



