *П. Перцовъ*.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1904 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ

VI г. изд.

НОВЫЙ МІРЪ

VI г. изд.

Иллюстрированный вѣстникъ современной жизни, политики, литературы, науки, искусства и прикладныхъ знаній, съ преміями и приложеніями.

Изданіе Товарищества М. О. ВОЛЬФЪ. — Общая редакция П. М. ОЛЬХИНА.

Въ теченіи года каждый подписчикъ „НОВАГО МІРА“ получаетъ съ доставкой и пересылкой

СЛѢДУЮЩІЯ ИЗДАНИЯ И ПРЕМІИ КЪ НИМЪ

НОВЫЙ МІРЪ богато иллюстрированный литературно-художественный журналъ, въ формѣ лучшихъ европейскихъ иллюстрацій, включающій въ себя: беллетристику, поэзію, исторію, критику и статьи по всѣмъ отраслямъ знаній. Всего въ годъ 24 № №

ЖИВОПИСНАЯ РОССИЯ иллюстрированный вѣстникъ отчизновѣднія, исторіи, культуры, государственной, общественной и экономической жизни Россіи. Въ годъ 24 № №

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КУРЬЕРЪ обзоръ событій и явленій въ русскомъ и иностранномъ литературномъ мірѣ, составляющій, вмѣстѣ со „Всемирной Лѣтописью“, составную часть вѣстника „Новаго Мира“, — 24 № №

ВСЕМІРНАЯ ЛѢТОПИСЬ иллюстрированный обзоръ текущей жизни — политической, общественной и художественной — 24 № №

ВРЕМЕННОКЪ Живописной Россіи обзоръ текущей русской жизни, представляющій собою газету-лѣтопись, — 24 № №

МОЗАИКА иллюстрированный журналъ прикладныхъ знаній и новѣйшихъ изобрѣтеній, съ хроникой самообразованія и справочномъ отдѣлѣ, — 24 № №

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЕЧЕРА

въ колич. 24 книж., въ составъ которыхъ войдутъ

20 РОМАНОВЪ ВЪ 24 ТОМАХЪ русскихъ и иностранныхъ беллетристовъ. Серія эта будетъ заключать въ себя историческіе, бытовые и социальные романы.

* РУБЛѢНЪ въ теченіи семимѣсячья *
Изданія, премія и прилож., которыя получ. въ 1904 г. гг. подписчики „НОВАГО МІРА“, уплачивая по

БИБЛИОТЕКА РУССКИХЪ И ИНОСТРАННЫХЪ ПИСАТЕЛЕЙ

въ 24 книгахъ, въ составъ которыхъ войдутъ:

СОЧИНЕНІЯ ЛЕССИНГА

въ 10 томахъ, въ переводѣ русскихъ писателей, подъ редакціей П. Н. Полевого, съ портретомъ и біографіей Лессинга.

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ ПОСЛОВИЦЪ РУССКАГО НАРОДА

поговорокъ, реченій, присловій, чистоговорокъ, прибаутокъ, загадокъ, поговорокъ, прибаутокъ, загадокъ, поговорокъ и пр.

Капитальный трудъ В. И. Даля въ 8 томахъ.

ЭНЦИКЛОПЕДІЯ ОСТРОУМІЯ

Собраніе перловъ всемірнаго остроумія въ 2 томахъ, составленное В. Поповымъ.

Независимо отъ всего вышеназваннаго, всѣ подписчики получаютъ еще:

ЦАРЬ ЮАННЪ ГРОЗНЫЙ

ЕГО ЦАРСТВОВАНИЕ, ЕГО ДѢЯНИЯ, ЕГО ЖИЗНЬ, СОВРЕМЕННИКИ И ДѢЯТЕЛИ въ портретахъ, гравюрахъ, живописи, скульптурѣ, памятникахъ зодчества и пр. и пр. (около 300 иллюстрацій), подъ редакціей Н. Б. Головина.

Особую, цѣнную, роскошную премію:

* 17 ГЕЛИОГРАВЮРЪ *

съ картинъ всемірно-извѣстныхъ художниковъ, исполненныхъ въ Лондонѣ въ художественномъ ателье Rembrandt Printing Co., которыя могутъ служить для украшенія стѣнъ и для большого настольнаго календаря или альбома.

Годовая подписная цѣна „Новаго Мира“ на *слоновой* бумагѣ на 1904 г., со всѣми вышеобъявленными преміями и приложен., съ доставкой и пересылк.

14 РУБ.

Годовые подписчики, уплачивающіе сразу всю подписную сумму, получаютъ всѣ 17 гелиографюръ при самой подпискѣ.

Допускается льготная разсрочка платежа по 2 руб. въ мѣс., или же, по желанію, отъ 2 р. при подпискѣ и отъ 1 р. въ мѣсяцъ, до полной уплаты всей подписной суммы.

2 РУБ.

* Печатается ограниченное количество экземпляровъ журнала на лучшей *слоновой* бумагѣ. Подписн. цѣна такого изданія, съ указанными выше преміями и прилож. **18 р.** *

Подписка на „НОВЫЙ МІРЪ“ принимается въ книжныхъ магазинахъ Товарищества М. О. ВОЛЬФЪ: въ С.-Петербургѣ, Гостиный Дворъ, 18, и въ Москвѣ, Кузнецкій Мостъ, 12, д. Джемгаровыхъ, а также въ редакціи журнала: С.-Петербургъ, В. О., 16 л., 5—7, с. д.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1904 годъ

(шестой годъ изданія)

на ежемѣсячный художественный иллюстрированный журналъ

МІРЪ ИСКУССТВА

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ:

Съ доставкой въ С.-Петербургѣ на годъ . . .	10 руб.	на 1/2 года	5 руб.
Съ пересылкою иногороднимъ " " . . .	12 " "	" "	6 "
Съ " за границу " " . . .	14 " "	" "	7 "

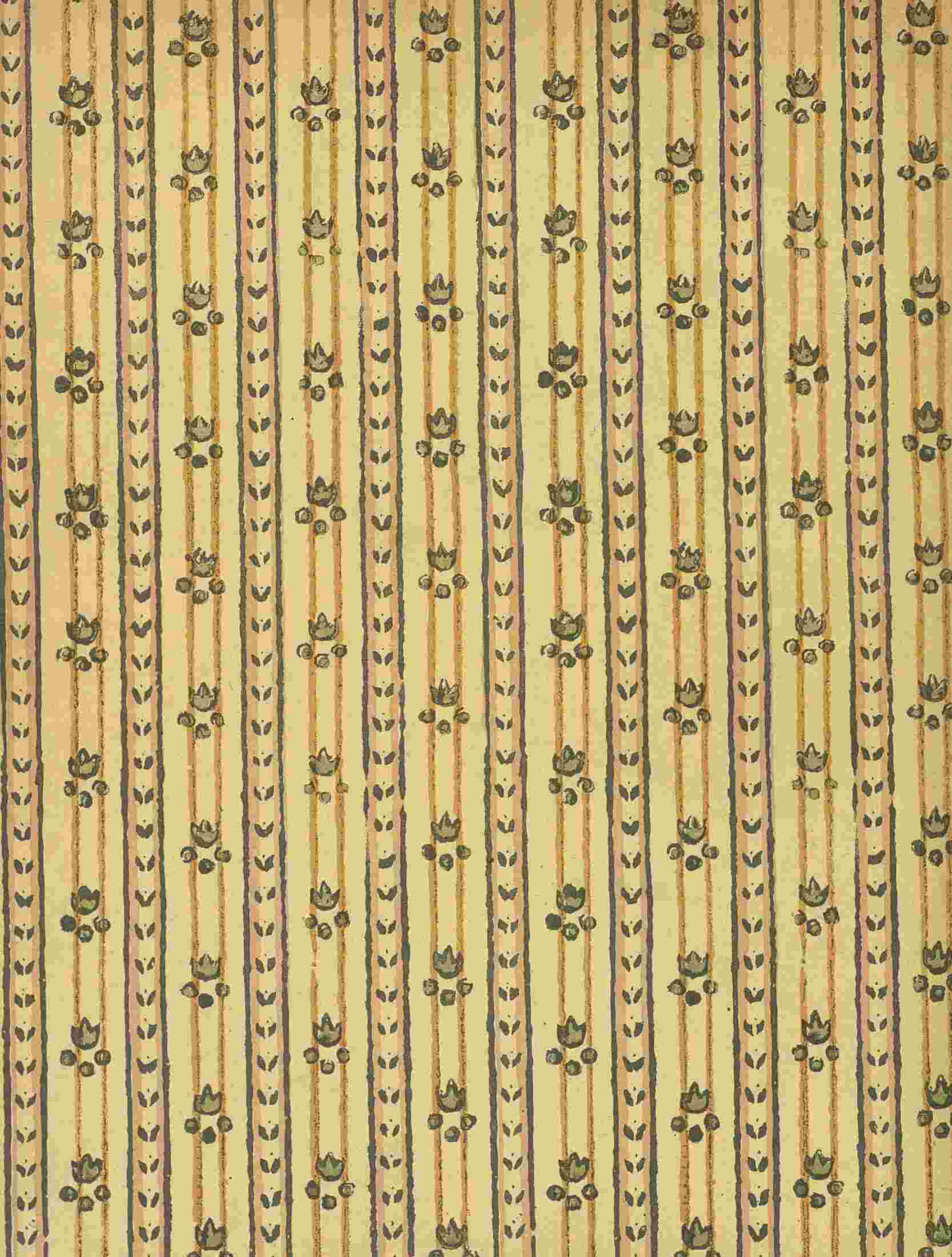
ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: Первый взносъ при подпискѣ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 руб. ежемѣсячно.

Контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества М. О. Вольфъ (СПб., Гостинный Дворъ, № 18; Москва, Кузнецкій мостъ, 12).

Издатель *С. П. Дятлевъ.*

Редакторы: *С. П. Дятлевъ.*

Александръ Бенуа.



Миръ
ИСКУССТВА

№ 191 7-252 м

1904

№

3.

Handwritten scribbles at the top left corner.

Handwritten scribbles at the bottom left corner.

1904, выпускъ третій,
подъ редакціей С. П. Дягилева.

СО Д Е Р Ж А Н І Е.

М. В. Якунчикова. (1870—1902).

Два фотографическихъ портрета художницы. Стр. 65, 67.
54 снимка съ ея произведеній. Стр. 69—104.

Приложенія:

М. В. Якунчикова.

Заставный листъ въ краскахъ. (Хромо-литографія).

Кладбище. Акварель. (Хромо-литографія).

Церковь. Офортъ—въ краскахъ, (Хромо-литографія).

Н. Борокъ. М. В. Якунчикова. Стр. 105.

С. Дягилевъ. Портретистъ Шибановъ. Стр. 123.

Хроника № 3.

А. Ростиславовъ. „Сезонное художество“. Стр. 65.

А. Н. „По концертамъ. IV.“ Стр. 69.

Писъма въ редакцію: С. Яремича и Н. Рериха. Стр. 71.

Выставки. Музеи. Театръ. Смѣхъ и горе. Замѣтки. От-
вѣты редакціи. Стр. 72.

Редакторъ-Издатель

С. П. Дягилевъ.

Редакторъ

Александръ Н. Бенуа.

Адресъ редакціи: СПБ. Фонтанка 11.

Адресъ конторы: СПБ. Гостиный дворъ 18. Книжн. магазинъ
Т-ва М. О. Вольфъ.

„MIR ISKOUSSTVA“ — „LE MONDE ARTISTE“

sixième année

1904, 3-me livraison,

sous la rédaction de M-r Serge Diaghilew.

SOMMAIRE.

Marie Jakountchikoff-Weber (1870—1902).

Deux portraits. (Photogr. d'après nature) Pp. 65 et 67.

54 repr. de ses œuvres. Pp. 69—104.

Hors-texte.

Le cimetière. Aquarelle.

L'église. Eau-forte.

} Chromo-lithographies

d'après les originaux de Marie Jakountchikoff.

Frontispice en couleurs d'après le dessin de M. Jakountchikoff.

N. Borok. Marie Jakountchikoff. (Etude biographique). P. 105.

S. Diaghilew. Un peintre russe du XVIII^e siècle Michel Chébanoff. P. 123.

Chronique des Arts. № 3.

Serge Diaghilew,

Editeur-Directeur.

Alexandre Benois,

Directeur.

St-Pétersbourg. 11, Fontanka.





• М. В. АКУТЧИКОВА. •





Портретъ М. В. Якунчиковой.





М. В. Якуникова въ Введенскомъ.



М.В. ЯКУНИЧКОВА.

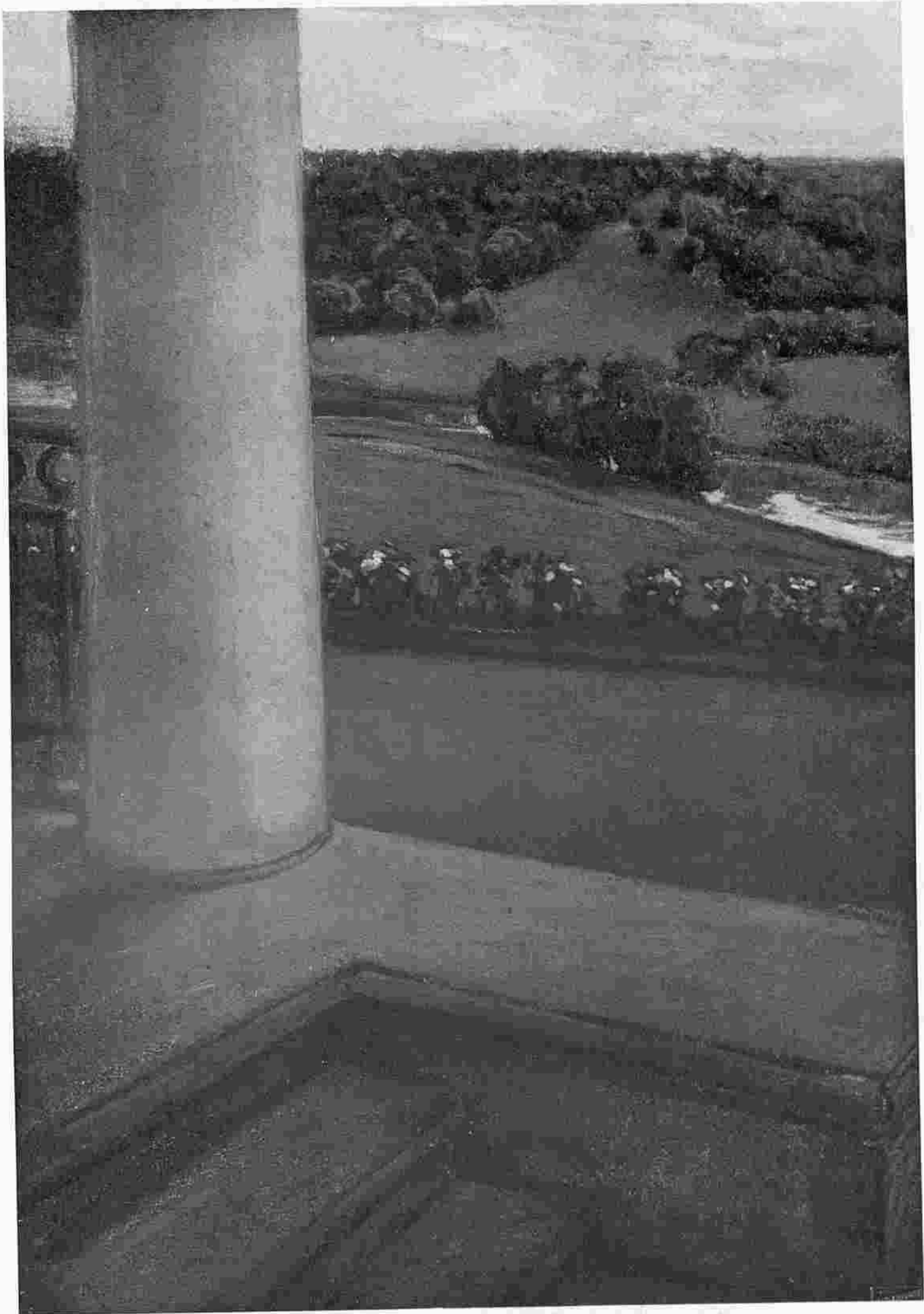


Часовня въ Наръ.



Деревенскій домъ.



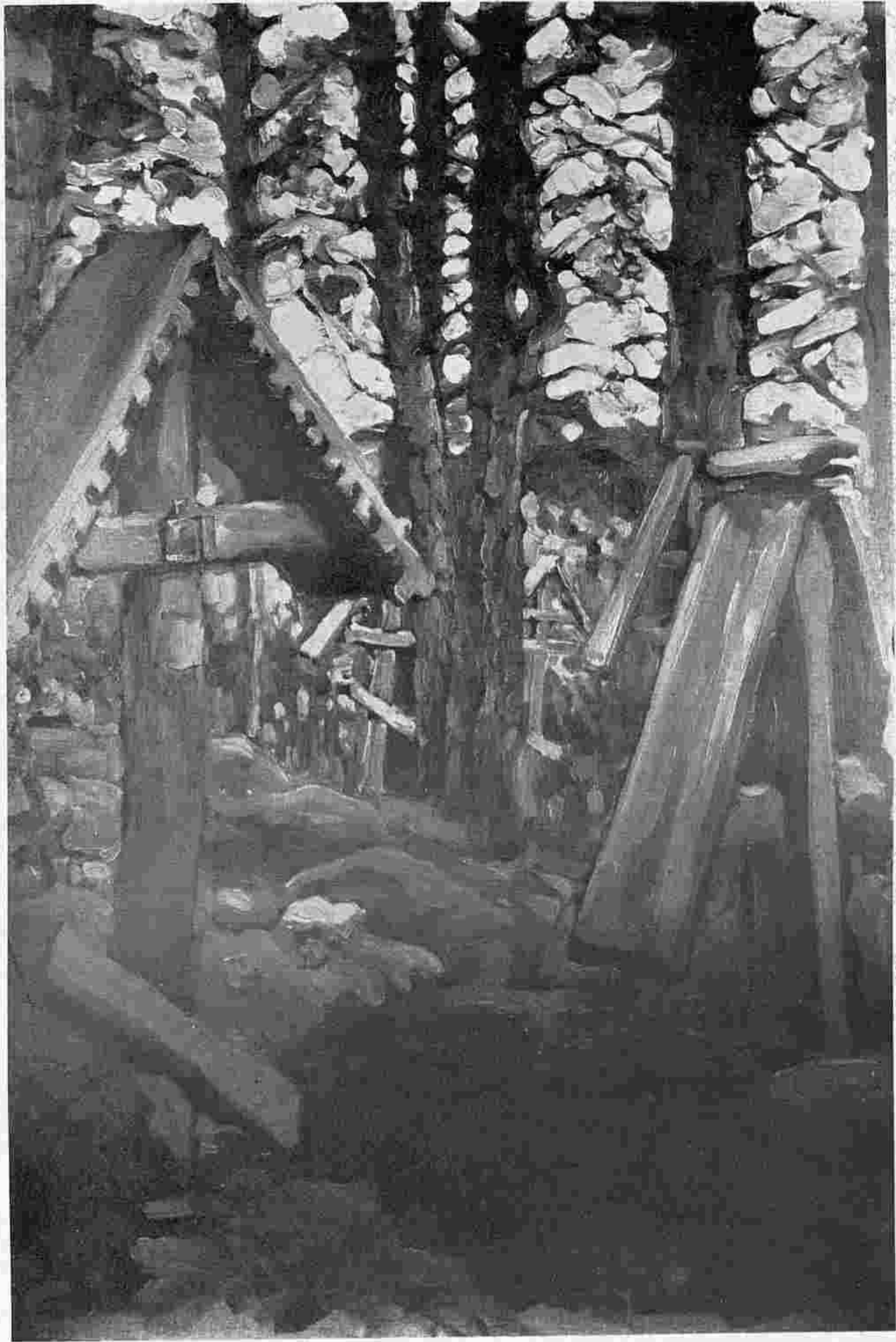


*Видъ террасы.
Собств. В. И. Якуникова въ Москвѣ.*

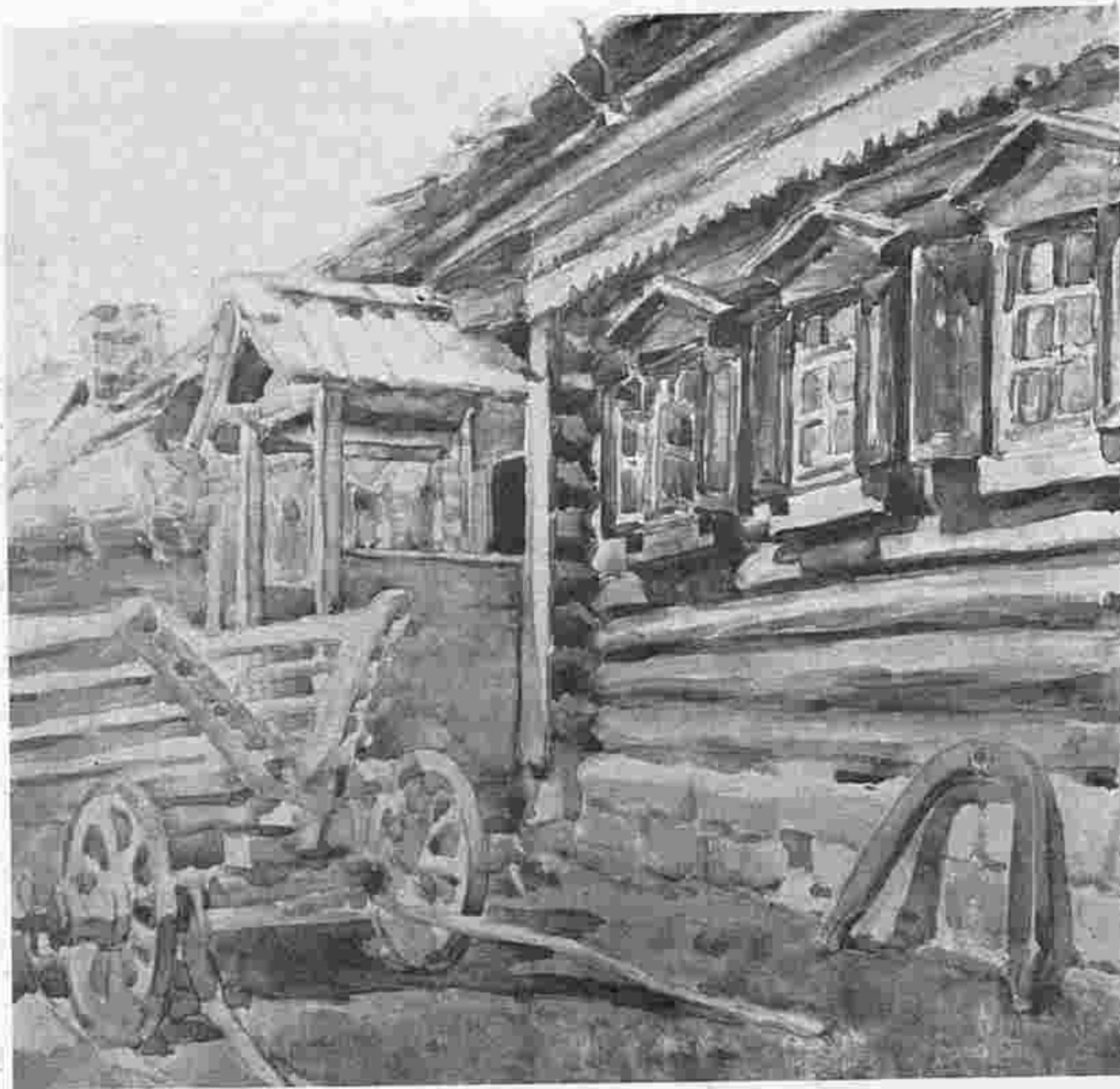


8-10
1889

*Московская улица.
Собств. Н. В. Польновой въ Москвѣ.*



Льское кладбище.



Изба. Собств. В. В. Вульфъ въ Варшавѣ.



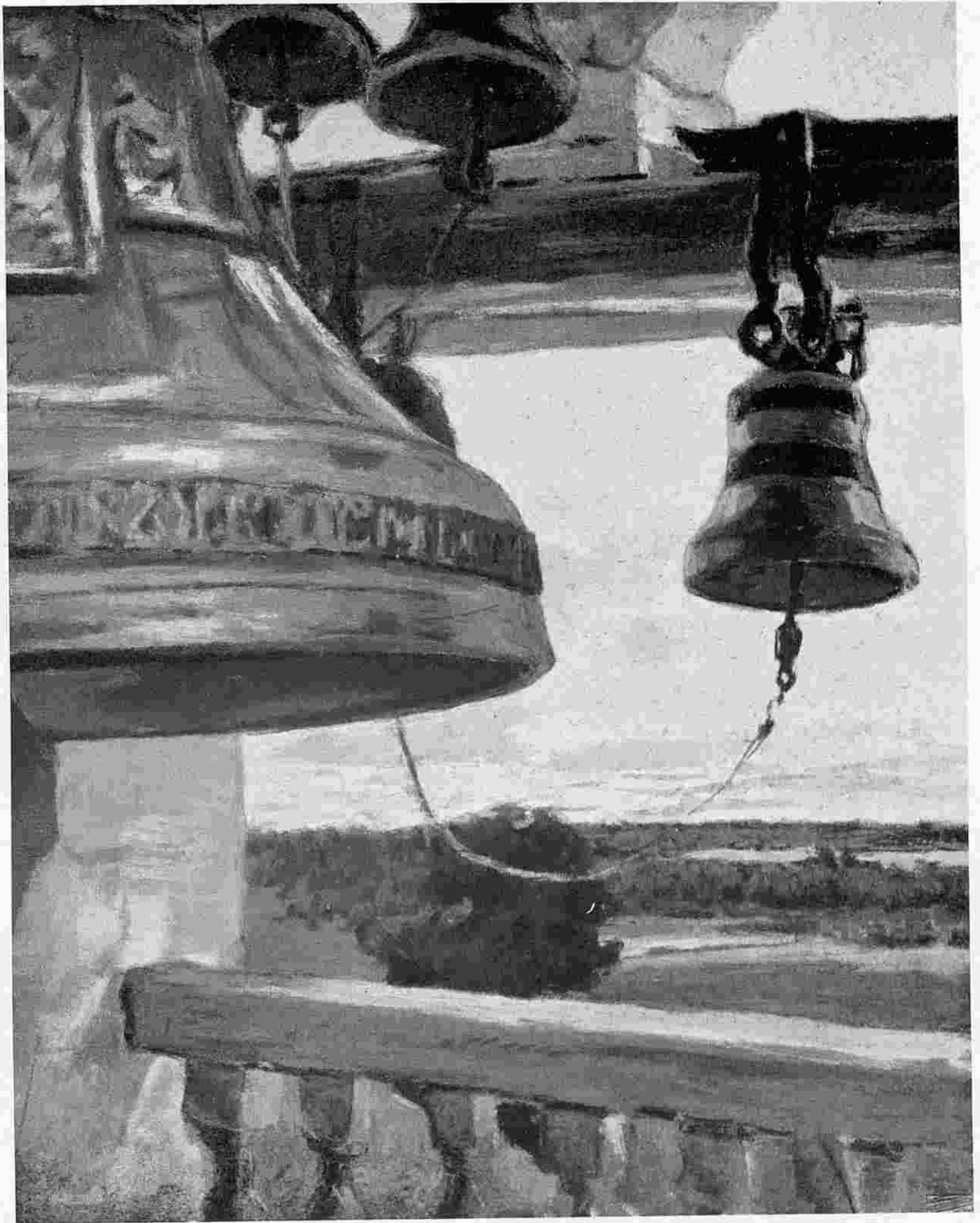
Часовня въ Нарвѣ.



Саввинский монастырь.



*Лужайка, настель.
Собств. С. С. Боткина въ С.П.Бургь.*



*Колокола.
Третьяковская галерея вь Москвь.*



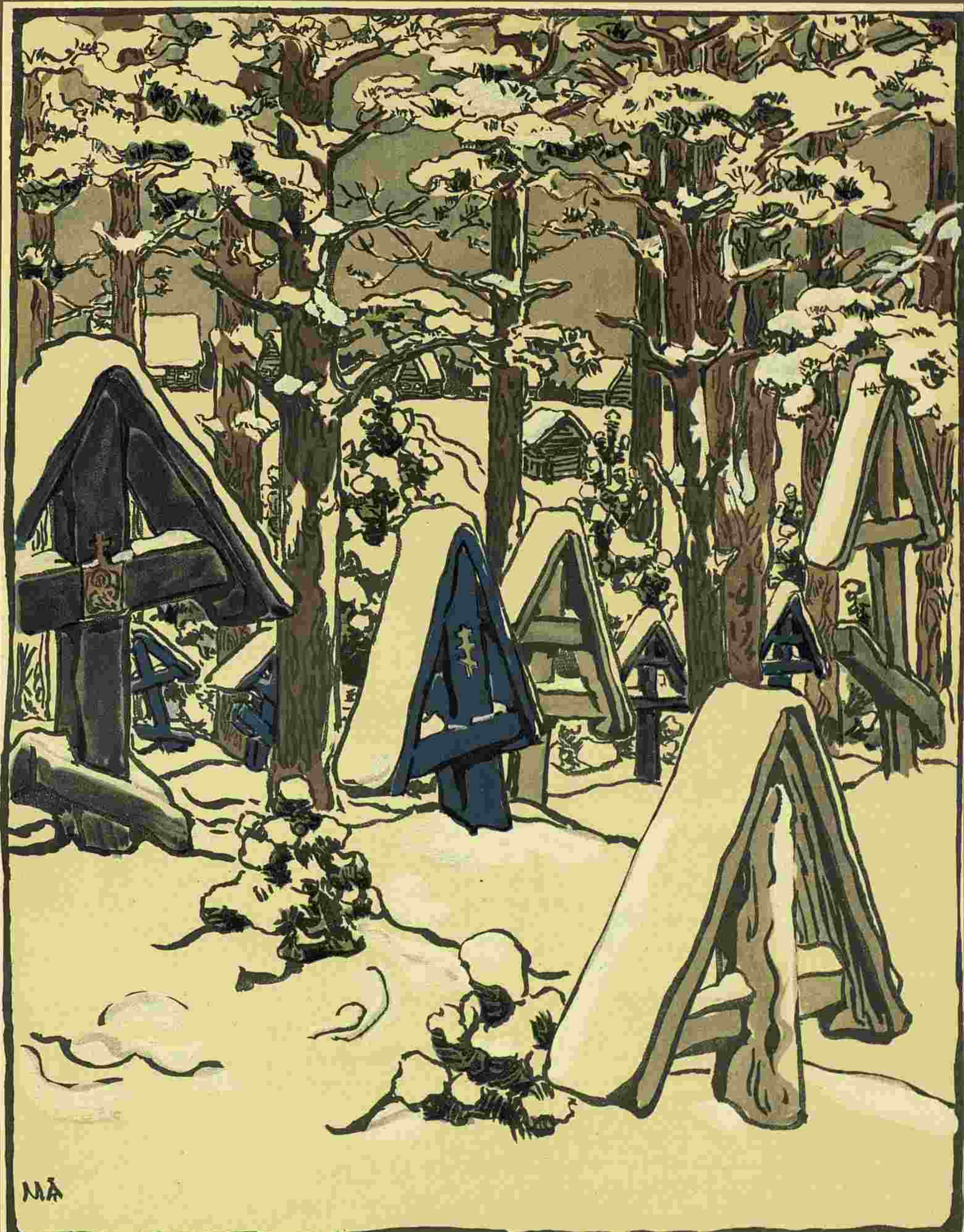
*Зима.
Собств. С. С. Боткина вб С.П.Бургѣ.*



Дорога на кладбище.



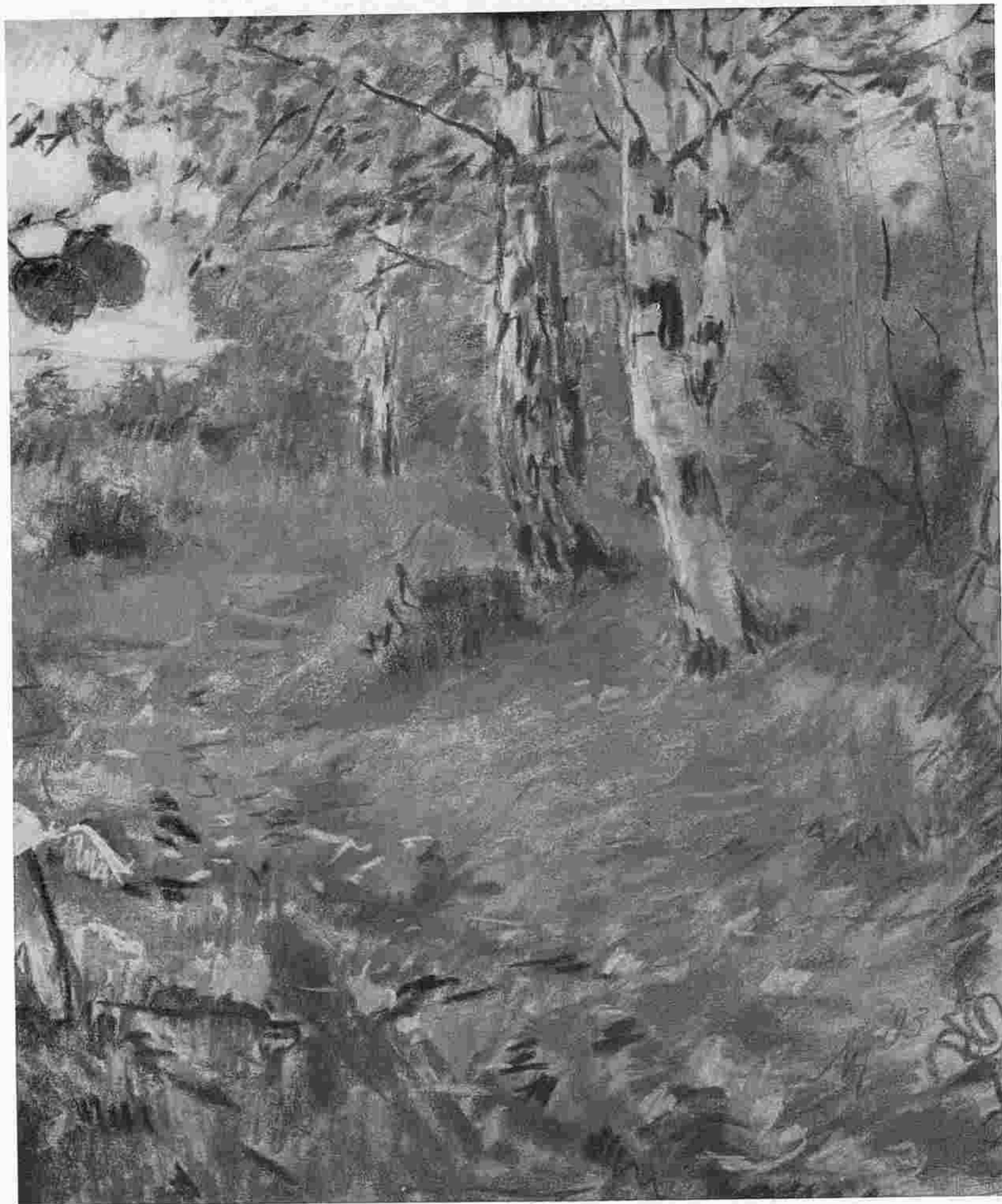
*Осень.
Третьяковская галерея вь Москву.*



MA



*Дворъ.
Собств. В. И. Якунчикова въ Москвѣ.*



*Этюдъ.
Собств. В. И. Якупчикова въ Москвѣ.*



Городокъ. Панно для кровати.



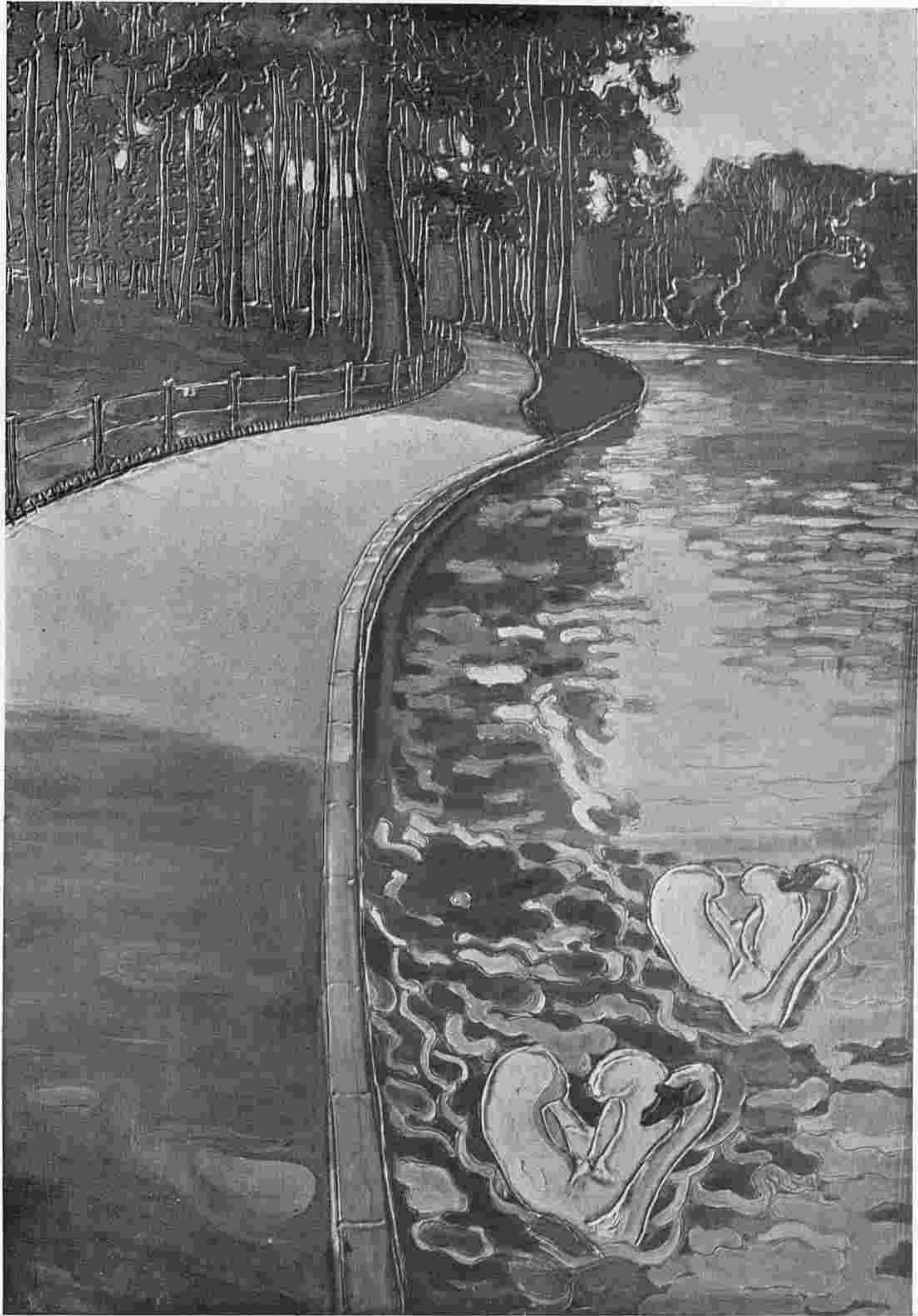
Садъ. Панно, на деревъ.



Подъ Парижемъ зимой. Панно, на деревь.



Рябина. Панно, на деревь.



Bois de Boulogne.
Панно, на деревь.



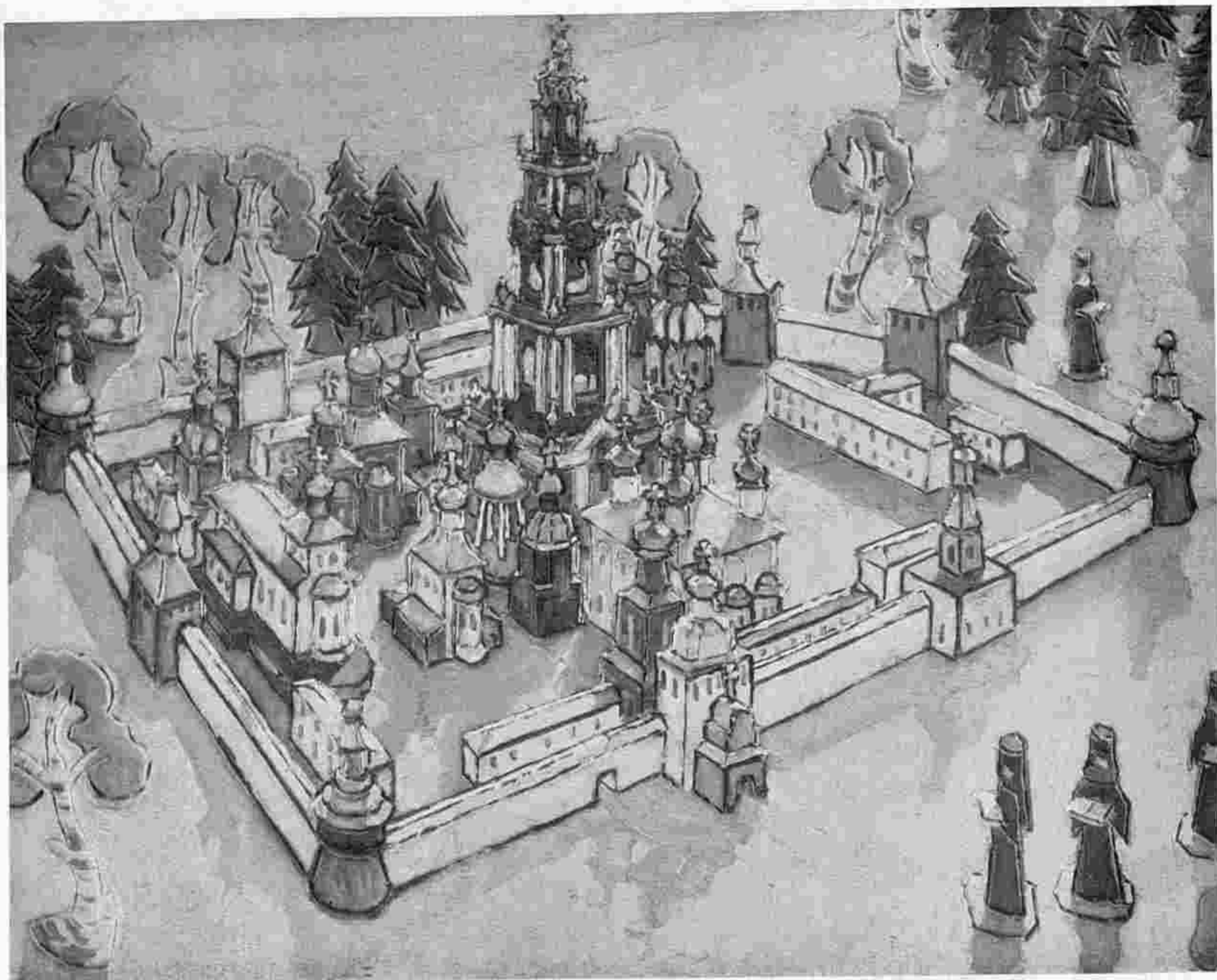
Весло. Панно, на деревь. Собств. В. И. Якунчикова въ Москвь.



Дѣтская кроватка.



Окно.



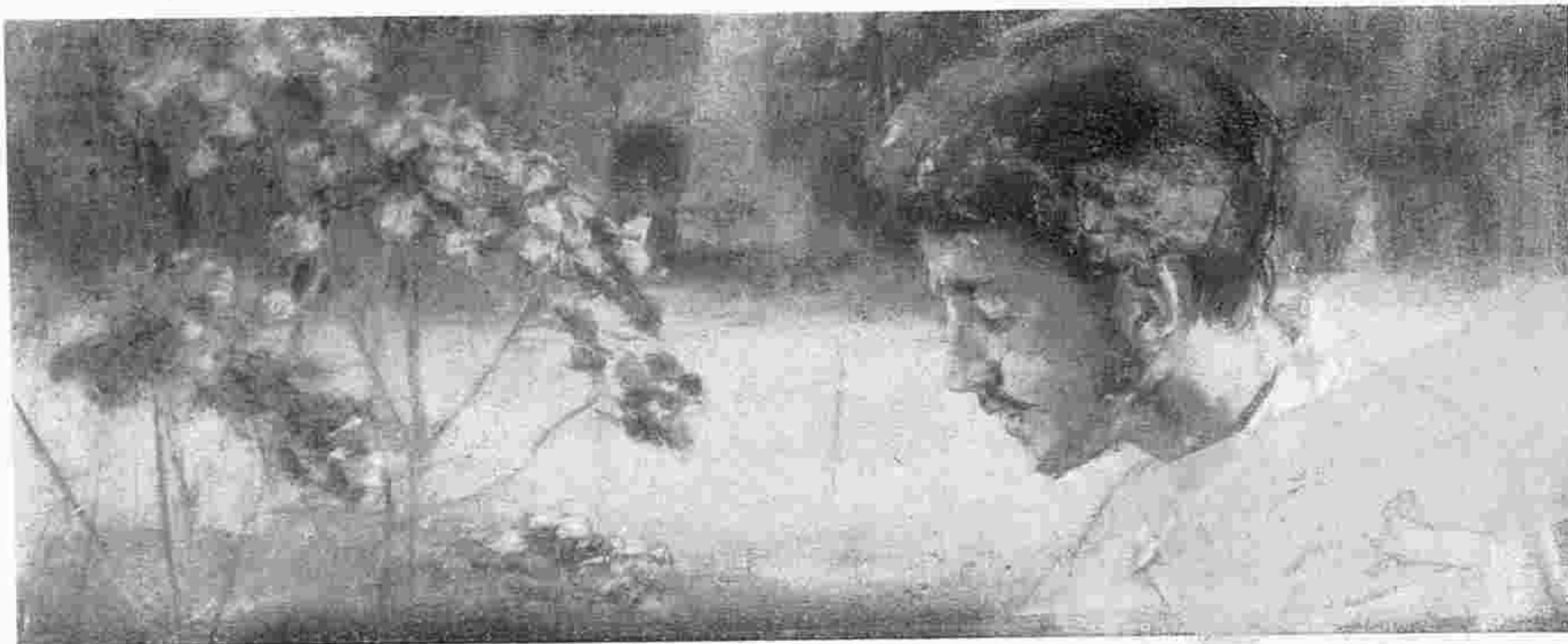
Панно, на деревь.



Двь дороги. Панно, на деревь.



*Свѣча.
Собств. А. Н. Ратъкова-Рожнова въ С.П.Бургь.*



Этюдъ.



*Набросокъ.
Собств. В. В. Вульфъ въ Варшавѣ.*



*Портретъ.
Собств. И. С. Острохова въ Москвѣ.*



*Этюдъ.
Собств. Н. В. Польновой въ Москвѣ.*



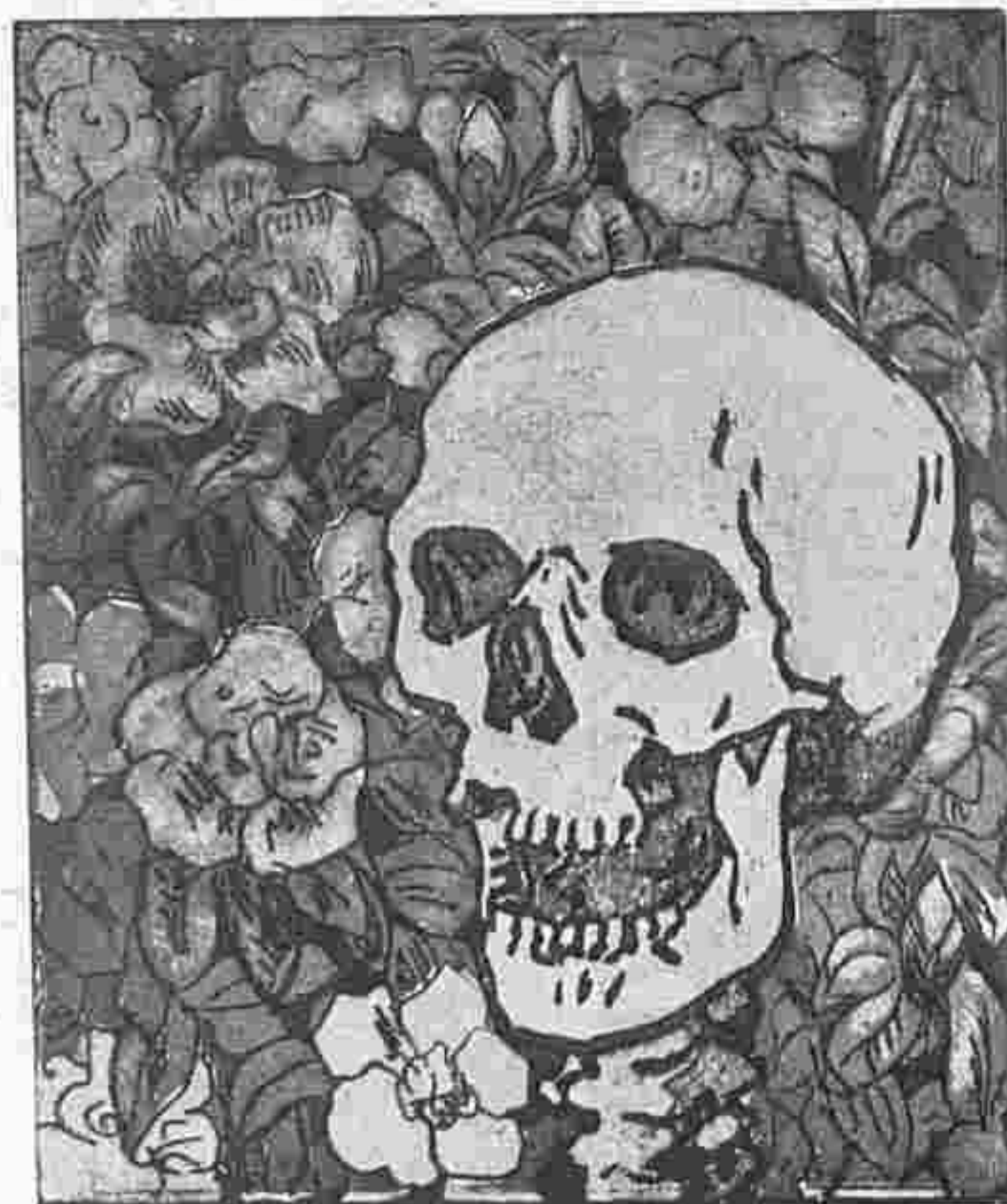
*Этюдъ.
Собств. В. И. Якунчикова въ Москвѣ.*



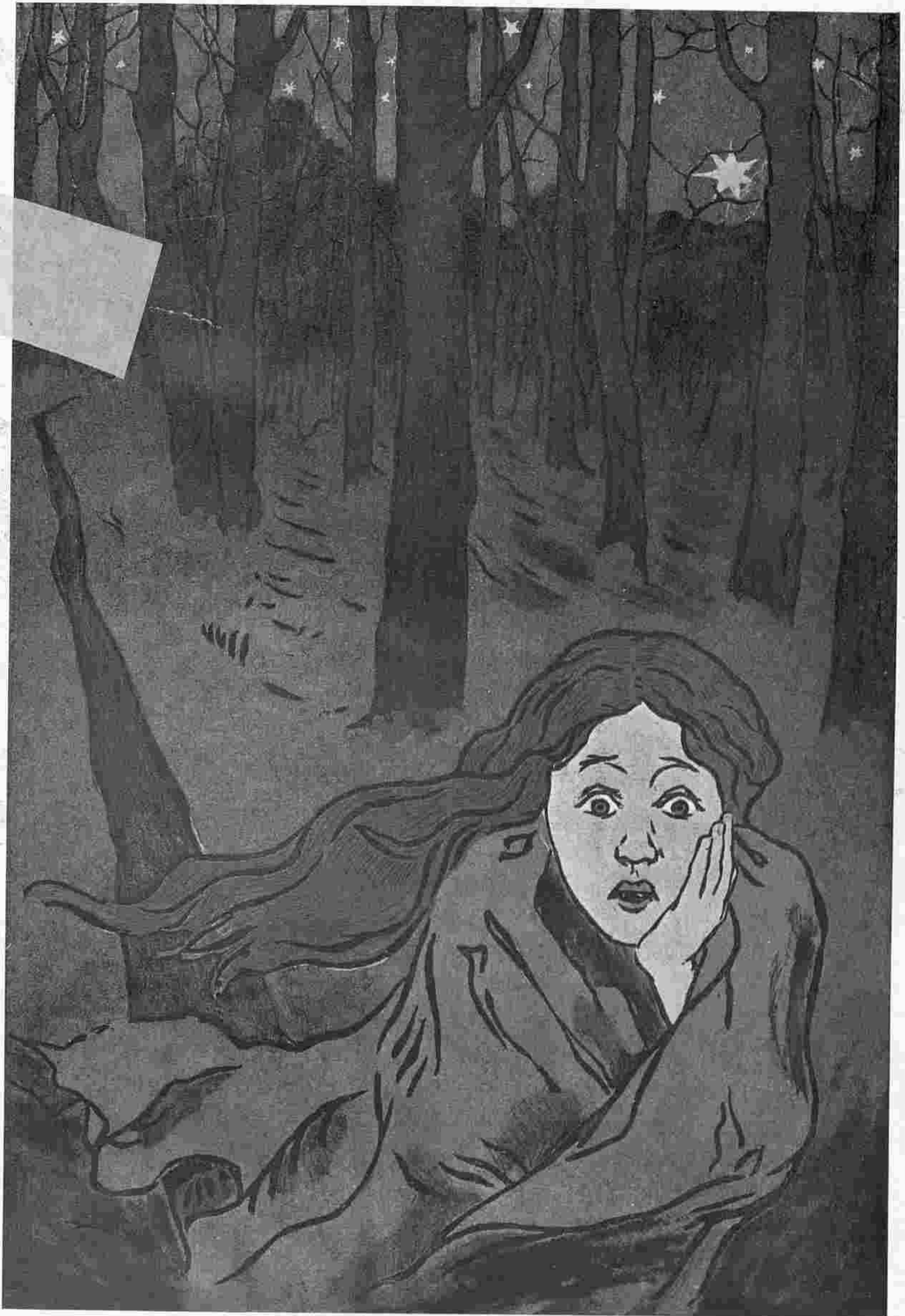
Окно, лѣтомъ.



Непоправимое. Офортъ.



Офортъ.



Страхъ. Офортъ.



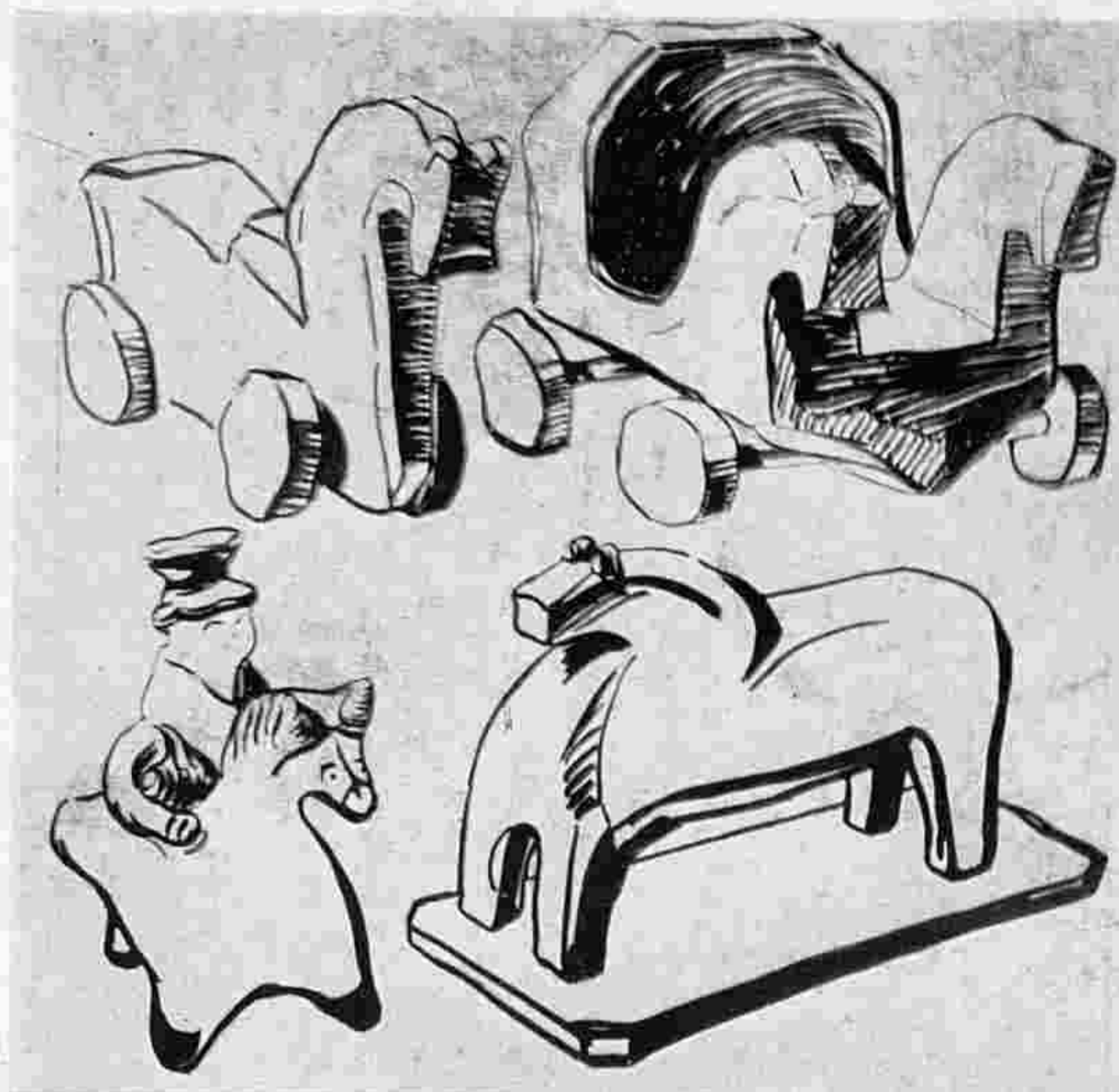
*Садъ.
Собств. В. В. Вульфъ въ Варшавѣ.*



*Лодки.
Собств. г-жи Сапожниковой въ Москвѣ.*







Азбука, наброски.



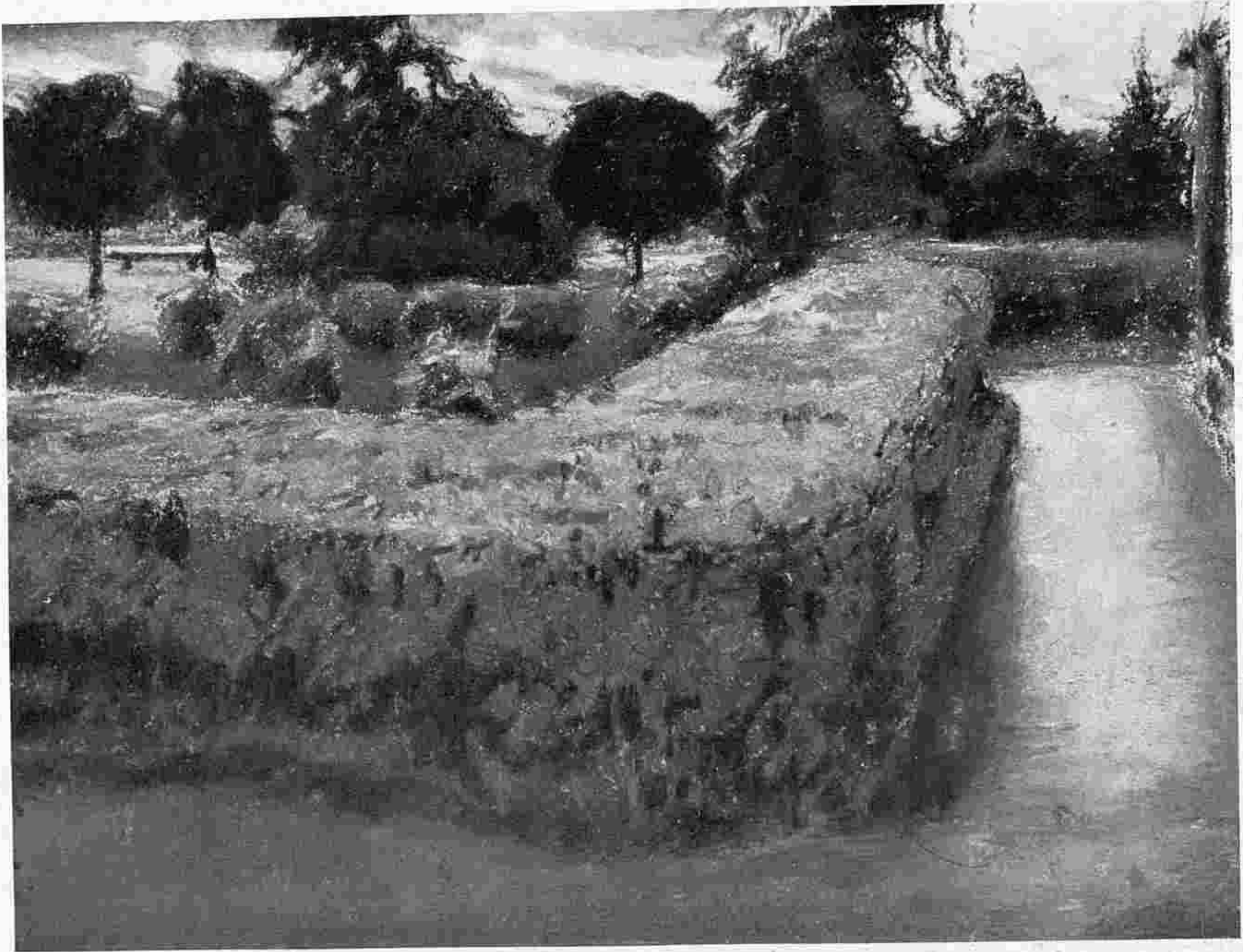
*Пастель.
Музей Имп. Александра III.
Даръ кн. М. К. Тенишевой.*



Примаверы.



Дерево в цвѣту.



Садъ. Собств. г-жи Сапожниковой въ Москвѣ.



*Церковь въ Бретани.
Собств. М. К. Морозовой въ Москвѣ.*



Калитка. Меудон.



Входъ въ театр. Трианон.



Ворота зимой.



Тюльери, набросокъ.



Бассейнъ въ Версали, этюдъ.



Pointe sèche.



Les urnes jumelles.





М. В. ЯКУНЧИКОВА.

Быстро одна за другой сошли въ могилу двѣ наши талантливья художницы, Елена Дмитриевна Полѣнова и Марія Васильевна Якунчикова.

Всецѣло проникнутыя любовью къ искусству и къ русской природѣ и жизни, онѣ обѣ не успѣли сказать своего завѣтнаго слова, обѣ погибли въ самомъ расцвѣтѣ художественнаго творчества.

Полѣнова была гораздо старше Якунчиковой, но онѣ близко сошлись на почвѣ искусства; вотъ почему въ биографическомъ очеркѣ о Якунчиковой приходится неоднократно прибѣгать къ ея перепискѣ съ Полѣновой.

Марія Васильевна Якунчикова родилась 19 января 1870 года въ Висбаденѣ, гдѣ родители ея проводили зиму.

Дѣтство ея протекло въ Москвѣ среди очень многочисленной семьи.

Зиму Якунчиковы проводили въ городѣ, а по лѣтамъ уѣзжали въ под-

московное имѣніе „Введенское“ Звенигородскаго уѣзда.

Введенское играетъ большую роль въ дѣтствѣ Маріи Васильевны и вліяніе его отразилось и на ея характерѣ и на направленіи ея художественнаго развитія.

По мѣстоположенію и по величественности усадьбы—это одно изъ самыхъ красивыхъ имѣній въ Московской губерніи. Вѣковая березовая аллея ведетъ къ обширному двору, въ глубинѣ котораго возвышается грандіозный двухъ-этажный съ колоннами домъ-дворецъ, эпохи Императора Павла. Съ обѣихъ сторонъ къ нему примыкають флигеля, соединенные съ нимъ колоннадами. Домъ стоитъ на высокомъ берегу Москвы-рѣки, и съ величественной западной террасы, съ коринфскими колоннами, открывается дивный видъ на долину рѣки. Въ глубинѣ, направо, на нагорномъ берегу виднѣтся живо-

писно расположенный городокъ Звенигородъ. Прямо, на высокой горѣ, среди сосноваго бора — древній Звенигородскій одноглавый соборъ XII вѣка. Налѣво, изъ-за густого, вѣкового лѣса высятся главы Саввы-Сторожевскаго монастыря.

Когда по субботамъ вечеромъ, во время тихаго заката, вдругъ раздавался мѣрный, глубоководный гулъ колокола изъ Саввинскаго монастыря, даже дѣти, сидя на террасѣ, стихали, проникаясь этой гармоніей звука съ природой. Дѣти любили прогулки въ этотъ монастырь. Тамъ никогда не было большого стеченія богомольцевъ и шла тихая одинокая жизнь. Древній соборъ, внутри старый, тусклый иконостасъ, полусвѣтъ, тишина и миръ; кругомъ кладбище, монастырскій дворъ съ крылечками, а за оградой далекій горизонтъ, сливающийся съ небомъ. Въ фантазіи ребенка воскресало отдаленное прошлое и вставалъ образъ Святого Старца, избравшаго этотъ дивный уголокъ для созерцательной жизни, для думъ и вдохновеній.

Внутри, Введенскій домъ сохранилъ типичный характеръ эпохи. Высокія, большія залы, изъ нихъ одна огромная съ колоннами — театральная; мебель Louis XVI; по стѣнамъ — зеркала и портреты въ напудренныхъ парикахъ. Это соединеніе благородно-чопорной внутренней обстановки съ возвышающей красотой природы держало впечатлительнаго ребенка всегда въ какомъ-то приподнятомъ настроеніи и развило въ немъ вдумчивость, чутье красоты и уваженіе къ прошлому. Введенское было куплено скоро послѣ освобожденія крестьянъ. Благодаря отдаленности отъ столицы, крестьяне сохранили патриархальныя отношенія къ помѣщикамъ и продолжали идти на барскій дворъ со всѣми своими нуж-

дами и заботами. Дѣти часто ходили въ сосѣднія, живописно расположенныя по маленькимъ рѣчкамъ, деревни; знали всю жизнь и родословную ихъ обитателей, и находили тамъ всегда привѣтъ и трогательную ласку.

Всѣ эти впечатлѣнія дѣтства и сдѣлали М. В. впоследствии „поэтомъ русскихъ лѣсныхъ лужаекъ, сельскаго кладбища съ покосившимися крестами, монастырскихъ воротъ и деревенскаго крылечка“^{*)}.



Рисовать М. В. всегда любила, но способности ея стали опредѣляться къ 12-ти годамъ. Отъ этой эпохи сохранились акварельные наброски, большей частью пейзажи, написанные по впечатлѣнію и идеализированные фантазіей ребенка.

Лѣтомъ 1883 года въ Введенское, для руководства занятіями дѣтей, былъ приглашенъ художникъ-преподаватель, Н. А. Мартыновъ. Его умѣнье пріохотить дѣтей къ рисованію, совмѣстная съ ними работа съ натуры и присущее ему уваженіе къ индивидуальнымъ способностямъ ребенка, привлекли къ нему любовь М. В. и она принялась за серьезную работу.

Между тѣмъ этой счастливой дѣтской порѣ въ Введенскомъ близился конецъ.

Осенью 1883 года тяжелыя семейныя обстоятельства произвели переломъ въ жизни семьи, а зимой 1884 года Введенское было продано.

^{*)} Некрологъ. С. П. Дягилева. „Миръ Искусства“, № 12, 1902 года.

Подъ вліаніемъ этого горя М. В. какъ-то вдругъ выросла и развилась нравственно; ея чуткая натура начала вдумываться въ людскія отношенія. У нея выработалась тонкая оцѣнка людей и глубокое уваженіе къ ихъ личнымъ качествамъ. Она сознала, что пора счастливаго дѣтства горько оборвана и что надо самой создать осмысленное юношество; для этого надо было прежде всего заняться своимъ образованіемъ.

Занятіями ея въ то время руководилъ преданный другъ семьи, С. С. Голоушевъ (Сергѣй Глаголь). Самъ — художникъ-любитель, онъ поддерживалъ М. В. въ ея увлеченіи искусствомъ и много помогъ ей въ этихъ первыхъ шагахъ на пути художественнаго развитія. Въ это время она поступила въ школу живописи и ваянія. Утромъ она писала тамъ этюды днемъ, занималась дома, а вечеромъ опять рисовала въ школѣ. Эта работа всецѣло увлекла ее и она отдавала ей всѣ силы.

Въ 1886 году В. М. сблизилась съ семьей Полѣновыхъ. Это знакомство создало для нея новую эпоху въ ея жизни. Е. Д. Полѣнова обладала особымъ даромъ вызывать въ людяхъ сознание ихъ силъ, внушать имъ вѣру въ себя, направлять и воодушевлять ихъ на работу. Это вліаніе М. В. сильно почувствовала на себѣ и всегда чувствовала и сознавала его и впоследствии.

Зимой 86 года Елена Дмитриевна затѣяла интересное общее занятіе — изученіе историческихъ и археологическихъ памятниковъ Москвы. М. В. была однимъ изъ дѣятельныхъ членовъ новаго кружка. Научное знакомство съ исторіей въ связи съ археологіей и древней архитектурой какъ нельзя болѣе соотвѣтствовало ея любви къ русской жизни и давало отвѣты на запросы ея худо-

жественной природы. Съ какимъ-то благоговѣніемъ относилась она всегда къ памятникамъ прошлаго, какъ къ выразителямъ жизни старыхъ временъ. Изученіе археологіи отозвалось и на школьныхъ работахъ М. В. Она сдѣлала два эскиза на историческія темы изъ эпохи Алексѣя Михайловича: „Царь посѣщаетъ заключенныхъ“ и „Царь въ модельнѣ“. За послѣдній эскизъ она получила 1 номеръ.

Лѣто 87 и 88 годовъ М. В. проводила большей частью у Полѣновыхъ въ Жуковкѣ, маленькой усадьбѣ близъ Мытищъ на рѣкѣ Клязьмѣ, и только изрѣдка наѣзжала къ семьѣ въ новое имѣніе Морево, Рузскаго уѣзда. Морево далеко не имѣло для нея прелести Введенскаго; но все же привлекало ее своей глушью и простой деревенской жизнью. Въ Жуковкѣ шла жизнь очень увлекательная; тамъ, кромѣ М. В., гостили Константинъ Коровинъ и Остроуховъ, наѣзжали Сѣровъ, Левитанъ, Нестеровъ и другіе. Для всѣхъ это была эпоха горячей работы. Каждый работалъ по своему и работалъ много, а затѣмъ дѣлились впечатлѣніями.

Подолгу бесѣдовали между собой М. В. и Е. Д., и между ними установилось духовное родство. Елена Дмитриевна, какъ старшая и къ тому-же очень образованная женщина, имѣла большое вліаніе на развитіе М. В. Марія Васильевна же со своей стороны, какъ натура очень чуткая, пылливо добивалась постояннаго анализа самыхъ разнообразныхъ чувствъ и впечатлѣній. Эти минуты духовнаго настроенія и художественнаго восторга М. В. называла „общеніемъ съ призракомъ“. Когда наступала эта счастливая пора, — работа шла съ вдохновеніемъ и надеждой.

Для характеристики отношенія М. В. къ жизни въ Жуковкѣ и ея жизни въ

Моревъ приводимъ выписки изъ ея писемъ того времени.

„Морево. 11 августа. Какъ только прѣбхала въ Морево, такъ первымъ моимъ желаніемъ было васъ всѣхъ опять видѣть; еслибъ можно было перемѣнить здѣшнихъ обитателей на васъ, Жуковцевъ, тогда мнѣ кажется, я бы въ Жуковку не вернулась. Здѣсь такъ хорошо, что я просто рассказать не могу; такая деревня, такая осень, такъ уютно — словъ не хватаетъ. Но надо тебѣ замѣтить, что хотя художественная душа моя пребываетъ здѣсь, человѣческая моя душа—въ Жуковкѣ; и несмотря на филантропическое настроеніе, причиной котораго радость домашнихъ моему прѣзду, я все-таки думаю, что здѣсь не останусь, а вернусь въ Жуковку около того времени, какъ обѣщала, а то, пожалуй, позднѣе не застану Елены Дмитриевны. Ахъ! прѣзжайте сюда, я не могу безъ Васъ наслаждаться всѣми здѣшними прелестями... Самый сердечный привѣтъ Еленѣ Дмитриевнѣ; желаю, чтобы оно не покидало ея; что же касается до меня, то скажи ей, что оно уже ходитъ вокругъ меня, и если я соберусь уѣзжать, то уйдетъ, потому-то я еще не хочу собираться, боюсь его испугать...“

„Морево. 23 августа. ...Вы живете по прежнему, а у насъ здѣсь совсѣмъ другая пѣснь, все какъ-то ужасно примитивно и патриархально. Встаемъ довольно рано и идемъ за грибами; часа полтора ищемъ грибовъ, потомъ я иду на этюдъ. Пишу обыкновенно часовъ до 5-ти, а тутъ до обѣда мажу что-нибудь для собственнаго удовольствія или играю на фортепьяно. Иногда мы предпринимаемъ далекія поѣздки за грибами; въ 6 часовъ—обѣдъ, послѣ обѣда идемъ къ рѣкѣ слушать пастуха

Арсеня. Цѣлый день находимся въ компаніи всякихъ Петрушекъ, Алешекъ, Васились, Матрешекъ, Грушь, Никитокъ и т. п.; такъ что боюсь за свой языкъ; какъ бы совсѣмъ не разучиться говорить, какъ слѣдуетъ благовоспитаннымъ людямъ“.



Осенью 88 года М. В. въ первый разъ поѣхала за границу съ отцемъ и сестрами. Они направились черезъ Вѣну въ Италію. Отъ этого путешествія сохранились письма, дневники, свидѣтельствующіе, какъ сильно была развита въ М. В. наблюдательность и потребность отдавать себѣ отчетъ въ своихъ впечатлѣніяхъ. Если можно такъ выразиться, она все видитъ въ сознательныхъ чертахъ и краскахъ. Приводимъ нѣсколько короткихъ выписокъ изъ этихъ записокъ.

4 ч. 20 м.

„Наступаютъ сумерки, небо опять посѣрѣло, только въ одномъ мѣстѣ, на горизонтѣ, желтая полоса. Боюсь, что путешествіе наше окончится не благополучно; ужъ очень оно хорошо начинается“.

5 ч. 20 м.

„Человѣкъ зажегъ газъ и въ вагонѣ у насъ ужъ вечеръ. На маленькихъ полустанкахъ не останавливаемся; какъ грустно на нихъ смотрѣть: голые тополя, скворечники, не зажженные фонари“.

9 ч. 15 м. вечера.

„Вотъ мы въ Варшавѣ. Ёдемъ въ другомъ вагонѣ на другой путь. Что это за городъ, гдѣ мы находимся—ни-

чего нельзя понять, темно, видны только силуэты строений, вдали мелькают огни. Сейчас переѣхали Вислу—какая широкая рѣка! Вотъ остановились—что-то вродѣ станціи; на мокрой отъ дождя платформѣ блеститъ свѣтъ фонарей, поѣхали; опять темно. Мы, вѣроятно, увидимся еще съ нашими англичанами и съ нашимъ вагоннымъ служителемъ на станціи. Удивительно сживаешься съ тѣмъ, что насъ окружаетъ въ дорогѣ; вотъ этотъ вагонъ еще роскошнѣе того, гораздо, а мнѣ жаль, что мы разстались съ тѣмъ“.

Вѣна. 7 октября, 6 часовъ.

„Сойду съ ума отъ избытка чувствъ, если не напишу что-нибудь на бумагѣ. Какія разнообразныя впечатлѣнія. Утромъ, какъ встали, пошли по направлению къ Стефану. Какъ-то страшно стало, когда увидела я изъ-за сосѣдней крыши его колокольню. Вотъ подошли близко, что-жъ? я ожидала большаго; онъ чудный, только совсѣмъ такой, какъ на фотографіи, какъ будто я его не въ первый разъ вижу. Взошли внутрь: какъ своды уносятся кверху, какой ровный и умѣренный свѣтъ. Подходимъ къ главному алтарю — тамъ идетъ служба, кое-гдѣ сидятъ и стоятъ молящіеся; тишина и полумракъ. Удивительное навѣваетъ спокойствіе, хочется посидѣть и подумать. Вотъ заигралъ органъ и всѣ присутствующіе заѣбли. Какой чудный обычай!“

Венеція. 24 октября, 8 час. вечера.

„Напившись кофе, пошли на площадь Св. Марка, предполагая только пройти и взглянуть на церковь снаружи, но не могли удержаться—взошли. Вотъ восторгъ! просто не знаю, что сказать! чудный, тусклый тонъ золота мозаики,

и наши такіе близкіе, знакомые своды. Солнце кое-гдѣ проникаетъ въ окна и какимъ-то голубымъ туманомъ скользитъ въ воздухѣ; большая же часть церкви въ полумракѣ и лампы кое-гдѣ краснымъ свѣтомъ освѣщаютъ помятыя, чудныя стѣны“.

26 октября.

Погода стоитъ очень холодная; дождь не перестаетъ и вода въ каналахъ совсѣмъ голубовато-мыльная, чуднаго тона. Вообще, улицы и каналы тутъ такой красоты неописанной, что просто горячо въ горлѣ дѣлается. Краски совсѣмъ особенныя, именно такого цвѣта, какъ слово „Венеція“. Преобладающіе—тонъ зеленый голубоватый, зеленый желтоватый, рыжій и розовый *peche*; главное, совсѣмъ особенныя плоскіе дома и готическія окна, мосты, лѣстницы и узкія улицы, такія, что съ трудомъ помѣщается открытый зонтикъ“.

Римъ. 11 ноября, 7 час. вечера.

„Такая бездна новыхъ впечатлѣній совсѣмъ повредила мой разумъ. Вообще Венеція и Флоренція прошли для меня, какъ чудный кошмаръ. Цѣлый день въ непрерывномъ возбужденіи и восторгѣ, вечеромъ — блестящій *table-d'hôte*, ночью — не крѣпкій сонъ. Если сравнивать эти два города, то скажу, что Венеція красотой своей совсѣмъ впиалась мнѣ въ душу, а Флоренція поразила количествомъ интересныхъ памятниковъ и цивилизованностью. Ахъ да! а самый Римъ! Первый день онъ мнѣ не только не понравился, а казался отвратительнымъ. Сѣрая погода, грязно, не особенно аккуратно и вмѣстѣ съ тѣмъ не достаточно живописно. А теперь, когда солнце и голубое небо и мы какъ-то совсѣмъ дома, мнѣ ка-

жется, что я бы здѣсь даже жить могла, скорѣй чѣмъ въ Венеціи и Флоренціи. Сегодня ходила пѣшкомъ въ соборъ Петра. Какая чудная улица, подходя къ Тибру. Все лавочки съ мѣдью и старыми вещами. Тибръ производитъ ужасно весеннее впечатлѣніе: грязная, мутная вода, сильное теченіе, точно недавній снѣгъ стаялъ, и солнце печетъ, и такъ ярко глазамъ“.

Мрачное предчувствіе, выраженное вначалѣ путешествія, сбылось—поѣздка окончилась смертью въ Аббаціи маленькой сестры М. В. и семья поспѣшила назадъ въ Москву.



1889 годъ начался грустно. Усиленная работа въ школѣ живописи и ваянія при тогдашней плохой обстановкѣ, страшной духотѣ и жарѣ, и переутомленіе сказались на здоровьѣ М. В. Доктора нашли необходимымъ отправить ее на югъ. Въ мартѣ 89 года она опять ѣдетъ границу черезъ Берлинъ и Парижъ въ Біарицъ и передъ нами опять ея записки.

Е. Д. Полѣнова въ одномъ изъ своихъ писемъ къ М. В. говоритъ: „Вы созданы, чтобы писать записки. Очень жаль, что Вы питаете къ нимъ антипатію, ибо это былъ бы очень интересный матеріалъ для Вашей біографіи послѣ Вашей смерти, если Вы будете знаменитой женщиной“. Слова эти, сказанныя шутливымъ тономъ, преждевременно сбылись: читая эти записки, составляемъ себѣ ясное понятіе о самобытномъ, всегда нерадостномъ и всегда съ вопросомъ, взгляды покойной М. В. на жизнь. Въ этихъ вторыхъ запискахъ мы видимъ внѣш-

нее впечатлѣніе отъ Берлина, которое она характеризуетъ словами: „Совершенно то, что въ дѣтскихъ книжкахъ и Fliegende Blätter... ужасно какъ-то семейно и по мѣщански“. Затѣмъ впечатлѣнія отъ Висбадена, Рейна и Кельна и наконецъ отъ Парижа. „Вотъ, что осталось въ головѣ отъ Висбадена и Рейна“, пишетъ она: „Висбаденъ. Сѣрая погода, поѣздка на кладбище, невыразимая его поэзія, долгая ѣзда шагомъ на гору, весенній сонный воздухъ; сырая, черная земля на могилахъ, не просохшая съ зимы, свѣжая зелень, ненарушимая тишина, сторожъ-старичекъ, птицы — все особенно поразительно послѣ городского Берлина. Потомъ паркъ, голыя деревья, пруды. Далекая прогулка. На другое утро—Biebrich. Вотъ тутъ самое поразительное: старья, нѣмецкія улицы, домики, вывѣски булочныхъ, цирюльниковъ, фонари, выступающіе верхніе этажи, да что говорить—однимъ словомъ, чистѣйшій, чудеснѣйшій нѣмецкій духъ, и такъ все просто, не оцѣнено. Маленькая пристань, лодки, бревна, чей-то багажъ, нѣсколько рабочихъ, грязная вода Рейна. Темное спокойное небо, иногда солнце, вѣтеръ. Наконецъ, нашъ пароходъ, пѣна, брызги. Вѣтеръ сшибаетъ съ ногъ. Столовая. Опять чудный, нѣмецкій духъ береговъ, старья городскія стѣны, ворота, сады, окна, пристани. Желѣзная дорога по берегу изъ туннеля въ туннель, съ длинной узенькой полоской дыму, наконецъ сумерки—Кельнъ. Все тѣ же старья, обворожительныя, грязныя улицы; темный громадный силуэтъ собора. Подходимъ ближе и въ душѣ дѣлается чувство, какъ будто проглотилъ что-то большое, большое, воздушное. Внутри, въ одномъ углу освѣщено и священникъ говоритъ проповѣдь. Голосъ его отражается нѣ-

сколько разъ въ сводахъ и раздаётся повторяющимся эхомъ. Потомъ душный, накуранный вокзалъ, ночь въ вагонѣ и утромъ—Парижъ. Сначала чувство равнодушія и скорби антипатіи; hôtel de Bade, boulevard des Italiens. Теперь—теплое, теплое чувство, такое-же, какъ погода; окошко отворено, въ палисадникахъ сосѣднихъ домовъ даютъ знать о своемъ присутствіи птицы, и кучеръ, comme d'habitude, совсѣмъ распѣлся“. Парижъ охватилъ и увлекъ М. В. съ одной стороны своей внѣшней жизнью, съ другой своимъ художественнымъ подъемомъ.

„Сегодня та чудная, темная, мокрая погода, которая вселяетъ желаніе горы сдвинуть. Аvenues вся мокрая, крыши каретъ блестятъ, перила балкона сырыя, нельзя облокотиться, чтобы смотрѣть внизъ.—Досадно, что я потеряла записную книжку; тамъ у меня было записано, когда мы были въ Пантеонѣ, въ Луврѣ, въ Cluny, въ Notre-Dame. Ахъ, Notre-Dame! отчего ни одинъ французъ не написалъ картины сверху. Такую большую; два большихъ черта, одинъ темный, другой—посвѣтлѣе, даже голова свѣтлѣе неба, и сзади городъ. Все стѣны, стѣны, сѣрыя, темныя, какія-то норки, что-то розовенькое, и люди копошатся, дилижансы, лошади, точно мурашки. А если совсѣмъ сверху, то длинный, длинный черный шпиль, такъ что на картинѣ онъ бы занялъ мѣсто немного сбоку и былъ бы обрѣзанъ сверху.—За нимъ каналъ Сены зеленый, зеленый, пароходы, мосты и главное все въ какомъ-то чаду, сѣромъ туманѣ.—А Cluny! Поразительно! Но съ тѣхъ поръ, какъ я была на Notre-Dame, я спокойнѣе вспоминаю этотъ нетронутый средневѣковой дворикъ съ колодеземъ. Тамъ нѣтъ совсѣмъ контраста съ современной жизнью; какъ-то

вдругъ охватить и дѣлается изъ давно прошедшаго—близкое, знакомое, настоящее. Вѣдь, вотъ много французовъ изображало парижскую уличную жизнь, а ни одинъ ничего путнаго не сдѣлалъ. Должно быть, они сами слишкомъ вросли въ эту кору, что уже притупились и не могутъ смотрѣть немножко со стороны. А по-моему стоитъ только выйти на улицу, чтобы каждую минуту поражаться изобиліемъ того, что такъ хотѣлось бы писать. Обыкновенно ѣздимъ на омнибусѣ. Идемъ наверхъ по Avenue, къ Place de l'Étoile. Тамъ около будки, гдѣ берутъ номера,—цѣлая толпа народа. Каштаны зеленые, густые, солнце мелкими мутными кружечками на землѣ. Омнибусъ — всѣ бросаются впередъ: quatre-vingt onze, quatre-vingt douze... мѣста нѣтъ ни наверху, ни внизу—еще ждать. Наконецъ, въ слѣдующемъ мѣсто находится. Открытая дверь на заднюю платформу, на потолокѣ—объявленія, а около окошка—«Chocolat Meunier, évitez les contrefactions»—нѣсколько пассажировъ стоятъ, курятъ. Кондукторъ, съ сумкой, облокотился спиной къ лѣстницѣ, равнодушный, равнодушный; лицо освѣщено солнцемъ, и не моргнетъ, вѣки такія сонныя. А идти къ пароходу внизъ! Свѣтлая, зеленая Сена, бѣлый каменный мостъ, подъ нимъ наводъ темносиняя тѣнь; налѣво вдоль стѣны прямой, прямой рядъ рѣдкихъ деревьевъ, большіе камни и темныя полосы—это рабочіе спятъ лицомъ къ землѣ“.

✽ ✽ ✽

Изъ выставокъ, М. В. застала Пастельную и Салонъ. Знакомая съ французскимъ искусствомъ только по со-

бранію С. М. Третьякова въ Москвѣ и считая нѣкоторыя вещи этой коллекціи шедеврами, она поражается здѣсь количествомъ равносильныхъ имъ картинъ, ее увлекаетъ это обиліе творчества, эта неутомимая работа и исканіе новыхъ формъ.

„Вы не можете себѣ представить, до какой степени ободряющимъ образомъ дѣйствуетъ здѣшній духъ; при видѣ одного Салона мертвый воскреснетъ. Однимъ словомъ, Парижъ оживляетъ, успокаиваетъ и дѣлаетъ всѣ тому подобныя вещи, которыя такъ нужны въ особенности людямъ, занимающимся искусствомъ. Какая чудная пастельная выставка... просто сердце отъ радости прыгаетъ, такъ хорошо. Сначала мнѣ показалось, что пастель всему причиной и ужасно захотѣлось ею работать; но потомъ я сообразила, что дѣло не въ этомъ, а что всякими способами можно достигъ того же, стоитъ только такъ искренно и горячо отнестись къ работѣ, какъ эти пастелисты“.

Далѣе она пишетъ Е. Д. Полѣновой на ея запросъ сдѣлать ей выписку и характеристику тѣхъ картинъ, которыя ей болѣе другихъ бросились въ глаза. „Я не могу сказать, чтобы какая-нибудь картина отдѣльно обращала на себя вниманіе. Впечатлѣніе получается отъ всего ensemble'я чего-то громаднаго, громаднаго, могучаго, горячаго соревнованія, такъ что кажется, точно всѣ художники работали сверхъ силъ, въ потѣ лица, а не мазали кисточкой въ блаженномъ спокойствіи, прихлебывая изъ стакана кофе или чай съ лѣнивыми промежутками. Конечно, очень можетъ быть, что это все было, только кажется-то такъ, точно все сработано съ одного размаху“.

Но здоровье требовало скорѣйшаго отъѣзда на югъ и пришлось прервать

всѣ эти художественные восторги. Въ Біарицѣ начинается прозябаніе, какъ называетъ свою жизнь тамъ М. В. „Живешь только тогда, когда творишь дѣломъ, словомъ и помышленіемъ“, а тутъ все время проходило въ заботѣ о здоровьѣ среди одинокой, скучной обстановки почти пустого отеля, подъ однообразный шумъ моря.

Письма къ Е. Д. носятъ очень грустный, порою почти безнадежный характеръ; но Е. Д. старается подбодрить М. В. „Удивляюсь“, пишетъ она ей, „тому, что Вы ставите вопросомъ, отраднo ли думать, что для Васъ возможно поправиться здоровьемъ, если впереди лишь прозябаніе. Мнѣ кажется, Вамъ совсѣмъ грѣшно такъ думать, Васъ ждуть такія заоблачно восхитительныя минуты, разъ Вамъ творчество отпущено судьбою въ такой положительно огромной дозѣ. Да и вообще Вы не можете даже въ самыя мрачныя минуты отрицать, что Вы способны жить самой полной внутренней жизнью, какая только доступна человѣку въ моменты „общенія съ призракомъ“, какъ мы выразились прошлымъ лѣтомъ, чтобы выразить извѣстное духовное состояніе. А, вѣдь, улучшая свое здоровье, Вы съ увѣренностью можете рассчитывать, что эти минуты будутъ повторяться чаще и результаты будутъ крупнѣе“.

Слова Е. Д. сбылись. Пребываніе на Югѣ, затѣмъ лѣто въ Нормандіи сдѣлали свое и М. В. ожила.

✻ ✻ ✻

Осенью вся семья съѣхалась на всемірную выставку и было рѣшено про-

вести зиму въ Парижѣ. Это какъ нельзя больше соотвѣствовало мечтамъ М. В. Она чувствовала на себѣ бодрящее вліяніе Парижа, чувствовала, какой сильный толчекъ къ работѣ онъ давалъ своей разносторонней художественной жизнью.

Разбираясь во впечатлѣніяхъ отъ выставокъ и особенно отъ богатѣйшаго художественнаго отдѣла всемірной выставки, она поняла свои собственные силы, и выяснила себѣ всю серьезность и глубину присущей ей потребности художественнаго творчества; она сознала, что единственная цѣль ея жизни—быть художникомъ. Неутомимая работа западныхъ мастеровъ и ихъ широкій размахъ на почвѣ строго выработаннаго рисунка ясно доказывали ей необходимость серьезно учиться и она поступила въ мастерскую Jullian.

Въ Московской школѣ она прошла всѣ классы до натурнаго, а здѣсь она принялась за рисунки и этюды съ натурщиковъ. Живая, интеллигентная среда, въ которой она жила, веселая уличная жизнь Парижа, хорошій климатъ—все это придало ей массу энергіи. Приводимъ здѣсь письмо съ описаніемъ мастерской Jullian.

„Мастерская.—Rue de Berri—это маленькая улица идетъ отъ Champs-Élysées на St. Honoré—отъ насъ два шага. Профессора: М. М. Bouguerau et Robert Fleury—чередуются помѣсячно, одинъ разъ въ недѣлю. Никогда не поправляютъ никому, а также дѣлаютъ замѣчанія и довольно общія, безъ нихъ бы можно было обойтись. Натурщиковъ мѣняютъ каждую недѣлю. Такъ какъ отдѣленій въ мастерской четыре, то и натурщиковъ столько же—1 для скульптуры и 3 для рисованія. Изъ этихъ трехъ—два голые; одинъ позируетъ отъ 8 до 12 и отъ 1 до 5; другой только

отъ 8 до 12 и 1 одѣтый для головы отъ 8 до 12 и отъ 1 до 5. Большею частью итальянцы; позируютъ отлично. Свобода полнѣйшая, можно дѣлать, что хочешь—рисовать, писать масломъ, акварелью, углемъ, карандашемъ въ альбомѣ или на большой бумагѣ, какъ угодно. Одинъ разъ въ недѣлю бываетъ урокъ анатоміи, по субботамъ, въ 3 часа; чудеснѣйшій профессоръ, говоритъ, какъ книга и такъ скоро, что все само такъ въ головѣ застрѣвываетъ. Покамѣсть проходимъ кости и ужасно подробно. Есть большой скелетъ, котораго зовутъ Désiré, потому что его очень долго желали, и только въ прошломъ году разными лотереями и сборами приобрѣли. Видъ мастерской такой: сначала съ улицы входишь, рядомъ съ большимъ входомъ какой-то панорамы, въ узенькую стеклянную дверку, сбоку на которой написано: Atelier de M. M. Bouguerau et Robert Fleury. По лѣстницѣ, между перегородкой и стѣной, натыкаешься на дверь, въ перегородкѣ опять надпись: «Administration au dessus», куда ведетъ лѣстница еще круче и уже. За дверью шерстяная зеленая занавѣска, чтобы не дуло, и вотъ сама мастерская. Громадное, высокое, длинное пространство, въ двухъ мѣстахъ съ верхнимъ свѣтомъ; въ одномъ съ потолкомъ и большимъ окномъ; еще въ другомъ просто съ досками и балками. Раздѣлено все на три части большими коленкоровыми занавѣсками. Почти на серединѣ, высоко подъ небесами виситъ деревянный ящикъ съ матовыми стеклянными окнами—что-то вродѣ клѣтки, а тамъ возсѣдаетъ инспектриса, M-me Robin и своимъ всевидящимъ окомъ обозрѣваетъ насъ, выглядывая изъ открытаго окна. «Administration», т. е. M-me Robin и 2 горничныхъ, Léontine—добрая, толстая, молодая, и Elise—по-

жилая и сердитая, занимается счетоводствомъ и топкой печей. Раздѣваемся въ мастерской, отчего получается нѣсколь-ко хаосный видъ. Вообще пестрота порядочная. Трубы отъ желѣзныхъ печекъ; полки снизу доверху съ подрамками, холстами, стклянками, тряпками. Народу порядочно; кажется, во всемъ 80 человекъ. Жара страшная, но какая-то пріятная. Вообще все великолѣпно. Въ 12 час., когда atelier пустѣетъ, начинаютъ мести, убирать, открываютъ окна. Почти всѣ уходятъ домой завтракать; только нѣкоторые остаются, изъ разныхъ угловъ вытаскиваютъ какія-то коробочки, бумажки, бутылку, хлѣбъ и начинаютъ ковыряться въ ѣдѣ, изрѣдка перекликаясь: «Dis donc, Guillaute, mon petit, tu sais M-r Robert Fleury est monté hier avec un bouquet de violettes à la main». Онъ какой-то богъ у нихъ. Придетъ въ пятницу, послѣ поправки наверху, внизъ и садится на табуретъ, ждетъ, чтобы Elise ему дала коньяку или чего-то тамъ въ стаканѣ. Сидитъ, болтаетъ ногами, а всѣ вокругъ него стоятъ, ему въ ротъ смотрятъ. Я думала, онъ старый, а ничуть. Имѣетъ привычку фыркать носомъ передъ плохимъ рисункомъ и всѣ этого кажется боятся. Другого достоинства я какъ-то за нимъ не знаю; тамъ ли онъ или нѣтъ, мнѣ что-то все равно, говоритъ все общія мѣста. Коли хорошо работается, такъ хорошо; плохо—такъ плохо; отъ него ничего не прибавится. Vouguerau видѣла только одинъ разъ. Дряхлый, толстый старичекъ, помѣшался на demi-teinte. «Vous voulez indiquer la ligne de la machoire», говоритъ онъ одной, «mais elle n'existe pas dans la nature; il y a quelque chose entre l'ombre et la lumière qui se fond et c'est là qu'il faut trouver la beauté de la peinture». Все ему слизываетъ, округляетъ. Во-

обще, профессора — самая послѣдняя вещь. А вотъ недурно было бы, кабы побольше было сильныхъ у насъ. Есть нѣкоторыя—двѣ, три англичанки (эта національность у насъ преобладаетъ), французенокъ пять, шесть. Et puis voilà. Что сказать о моей работѣ? Если не работаю, то думаю о ней; а когда не думаю, то работаю, въ этомъ и проходитъ вся жизнь. Утромъ, въ 8 час., бѣгу по холоду во всю прыть; въ 7 минутъ уже тамъ. Домой завтракать и отдыхать, днемъ опять туда. Очень ужъ уютно. Въ отдыхахъ бренчатъ на фортепiano, поютъ. Иногда хожу просто не работать, а учить тамъ анатомію и рисовать со скелета. Въ 4 темнѣетъ и всѣ уходятъ. Что здѣсь великолѣпно въ Парижѣ, что можно бродить по улицѣ. Это такъ успокаиваетъ послѣ работы. Обыкновенно, вмѣсто того, чтобы въ 4 часа идти домой, дѣлаю крюкъ по разнымъ переулкамъ. Надѣюсь, что мы не вернемся въ Россію до лѣта“.

Въ этюдахъ натурщиковъ являются новые приемы письма у М. В. Больше твердости, больше мужественности, больше размаха; и она сама сознаетъ, что становится твердо на ноги.



Такъ работаетъ она зиму 89, 90, 91 и 92 годовъ. Лѣтомъ она мѣсяца на три пріѣзжаетъ въ Россію набираться „русскаго духа“. Въ Россію ее тянетъ родная природа и деревенская жизнь; онѣ вдохновляютъ ее и даютъ силу творчества; а Парижъ привлекаетъ ее внѣшней художественной жизнью, даетъ ей симпатичную обстановку, легкость работы и постоянный художественный

подъемъ духа. Въ Россіи она стремится въ Введенское, въ Саввинскій монастырь, въ эти уголки, богатые для нея воспоминаніями поэтическаго прошлаго. Она на нѣсколько времени поселяется въ гостиницѣ Саввинскаго монастыря и въ тиши природы отдается работѣ. Тамъ она пишетъ крылечко на монастырскомъ дворѣ, тѣ колокола, которые съ дѣтства пробудили въ ея душѣ чувство красоты и гармоніи; монастырскія ворота съ уютной тропинкой, древній Звенигородскій соборъ, заброшенное кладбище около Введенскаго, и, наконецъ, въ самомъ Введенскомъ, изъ оконъ верхняго этажа, видъ въ даль. Послѣднюю вещь можно отвлеченно назвать „думой“. Сквозь верхушки старыхъ колоннъ мысль уносится въ ту поэтическую даль, которая съ дѣтства являлась для М. В. полной неразгаданныхъ вопросовъ. Небо мрачно, общій тонъ элегическій — все это соотвѣтствуетъ ея вѣчно ищущей душѣ.

Письма зимы 92-го года показываютъ, что работа въ мастерской начинаетъ утомлять М. В. и является потребность творчества, желаніе испробовать на дѣлѣ результаты своего ученія. Вотъ что пишетъ она Е. Д. Полѣновой.

6-го января.

„Сегодня голубая, свѣтлая погода напоминаетъ, что и весна скоро придетъ, а я вдругъ не успѣю ничего сдѣлать; я это такъ сильно почувствовала, что возымѣла ненависть къ натурщицѣ въ мастерской и рѣшила на время ее покинуть; будь, что будетъ, но начать работу дома.— Не знаю, права-ли предпочесть романъ грамматикѣ, которая мнѣ такъ необходима; но вполнѣ не въ состояніи себя пересилить, и ѣсть, когда хочется пить. Скажу Вамъ о моей

музыкальной темѣ—я увѣрена, что Вы ее одобрите и пожелаете ей счастья. Вечеръ—ночь, отворенное окно, около него край стола, на столѣ лампа съ простымъ, немного подоженнымъ сбоку абажуромъ; книги, бумаги, простой соломенный стулъ. Облокотившись на перила окна, фигура мужчины, на немъ отблескъ свѣта отъ ярко освѣщеннаго стола; за нимъ темное небо съ луной, край высокаго дома, и въ немъ, и внизу, и во всей массѣ парижскаго жилья — огни; окна съ самостоятельными въ нихъ мелькающими жизнями. Ну, я не умѣю хорошенько выразиться, но понимаете: ничего особенно опредѣленнаго, но масса всякой всячины. Просто человекъ занимался до поздняго вечера, соскучился, выглянулъ въ окно и задумался. Скажите, ради Бога, что одобряете, потому что съ сегодняшняго дня принимаюсь за работу и такъ бы хотѣлось слышать отъ Васъ поощреніе. Вы, все-таки, не думайте, что въ мастерской у насъ многимъ можно напиться. Я въ сущности живу совсѣмъ не ею, а просто Парижемъ и нашимъ тѣснымъ семейнымъ кругомъ. Я даже замѣтила, что атмосфера мастерской дѣйствуетъ на меня отупляющимъ образомъ. Если не успѣваю много быть дома или на улицѣ, то совсѣмъ пропадаетъ изобрѣтательность. На прошлой недѣлѣ, напримѣръ, мало была въ мастерской и сейчасъ же понадобилось написать нашу аверю и сдѣлать эскизъ, который произвелъ фуроръ и былъ совсѣмъ неожиданно одобренъ Ferrier (новый профессоръ), „Возвѣщеніе о Рождествѣ Христовомъ ангеломъ пастухамъ“.

Слѣдующее письмо отъ 30-го марта живо описываетъ отправку картины въ Салонъ и переживаемыя волненія:

„Съ тѣхъ поръ, какъ я Вамъ въ послѣдній разъ писала, вотъ что случи-

лось: отправила я свою „картину“ въ Champs de Mars; этому событію пошелъ пятый день, а узнаю я объ результатѣ jury только черезъ мѣсяцъ. Престранное и преглупое чувство — точно что-то важное случилось, а въ сущности ничего и нѣтъ. Вещь вышла страшно не выработанная: нѣтъ ни достоинства педантической работы, ни достаточно умѣлой передачи впечатлѣнія — стыдъ и срамъ! — Не примутъ, разумеется; но не знаю, почему захотѣлось рискнуть ее послать: можетъ быть, это не серьезное отношеніе къ дѣлу, легкомысленность, но я не раскаиваюсь. Неправда ли, есть какое-то удовольствіе въ émotions, которыя переживаешь въ такихъ случаяхъ. Расскажу Вамъ, какъ я ее отправила: рано утромъ сбѣжались всѣ наши домочадцы ко мнѣ въ мастерскую смотрѣть на эффектъ рамы, критиковать, волноваться. Наконецъ, пришли рабочіе и потащили ее съ лѣстницы; когда они вытащили ее на улицу, прохожіе съ любопытствомъ оглядывались на эту процедуру. Наши всѣ смотрѣли съ балкона, а я не выдержала и выбѣжала, какъ была, въ одномъ платьѣ на улицу. Вслѣдъ за фургономъ отправились мы вдвоемъ съ тетей Сашей въ Champs de Mars. Долго ждали тамъ своего фургона; внутри насъ не пускали безъ картины, и нами начало овладѣвать безпокойство. Масса тачекъ подѣзжала съ большими, маленькими картинами; все больше—коровы, въ водѣ цвѣты, портреты. Наконецъ и наша.—C'est à Vous le grand tableau? (съ рамой 2 м. 22 с.). Bon, vous pouvez passer.—Съ важностью тетя Саша проплыла мимо швейцара, а у меня такъ зубы трещали отъ волненія, что я что-то плохо помню, какъ мы, наконецъ, очутились наверху, передъ столомъ, гдѣ 3 господина принимали «notices». 3 картины были передъ

моей очередь и рабочіе поставили мою на полъ. Вдругъ вижу, какой-то художникъ въ beret'ѣ остановился передъ ней, потомъ подошелъ, началъ разглядывать подпись; потомъ подозвалъ другого и оба начали разсуждать. Они стояли плечо къ плечу со мною, но я рѣшительно не могла разслышать, что они говорили. Тетя Саша впилась ушами и потомъ передала мнѣ въ точности: «Dis donc, tu sais, c'est bien ça cet arrangement, la lampe, tout ça—mais c'est bien, c'est très bien. Est-ce qu'il ne te semble pas que la table culbute? Ah! tiens, oui peut-être;—mais non, mais non, tu comprends, c'est forcé; c'est la position».—Оказалось, что въ дорогѣ бронза съ рамы стряслась и застряла на мокрыхъ мѣстахъ; попробовали стереть—они вмѣшались: „Qu'est ce qu'il y a? Ah! c'est drôle! on dirait des étoiles filantes; mais ne touchez pas — au jury on vous en tiendra compte et au vernissage vous arrangerez ça. Eh! Voyons, avancez la-bâs le grand tableau!“—Отдала notice, получила расписку.

M. Jacounntchikoff a déposé une
fenêtre.

Съ этой распиской придется за ней отправиться черезъ мѣсяцъ. Не знаю, какъ у Васъ теперь, а у насъ полная весна; вѣдъ Вы также ненавидите это время года... Отвратительное нагоняетъ настроеніе, безпомощное, глупое. Я совсѣмъ не знаю, за что взяться. Надо бы, какъ слѣдуетъ, опять приняться за мастерскую, а отворишь окошко, понюхаешь весенняго вѣтру и гвалту и хочется удрать далеко, далеко, дальше того лѣса, который видно за дальними крышами“.

✻ ✻ ✻

Картина не была принята. По письму отъ 28-го мая къ Е. Д., мы видимъ М. В. въ особенно задумчивомъ настроеніи, видимъ, какія сомнѣнія волнуютъ ее.

„Картину мою, какъ уже, вѣроятно, слышали, не приняли. Нужно было давно написать Вамъ объ этомъ; но такъ какъ впечатлѣнія это на меня никакого не произвело, такъ какъ было ожидаемо и въ натурѣ вещей, то и grand cas изъ этого дѣлать не пришлось. Вы хотите знать, какая она — не стоитъ — отвратительная клеенка! Я собираюсь сдѣлать съ нея офортъ; если удачно будетъ — пришло. Приѣхали сюда изъ Петербурга двѣ барышни Шнейдеръ изъ Школы Поощренія — очень симпатичныя, развитыя. Одна беретъ уроки керамики у Егоровой; ну и я тоже увлеклась майоликой grand feu. Для Васъ это уже старая пѣсня, а для меня совсѣмъ новая и страшно занимательная. Еще, пока мѣсть, нѣтъ удачныхъ вещей, но я надѣюсь, что будутъ. Это нисколько не отвлекаетъ отъ живописи — напротивъ еще больше наполняетъ всякими планами и надеждами. Провела двѣ недѣли въ Meudon — самое любимое мое мѣсто подъ Парижемъ, особенно, весной. Всѣ фруктовые сады въ цвѣту, глушь, тишина, старые дома, провинціальная дремота, старая церковь; кладбище — веселое, игривое; сирень, зелень, солнце блестящее, конфетныя вѣнки. Контрастъ этой веселой весны со смертью, имъ олицетворенною, поразителенъ. Написала пастель *comme-çi — comme-ça*. Знаете, я не люблю больше сѣрую погоду и не понимаю еще хорошенько, почему. — Вообще, много всякихъ сомнѣній и мыслей послѣднее время бродятъ у меня въ головѣ. Мнѣ кажется, что я на ложной дорогѣ, что никогда путнаго ничего не сдѣлаю. Недавно встрѣ-

тила у знакомой (корреспондентъ *Galignani Messenger*) художника *Carrièr'a* — помните такія туманныя, страшно меланхолическія вещи... Онъ сказалъ мнѣ, что картины у него создаются внутри его, у него «visions внутреннія»; на примѣръ, слушая музыку, у него сейчасъ же является «une vision», которую потомъ онъ производитъ. Вотъ это настоящее творчество — создать образъ въ воображеніи, возстающій изъ суммированія предшествующихъ впечатлѣній. — Какъ оглянешься на себя, такимъ мизернымъ кажешься себѣ. *Moi aussi je rapporte tous mes sentiments, toutes mes idées évoquées par des impressions antérieures*; но все это я прилѣпляю къ образу видимому, который я встрѣчаю на пути своемъ, а не создаю воображеніемъ. Скажите мнѣ, какъ Вы обо всемъ этомъ думаете; я совсѣмъ не могу разобратъся. Познакомилась съ *Besnard'омъ* — знаете, этотъ талантище, который написалъ фрески въ *Ecole de Pharmacie*. *En voilà un qui travaille pour son plaisir* и не ломаетъ себѣ головы: рыжія головы, локти, плечи, смѣющіяся лица, дѣти съ круглыми глазами — все у него дышитъ силой, жизнью безъ задумчивости. Посылаю Вамъ каталогъ *Champs de Mars*, хоть нѣтъ въ немъ лучшихъ вещей: *Zogp* — внутренность омнибуса, бѣлесоватая пятна яркаго солнца на лицахъ, фигурахъ, стеклахъ — такъ и дребезжитъ омнибусъ на холстѣ. *Carrière — Maternité*. Когда издали смотрите на картину, ничего не различаете кромѣ зеленоватаго тумана и свѣтлыхъ пятенъ кое-гдѣ. Подойдя ближе, видите, что свѣтлыя пятна — лица. *Dans un petit salon* сидитъ мать, — блѣдное измученное лицо, — на колѣняхъ бѣлокурый ребенокъ. Она цѣлуетъ подошедшую дѣвочку и сжала ей рукой обѣ

щеки, такъ что губы у этой торчатъ, и получается смѣшное, дѣтское выраженіе. Обстановка обыкновенная, прозаичная, но ничего не написано, все неумовимо сѣро, покрыто слоемъ пыли. Это иллюзія реальности удивительная. Еще много хорошихъ вещей; но нельзя сказать, чтобы особенно захватывающія. Недѣлю тому назадъ вернулись съ Mont St. Michel, гдѣ провели три дня. Дивное вынесла впечатлѣніе отъ этого путешествія. Теперь заднимъ числомъ не сумѣла бы рассказать Вамъ въ подробностяхъ, а въ нихъ и была прелесть: третій классъ, — цвѣтущая Нормандія, потомъ вдругъ эта гора среди моря; посреди нея еще выше соборъ, облѣпленный монастыремъ и аббатствомъ. Въ вышинѣ, въ красотѣ этого камня чувствуется такой громадный подъемъ духа. Къ тому же рядомъ сочетаніе съ безконечнымъ моремъ—вотъ мѣсто, чтобы забыть что-нибудь“.

Выражая въ этомъ письмѣ свои сомнѣнія относительно процесса своего творчества, М. В. этимъ самымъ даетъ намъ цѣльную характеристику себя, какъ художника. Она говоритъ „я тоже выражаю всѣ мои чувства и мысли, вызванныя прежде бывшими впечатлѣніями; но все это я прилѣпляю къ образу видимому, который я встрѣчаю на пути своемъ“.

Ея наблюдательность жизни и природы постоянно окружаетъ ее образами, и въ эти-то образы она и вкладываетъ свое настроеніе отъ прошлыхъ впечатлѣній. Вотъ почему всѣ ея работы съ натуры—это не просто этюды природы, а полныя души и содержательности картины. Первая неудача въ Салонѣ не испугала М. В., а напротивъ убѣдила ее, что пора съ ученья перейти на отвѣтственную, самостоятельную работу. Для

этого она наняла себѣ мастерскую и перестала посѣщать академію Jullian.



Въ 93-мъ году она увлеклась цвѣтнымъ офортomъ и весной послала три вещи въ Салонъ Champs de Mars. Онѣ были приняты. Успѣхъ этотъ имѣлъ для нея большое значеніе, потому что внушилъ окружающимъ больше довѣрія къ ея художественной карьерѣ и тѣмъ далъ ей возможность стать совсѣмъ самостоятельной. Въ головѣ бродили сюжеты новыхъ произведеній и созрѣвали планы для будущаго.

Въ 94-мъ году М. В. написала картину «Reflêts intimes». — Въ комнатѣ, вечеромъ, въ стеклѣ окна отражается задумчивая фигура молодой дѣвушки. Ея не видно, а передано только ея отраженіе. Картина эта также была принята въ Salon Champs de Mars.

Приводимое ниже письмо къ Е. Д. Полѣновой, отъ 9-го мая 94-го года показываетъ намъ, каково было въ это время настроеніе М. В., и къ какому она пришла выводу относительно современнаго французскаго искусства.

Парижъ, 9-го мая 1894 года.

„Вы, навѣрно, ждете отъ меня художественныхъ новостей—ужъ, право, не знаю, что Вамъ сказать. Все какъ-то послѣднее время принимаю въ видѣнной живописи лично, то или другое затрогивающее впечатлѣніе идетъ внутрь на помощь своей постройкѣ, и не могу достаточно объективироваться, чтобы дать отчетъ другому. Ахъ, если бы Вы были здѣсь! можетъ быть, я односто-

роння, но мнѣ много даетъ художественной помощи нынѣшняя весна въ Парижѣ, которая такъ и кишѣла выставками. Quoique dépaycée au point de vue жизни здѣсь и людей, мнѣ все-таки близко и понятно здѣшнее исканіе. Je me sens familière avec le point de départ.

Это непростительно, что Вы не могли пріѣхать эту весну—это такой интересный, такой сложный моментъ парижской жизни... Не знаю, права ли я, но мнѣ кажется, что здѣшняя жизнь, а вмѣстѣ съ ней и искусство достигли рубежа, дальше котораго въ томъ же направленіи движеніе не можетъ продолжаться. Французы сдѣлали свое дѣло—путь къ концу; открывается новая, непроложенная дорога, но не имѣя по ней идти; надо уступить другимъ болѣе молодымъ, полнымъ силамъ. Эта агонія еще, вѣроятно, долго будетъ продолжаться; но она уже шибко началась. Я бы хотѣла ошибиться—qui vivra, verra. Вы просите меня сообщить Вамъ что-нибудь о „Символистахъ“ и зарисовать что-нибудь—это трудно. Они разсѣяны повсюду, по всѣмъ выставкамъ и трудно отмѣтить какого-нибудь одного или какія-нибудь картины. Rose cloix сталъ теперь балаганомъ символистовъ. Тамъ собрались шарлатаны эпатировать парижскую публику кровью и развратомъ—такъ что не стоитъ о нихъ и говорить. Одинъ художникъ Redon выставялъ цѣлую коллекцію своихъ вещей, и большой успѣхъ имѣлъ въ прессѣ и публикѣ! Но какъ хотите, не по мнѣ это его искусство. Онъ дѣлаетъ только рисунки углемъ и офорты. Идеи всегда очень глубокія и захватывающія; но форма до того схематична, а если реальна,—то такъ не конструктивна, что, право, холоденъ остаешься къ нему.—Упомяну о нѣсколькихъ вещахъ.

1. Рисунокъ углемъ. Чернота въ которой летаютъ шарики вродѣ мыльныхъ пузырей. Окно съ рѣшеткой—за нимъ дерево. Понять можно такъ: темнота—душевныя потемки. Кружки—зачатки людскихъ думъ. За окномъ—природа, и все въ общемъ—отношенія природы и человѣка—раздѣленіе ихъ обоихъ—невозможность постичь ее.

2. Пастель. Голова измозженная, блѣдная, человѣка. Изъ мозга выросли цвѣты, которые выходятъ за кругъ, очерченный вокругъ лица. Цвѣты, вѣроятно, усиленная мозговая работа и познаніе вещей за кругомъ видимаго.

3. Le chevalier mystique. Рыцарь пришелъ съ головой убитой имъ любовницы къ двери божества, а химера, сторожащая входъ, качаетъ головой и говоритъ, что караніемъ порока другихъ не достигнешь безсмертія (сюжетъ взятъ изъ одного стихотворенія).

Но не то, не то.

Въ Champs de Mars въ этомъ году есть дивная скульптура и нѣсколько рисунковъ; но живописи нѣтъ хорошей совсѣмъ. Такъ много какъ-то хочется отъ живописи теперь—я замѣтила, что мнѣ хочется видѣть простоту и единство, чтобы результатъ всегда оправдывался.—Два штриха угля и грязный мазокъ пальцемъ на плохомъ клочкѣ бумаги, лучше, чѣмъ 5 метровъ холста, отягощенныхъ 2-мя пудами пестрой краски. Зачѣмъ, зачѣмъ это количество всего—это непереваренное изображеніе всего, что подъ ноги ни попадается. Отчего не одуматься покойно, не перебродить, какъ Вы говорите, и кому нужно это количество, эти милліоны холстовъ и рамъ? Конечно, разсужденіе, возможное только здѣсь. У насъ же въ Россіи только давай больше—

все равно что, только бы раскатать искусство и любовь къ нему“.



Шесть лѣтъ, прожитыхъ Якунчиковой въ Парижѣ, дали ей много для ея художественнаго развитія; но они не поработили ея—душа ея все-таки лежитъ къ русской жизни и природѣ. Ее начинаетъ утомлять эта утонченность формъ и исканіе оригинальности. Ей хочется больше простоты, ее тянетъ работать въ Россіи. Между тѣмъ, личная жизнь утверждаетъ ее въ Парижѣ. Она на короткій срокъ пріѣзжаетъ въ Москву, начинаетъ втягиваться въ работу, но опять бросаетъ все и спѣшитъ въ Парижъ.

Періодъ отъ 94-го до 96-го года, періодъ очень трудный въ личной жизни М. В., періодъ какой-то разорванности чувствъ, нравственныхъ сомнѣній, выработки новыхъ отношеній и тяжелыхъ колебаній. Забвеніе и отдыхъ отъ всего этого она находитъ только въ природѣ. Она часто уѣзжаетъ за городъ и пишетъ съ натуры. Она работаетъ въ Bois de Boulogne, Meudon, Versailles и другихъ окрестностяхъ Парижа. Изображая старыя аллеи Versailles, клочки дворцовъ и уголки парка, проникаясь этой величественностью прошлаго, она мыслями переносится въ Введенское и мечта ея—когда-нибудь во всей полнотѣ и глубинѣ ихъ поэзіи изобразить и домъ, и паркъ, и окрестности. Отъ этого постояннаго общенія съ природой у нея развивается тончайшая наблюдательность формъ, ей хочется какъ можно правдивѣе передать всю поэзію природы. Она рисуетъ, и

рисуетъ съ увлеченіемъ. Чтобы строже держать себя въ границахъ правды, она начинаетъ рисовать выжиганіемъ прямо съ натуры, такъ что ужъ уничтожить разъ проложенную линію—нельзя; надо смотрѣть безповоротно, вѣрно и сознательно. Рядомъ съ этимъ ей хочется и упростить эту форму, она старается найти основныя необходимыя черты и вѣрнымъ рисункомъ передать и главный смыслъ, и красоту изображаемаго, и движеніе въ природѣ.

Къ этому времени относятся ея многочисленныя выжженные по дереву панно.



Осенью 96-го года судьба М. В. окончательно опредѣлилась: она вышла замужъ за доктора Л. Н. Вебера, человека всей душой преданнаго ей и съ любовью понимавшаго и цѣнившаго ея талантъ.

Тутъ начинается самая полная пора жизни М. В. Личное счастье на время отодвинуло серьезныя занятія живописью; кромѣ того явились и новыя заботы—устройство постоянной квартиры въ Парижѣ и лѣтняго мѣстопробыванія въ Швейцаріи. Но, когда все это удалось сдѣлать и жизнь наладилась, М. В. съ обновленнымъ духомъ отдалась художественнымъ мечтамъ. Осенью 97-го года въ Парижъ пріѣхала Е. Д. Полѣнова, чтобы провести тамъ зиму; это довершало счастье М. В. Вдохновительная близость этого друга по искусству подняла духъ ея. Въ ея домѣ собирался кружокъ молодежи, товарищей ея мужа, увлеченнымъ современнымъ теченіемъ въ литературѣ

и искусствѣ. Е. Д. съ воодушевленіемъ работала у М. В. надъ эскизами для будущихъ картинъ и иллюстрацій и сама переживала расцвѣтъ своей художественной дѣятельности. Подъ вліяніемъ Е. Д. у М. В. вполне опредѣлился планъ ея работъ въ Россіи. Она стала мечтать о пріобрѣтеніи тамъ маленькаго уголка, куда бы она могла набѣжать по лѣтамъ, чтобы вдохновляться русской деревней; она сознавала, что теперь настѣла пора этой работы; она чувствовала въ себѣ силы для нея.

Въ маѣ друзья разстались, — Е. Д. уѣхала обратно въ Россію, а М. В. — въ Швейцарію. — Тутъ она получила первыя извѣстія о тяжелой болѣзни, поразившей Елену Дмитріевну. Ясность будущаго помутилась этой вѣстью, но оставалась еще надежда на счастливый исходъ. 7-го ноября Е. Д. скончалась. У М. В. въ это время родился ея первый сынъ и отъ нея скрывали эту печальную вѣсть. Она случайно узнала о ней. „Вчера читаю Вѣрино письмо къ мамашѣ“, пишетъ она отъ 16-го ноября, и попадаю на фразу: „Вчера была на похоронахъ Елены Дмитріевны. Боже, какой ударъ, какое горе! А я то еще надѣялась, когда ея уже не стало навсегда. Только одно слово можетъ для меня все выразить: я осиротѣла! Напиши мнѣ словечко объ ней въ ея послѣдніе дни, хоть что-нибудь еще передъ тѣмъ, какъ все канетъ въ вѣчность, превратится въ одно дорогое, незабвенное воспоминаніе“.

Это первое жестокое столкновеніе со смертью близкаго по духу человѣка потрясло М. В.; но оно не убило въ ней энергіи. — Тотъ вдохновительный призракъ, который поочередно являлся то Е. Д., то ей, теперь остался съ ней

одной и она почувствовала на себѣ двойную отвѣтственность. Она одна должна продолжать задуманныя вмѣстѣ работы, и будущее представилось ей еще тверже и опредѣленнѣе. Она рѣшила слѣдующее лѣто провести въ Россіи. Зимѣ ей пришлось мало работать: ее отвлекали заботы о сынѣ, о которомъ она мечтала и котораго ей такъ хотѣлось съ колыбели окружить поэзіей природы, и именно русской природы. Она сдѣлала для него деревянную кровать, въ которую вставила дощечки панно съ дѣтски-стилизированными сценами русской деревни. Ей хотѣлось, чтобы его первыя сознательныя впечатлѣнія были отъ русской жизни.

Въ маѣ 99-го года она съ ребенкомъ пріѣхала въ Москву, чтобы провести лѣто въ Нарѣ, подмосковномъ имѣніи М. Ѳ. Якунчиковой. Тутъ, дѣйствительно, началась серьезная, неутомимая работа, съ увлеченіемъ, съ пыломъ и съ полнымъ успѣхомъ.

Моментъ расцвѣта жизни и художественнаго развитія насталъ. Художественное творчество, заглушенное, въ послѣдніе годы, личной жизнью, вылилось съ небывалой силой. Обстоятельства и обстановка какъ нельзя болѣе благопріятствовали ей. Въ Нарѣ, кромѣ общаго сочувствія окружающихъ, М. В. нашла все то, что вдохновляло ее въ Россіи: по сосѣдству старый барскій домъ кн. Щербатова; у себя — террасу, напоминающую Введенское; кругомъ — глухой еловый лѣсъ, съ одинокой полуразрушенной часовней; у проселочной дороги святой колодезь съ крестомъ; старыя церкви, елочки и осинки.

Дома въ это время М. Ѳ. Якунчикова собирала складъ вещей для Кустарнаго отдѣла предстоящей всемірной выставки

въ Парижѣ. Эти наивныя стилизован-
ныя игрушки, чудныя набойки и ткани,
русская примитивная утварь, собран-
ная по всей Россіи, вдохновляли М. В.—
она захлебывалась отъ восторга. Она
была счастлива такъ всецѣло погру-
зиться въ этотъ чистый русскій духъ.
Сообща съ М. Ѳ. и съ Н. Я. Давыдо-
вой дѣлались планы устройства Ку-
старнаго отдѣла. М. В. нарисовала про-
ектъ открытаго шкафа-лавочки, отдѣ-
ланнаго русской рѣзьбой для установки
разнообразныхъ игрушекъ; исполнила
эскизъ для большой драпировки—панно
на стѣну, изображающей крестьянскую
дѣвочку, ищущую грибовъ въ лѣсу. Са-
ма наблюдала за вышивкой этого панно
и еще другого по эскизу покойной
Е. Д. „Иванушка-дурачекъ и Жарь-
птица“. Тогда же была задумана мо-
дель древняго городка для исполненія
въ Кустарной мастерской Троице-Сер-
гіевскаго посада.—Съ какой любовью
М. В. лѣпила эти причудливыя домики
и церквушки и располагала ихъ узки-
ми улицами и переулочками. Впереди
была цѣлая зима приготовленій къ вы-
ставкѣ, а затѣмъ опять лѣто въ Россіи
съ опредѣленно намѣченной работой.
Запасъ энергіи былъ громадный; М. В.
чувствовала себя, наконецъ, на прямомъ
и ясномъ пути.



Но судьба жестоко оборвала этотъ
расцвѣтъ ея художественной дѣятельно-
сти. По возвращеніи въ Парижъ силь-
но заболѣлъ ея сынъ; спасенія, каза-
лось, не было; впереди открывалась
ліяющая бездна, которая должна была

поглотить это дорогое существо. Тутъ
началась ожесточенная борьба матери
со смертью и отрывочныя письма это-
го времени—это вопли отчаянія. Ребе-
нокъ остался живъ; но М. В. нравствен-
но надорвалась. Въ это время къ ней
пріѣхалъ ея любимый племянникъ изъ
Москвы, внезапно заболѣлъ крупознымъ
воспаленіемъ легкаго и на ея глазахъ
черезъ 5 дней умеръ. Это довершило
ударъ.

Бездна, на краю которой она съ та-
кимъ ожесточеніемъ боролась за своего
сына, безпощадно поглотила другое
близкое существо. Она всецѣло погру-
зилась въ вѣчный, неразгаданный воп-
росъ—зачѣмъ? куда? Состояніе ея въ
это время было ужасное и мужъ по-
спѣшилъ увезти ее въ Швейцарію.
Тамъ она мало-по-малу стала прихо-
дить въ себя, возвращаться къ жизни,
а, слѣдовательно, и къ художественнымъ
планамъ. Опять появилась бодрость и
она сама позднѣе писала объ этомъ
времени: „Насталъ моментъ начала успо-
коенія. Постепенное поправленіе Степы
(ея сына), мечта объ лѣтѣ въ Россіи и
объ осуществленіи задуманныхъ ра-
ботъ—все это начало залечивать набол-
лѣвшую душу и радость жизни просну-
лась съ двойной силой“.

Ее опять потянуло въ Парижъ; ей
хотѣлось исчерпать богатый для нея
матеріалъ въ русскомъ кустарномъ от-
дѣлѣ всемірной выставки.

Она въ это время задумала русскую
азбуку въ картинахъ. Ей хотѣлось за-
рисовать кустарныя игрушки, которыя
имѣли для нея такую прелесть при-
митивности и иллюстрировать азбуку
этими стильными изображеніями людей,
животныхъ и предметовъ.

Въ Парижѣ она съ лихорадочнымъ
рвеніемъ принялась за работу; но здо-

ровѣе ея уже было надорвано; на выставкѣ она еще простудилась—появился злобщій кашель, потеря голоса и страшный недугъ опредѣлился: ее поразила чахотка.—Пришлось все бросить и скорѣе спѣшить на Югъ, въ Ментону. Съ этого момента начинается двухлѣтнее умираніе...

Ея хрупкая, отвлеченная натура не вынесла жестокихъ ударовъ жизни и физическія силы сломились. Но сильный духъ не уступалъ до конца: она переносила всѣ страданія съ поразительнымъ мужествомъ, она боролась до послѣдней минуты. Ей надо было еще жить, потому что она такъ любила все живое; ей надо было еще столько сказать, столько выразить своимъ талантомъ.

Вначалѣ она еще мечтала объ Россіи, о приобрѣтеніи тамъ, какъ она пишетъ „*piéd à terre*“, который далъ бы нѣ возможность вновь пустить корни въ Россіи, успокоилъ бы томленіе по ней всѣхъ этихъ лѣтъ. Это похоже на прихоть, а, между тѣмъ, я одна могу знать, насколько осѣдлость внѣшняя въ Россіи — насущная потребность моей души“.

Затѣмъ, надежда увидеть опять Россію начинаетъ отступать, какъ дорогая, но не осуществимая мечта, и мысль о смерти временами затемняетъ будущее. „Самая смерть и моментъ смерти“, пишетъ она, „я думаю, не страшны; тяжело раньше въ физическихъ страданіяхъ прощаться съ жизнью, съ жизненными мечтами и планами. Стараюсь отгонять эти мысли; но все навязчиво приходятъ, а эти дни смерть Гриценко наводитъ все на нихъ“.

Въ апрѣлѣ у М. В. родился второй сынъ и послѣ этого состояніе

ея стало рѣзко ухудшаться. Ее перевезли въ Швейцарію, въ горную санаторію. Но ни климатъ, ни леченіе, ни самоотверженный уходъ мужа не могли остановить развитія болѣзни. Весной 1902 года положеніе ея было признано безнадежнымъ и ее перевезли въ окрестности Женевы, гдѣ жили ея дѣти и находилась вся ея парижская обстановка. Какъ восхищалась она каждымъ листочкомъ, каждой травкой, когда ее везли въ экипажѣ!

Какъ она была рада опять увидеть вблизи природу. Она устала столько времени въ санаторіи имѣть передъ глазами все то же неподвижное очертаніе горъ. Дома она просила повернуть ее къ тому окну, передъ которымъ росъ гигантскій дубъ. „Я лежу“, говорила она, „и захлебываюсь отъ счастья; листья двигаются—формы постоянно мѣняются и я мысленно все рисую и рисую“.—Несмотря на упадокъ физическихъ силъ, она все время работала мыслью, все стремилась говорить объ искусствѣ.

Разъ рѣчь зашла объ одной молодой талантливой русской художницѣ, которая не хотѣла признавать ни рисунка, ни перспективы. Это взволновало М. В. и она нѣсколько дней все возвращалась къ этому разговору.— „Надо ей объяснить“, говорила она сестрѣ задыхающимся, едва слышнымъ голосомъ, „что рисунокъ—это высшее счастье; есть законы въ природѣ, которые нельзя измѣнить, и ихъ надо знать и чувствовать. Ты ей скажи вотъ такъ... идетъ дорога черезъ мостъ... потомъ поворачиваетъ направо въ лѣсъ, потомъ опять промелькнетъ сквозь деревья... и—дальше ее опять видно... развѣ можно безъ перспективы пере-

дать все это движеніе... а сколько теплоты и поэзіи въ этой извилистой русской проселочной дорогѣ“.

Въ этихъ предсмертныхъ словахъ выразилась еще разъ такъ сильно глубокая любовь къ Русской природѣ

этого чуткаго, вдохновеннаго художника.

¹⁴/27-го декабря, при звонѣ рождественскихъ колоколовъ, напоминавшихъ о духовномъ обновленіи міра, Марія Васильевна ушла отъ жизни земной.

Н. Борокъ.





ПОРТРЕТИСТЪ ШИБАНОВЪ.

Намъ извѣстно, что превосходные портреты Екатерины II въ дорожномъ костюмѣ и гр. А. М. Дмитриева-Мамонова писаны художникомъ Шебановымъ.

На гравюрѣ Дж. Уокера съ портрета Екатерины II имѣется подпись: „Peint par Schebanoff. Gravé par I^r Walker graveur de Sa Maj. Imp... L'original se trouve dans la collection de Mons^r le General Mamonoff... St-Petersbourg Nov^r 1. 1787“.

На гравюрѣ съ портрета Мамонова подпись: „Peint par Schebanoff.—Gravé par I. Walker... St-Petersbourg Juliet 10^b. 1785“.

Наконецъ, на самомъ портретѣ Екатерины II, на экземплярѣ, находящемся въ Каменноостровскомъ Дворцѣ у Принцессы Е. Г. Саксенъ-Альтенбургской, на оборотной сторонѣ холста, имѣется подпись художника: „П. М. Шибановъ (ѣ съ широкимъ росчеркомъ) въ Кіевѣ 1787 году месеца апреля“.

Исторія этого экземпляра слѣдующая: въ „Реестрѣ картинамъ и портретамъ, Высочайше выбраннымъ и назначеннымъ для загородныхъ дворцовъ въ Варшаву, Москву и другія мѣста“ въ 1826 году, значится подъ № 4-мъ: „Шебанова — Портретъ Имп. Екатерины II въ до-

рожномъ платьѣ — изъ кладовой Эрмитажа“. Дѣло въ томъ, что, какъ явствуетъ изъ рапорта Лабенскаго Гофмаршалу К. А. Нарышкину отъ того-же 1826-го года, „въ Аванъ Залахъ, а потомъ въ бѣлой Галлерей“ была устроена „выставка картинъ и портретовъ въ кладовыхъ Эрмитажа находящихся для обозрѣнія Его Императорскаго Величества“, тогда же эти картины были разсортированы и Высочайше назначены къ разсылкѣ въ различныя мѣста (Арх. Имп. Эрмитажа, Ордера и разн. бумаги 1826 г.). Въ составленной около того-же года „Описи портретовъ, находящихся въ кладовой Эрмитажа“, значится: „стр. I, № 4—Шебановъ — Портретъ Имп. Екатерины II, въ дорожномъ платьѣ. Отмѣтка: Сии два портрета (также портретъ Эриксона—Екатерины II) отправлены по Высочайшему повелѣнію Великому Князю Михаилу Павловичу, по ордеру Придв. Конт. отъ 26-го Декабря 1826 г. (Арх. Импер. Эрмит.). Въ ордерѣ же этомъ сказано: „мастера Шибанова грудной портретъ Ея-жъ Величества въ дорожномъ костюмѣ, безъ №“. Отъ Великаго Князя Михаила Павловича портретъ перешелъ къ внучкѣ его Принцессѣ Альтенбургской. Такимъ образомъ, сомнѣваться въ достовѣрности этого экзем-

пляра, идущаго изъ Эрмитажа, нѣтъ никакихъ основаній.

Д. Ровинскій въ нѣсколькихъ мѣстахъ своего „Словаря русскихъ гравированныхъ портретовъ“ говоритъ о названномъ портретѣ Екатерины и объ его авторѣ: „этотъ портретъ былъ написанъ живописцемъ Шебановымъ (крѣпостнымъ человѣкомъ кн. Потемкина) въ Кіевѣ въ 1787 г.,—въ то время, когда Екатерина жила тамъ въ Февралѣ, Мартѣ и Апрѣлѣ, передъ поѣздкою въ Крымъ; она представлена въ томъ самомъ нарядѣ, въ которомъ она дѣлала свое путешествіе. Портретъ былъ награвированъ Валькеромъ, дружкой къ портрету фаворита Екатерины Дмитріева-Мамонова, работы того-же Шебанова. Портретъ ей очень понравился... она заказывала живописцу Жаркову писать съ оригинала Шебанова копіи на кости и эмали, для подарковъ. Съ этого-же портрета дѣланы были камеи, силуэты и даже точеные набалдашники для палокъ... Шебановъ, Алексѣй Петровичъ; род. 1764; воспитанникъ и пенсіонеръ Академіи Художествъ.“ (Т. I, стр. 677, изд. 1889 г.; т. II, прил. стр. 248, 394, 395, 406, и 756; изд. 1889 г.)

П. Н. Петровъ упоминаетъ о Шебановѣ въ статьѣ „Отечественная живопись за сто лѣтъ“: „у Левицкаго, кромѣ Боровиковскаго, были и другіе ученики. Назовемъ: Шебанова, Мельникова, Щукина и Новикова. Первый отлично исполнилъ грудное изображеніе Екатерины, въ ея красномъ кафтанѣ и шапкѣ съ языкомъ и кистью, спускающимся на затылокъ какъ съ

гренадерской каски. Послѣ того онъ поѣхалъ за границу; первое время писалъ оттуда донесенія и кажется, даже воротился на родину, но нѣтъ помина ни о немъ, ни о его произведеніяхъ; большинство талантливѣйшихъ художниковъ нашихъ исчезло такъ неожиданно и грустно. („Tutti frutti“, СПб изд. 1862 г. стр. 88.)

Кромѣ того, Петровъ говоритъ о Шебановѣ въ письмѣ на имя Федора Федор. Львова отъ 3 ноября 1859 г.: „Угрюмовъ и Шабановъ въ одно время пенсіонеры въ Римѣ (1785—1790), были оба живописцы историческіе сходной манеры, какъ ученики одного учителя Д. Г. Левицкаго, впрочемъ, кажется, Шабановъ исключительно обратился потомъ къ портрету (произведеній Шабанова извѣстно не много), напр., портретъ Императрицы Екатерины II, бывший въ собраніи картинъ П. П. Свиньина... (Арх. Имп. Акад. Худож. дѣло № 39/1862).

Съ легкой руки Ровинскаго и Петрова, всѣ послѣдующіе историки и изслѣдователи, касавшіеся этого вопроса, считали, что названные портреты Екатерины и Мамонова писаны выше-названнымъ воспитанникомъ Академіи, ученикомъ Д. Г. Левицкаго, художникомъ Алексѣемъ Петровичемъ Шабановымъ.

Такой художникъ дѣйствительно существовалъ, и о немъ имѣются нѣкоторыя, хотя и скудныя, свѣдѣнія въ Архивѣ Императорской Академіи Художествъ.

Первое извѣстіе о немъ находимъ въ дѣлѣ № 25/1770 г.:

«ПРИЕМЪ ВОСПИТАННИКОВЪ.»

Реєстръ принимаемымъ въ воспитательное при ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ училище, 1770 года апреля къ 21 числу, семидесяти тремъ мальчикамъ. А кто оныя имяны и кто представилъ въ какіе лѣта, и по осмотру способны и здоровы явились значить ниже сего

№	имяна и прозванья.	лѣта.	Въ котомъ году родился.	когда определенъ къ воспитанію.	къмъ засвидѣтельствованы о лѣтахъ.
2	Алексѣй Петровъ Шабановъ сынъ лейбъ гвардіи семеновскаго полку девятой роты салдата петра антонова сына шабанова, вѣры греческаго исповѣданія, по смотру господина титулярнаго совѣтника и лѣкаря воронова способенъ и здоровъ, опасныхъ болѣзней нетъ, воспаления, представленъ отцомъ. Коему отроду пять лѣтъ шесть мѣсяцевъ и пятнадцать дней.	6-й	въ 1764 году октября 5 дня.	1770 года апрѣля 21-го.	Засвидѣтельствовалъ о лѣтахъ тогожъ полку сержантъ иванъ никитинъ сынъ Бочечкаровъ.

Подписка.

Я нижеподписавшейся отдаю добровольно Императорской Академіи художествъ въ воспитательное училище сына своего роднаго алексея петрова сына шабанова всилу академическаго устава воувереніе чего и подписуюсь лейбъ гвардіи семеновскаго полку 9 роты салдатъ петръ шабановъ, а вместо попрошенію ево шабанова тогожъ полку салдатъ григорей шестаковъ руку приложилъ“.

И далѣе тамъ-же:

„Симъ свидѣтельствую, что алексѣй, сынъ лейбъ гвардіи семеновскаго пол-

ку 9 роты салдата петра антонова сына шабанова, родился 764 года октября 5 дня крещенъ вцеркви ведения пресвятыя богородицы что въ семеновскомъ полку полковымъ священникомъ петромъ якубовскимъ. Коему отроду пять летъ шесть мѣсяцевъ и пятнадцать дней, воувереніе чего и подписуюсь лейбъ гвардіи семеновскаго полку сержантъ иванъ никитевъ сынъ бочечкаровъ.

октября 13 дня 1770 года.“

(Архивъ Импер. Акад. Худож. Дѣло № 25/1770. Тѣ-же свѣдѣнія имѣются въ дѣлѣ за № 55/1764).

Далѣе, мы видимъ, что Шабановъ, воспитываясь въ Академіи, удостоивается почти ежегодныхъ наградъ за успѣхи.

Такъ, 1-го Мая 1775-го года онъ состоитъ въ числѣ „2-го и 1-го возраста 25-ти воспитанниковъ“, получившихъ отъ „академіи г-на президента жетоновъ на голубыхъ лѣнточкахъ“, хотя при этомъ дѣлается довольно строгая оцѣнка его способностей и характера:

«Noms

de Messieurs les Elèves... qui ont mérités des prix, tant par leur conduite que par leur progrès dans les Sciences, faits dans le Cours des six dernier mois de l'année passée 1774 suivant l'Examen qui en a été fait pendant le courant de Mars de la présente.

Second Age.

6. Alexis Chabanow. Catechisme passablement, lecture Russe couramment, françoise bien, Ecriture Russe, bien, françoise passablement, Arithmétique, division, passablement... On remarque dans sa conduite beaucoup moins d'opiniâtreté que par le passé: il a besoin de changer et reformer son caractère pour qu'on puisse dire qu'il l'a bon: ce n'est pas un modèle d'application, mais il en a plus que ci-devant». (Архивъ Имп. Акад. Худож. Дѣло № 17/1775).

Въ Сентябрѣ того-же 1775-го года въ публичномъ собраніи Академіи: „за отличное благонравіе, прилежность и успѣхи, собраніе совѣта признаваетъ достойными вручаемыхъ при семъ награжденій:

Второго возраста:

5. Алексѣю шабанову. Записная книжка съ карандашемъ и перочинной ножикъ“. (Арх. Имп. Акад. Худ. Дѣло № 30/1775).

Въ публичномъ собраніи, въ Сентябрѣ 1778-го года, ученикъ „3-го воз-

раста Алексѣй Шабановъ получаетъ книгу въ 2-хъ томахъ, хорошей ножичекъ и трубочку крандашную“ (Арх. И. Акад. Худож. Дѣло № 12/1778).

Въ Юнѣ 1779-го года, въ „рописаніи награжденіямъ назначеннымъ къ раздачѣ... ученикамъ вступившимъ въ 4-й возрастъ“ значитъ: „Алексѣю Шабанову: два тома Origine des dieux du Paganisme“ (Арх. Имп. Акад. Худож. Дѣло № 23/1779).

Въ 1782-омъ году въ „Спискѣ ученикамъ, коимъ слѣдуетъ роздать въ публичномъ собраніи вторыя и первыя серебряныя медали... по бывшимъ въ 1780, 1781 и 1782 годахъ 4-хъ мѣсячнымъ экзаменамъ“ значитъ: „Алексѣю Шабанову—2-я серебр. медаль за рисунокъ съ природы“. (Арх. Имп. Акад. Худож. Дѣло № 11/1782).

Въ 1784-омъ году, 3-го Юня, въ распредѣленіи дежурствъ академиковъ, мы встрѣчаемъ въ „Дежурство г-на академика Петра Ивановича Соколова, во вторникъ“, между прочими, назначеннымъ „въ эрмитажъ ходить, ученика историческаго 5-го возраста Алексѣя Шабанова. Въ Эрмитаже работать до половины двѣнадцатаго часа. Полъ часа обѣдать. Полъ часа отдыхать. Пополудни работать до половины пятого часа и тогда въ академію въ натурный классъ“ (Арх. Имп. Акад. Худож. Дѣло № 11/1784).

17-го Юля 1785 года въ чрезвычайномъ полномъ собраніи Академіи, Шабанову выдана „первая серебряная медаль за рисунокъ съ природы 1784 года сентября 7-го“ и шпага. (Архивъ Имп. Акад. Худож. Дѣло № 28/1785).

Наконецъ, 20-го Юля 1785 года въ полномъ собраніи „господинъ Президентъ роздалъ при открытыхъ дверяхъ и при играніи трубъ и литавръ, а имянно: большія золотыя медали... и мень-

шія—живописи исторической Алексѣю Шабанову (по задачѣ „Изгнанная Агарь съ малолетнимъ ея сыномъ Измаиломъ“)...“ (Арх. Импер. Акад. Худ. Дѣло № 27/1785).

Въ томъ-же 1785 году, нѣсколько мѣсяцевъ ранѣе, а именно, 21 Апрѣля, Шабановъ окончилъ Академію, какъ это усматривается изъ слѣдующаго „Опредѣленія Императорской Академіи художествъ совѣта 1785 г. апреля 14 дня:

Какъ уже пятнадцати лѣтнее пребываніе учениковъ 5-го возраста будущаго 21 апреля сего года кончится, а задачи композиціи къ окончанію ими приведены и совѣтомъ рассмотрены, а по тому и должно... приступить къ новому набору перваго возраста; въ слѣдствіе чего... совѣтъ вообразя все сіе и предоставляя до будущаго публичнаго собранія балотированіе и роздачу медалей и атестатовъ, положилъ учинить выпускъ сего апреля 21 дня, яко въ день рожденія Ея Императорскаго Величества Августѣйшей нашей Монархини основательницы сея академіи...: при чемъ постановлено изъ выпускаемыхъ пятаго возраста учениковъ... назначить для посланки въ иностранныя государства пенсіонерами... исторической живописи григорья угрюмова и алексея шабанова...“ (Арх. Импер. Акад. Худож. Дѣло № 30/1785).

Объ отъѣздѣ Шабанова за границу и о пребываніи его тамъ сохранилось подробное дѣло съ многочисленными любопытными и для насъ крайне значительными указаніями.

Въ „Опредѣленіи Импер. Академіи художествъ совѣта 1785 г. августа 4 дня“ мы читаемъ: „какъ въ уставѣ сей академіи... предписано изъ получившихъ медали по рассмотрѣнію собранія посылать въ иностранныя государства чрезъ каждыя три

года 12 человекъ, то въ сходствіе сего отличившіяся на сей разъ только шесть человекъ и получившіе, въ бывшемъ минувшаго іюля 20 числа полною собраніи, ученики за собственные ихъ сочиненіи золотыя медали; а имянно: живописи исторической григорей угрюмовъ і алексей шабановъ, архитектуры стѣпанъ ивановъ, гравированія на мѣди иванъ берсеневъ, скульптуры исторической павелъ соколовъ, и живописи портретовъ кипріянь мелниковъ, удостоены пенсіонерами, изъ коихъ первыхъ трехъ отправить въ римъ, нанявъ отъ сюда корабль для проезде ихъ въ нантъ, отъ куда имѣютъ они отправится сухимъ путемъ въ марселью, а отъ туда моремъ въ чевитавехію и далѣе въ римъ... почему... выдать господину комиссіонеру Масу слѣдующія имъ поштату за проездъ каждому по 150 р. всего 900 р., помѣсячному расходу съ роспискою... при чемъ отправить съ ними въ тѣ мѣста рекомендательныя объ нихъ письма въ римъ къ господину надворному совѣтнику рейфенштейну“ (Арх. Импер. Акад. Худож. Дѣло № 16/1785).

Въ томъ-же дѣлѣ Академія Художествъ уведомляетъ С.-Петербургскую портовую таможеню, что она отправляетъ ѣдущихъ въ Римъ пенсіонеровъ „на кораблѣ имянуемомъ Марія елизабетъ, на которомъ шкипоръ Класъ Янсенъ“, при чемъ тутъ-же находится курьезный списокъ вещей взятыхъ съ собою Шабановымъ въ заграничное путешествіе. Въ томъ-же дѣлѣ помѣщенъ и контрактъ на нѣмецкомъ языкѣ, заключенный Академіею со шкиперомъ Claus Janssen'омъ 3 августа 1785 года относительно перевоза пенсіонеровъ до Нанта и рекомендательное письмо на французскомъ языкѣ къ комиссіонеру Рейфенштейну.

Затѣмъ начинается переписка между Академіей и ея пенсіонерами, какъ и всегда переполненная ворчливыхъ упрековъ со стороны Академіи и легкомысленныхъ оправдываній со стороны пенсіонеровъ.

Первое донесеніе по адресу „Monsieur Le Baron De Maltice. Directeur de L'academie imperiale des beaux arts en son hotel à St. Petersburg“, помѣчено „26 Ноября 1785 году:

„Ваше Высокоблагородіе
Милостивый Государь!

Принимаемъ смѣлость увѣдомить ваше высокоблагородіе о нашемъ путешествіи. Отправились изъ Кронштата 27, но наше нещастіе, что мы больше стояли въ портахъ, въ Балтическомъ шесть дней, въ ГельсинерѢ две недели, въ Норвегіи восемь дней, у Аглинскаго берегу десять дней, девять въ бель Иле, по столь долгомъ плаваніи прибыли въ Куаронъ (?) 9 ноября, замѣлкостью воды нельзя вѣхатъ въ Нантъ, то принужденны были вѣхатъ сухимъ путемъ. 10 числа были у корреспондента для полученія денегъ, изъ которыхъ заплатили капитану, свѣрхъ данныхъ по 18 червонныхъ, заплатили каждый по 88-ми ливровъ; но какъ на остальные деньги нельзя вѣхатъ въ Марсель каналомъ, то совѣтовалъ намъ корреспондентъ пуститься моремъ, а инова способу нельзя найти етими деньгами; но какъ немогъ найти карабля, которой бы вѣхалъ въ Марсель или въ Ливорну, но нашель въ Чевитавекью, каждый долженъ заплатить по 200 ливровъ, да на шляпу по 8 ливровъ, стакимъ договоромъ, что мы должны платитъ ему за кушаніе когда будемъ стоять въ портахъ, но мы уже и такъ заплатили что жили въ Натесе (Нантъ) каждой по 78 ливровъ,

до ожиданій погоды будетъ намъ жить на своихъ деньгахъ. Но какъ число въ портахъ стоимъ болѣе нежели на море, врасужденія корреспондента, то много имѣемъ обязанности его совѣтами и угощеніями; показывалъ (онъ) намъ всѣ лучшія мѣста въ городѢ старался о нашемъ благополучіи, какъ о сопствѣнномъ своемъ делѢ.

Класъ Іанзенъ вѣсма худо содержалъ, въ половину нашего контракта не исполнялъ.

Прося вашего... покровительства и проч.

Вашего Высокоблагородія
Милостивый Государь

всенижайшій слуга Пансіонеръ Гр. Угрюмовъ А: Шабановъ С: Ивановъ“.

(Арх. И. Акад. Худож. Дѣло № 16/1785).

Слѣдующее донесеніе пенсіонеровъ было сдѣлано ими уже „изъ Риму 12-го марта 1786 году:

Ваше высокородіе Милостивѣйшій
Государь:

Сіе пріятное пришло врѣмя, что можемъ исполнить ваше намъ наставленіе, чтобы увѣдомлять пріѣздъ, пребываніи и о трудахъ. Отправились моремъ стѣмъ, чтобы достало тѣхъ денегъ, которые вы намъ прислали въ Натесъ, но щастіе не дозволило тѣмъ пользоваться... дожидаясь погоды пробыли въ ПеньбьофѢ 11 дней, потомъ отъ сильной бури пристали въ портъ Луій на 6 дней; да въ ТулонѢ за починкой мачты пробыли 16 дней, въ портѢ ЛонгонѢ стояли 8 дней, въ сихъ мѣстахъ изошли наши деньги, которые мы должны были заплатить за треть нашего вояжу, прибыли въ Чевитавечій 19 февраля. По пріѣздѢ въ Римъ, рассказали нашъ не достатокъ въ расплатѢ капитану въ 218 ливрхъ господину Реферштеину, его стараніемъ

переслали въ Чевитавечій сіи деньги...
прося ваше высокородіе оказать намъ
свое милосердіе и т. д.

ваше Высокородіе Милостивый Государь
всепокорнѣйшій слуга

Пенсіонеръ Григорій Угрюмовъ.

Алексей Шабановъ.

Степанъ Ивановъ“.

(Арх. И. Акад. Худож. Дѣло №16/1785).

Кромѣ всего этого, изъ путешествія
пенсіонеровъ намъ извѣстенъ фактъ,
что въ бытность свою въ Тулонѣ они
находились въ столь тяжеломъ денеж-
номъ положеніи, что Алексѣй Шабановъ
вынужденъ былъ обратиться къ
мѣстному русскому вице-консулу Du-
four'у за помощью, которую тотъ не
преминулъ ему любезно оказать, со-
общивъ объ этомъ немедленно (29 янв.
1786 г.) барону Мальтицу, директору
Академіи. Росписка Шабанова находится
въ томъ-же дѣлѣ:

„J'ai reçu de M-r Dufour vice-Consul
de Russie en cette ville de Toulon la somme
de quarante huit livres qu'il m'a amiable-
ment preté et dont je lui tiendrai compte;
à Toulon le 26 Janvier 1786. Alexis Cha-
banow“.

Академія была крайне недовольна
этимъ займомъ и, хотя и постановила
уплатить этотъ долгъ, все-же сдѣлала
Шабанову по этому поводу рѣзкое за-
мѣчаніе:

„Изъ Императорской академіи ху-
дожествъ находящемуся въ римѣ пен-
сіонеру алексѣю шабанову.

Совѣтъ Императорской академіи
художествъ по (письму) полученному изъ
тулона отъ господина Дюфура о взятіи
вами отъ него сорока осми ливровъ опре-
дѣлилъ оныя деньги вычесть изъ принад-
лежащихъ вамъ ученическихъ, причемъ
предписываетъ вамъ въ предѣ безъ вѣ-
дома Императорской академіи худо-
жествъ не брать нащеть ея у банкировъ

денги, также доносить прямо въ совѣтъ
о вашихъ надобностяхъ а не партику-
лярными писмами Г: Директору. Что
сами можетъ вы и товарищамъ вашимъ
дать знать, дабы и они въ подобныхъ
случаяхъ сами собою безъ вѣдома Им-
ператорской академіи ничего непред-
принимали“.

(Арх. Имп. Акад. Худож. Дѣла №№ 16/1785 и 8/1788).

Однако, несмотря на это строгое
предписаніе, Академія уже 4-го августа
1786 года уплачиваетъ новый долгъ
„въ римѣ Банкиру господину Сивуа,
46 скудовъ и 6 баіюковъ, кои заняты у
него были находящимися тамо пенсіо-
нерами Алексѣемъ Шабановымъ и др.“
(То-же дѣло).

Пенсіонеры, проживая въ Римѣ,
крайне рѣдко доставляли Академіи свѣ-
дѣнія о своей жизни и работахъ. Болѣе
года Академія не имѣла никакихъ по-
дробностей о ихъ времяпрепровожденіи,
и 18 іюня 1787 г. была вынуждена обра-
титься къ нимъ съ новымъ внушеніемъ:

„Изъ Императорской Академіи
художествъ находящимся въ римѣ пен-
сіонерамъ алексѣю шабанову и др.

Императорская академія худо-
жествъ, неимѣя съ апреля мѣсяца 1786
года въ полученіи отъ васъ въ пока-
занныя въ данныхъ вамъ при отъѣздѣ
наставленіяхъ времена надлѣжащихъ о
пребываніи и упражненіяхъ вашихъ
репортовъ, подтверждаетъ вамъ, чтобъ
оныя впредь всегда присылаемы были
точно въ показанныя времена безъ вся-
каго упущенія“.

(То-же дѣло).

На это требованіе пенсіонеры откли-
каются черезъ два мѣсяца и сообща-
ютъ слѣдующее:

„Удивляемся, почтенное собраніе, что
вы не получили въ назначено врѣмя
писемъ, въ которыхъ увѣдомили объ
нашихъ трудахъ и упражненіяхъ, что
мы скопировали несколько копій, а

продолжаемъ рисовать антикъ и въ стандахъ Рафаелевыхъ. Папа Піо VI поставилъ гулью (?) на мотикавалѣ между двумя статуями, которыя прежде стояли на семь местѣ; да въ Церкви святыхъ двенадцети Апостоловъ поставлена на Гробная бывшему папѣ Гаганелію, изъ лучшихъ скульптурныхъ работъ, работалъ Вѣнеціанской скульпторъ господинъ Кановъ; просимъ вашего покровительства и защиты, чрезъ что ободрены будемъ къ большому въ таковыхъ полезныхъ трудахъ. Въ прочемъ, предавая насъ навсегда вашей Императорской Академіи Художествъ покровительство, имѣю честь съ глубочайшимъ нашимъ почтеніемъ

ваши всенижайшіи всепокорнѣйшіи

Пенсіонеръ Григорей Угрюмовъ

Степанъ Ивановъ Алексѣй Шабановъ.

26 августа 1787

Римъ. (То-же дѣло).

Этотъ чрезвычайно важный для насъ „репортъ находящихся въ римѣ пенсіонеровъ“ приобщенъ къ дѣламъ Академіи 30 октября 1787 г. (Тамъ-же).

Однако, доношенія пенсіонеровъ и послѣ того не дѣлаются болѣе аккуратными, потому что въ слѣдующемъ 1788 году Академія вновь пишетъ слѣдующее письмо:

„Насланнымъ къ вамъ отъ Императорской академіи художествъ прошлаго 1787 года іюня отъ 18 дня ордеромъ подтверждено было о присылкѣ безъ всякаго упущенія надлѣжащихъ въ силу даннаго вамъ при отъѣздѣ наставленія въ показанныя времена о пребываніи и упражненіяхъ вашихъ репортовъ; но академія изатѣмъ посіе время не получала отъ васъ ничего, кромѣ присланнаго на тотъ ордеръ извиненія. Почему подтверждаетъ вамъ вторично о исполненіи предписанныхъ вамъ долж-

ностей, и о присылкѣ о упражненіяхъ вашихъ репортовъ точно въ показанныя въ томъ наставленіи времена безъ всякаго упущенія; естлижъ и засимъ вами того исполняемо не будетъ, то академія неприменитъ противъ вашего ослушанія принять инья мѣры, и сіе вамъ не послужитъ въ пользу“. (То-же дѣло).

На эту угрозу Академія имѣетъ два отвѣта. Во первыхъ, она получила сообщеніе отъ своего заботливаго Римскаго комиссіонера Рейфенштейна и затѣмъ письмо отъ самого Шабанова. Рейфенштейнъ писалъ отъ 27 декабря 1788 года:

„Les trois Pensionnaires actuels Mes^{rs} Schabanoff, Ugriumoff et Ivanoff, continuent leurs etudes avec succès, et moi je continue de leur precher bien amicalement l'oeconomie de tems et de l'argent en leur procurant l'accès dans les galleries, ou je les visite quand ils y font quelques Copies, ils sont actuellement occupés d'achever des pieces pour les envoyer, a l'ouverture de la Navigation, a l'Illustre Academie leurs Bienfaitrice. M-r Schabanoff a choisi l'Evangeliste St. Matthiew qu'il copie apres l'Original du Guercin au Capitole...“ (Арх. Имп. Акад. Худож. Дѣло № 18/1788).

Отвѣтъ-же самого Шабанова писанъ

„10 Апреля 1789 году...“

Имею честь Императорскую Академію уведомить, что по полученію вашего писма нахожусь въ римѣ во всякомъ благополучіи, и продолжаю исполнять ваши отеческіи наставленія; какъ Исторической живописи, также хожу рисовать въ ватиканъ съ рафайеловой живописи и съ Антикъ, продолжаю копировать съ главныхъ мастеровъ и съ натуры, а по вечерамъ хожу рисовать во французскую Академію.

Въ чемъ имѣю честь Императорскую Академію уведомить о присылкѣ моей работы, посылаю въ короткое время копию изъ капитоліи претставляющую святаго Евангелиста матвея съ мастера Гверчина.

Въ прочемъ, предавъ себя и т. д., пенсіонеръ Алексей Шабановъ“. (Арх. Имп. Акад. Худож. Дѣло № 16/1785).

Наконецъ, въ послѣднемъ рапортѣ Шабанова Академіи отъ 25 Іюня того же 1789 года находятся указанія на то, что передъ возвращеніемъ въ Россію, онъ сдѣлалъ путешествіе въ Неаполь и другіе итальянскіе города:

„Имею честь уведомить совѣтъ Императорской Академіи Художествъ, что нахожусь въ римѣ во всякомъ благополучіи, и что исполнилъ ваше приказаніе, которое изволили къ намъ прислать объ работахъ нашихъ, что уже посланы какъ въ разсужденіи моей, такъ и Г: Угрюмовой и Г: Ивановой. А въ прочемъ продолжаемъ наши художества истараемся всеми силами принести честь Императорской Академіи.

Асмеливаясь уведомить Совѣтъ Императорской Академіи Художествъ, если Милость ваша будетъ прислать мнѣ мои пожалованныя вами за мои работы деньги въ мѣстѣ съ вояжными, какъ въ разсужденіи вояжу въ Неаполь и въ прочіи маленькіи городки, которыи достойни примѣчанія, такъ и на маленькіи поправки. А прочемъ предавъ себя и т. д... пенсіонеръ Алексей шабановъ мѣсяца іюня 25 числа 1789 году“. (То-же дѣло).

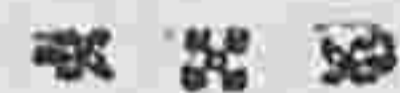
Этимъ рапортомъ оканчивается переписка Шабанова съ Академіей. Въ 1790 году кончается и срокъ его пенсіонерства. По этому поводу онъ получаетъ слѣдующую послѣднюю бумагу изъ Академіи Художествъ:

„Какъ срокъ пенсіи вашей имѣетъ кончиться будущаго 1790 года февраля 22 дня, то въ силу Императорской академіи художествъ устава... препровождаются при семъ увольнительныя вамъ отъ академіи аттестаты, о выдачѣ же достальной вамъ пенсіи и на возвратный въ россію путь денегъ, равно и о выдачѣ пенсіонеру алексею шабанову принадлежащихъ заработы его денгахъ дано приказаніе здѣшнему коммисіонеру господину Масу. Декабря ...дня 1789 года“.

При этомъ приложено и самое увольнительное свидѣтельство.

(Арх. И. Акад. Худож. Дѣло № 16/1785).

На этомъ заканчиваются всѣ дошедшія до насъ сношенія Шабанова съ Академіей и вообще всѣ свѣдѣнія о художникѣ Алексѣѣ Петровичѣ Шабановѣ.



Съ другой стороны, намъ извѣстно, что художникъ, писавшій названные выше портреты Екатерины и Мамонова—Schebanoff—какъ значитъся на гравюрахъ Walker'a — былъ крѣпостнымъ человѣкомъ князя Григорья Александровича Потемкина-Таврическаго.

А. В. Храповицкій въ своихъ „Памятныхъ Запискахъ“ отмѣчаетъ: „1787 г. 5 Декабря... Приказано изготовить въ отсылку къ Барону Гримму гравированный портретъ съ писаннаго въ Кіевѣ живописцемъ Князя Потемкина-Таврическаго и одинъ пожалованъ мнѣ“. (изд. 1862 г. съ примѣч. Г. Н. Геннади, Москва, стр. 45). Фамиліи художника Храповицкій совсѣмъ не обозначаетъ: онъ просто какой-то крѣпостной Потемкина. Еще небрежнѣе поступаетъ съ именемъ живописца сама Екатерина. Будучи довольна портретомъ Шибанова, она заказываетъ съ него нѣсколько

копій мініатюристу Жаркову и пишетъ Гримму (22 Юня 1790 г.) прямо: „un portrait peint par M. Garkoy, qui a fait en émail celui que porte le comte de Ségur sur sa boîte...“, а въ другомъ письмѣ (18 Сент. 1790 г.): „Vous recevez aussi l'ouvrage de monsieur Jarkoï le portrait en bonnet fourré, que vous avez vu chez monsieur Ségur...“ („Письма Императрицы Екат. II къ Гримму“, изд. 1878 г., стр. 483 и 499).

Шибановъ былъ крѣпостной человѣкъ, Жарковъ-же—Совѣтникъ Академіи Художествъ, понятно, что Екатерина вовсе не упоминаетъ имени перваго изъ нихъ.

Единственный, кто сохранилъ фамилію автора, это граверъ-англичанинъ Уокеръ. Ему, какъ иностранцу, было безразлично общественное положеніе художника, работы котораго весьма вѣроятно цѣнились имъ по ихъ дѣйствительному достоинству.

Теперь мы подходимъ къ главному вопросу изслѣдованія.

По предположенію почти всѣхъ историковъ русскаго искусства со времени П. Петрова, крѣпостной Потемкина—Шибановъ, авторъ упомянутыхъ портретовъ—и есть тотъ воспитанникъ Академіи, Алексѣй Петровичъ Шабановъ, біографическія свѣдѣнія о которомъ мы только-что изложили.

Однако, надо думать, что это сопоставленіе не имѣетъ никакихъ основаній по дѣлому ряду вѣскихъ причинъ.

Прежде всего, Алексѣй Шабановъ—сынъ солдата Семеновскаго полка и родился, когда отецъ его былъ уже въ солдатахъ (крещенъ въ церкви Семеновскаго полка). По общему правилу, при этихъ условіяхъ ребенокъ становился казеннымъ крестьяниномъ, а отнюдь не крѣпостнымъ человекомъ.

Въ случаѣ-же, если онъ, благодаря

особому договору, и былъ записанъ крѣпостнымъ Потемкина, то поступленіе его въ Академію дѣлалось фактомъ, противорѣчащимъ основному принципу приѣма въ воспитательное при Академіи Художествъ училище, по которому слѣдуетъ, что „дозволяется всякаго званія русскимъ, православнаго, греческаго исповѣданія вѣры подданнымъ, кромѣ крѣпостныхъ, отдавать сыновей своихъ 5 и 6 лѣтъ отъ рожденія...“ (Арх. Правит. Сената, кн. Высоч. докл. № 185, стр. 513).

Объяснить-же эти исключительныя обстоятельства всецѣлымъ вліяніемъ Потемкина также нельзя, въ виду того, что въ 1770 г., т. е. въ годъ поступленія Шабанова въ Академію Потемкинъ даже не былъ еще фаворитомъ.

Далѣе, кажется совершенно невѣроятнымъ, чтобы, особенно въ то время, когда для царскихъ портретовъ выписываемы были изъ-за границы первоклассные мастера, воспитанникъ Академіи, юноша 21 года, былъ призванъ (въ 85-мъ году) писать портретъ фаворита Мамонова, а едва достигши 23 лѣтъ (въ 87 году) былъ-бы выписанъ въ Кіевъ писать саму Императрицу. Это къ тому-же совсѣмъ не похоже и по технике портретовъ, написанныхъ увѣренною рукою опытнаго мастера, а отнюдь не учащагося новичка.

Главное-же, что совершенно опровергаетъ предположеніе, что А. П. Шабановъ писалъ названные портреты, это то, что съ 1785 по 1790 годъ, т. е. какъ разъ въ то время, когда портреты эти были написаны, Шабановъ находился не въ Россіи, а былъ академическимъ пенсионеромъ въ Римѣ.

Портретъ Екатерины былъ написанъ въ апрѣлѣ 1787 года въ Кіевѣ; мы-же видимъ, что какъ разъ въ этомъ году

между Академіей и „находящимся въ Римѣ“ Шабановымъ ведется оживленная переписка; 18-го Іюня Академія выражаетъ „находящемуся въ Римѣ пенсіонеру Шабанову“ неудовольствіе въ томъ, что „съ апреля мѣсяца 1786 г.“ онъ не увѣдомляетъ ее о подробностяхъ своего въ Римѣ „пребыванія и упражненій“. Въ отвѣтъ на это Шабановъ не только не упоминаетъ о какой-либо поѣздкѣ въ Россію, но наоборотъ пишетъ: „удивляемся, почтенное собраніе, что вы не получили въ назначено время писемъ, въ которыхъ увѣдомляли объ нашихъ трудахъ и упражненіяхъ, что мы скопировали несколько копій и продолжаемъ рисовать саники и въ станцахъ Рафаелевыхъ...“

Пріѣздъ пенсіонеровъ въ Россію въ то время и при условіяхъ, въ которыя были поставлены пенсіонеры — составлялъ цѣлое событіе, шла переписка между ними и Академіей, между комиссіонерами и Академіей, производилась высылка денегъ и аттестатовъ; — словомъ, не подлежитъ никакому сомнѣнію, что при условіяхъ того времени пенсіонеръ академіи фактически не могъ выѣхать изъ Рима, а тѣмъ болѣе быть вызванъ оттуда экстренно въ Кіевъ, для написанія портрета Императрицы и затѣмъ вернуться въ Римъ безъ того, чтобы въ Академіи не было не только слѣдовъ объ этомъ (хотя-бы писемъ отъ аккуратнаго и заботливаго Рейфенштейна), но и обстоятельнаго изложенія такого совершенно экстраординарнаго путешествія. Шабановъ позже сообщаетъ Академіи даже о своей поѣздкѣ изъ Рима въ Неаполь. Всѣ же бумаги архива Академіи, относящіяся до 1787 года, говорятъ, что Шабановъ спокойно работалъ въ Римѣ, нуждался въ средствахъ, дѣлалъ копіи и ни о какихъ поѣздкахъ въ Россію не думалъ.

Теперь надо обратить вниманіе на то важное указаніе, что въ подписи на портретѣ Екатерины, передъ фамиліей — Шибанова стоитъ буква М. — „П. М. Шибановъ (фамилія черезъ букву и) въ Кіевѣ 1787 года месяца апреля.“ Буква эта уже смущала нѣкоторыхъ изслѣдователей, старавшихся дать ей маловѣроятное толкованіе первой буквы слова „Мастеръ“, — „Мастеръ Шибановъ“. Пришлось-бы мириться съ этимъ шаткимъ объясненіемъ, если-бы въ нынѣшнемъ году мнѣ не удалось найти два, остававшихся до сихъ поръ историкамъ совсѣмъ неизвѣстными, портрета работы Шибанова. Портреты эти принадлежатъ графу Алексѣю Васильевичу Олсуфьеву въ Москвѣ и изображаютъ О. Г. и Г. Г. Спиридовыхъ. Портреты помѣчены 1772 и 1776 годомъ и на оборотѣ одного изъ нихъ имѣется старинная подпись: „писалъ М. Шибановъ“, на другомъ-же: „писалъ Михаилъ Шибановъ“ (въ обоихъ случаяхъ фамилія также, какъ и на портретѣ Екатерины черезъ букву и).

Послѣдняя изъ подписей разъясняетъ весь рядъ накопившихся изложенныхъ недоразумѣній, обнаруживая, что кромѣ Алексѣя Петровича Шабанова — существовалъ еще, донинѣ остававшійся неизвѣстнымъ, художникъ Михаилъ Шибановъ, подлинный авторъ портрета Екатерины и Мамонова, а отсюда и крѣпостной князя Потемкина-Таврическаго.

Портреты Спиридовыхъ по техникѣ несравненно грубѣе и несовершеннѣе портретовъ Екатерины и Мамонова, но они написаны около 15 лѣтъ раньше послѣднихъ; очевидно въ 87-омъ году Михаилъ Шибановъ былъ уже опытнымъ, искуснымъ и вполне развившимся художникомъ, смогшимъ создать два такихъ шедевра, какъ дорожный портретъ Екатерины и ея прекраснаго спутника.

Кромѣ этихъ четырехъ портретовъ, намъ неизвѣстны работы Шибанова. Ему приписываются еще портреты Потемкина и Ив. Ив. Шувалова въ залѣ Совѣта Императорской Академіи Художествъ, но безъ всякихъ къ тому серьезныхъ основаній. Надо однако предполагать, что художникъ долженъ былъ писать многихъ лицъ, находившихся въ близкихъ и родственныхъ отношеніяхъ съ его „бариномъ“ Потемкинымъ.

Произведенія-же историческаго живописца Алексѣя Шабанова намъ совершенно неизвѣстны, кромѣ упомянутой въ рапортѣ и находящейся въ Академіи Художествъ копіи его работы съ картины Гверчино „Св. Матѳей“.

Здѣсь, казалось-бы, должно начаться изслѣдованіе объ истинномъ авторѣ знаменитыхъ „шибановскихъ“ портретовъ, но, къ сожалѣнію, свѣдѣній о жизни, ху-

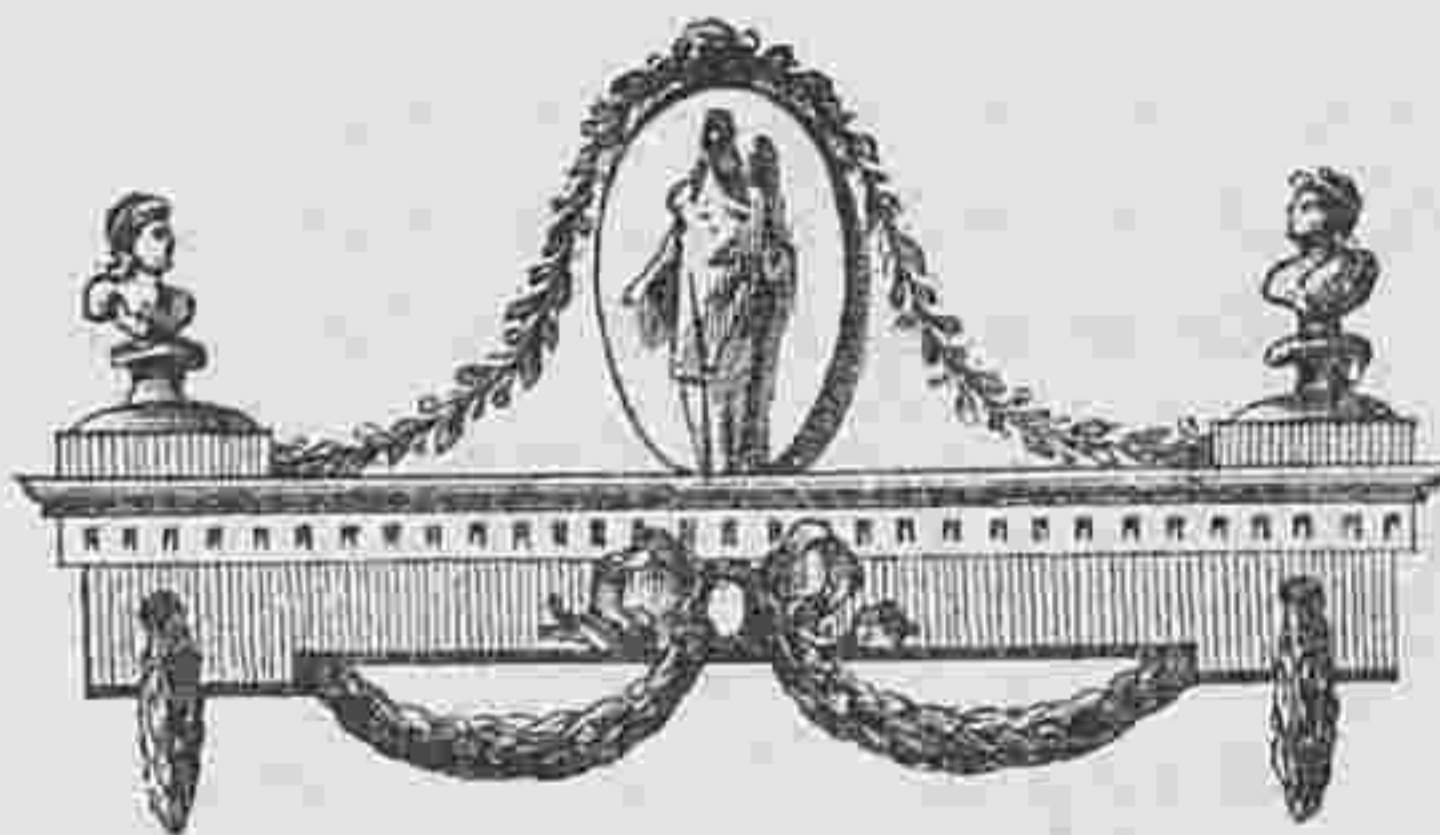
дожественной дѣятельности и работахъ живописца Михаила Шибанова у насъ пока никакихъ не имѣется и развѣ лишь какая-либо счастливая случайность можетъ натолкнуть на объясненіе самой возможности появленія и условій развитія такого загадочнаго и крупнаго русскаго мастера.

Одно мы можемъ пока утверждать положительно, это, что историческій живописецъ Алексѣй Шабановъ и крѣпостной Потемкина портретистъ Михаилъ Шибановъ—суть два различныхъ мастера, изъ которыхъ послѣдній есть авторъ знаменитаго „Кіевскаго портрета“ en bonnet fourré.

Дальнѣйшія изысканія о немъ—дѣло далекаго и случайнаго будущаго.

Сергѣй Дягилевъ.

Февраль 1904 г.





1904 — № 3.

СЕЗОННОЕ ХУДОЖЕСТВО.

На всѣхъ пяти, открывшихся въ посту, выставкахъ около 1200 картинъ. Если прибавить сюда число картинъ на бывшихъ ранѣе выставкахъ, то продуктивность выставяющихся въ Петербургѣ художниковъ выразится по крайней мѣрѣ двумя тысячами картинъ въ годъ. Цифра для Россіи довольно почтенная, какъ-бы говорящая о ростѣ нашего художества, но, къ сожалѣнію, дутая; ибо изъ этого числа приходится, напр., исключить почти всѣ произведенія раздвоившагося С.-Петербургскаго Общества Художниковъ, выдѣлившаяся часть котораго фигурируетъ въ томъ-же гостепріимномъ Пассажѣ, подъ именемъ „Товарищества Художниковъ“. По какому-то забавнѣйшему недоразумѣнію художники этихъ двухъ обществъ слывуть въ извѣстной и, увы! все еще значительной, части нашей публики чуть-ли не аристократами въ искусствѣ, „преслѣдующими красоту и изящество“, между тѣмъ какъ въ дѣйствительности, мы имѣемъ здѣсь дѣло съ самымъ низменнымъ художествомъ, цѣль котораго удовлетворить запросы наименѣе образованныхъ и не одаренныхъ вкусомъ любителей. Раздвоеніе С.-Петербургскаго Общества Художниковъ—явленіе комическое и, надо думать, вызванное, помимо дразгъ, чисто коммерческими соображеніями. Вообще все это предпріятіе гораздо болѣе коммерческое, чѣмъ художествен-

ное, и съ чисто коммерческой точки зрѣнія повидимому процвѣтаетъ, ибо вѣдь долго еще не убавишь въ Россіи любителей олеографической и бонбоньерочной мази. Какъ художественное, предпріятіе это настолько низко, даже позорно, что приходится сожалѣть объ участи въ немъ такихъ, все-таки по существу несомнѣнно не бездарныхъ, художниковъ, какъ извѣстные „виртуозы“ К. Маковскій, Бакаловичъ, покойный Семирадскій. Говорить серьезно почти о всѣхъ остальныхъ участникахъ предпріятія и ихъ картинахъ невозможно, какъ невозможно серьезно говорить о беллетристическихъ произведеніяхъ, печатаемыхъ въ дешевыхъ иллюстрированныхъ журналахъ и фельетонахъ уличныхъ листовъ: это какое-то сплошное болото трафаретнаго и лубочнаго художества. Несомнѣнно, что такое-же болото представляютъ произведенія и извѣстной и притомъ очень большой части передвижниковъ, въ лицѣ г.г. Бодаревскаго, Мясоѣдова, Богданова-Бѣльскаго, Волкова, Киселева, Беггрова, Брюлова, А. Маковскаго, Лемоха, Неврева, Пимоненко, Харламова, и др. Несомнѣнно, что сюда же примыкаютъ и очень многіе художники съ весенней выставки, по обыкновенію самой пестрой изъ всѣхъ, вмѣщающей въ себѣ на ряду съ хорошими и талантливими картинами образчики самой безнадежной лубочности.

Но и за вычетомъ всѣхъ этихъ продуктовъ фальсификаціи подъ искусство, останется все-

таки известное количество болѣе или менѣе приличныхъ картинъ, о которыхъ по крайней мѣрѣ можно говорить. Какъ бы то ни было, уровень нашего художества нѣсколько поднялся и поднимается. До сихъ поръ истинная, тонкая художественность была рѣдкой гостьюей въ нашей живописи, на выставкахъ преобладала и преобладаетъ живопись „магазинная“, произведеніями которой такъ бойко торгуютъ эстампные магазины, и отдѣльные торговцы-художники. Уровень магазинной живописи можетъ быть высокій, какъ напр. мѣстами заграницей. Въ ней можетъ сказываться и знаніе, и близость передачи природы, и даже виртуозность, но нѣтъ самага драгоцѣннаго—оригинальнаго исканія. Истинно талантливый художникъ можетъ тоже увлекаться какимъ-нибудь образцомъ, но у него непременно скажется и прибавится что-нибудь свое, результатъ съ одной стороны самобытнаго пристальнаго изученія природы, съ другой — собственной художественной интуиціи, и потому онъ сразу заинтересовываетъ, сразу привлекаетъ, хотя бы размѣры его дарованія, его художественный кругозоръ были скромные. Магазинный художникъ можетъ быть очень даровитымъ и умѣлымъ, но у него прежде всего сказывается знакомство съ образцами, нерѣдко самый пестрый эклектизмъ. Нѣкоторые изъ магазинныхъ художниковъ очень почтенны, такъ какъ понимаютъ и цѣнятъ примѣты оригинальныхъ талантовъ и стараются усвоить самую суть того, что они даютъ. Обыкновенно магазинные художники пользуются новѣйшими изобрѣтеніями, слегка ихъ смягчаютъ, приспособляютъ и даютъ иногда нѣчто совершенно приличное, но всегда лишенное самага драгоцѣннаго — индивидуальныхъ черточекъ оригинала и хоть какой-нибудь самобытности. Можетъ быть, распространеніе магазинныхъ картинъ высшаго качества даже желательно, какъ желательна хорошая популяризація вообще, но о магазинныхъ художникахъ и ихъ картинахъ прежде всего не хочется говорить, мимо нихъ проходишь совершенно равнодушно. У насъ, какъ на примѣры опытныхъ магазинныхъ художниковъ стараго образца, можно указать на Крачковскаго, Крыжицкаго и гораздо болѣе талантливыхъ К. Маковскаго и покойнаго Семирадскаго. Въ настоящее время несомнѣнно нарождается новый типъ магазинныхъ художниковъ.

Новое искусство, какъ-бы его ни называть, отвоевало себѣ прочное мѣсто. Само собой понятно, что наиболѣе популярными образцами становятся наиболѣе талантливые, оригинальные и привлекательные художники изъ новыхъ, каковы у насъ напр. Сѣровъ, Малявинъ, Нестеровъ, Сомовъ, Александръ Бенуа и др. Не называю знаменитыя имена иностранныхъ художниковъ. Все богатство, тонкость и разнообразіе свободной техники, выработанной современнымъ искусствомъ, становится общимъ достояніемъ, но, конечно, гораздо болѣе съ внѣшней стороны, ибо драгоцѣннѣйшія индивидуальныя особенности того или другого крупнаго художника неуловимы. И вотъ, взамѣнъ недавно царившихъ „законченности“, „чистоты“, „зализанности“ техники появляется „шершавость“, „мазня“, съ внѣшними признаками свободы и виртуозности. И, увы! послѣднее горше перваго. Въ „зализанности“ было что-то смирное, скромное, въ „шершавости“—безъ достаточныхъ основаній—только развязность дурнаго тона. Появляется щегольство техникой, гдѣ вся суть какъ будто сводится къ наложенію густѣйшаго слоя красокъ различными инструментами вмѣсто кистей, къ полной хаотичности рисунка, къ самымъ дисгармоническимъ сочетаніямъ яркихъ и чистыхъ красокъ. Появляются такіе рисуночныя и красочныя какофоніи, какъ портретъ Стасова на Весенней выставкѣ, на который больно смотрѣть, какъ нѣкоторыя произведенія г. Кандинскаго. Можно себѣ представить до какой разнузданности дойдутъ магазинные художники новаго типа, если и вкусы публики, что вполне вѣроятно, направятся въ эту сторону, ибо при „зализанности“ требовалась хоть известная „правильность контуровъ“, какъ говорили въ старину, хоть известная приблизительность тоновъ, при „шершавости“ и полное отсутствіе рисунка, и красочныя какофоніи будутъ объясняться якобы виртуозностью и проявленіемъ художественнаго темперамента. Примѣровъ такого намъ угрожающаго магазиннаго художества очень много на Весенней выставкѣ, но особенно они бросаются въ глаза на выставкѣ „Новаго Общества Художниковъ“, можетъ быть потому, что здѣсь совсѣмъ отсутствуютъ столь изобильныя на весенней выставкѣ художники стараго магазиннаго типа. Спѣшу оговориться, что выставка новаго общества несомнѣнно са-

мая пріятная, ровная и высокая по общему уровню, среди остальных. Этот маленькій сецессионъ, произведенный ея участниками, бывшими прежде постоянными участниками весеннихъ академическихъ выставокъ, по существу, конечно, не мотивированъ, ибо сюда выдѣлились отнюдь не всѣ самые талантливые и „новые“ изъ участниковъ весеннихъ выставокъ; гдѣ, напр., остались Богаевскій, Рыловъ, Латри? Можетъ-быть, впрочемъ, это выдѣленіе объясняется просто весьма естественнымъ желаніемъ группы художниковъ, не бездарныхъ и чуждыхъ ремесленности, выдѣлится себя изъ того пестраго хаоса, какимъ представляются весеннія выставки. Во всякомъ случаѣ, нѣтъ никакихъ основаній возмущаться такимъ выдѣленіемъ, тѣмъ болѣе, что выставка, внѣшнимъ образомъ подражающая выставкамъ „Міра Искусства“, несомнѣнно носитъ характеръ порядочности. Большинство ея участниковъ — недавніе сравнительно ученики Академіи, причемъ нѣкоторые изъ нихъ, напр. Кустодіевъ, Фокинъ, М. Ивановъ несомнѣнно талантливы. Нѣкоторыя ихъ работы и здѣсь производятъ пріятное впечатлѣніе, напр. портретъ Ю. Е. Кустодіевой работы Кустодіева, очень выдержанный и хорошо нарисованный, этюды и картины Фокина, изъ которыхъ мнѣ особенно нравится своей свѣжей и правдивой живописью „Сырой вечеръ“, хотя его большія картины, примѣтныя, но отзывающіяся чѣмъ-то знакомымъ, невольно заставляютъ вспоминать его прекрасную конкурентную работу, гдѣ было столько новаго и сильнаго, а безчисленные зимніе этюды, между которыми, конечно, есть очень недурные, въ концѣ концовъ утомляютъ своимъ числомъ и однообразіемъ. У М. Иванова также гораздо интереснѣй небольшія вещи, напр. „Холсты бѣлятъ“, чѣмъ его большая и вполне приличная картина, такъ сильно отзывающаяся извѣстными французскими художниками. Останавливаетъ на себѣ вниманіе большая картина г-жи Баклундъ „На лыжахъ“, съ очень хорошо нарисованной и написанной фигурой и съ слишкомъ, къ сожалѣнію, вырѣзаннымъ и однотоннымъ пейзажемъ. Интересны ея-же акварели и нѣкоторыя акварели г-жи Линдеманъ. Очень хороши расцвѣченные рисунки Кардовскаго „Въ паркѣ Воронцовскаго дворца“, точные, серьезные и изящные.

Очень недурны нѣкоторыя работы Гауша, напр. картина „Дачи“, рисунокъ „Новгородъ“, „Озеро“, „Нашъ сѣверъ“, „Дорога“. Выставка изобилуетъ этюдами, въ чемъ, конечно, нѣтъ ничего дурного, ибо этюды въ смыслѣ непосредственной художественности бываютъ нерѣдко гораздо цѣннѣй написанныхъ съ нихъ картинъ, но все-таки появленіе многихъ изъ нихъ на выставкѣ совершенно излишне, ибо именно въ нихъ гораздо больше магазинной, чѣмъ художественной виртуозности. Таковы напр. многіе безформенные этюды Бродскаго (№№ 80, 81), Штурмана („Ива у пруда“, „Осенній этюдъ“ и др.), художниковъ отнюдь не бездарныхъ и даже интересныхъ, судя по другимъ ихъ этюдамъ, и др. Неприятны и нѣкоторыя большія работы, гдѣ чисто внѣшнее щегольство и оригинальность соединены со слабымъ рисункомъ. Какъ-бы то ни было, дебютъ новаго общества можно признать удачнымъ. Если нѣтъ пока впечатлѣнія особенной значительности и оригинальности, то остается впечатлѣніе порядочности, извѣстнаго уровня художественности, чего, въ общемъ, совершенно нѣтъ на выставкахъ Передвижной и Академической, не смотря на участіе въ нихъ отдѣльных болѣе крупныхъ и извѣстныхъ художниковъ. Можетъ быть впрочемъ именно ихъ участіе особенно ярко подчеркиваетъ низменность уровня. Не будь этихъ художниковъ, пожалуй, не приходилось-бы говорить ни о той, ни о другой выставкѣ, ибо первая носитъ слишкомъ уже опредѣленный и вполне сложившійся характеръ полнѣйшаго упадка, а вторая имѣетъ видъ случайнаго собранія картинъ эстампаго магазина, гдѣ на ряду съ многочисленными болѣе или менѣе приличными, но „обыкновенными“ магазинными картинами такъ назойливо лѣзутъ въ глаза трактирные „плафоны“ Котарбинскаго, лубочные потуги на декадентство неизвѣстныхъ художниковъ, бездарные и безвкусные образчики церковной живописи (огромный картонъ Бруни) и др.

Несомнѣнно, что интересъ къ передвижнымъ выставкамъ все еще поддерживаетъ Рѣпинъ. И на настоящей выставкѣ онъ, со своими сильными и свѣжими этюдами—портретами къ картинѣ „Государственный совѣтъ“, изъ которыхъ нѣкоторыя, напр. П. П. Семенова, гр. Игнатъева, К. П. Побѣдоносцева очень удачны и жизненны,—является большимъ и художникомъ, ярко вы-

дѣляющимся среди своихъ сосѣдей. Кстати, по сосѣдству съ нимъ помѣщены произведенія г-да Бодаревскаго, Мясоѣдова, Неврева. По нелѣпому уставу Передвижниковъ, члены Товарищества имѣютъ право выставять все, что угодно. Г-да Бодаревскій, Мясоѣдовъ etc. уже давно злоупотребляютъ этимъ правомъ, но вѣдь должны же быть какіе-нибудь предѣлы, должно же быть какое-нибудь уваженіе къ публикѣ. Вѣдь произведеніе г-на Бодаревскаго „Средь шумнаго бала“, уже пріобрѣвшее своего рода извѣстность, нарушеніе всякихъ художественныхъ приличій: въ смыслѣ пошлости, нелѣпости, лубочности живописи и рисунка,—дальше идти некуда. Право, хотя сколько-нибудь уважающее себя общество художниковъ должно было-бы скорѣе отказаться отъ устройства выставки, чѣмъ допускать на нее такія произведенія, какъ „Средь шумнаго бала“ или дѣтски-нелѣпыя историческія картины Неврева: „Петръ I въ иноземномъ нарядѣ“ и „Іоаннъ Грозный у кровати жены“. Хорошо еще, что по своей откровенной лубочности и нелѣпости подобныя произведенія являются только увеселительнымъ элементомъ и потому не такъ вредны, какъ замаскированно-лубочныя произведенія другихъ почтенныхъ корифеевъ передвижничества, вродѣ Богданова-Бѣльскаго, Волкова и Пимоненко. Среди этихъ произведений такъ выгодно выдѣляются пейзажи Жуковскаго и Петровичева, нѣкоторыя работы Бакшеева, Бялыницкаго-Бирули, Корина, Мещерина. У Жуковскаго, къ сожалѣнію, замѣтна какъ-бы спѣшность работы, сбитость рисунка—можетъ быть результатъ плодовитости,—но онъ беретъ сильной, красивой и правдивой живописью, красотой мотивовъ, правда, иногда повторяющихся. Очень много хорошаго, оригинальнаго и поэтичнаго въ его нѣсколько невыдержанной картинѣ „Послѣдній аккордъ“, гдѣ заходящее солнце черезъ широкія окна ярко рисуетъ переплеты рамъ на стѣнѣ и мебели. Петровичевъ—несомнѣнно даровитый и оригинальный пейзажистъ съ оригинальной, но правдивой живописью, съ оригинальной нѣсколько тяжелой техникой. У него замѣтна извѣстная однотонность, а въ картинахъ „Весенняя дорога“, „Оттепель“ небо слишкомъ тяжело и безвоздушно, можетъ быть именно благодаря техникѣ.

И на Весенней выставкѣ самыми сильными являются нѣкоторые пейзажисты, прежде всего Рыловъ и Богаевскій. Чуть-ли не самымъ интереснымъ и лучшимъ пейзажемъ всѣхъ выставокъ надо признать „Зеленый шумъ“ Рылова, который такъ радуется свѣжестью, новизной, оригинальностью мотива. Прелесть момента передана очень хорошо и сильно. Яркій, но вѣтренный, весенній день съ бѣгущими по небу бѣлыми круглыми облачками (нѣсколько тяжелыми на первомъ планѣ)... Свѣжія сочныя зеленыя „косы“ старыхъ березъ на горѣ треплются вѣтромъ, внизу посинѣвшая широкая рѣка, съ кое гдѣ бѣлѣющимися парусами лодокъ, взбудоражена тѣмъ-же порывомъ вѣтра, весело вдали зеленѣетъ и темнѣетъ противоположный берегъ. Радостью жизни, весной, весельемъ вѣетъ отъ картины. Хороши и другія работы Рылова, особенно „Смѣльчаки“. Очень интересенъ по обыкновенію Богаевскій, со своими красивыми стилизованными крымскими пейзажами, изъ которыхъ особенно удачны „Послѣ дождя“, (гдѣ не смотря на сильную стилизацію много очень тонкой реалистической правды), „Южный пейзажъ“ съ чрезвычайно красивыми перламутровыми тонами, „Острогъ“, „У моря ночью“, „Замокъ у моря“. Хороши пейзажи Латри, выдѣляются нѣкоторыя работы Зарубина, Химона („У пруда“), Щербиновскаго („Утро на дачѣ“, „Empire“), интересны пейзажи стараго, покойнаго пейзажиста Ясновскаго. Конечно, среди почти 400 номеровъ выставки найдутся порядочныя, вещи и у другихъ художниковъ, но онѣ какъ-то тонуть въ пестромъ балластѣ магазинныхъ, слабыхъ и просто лубочныхъ картинъ. Всегда избыточная на Весеннихъ выставкахъ скульптура не представляетъ ничего интереснаго. Бросаются въ глаза своими размѣрами, и обратно пропорциональными имъ художественными достоинствами, огромный Толстой и курьезная, даже нелѣпая фигурка Суворова.

Выставки „Союза русскихъ художниковъ“, гдѣ объединились наиболѣе талантливые, крупные и интересные наши художники, такъ и не было въ этомъ году въ Петербургѣ, что очень печально. Со стороны „Союза“ это непростительная слабость, свидѣтельствующая о томъ, что комитетъ выставки халатно относится къ исполненію своихъ обязанностей. Дѣло вѣдь не въ выхлопотанныхъ „уставахъ“, шумныхъ

„общихъ собраній“ и т. п. чисто внѣшнихъ проявленійхъ „дѣятельности“, а въ неустанной борьбѣ, и въ интенсивной художественной жизни. „Союзъ“ пришелъ на смѣну выставокъ „Мира Искусства“, и ему надо было, особенно въ началѣ своей дѣятельности, хоть нѣсколько подтянуться, и энергично продолжать дѣло своего предшественника. А онъ вмѣсто этого почилъ на лаврахъ устава, равенства и братства благонамѣренныхъ новаторовъ. Истинное искусство и у насъ отвоевало себѣ почетное мѣсто, но все-таки оно должно постоянно и энергично заявлять о себѣ, ибо у него еще много сильныхъ враговъ, ибо все еще продолжаетъ процвѣтать и расти отжившее, магазинное искусство.

А. Ростиславовъ.

Р. С. Въ редакціи получено письмо (за подписью „Подписчикъ“) по поводу моего хвалебнаго отзыва о художникѣ Борисовѣ-Мусатовѣ. Авторъ письма, признавая талантливость художника, опасается, какъ-бы его не перехвалили, и желаетъ болѣе безпристрастнаго къ нему отношенія въ виду того, что художникъ „не лишенъ цѣлаго ряда недостатковъ главнымъ образомъ въ отношеніи къ серьезности рисунка“. Но 1) вѣдь и я хвалю г-на Борисова-Мусатова съ оговорками, называя его художникомъ неровнымъ, говоря о небрежности его рисунка, признавая изъ всего большаго числа его картинъ *безусловно* заслуживающими похвалы, только двѣ, а 2) право же иногда слишкомъ хочется, а можетъ быть и надо горячо хвалить, ибо не часто можно позволить себѣ эту роскошь, бродя по нашимъ многочисленнымъ выставкамъ. Тѣмъ болѣе хочется хвалить художника несомнѣнно талантливаго и интереснаго, котораго такъ охотно бранятъ и высмѣиваютъ. Не лучше ли въ подобныхъ случаяхъ перехвалить, чѣмъ не дохвалить? Едва-ли похвалы и вообще печатные отзывы могутъ быть вредны для истиннаго и талантливаго художника, если даже онъ и придаетъ имъ значеніе и временно увлекается ими. Вѣдь онъ прежде всего самъ къ себѣ взыскателенъ вѣдь у него, согласно поэту, всегда свой внутренній „судъ“, гораздо болѣе важный, чѣмъ какіе-бы то ни было отзывы критики. *А. Р.*

ПО КОНЦЕРТАМЪ.

IV.

Изрядной кучей лежатъ предо мною программы концертовъ, уже успѣвшихъ отгремѣть своей краткій вѣкъ. Глядя на эти блѣдныя, измятые листки невольно спрашиваешь себя, нужно-ли, стоитъ-ли тревожить память всѣхъ этихъ въ мирѣ почившихъ и преданныхъ забвенію музыкальныхъ сборищъ и торжищъ. Не разумнѣе-ли поэтому было-бы, избравъ изъ альтернативы *aut bene, aut nihil*, послѣднее—*nihil*, почтить отошедшіе въ вѣчность концерты полнымъ о нихъ умолчаніемъ, съ замѣною обѣщаннаго читателю критически музыкальнаго обзора чѣмъ либо болѣе невиннымъ, скажемъ, напри-мѣръ, хроникою музыкальныхъ курьезовъ. Тѣмъ болѣе, что любопытнаго матеріала для этой цѣли имѣется въ избыткѣ.

Возьмемъ, для начала, хотя-бы сообщеніе о томъ, что нашъ Гинекологическій институтъ, убѣдившись, изъ цѣлаго ряда строго научно обставленныхъ опытовъ, въ чрезвычайно благотворномъ вліяніи музыки на процессъ дѣтородженія, обѣщаетъ на будущій сезонъ устроить серію родовспомогательныхъ симфоническихъ концертовъ. Въ программы предполагаемыхъ концертовъ войдутъ исключительно музыкальныя новинки, какъ удостоенныя преміи наслѣдниковъ М. П. Бѣляева, такъ и заимствованныя изъ репертуара „Вечеровъ современной музыки“. Для управленія концертами приглашены лучшія туземныя и иностранныя дирижерскія силы; въ числѣ послѣднихъ—свѣтила балканской, алеутской и бермудской музыки *). Подписка на абонементъ принимается въ магазинѣ Юргенсонъ и въ городскихъ родильныхъ пріютахъ. Не лишено также извѣстнаго интереса сообщеніе о лекціяхъ, прочитанныхъ въ Спб. Консерваторіи нашимъ знаменитымъ физиологомъ, профессоромъ княземъ Тархановымъ „о вліяніи музыки на нѣкоторыя функціи человѣческаго организма“. Особенный успѣхъ, какъ говорятъ, имѣли сопровождавшіе эти лекціи любопытные эксперименты. Не мѣшало-бы также

*) Едва-ли тутъ обошлось безъ благосклоннаго содѣйствія г-жи Долиной.

кое-что рассказать о неожиданной окупаці Павловскаго вокзала г-жею Долиной, съ ея разношерстной арміей музыкальныхъ знаменитостей и о томъ, какъ мѣстный инвалидный гарнизонъ подъ командою г. Галкина принужденъ былъ отступить предъ побѣдоносной пѣвицей и т. д. ad infinitum.

Я убѣжденъ, большинство читателей со мной согласятся, что приведенныя выше, для образца, свѣдѣнія, куда занятѣе тоскливаго и желчнаго концертнаго мартиролога. Но къ ужасу еще остается нѣкое меньшинство, такъ называемые строгіе ревнители журнальныхъ традицій, которые, со своей стороны, въ правѣ замѣтить, что веденіе подобной лѣтописи на страницахъ „М. Иск.“ представляется нежелательнымъ, а главное — совершенно излишнимъ, такъ какъ всѣ эти свѣдѣнія, а въ особенности о бывшихъ успѣхахъ г-жи Долиной, они болѣе обстоятельно и болѣе своевременно могутъ узнать изъ газетъ. Противъ справедливости подобнаго мнѣнія, конечно, ничего возразить нельзя, а потому, мнѣ остается только одно: вооружившись въ должной мѣрѣ рецензентскимъ благодушіемъ, приступить къ исполненію своей неприятнѣйшей обязанности, и кончить тѣмъ, съ чего, собственно, надо было начать.

Въ области симфонической музыки у насъ все обстоитъ благополучно. Послѣ тянувшейся почти всю зиму академической скуки симфоническихъ вечеровъ Р. М. О., на смѣну этимъ послѣднимъ выступили, со всѣмъ своимъ тяжелымъ передвижническимъ обозомъ, обычные „русскіе симфоническіе“ концерты. Какъ видите, въ этомъ мірѣ смѣна явленій почти никогда не сопровождается смѣною впечатлѣній. Первый изъ названныхъ концертовъ былъ посвященъ памяти ихъ основателя и долженъ былъ являть собою нѣчто вродѣ торжественной музыкальной тризны по покойномъ М. П. Бѣляевѣ. На эстрадѣ красовался убранный флеромъ и чахлыми пальмами Рѣпинскій портретъ покойнаго и начался концертъ съ сочиненнаго Н. А. Римскимъ Корсаковымъ музыкальнаго „вступленія“ подъ названіемъ „Надъ могилой“. Въ этой пьесѣ, написанной по печальному поводу, можно видѣть, мнѣ кажется, скорѣе удачную попытку композитора по возможности ярко обрисовать внѣшнее благолѣпіе погребальныхъ обрядовъ, чѣмъ трогательное стремленіе излить въ „звукахъ

сладкихъ“ душевную скорбь, вызываемую утратою близкаго человѣка. Этотъ небольшой музыкальный отрывокъ содержитъ почти всѣ атрибуты пышнаго, отчасти фантастическаго похороннаго шествія. Въ немъ слышатся и мистическіе церковные напѣвы, и зловѣщіе призывы тамтама и, пожалуй даже, рыданія плакальщицъ, но этого мало, для того, чтобы тронуть сердца слушателей. Затѣмъ была исполнена 2-ая симфонія Бородина, которую, по словамъ программнаго комментатора, „основатель концертовъ особенно высоко цѣнилъ, какъ выразительницу русской силы и мощи“. Это тенденціозное примѣчаніе, явно пытающееся выставить покойнаго музыкальнаго дѣятеля какимъ-то узкимъ націоналистомъ, умѣвшимъ цѣнить дивную симфонію Бородина только по побужденіямъ патриотическаго свойства и какъ-бы равнодушнымъ къ ея художественной красотѣ, кажется мнѣ и неумѣстнымъ и глубоко несправедливымъ по отношенію къ памяти покойнаго. Включенная въ программу концерта 1-ая симфонія А. Глазунова, написанная въ началѣ 80-хъ годовъ и вызывавшая тогда, какъ сочиненіе 17 лѣтняго реалиста, безконечное удивленіе, представляетъ въ настоящее время лишь справочно-историческое значеніе. Работа эта съ очевидностью указываетъ насколько за эти два десятилѣтія развилась творческая самостоятельность г. Глазунова, съумѣвшаго, на свое счастье, въ время отрѣшиться отъ тяготѣвшихъ надъ нимъ обезличивающихъ принциповъ узко понятаго музыкальнаго „націонализма“.

Кстати, не пора-ли наконецъ лучшимъ представителямъ современной русской музыки образумиться и признать, что пресловутое „національное“ направленіе давно уже обратилось въ фикцію, что для русскихъ композиторовъ, вродѣ Римскаго-Корсакова, Глазунова и талантливой группы почившихъ борцовъ за когда-то новыя истины въ музыкѣ, въ настоящее время положительно нѣтъ никакихъ поводовъ къ обособленію. „Русскіе“ симфоническіе концерты потеряли со смертію ихъ основателя послѣдній смыслъ своего существованія и, по праву, могли бы въ качествѣ вымороченнаго имущества отойти въ казну. На дѣлѣ, впрочемъ, оно такъ и есть. Тусклый колоритъ этихъ, какъ-бы обязательныхъ, концертовъ почти ничѣмъ не отличается отъ казенной окраски, присущей сим-

фоническимъ собраніямъ Р. М. О. Вѣдь нельзя же, въ самомъ дѣлѣ, отрицать, что жизнь этихъ концертовъ поддерживается искусственно, неукоснительнымъ повтореніемъ однихъ и тѣхъ-же старыхъ, испытанныхъ сочиненій, давно уже утратившихъ свое боевое, новаторское значеніе и столь-же давно уже вошедшихъ въ обиходъ каждаго порядочнаго оркестра. Что можетъ быть смѣшнѣе на взглядъ посторонняго посѣтителя русскихъ симфоническихъ концертовъ, чѣмъ эта съ каждымъ годомъ рѣдѣющая кучка „истинно вѣрующихъ“, которая подобно штундистамъ, собирающимся на тайное моленіе, стекается въ пустой громадный залъ Дворянскаго Собранія для того, чтобы, какъ запретнымъ плодомъ, наслаждаться посредственнымъ исполненіемъ всюду играемыхъ произведеній общепризнанныхъ композиторовъ. Право, можно подумать, что устроители этихъ концертовъ все еще считаютъ себя гонимыми, какъ во времена блаженной памяти Ростислава и Сѣрова, забывая, что съ той давней поры обстоятельства на столько измѣнились, что иные изъ „гонимыхъ“ даже успѣли превратиться въ „гонителей“.

Что касается до новинокъ, время отъ времени включаемыхъ, съ поощрительной цѣлью, въ программу русскихъ симфоническихъ концертовъ, то большинство изъ нихъ далеко не призвано поднять слабѣющей съ каждымъ годомъ интересъ къ этому учрежденію. Лучшимъ доказательствомъ того, что творческіе продукты новоиспеченныхъ композиторовъ изъ бывшихъ и сущихъ учениковъ нашей консерваторіи не способствуютъ поднятію интереса къ бѣляевскимъ концертамъ можетъ служить 2-ой концертъ, оказавшійся гораздо скучнѣе перваго, въ которомъ не было исполнено ни одного новаго музыкальнаго сочиненія. Въ программу второго концерта вошли цѣлыхъ три новинки: „Лирическая поэма“ г. Акименка, „три пьесы“ г. Аmani, оркестрованыя г. Спендіаровымъ, и „Былина“ г. Василенко. Изъ перечисленныхъ вещей серьезнаго вниманія заслуживаетъ лишь произведеніе г. Василенко. Этотъ молодой москвичъ обладаетъ настоящимъ композиторскимъ талантомъ, сказавшимся какъ въ написанной имъ оперѣ-кантатѣ „Сказаніе о градѣ Китежѣ“, такъ и въ названной „Былинѣ“. Уже одно его интересное полифоническое письмо, говорящее о серьезномъ, неповерхностномъ музыкальномъ творествѣ и

всегда интересное мелодическое содержаніе выгодно отличаетъ это сочиненіе отъ трафаретныхъ писаній большинства его сверстниковъ. Нѣкоторая неясность описательныхъ намѣреній и отсутствіе въ пьесѣ, подѣ приведеннымъ названіемъ, русскаго былиннаго стиля, представляютъ недостатки условнаго значенія. Въ пользу „Лирической поэмы“ г. Акименки, довольно скучной и растянутой, говоритъ лишь пробивающаяся мѣстами поэтическая мечтательность автора. Образчиками самаго отъявленнаго дилетантства, въ наихудшемъ значеніи этого понятія, оказались „пьесы“ г. Аmani. Судя по большому успѣху, который эти пошло салонныя бездѣлки имѣли у публики „русскихъ симфоническихъ концертовъ“ (фактъ немислимый въ прежніе годы), можно придти къ печальному выводу, что и она, эта вѣрная принципамъ „національныхъ концертовъ“ публика, неизбѣгла тяжелаго закона вырожденія.

А. Н.

ПИСЬМА ВЪ РЕДАКЦІЮ.

I.

Быть подѣ вліяніемъ большаго мастера едва ли можетъ считаться обиднымъ для кого бы то ни было. Извѣстны примѣры, когда величайшіе мастера, въ самой зрѣлой порѣ своего развитія, находились подѣ вліяніемъ другихъ мастеровъ, иногда своихъ современниковъ и однакожь, это не считалось и не считается постыднымъ или умаляющимъ достоинства подающихся вліянію мастеровъ. Возражая мнѣ, г. Грабарь какъ бы упустилъ изъ виду существованіе фактовъ этого рода. И дѣйствительно, совершенно непонятно, какой вредъ могло причинить художественной репутаціи Виктора Васнецова брошенное мной вскользь замѣчаніе о нѣкоторой зависимости росписи Владимірскаго собора отъ работъ Врубеля въ Кирилловской церкви?

Г. Грабарь беретъ на себя совершенно напрасный трудъ указывать на археологическія экскурсіи Васнецова въ Равенну, во Флоренцію въ Римъ, и Палермо, такъ какъ я и не думалъ

выражать сомнінія въ самостоятельности изученія Васнецовымъ памятниковъ византійскаго искусства. Но въ томъ то и дѣло, что одного изученія тутъ недостаточно.

Никто не станетъ отрицать, что и Солнцевъ изучалъ, и изучалъ очень добросовѣстно, памятники византійскаго и древне-русскаго искусства, но въ смыслѣ пластическаго пониманія ихъ онъ прямо нуль, не смотря на то, что въ археологій его заслуги весьма капитальны. Изучаютъ также и наши профессора - иконографы и изучаютъ по всѣмъ правиламъ науки, но кто же не знаетъ какіе ужасы они санкціонируютъ подъ именемъ византійскаго стиля? Достаточно сказать, что за послѣднія шестьдесятъ лѣтъ всѣ крупныя церковныя постройки, а также росписи и такъ называемыя реставраціи, одобряются учеными авторитетами, какъ заключающія въ себѣ всѣ качества византійскаго и древне-русскаго стиля (!). Огромная заслуга Врубеля въ русско-церковной живописи въ томъ и заключается, что онъ пожалуй *первый изъ настоящихъ художниковъ постигъ эстетическій духъ византійскаго искусства* его силу и значеніе для современнаго художественнаго сознанія. И была бы большая несправедливость забыть объ этомъ и не отмѣтить этого. Можно спорить и доказывать, что между произведеніями Врубеля и Васнецова нѣтъ ничего общаго, но нельзя отрицать, что на соборныхъ работахъ лежитъ отбѣнокъ иного приѣма, несхожаго съ приѣмами прежнихъ работъ Васнецова. Это различіе въ приѣмахъ и дало мнѣ основаніе утверждать, что Васнецовъ воспользовался нѣкоторой частью открытія Врубеля, применивъ въ своихъ работахъ *техническіе приѣмы* живописи Кирилловской церкви, которую онъ не могъ не знать и не цѣнить. Кромѣ того, уже самый фактъ, что помощниками Васнецова, воспроизводившими картоны его на стѣнахъ собора, являются ученики Врубеля свидѣтельствуетъ о томъ, что приѣмы этого художника не прошли безслѣдно для росписи Владимірскаго собора.

С. Яремичъ.

II.

М. Г.

Въ № 2 „Міра Искусства“ находится сообщеніе о томъ, что я „закончилъ аллегорическую картину, изображающую нападеніе японцевъ на русскихъ богатырей“. Долженъ извѣстить, что это свѣдѣніе совершенно не вѣрно; никакой подобной картины я не задумывалъ и весьма удивляюсь появленію въ печати такого слуха. На тему японской войны мною сдѣланъ маленький шуточный набросокъ, не имѣющій серьезнаго значенія. Если рѣчь идетъ о немъ, то не менѣе удивляюсь предупредительности извѣстія о столь незначительномъ рисункѣ.

5 марта 1904 г.

Художникъ Н. Р е р и хъ.

Примѣчаніе редакціи. Опроверженіе г-на Рериха направлено не по адресу. Сообщеніе о его аллегорической картинѣ было нами, безъ всякихъ комментаріевъ, перепечатано дословно изъ № 39 «Петерб. Вѣд.». Тоже свѣдѣніе было помѣщено и въ «Петерб. Газетѣ». Въ эти газеты ему и слѣдовало обращаться со своимъ письмомъ.

ВЫСТАВКИ.

◆ Въ „Австрійскомъ Музеѣ“ въ Вѣнѣ открыта выставка старо-вѣнскаго фарфора. Весь первый этажъ музея занятъ этой выставкой. Въ залахъ направо отъ входа расположены въ хронологическомъ порядкѣ фарфоры съ 1718 по 1864 г., т. е. начиная съ эпохи китайско-японскаго вліянія въ производствѣ фарфора и кончая директорствомъ Зоргенталя. Направо отъ входа расположены отдѣльныя собранія фарфора различныхъ коллекціонеровъ. Устроители выставки предполагаютъ издать роскошно иллюстрированный каталогъ ея.

◆ Въ великогерцогскомъ музеѣ искусства и художественной промышленности, въ Веймарѣ, устраивается выставка вещей Менцеля, Л. фонъ-Гофмана, Дегаса и Тулузъ-Лотрека.

◆ По словамъ „Кіевскихъ Откликовъ“, художникъ С. И. Свѣтославскій устраиваетъ въ началѣ апрѣля, въ Кіевѣ, выставку своихъ картинъ. Очень жаль, что художникъ совершенно устраняетъ себя отъ столичныхъ выставокъ, такъ какъ въ послѣднее время имъ сдѣлано много любопытнаго. Такъ, на примѣръ, на выставкѣ прошлаго года въ Кіевѣ же г. Свѣтославскій далъ нѣсколько хорошихъ пейзажей и серію симпатичныхъ и своеобразныхъ этюдовъ, которые могли бы быть украшеніемъ любой изъ нашихъ выставокъ.

◆ Въ Брюссельскомъ журналѣ „L'Art Moderne“ (№ 12) напечатана слѣдующая характерная замѣтка:

„На выставкѣ „свободной эстетики“ (Le salon de la libre Esthétique) произошло въ теченіи послѣднихъ дней нѣсколько бурныхъ инцидентовъ, подробно рассказанныхъ въ ежедневной прессѣ.

„Разсказывать въ нашемъ журналѣ мы ихъ не будемъ, такъ какъ „L'Art Moderne“ преслѣ-

дуетъ исключительно художественныя цѣли, далекія отъ всякихъ агитацій и враждебности личнаго характера.

„Г. Октавъ Моосъ (O. Maus) пользуется случаемъ, чтобы поблагодарить всѣхъ тѣхъ незнакомыхъ и знакомыхъ друзей, которые посылаютъ ему ежедневно свои поздравленія и выражаютъ ему свои чувства симпатіи“.

Не слѣдя за Брюссельскими газетами, мы не знаемъ въ чемъ состояли эти „бурные инциденты“, но тѣмъ не менѣе шлемъ заглазно наши поздравленія г-ну Моосу. Мы по опыту знаемъ съ какой слѣпой и нелѣпой враждой приходится бороться всякому новатору въ области искусства.

МУЗЕИ И ДРЕВНОСТИ.

◆ Скончался извѣстный археологъ А. С. Муррей (A. St. Murray), хранитель классическихъ древностей въ Британскомъ Музеѣ.

◆ Объ искусствѣ были разговоры и въ Прусской палатѣ депутатовъ. При обсужденіи бюджета по статьѣ „Искусство и Наука“ возникли споры объ отношеніи правительства къ искусству. Съ разныхъ сторонъ были высказаны пожеланія, чтобы при покупкѣ художественныхъ произведеній въ Музеи, правительство не оказывало односторонней поддержки лишь традиционному искусству, а по возможности поощряло новыя направленія. Какъ примѣръ узости и ограниченности, приводился случай съ покупкой картины В. Лейстикова. Директоръ галлерей предлагалъ ее купить, а министръ его предложение отклонилъ.

◆ „Temps“ сообщаетъ много интересныхъ фактовъ раскопкахъ на Римскомъ Форумѣ. Кроме прочимъ открыты катакомбы и подвалы, велика, по значительности своей префектура, которая была до сихъ поръ извѣстна. Во вновь открытыхъ катакомбахъ особенно сохранилась стѣнная живопись, въ великѣ же найдено много прекрасныхъ саркофаговъ.

ТЕАТРЪ.

◆ Въ Веймарѣ, этомъ маленькомъ городкѣ, имя котораго неразрывно связано съ именами Гете и Нитче, предполагено выстроить образцовый театръ для торжественныхъ драматическихъ представлений, въ теченіи лѣтнихъ мѣсяцевъ. На сценѣ этого театра должны даваться трагедіи Эсхила Софокла, Эврипида, драмы Шекспира, Клейста, Гете, Ибсена, Гофманстала. Проектъ зданія вырабатываетъ проф. ванъ-де-

Вельде. Работа его встрѣчаетъ, конечно, многочисленныя препятствія.

◆ „Петербургская Газета“ отмѣчаетъ годовщину существованія „репертуарнаго совѣта“. Проекты были очень широкіе, но многое ли осуществилось на практикѣ? На первыхъ же порахъ обнаружилось несочувствіе къ этому учрежденію самихъ-же актеровъ... М. Г. Савина вовсе отказалась отъ засѣданія въ немъ, а В. Н. Давыдовъ и К. А. Варламовъ хотя и не отказывались, но аккуратно пропускали каждое засѣданіе. Не повезло „совѣту“ и съ дирекціей. Точно въ насмѣшку, репертуаръ составился преимущественно изъ пьесъ, признанныхъ „совѣтомъ“ „нежелательными“ для представленія. Пьесы-же, признанныя совѣтомъ „желательными“, обязательно не попадали на сцену. Какой смыслъ имѣло, при такихъ условіяхъ, существованіе совѣта?

СМѢХЪ И ГОРЕ.

◆ Въ „Нов. Врем. (№ 10055) напечатано слѣдующее письмо въ редакцію:

„М. г. Въ № 10053 вашей уважаемой газеты въ „Письмахъ къ ближнимъ“ г. Меньшикова я прочелъ слѣдующее: „Многихъ евреевъ я любилъ и люблю, и глубоко чту тѣхъ евреевъ, которые какъ Рубинштейнъ, Антокольскій, Куинджи, Левитанъ и др. доврчиво отдали Россіи свою любовь и геній“. Я принужденъ заявить многоуважаемому г. Меньшикову, что я—русскій. Предки мои греки, которые еще при императрицѣ Екатеринѣ переселились съ южнаго берега Крыма и основали городъ *Mariupоль* и 24 деревни. Все сказанное мною подтвердитъ многоуважаемому г. Меньшикову мой землякъ Эльпе (Л. Поповъ), сотрудникъ „Новаго Времени“, съ которымъ я знакомъ съ дѣтства.
1 марта 1904 г. А. Куинджи“.

◆ Въ „Петерб. Газ.“ (№ 58) напечатано: „Сравнивали-ли вы когда-нибудь мраморную статую съ гипсовой? Нѣкоторые скульпторы, какъ я убѣдился, не узнаютъ своихъ вещей въ мраморѣ. Недавно В. А. Беклемишевъ отправилъ въ Италію свою „Варвару великомученицу“, для изготовленія ея изъ мрамора. Когда онъ получилъ свою статую обратно, то долго не хотѣлъ вѣрить своимъ глазамъ. Мраморъ придалъ такіе прелестные оттѣнки статуѣ, что она положительнo выглядела неузнаваемой. Въ этомъ отношеніи нужно отдать должное итальянскимъ мастерамъ, работа ихъ отличается поразительной тонкостью, и самый грубый оригиналъ они способны сдѣлать изящнымъ и красивымъ“.

◆ Въ № 2—4 журнала „Художественныя Сокровища“ напечатано:

„Приложеніе 39, роскошная хромолитографія съ портрета Великой Княгини Маріи Теодоровны работы А. Рослина 1777 г., находящагося въ Большомъ дворцѣ въ Павловскѣ, будетъ разослана гг. подписчикамъ при ближайшемъ выпускѣ. Хромолитографія эта уже отпечатана, но для *вящей* сохранности *такого дорогого и прекраснаго приложенія* надо дать ему время основательно высохнуть“.

Le style c'est l'homme.

ЗАМѢТКИ.

◆ Въ Дрезденѣ основалось новое общество „Защиты родины“ („Bund Heimatschutz“). Цѣлью этого общества является защита природы и памятниковъ искусства отъ посягательствъ „культуры“ и „культурныхъ меценатовъ“. Поводомъ къ основанію новаго общества кажется послужили упорные слухи о томъ, что покровительствуемые въ Берлинѣ скульпторы собираются на скалтъ Лорелей воздвигнуть памятникъ этой рыжекудрой русалкѣ.

◆ Фингалъ возбуждаетъ въ „Руси“, (№ 85), вопросъ о томъ, куда дѣвались панно художника Коровина, которыми любовались всѣ цѣнители на всемірной выставкѣ въ Парижѣ, и за которыя художнику была присуждена золотая медаль. Насколько намъ извѣстно, комиссаръ русскаго отдѣла, покойный кн. Тенишевъ, препроводилъ эти панно въ Музей Императора Александра III, гдѣ вѣроятно они и пребываютъ свернутые въ трубку. Надо быть благодарнымъ за то, что Музей согласился взять эти *подаренныя* вещи, вслѣдствіе чего онѣ хоть не погибнуть, какъ гибнуть, въ ожиданіи справедливой оцѣнки, колоссальныя панно М. А. Врубеля, сдѣланныя имъ для нижегородской выставки.

◆ Г. Глаголь опять и опять возбуждаетъ вопросъ о „жюри“, и высказываетъ нѣсколько дѣльныхъ мыслей о комиссіи для покупки художественныхъ произведеній въ Третьяковскую галерею (см. „Правду“ № 2).

Объ этой злосчастной галереѣ были исписаны груды бумаги, а „возъ и поныи тамъ“. Кажется всего правильнѣе махнуть рукой на реформированіе галереи, и обратить все усилія на то, чтобы пропагандировать среди меценатствующихъ москвичей идею основанія новой галереи русскаго искусства. Въ Москвѣ много такихъ преданныхъ искусству и обладающихъ средствами лицъ, и надо надѣяться, что примѣръ незабвеннаго П. М. Третьякова не останется безъ подражанія.

ОТВѢТЫ РЕДАКЦИИ.

Г-ну П. Макарову. Были-бы Вамъ очень благодарны, если-бы Вы намъ прислали толковую статью о художественной критикѣ въ русскихъ прогрессивныхъ журналахъ. Мы вовсе не игнорируемъ этихъ журналовъ, а они игнорируютъ искусство. Что касается цитаты изъ „Нов. Времени“ и „Петерб. Газеты“ и якобы слѣдующей отсюда нашей некультурности, то тяжелый упрекъ Вашъ неоснователенъ. Десять томовъ „Міра Искусства“ лучшее возраженіе противъ обвиненія въ некультурности.

За письмо очень благодарны. Всякое живое слово читателя пріятно и интересно.

Любязному искусству. Для того, чтобы открыть въ Петербургѣ художественное предпріятіе въ родѣ магазиновъ Бинга и Дюранъ-Рюэля, нужны громадныя средства, талантъ, а главное терпѣніе. Безъ этихъ трехъ условій осуществлять Вашу идею Вамъ не совѣтуемъ.

◆ ПОПРАВКА.

Въ статью Александра Бенуа «по выставкамъ» (М. И. № 2) вкрались слѣдующія опечатки:

Напечатано:	Слѣдуетъ читать:
стр. 48, второй столбецъ, 21 строка снизу—„грозную“	горькую.
тамъ-же, строка 14-я снизу—„зеленый вѣтеръ“	зеленый шумъ.
стр. 49, первый столб., 7-я стр. снизу—„прогрессивной“	„геометрической“
тамъ-же, вторая строка снизу—„противорѣчить“	„противодѣйствію“
стр. 49, второй столбецъ, 4-я строка снизу—„грудь, складовъ“	„грудь“
Стр. 50, первый столбецъ стр. 14—17 снизу надо читать:	„Дѣла... хъ послѣднихъ... художественная... образованія, антихудожественная школа, все-же школа... ему-же повелѣнію школы... достаетъ вове“.

Редакторъ-Издатель С. П. Дягилевъ.

Редакторъ Александръ Бенуа.

М-Т-Д-6920

Художественныя издѣлія
Талашкинскихъ мастер-
скихъ княгини М. К. Те-
нишевой. Москва, Сто-
лешниковъ переулочъ,
домъ Грачевой.

Телефонъ № 3091.

РОДНИКЪ

1904

ROONIK

Articles d'art Russe exé-
tés aux ateliers de Talach-
kino de la Princesse
M. Tenicheff. Moscou, Sto-
lechnikoff Pereoulok № 15,
maison Gratcheff.

Telefone № 3091.

Вышивки смоленскихъ крестьянокъ, до сихъ поръ мало кому извѣстныя и впервые появляющіяся въ Петербургѣ, возродились при слѣдующихъ условіяхъ.

Въ Смоленской губерніи, въ имѣніи Талашкино княгини М. К. Тенишевой, при низшей сельско-хозяйственной школѣ для мѣстныхъ крестьянскихъ дѣтей обоюга пола, помимо спеціальныхъ и учебныхъ предметовъ, введено было преподаваніе ремесль и прикладного искусства, которымъ обучались ученики, проявлявшіе художественныя способности. Такимъ образомъ, при школѣ образовалась мастерская рѣзбы по дереву, керамики, рисованія и вышиванія. Но такъ какъ покупной матеріаль для вышиванія отличается бѣдностью и непрочною красокъ, то для устраненія этого недостатка при школѣ была устроена красильня, куда привлечены были нѣкоторыя мѣстныя крестьянки, сохранившія еще приемы и секреты старинной окраски тканей и пряжи растительными красками. Послѣ многихъ попытокъ и усилій добились наконецъ другой гаммы цвѣтовъ, удовлетворяющей вполне художественному вкусу и придающей выполненнымъ работамъ желаемый характеръ.

Съ теченіемъ времени, художественно-прикладная мастерская на столько разрослась и развилась, что пришлось не только отдѣлить ее отъ школы и расширить помещеніе, но и подумать о сбытѣ изготовляемыхъ предметовъ, для чего и былъ открытъ въ Москвѣ магазинъ „Родникъ“.

Вторымъ важнымъ шагомъ явилось приобщеніе къ этому дѣлу мѣстныхъ крестьянокъ тѣхъ деревень, гдѣ еще сохранились въ неприкосновенности старинныя узоры и образцы тканья. Надо замѣтить, что старинный способъ вышиванія и тканья во многихъ деревняхъ совершенно выродился и исчезъ, въ другихъ же, вслѣдствіе упадка красильнаго и ткацкаго искусства, производился дешевымъ фабричнымъ матеріаломъ грубыхъ, яркихъ цвѣтовъ. Когда же попробовали заказывать крестьянкамъ тѣ же узоры на ихъ же холстѣ мѣстной льняной и шерстяной пряжей, окрашенной въ Талашкинской красильнѣ, то результаты превзошли всѣ ожиданія:

Природный вкусъ, любовь къ рукодѣлію, самобытное творчество крестьянокъ снова нашли себѣ примѣненіе и кромѣ того эти заказы дали возможность крестьянкамъ въ глухое зимнее время имѣть постоянный заработокъ и тѣмъ поддерживать свое благосостояніе.

Въ настоящее время для Талашкина работаетъ около 2000 крестьянокъ и болѣе 50 деревень.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1904 годъ

(шестой годъ изданія)

на ежемѣсячный художественный иллюстрированный журналъ

МІРЪ ИСКУССТВА

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ:

Съ доставкой въ С.-Петербургѣ на годъ . . .	10 руб.	на 1/2 года	5 руб.
Съ пересылкою иногороднимъ „ „ . . .	12 „	„ „	6 „
Съ „ за границу „ „ . . .	14 „	„ „	7 „

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: Первый взносъ при подпискѣ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 руб. ежемѣсячно.

Контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества М. О. Вольфъ (СПб., Гостинный Дворъ, № 18; Москва, Кузнецкій мостъ, 12).

Издатель С. П. Дягилевъ.

Редакторы: С. П. Дягилевъ.
Александръ Бенуа.

Дозволено цензурою. Спб. 17 марта 1904 г.

Коммерч. скороп. Лиговская, 57.



1
258

НИЗ

1904

[Т. II]

МФ

N 1-3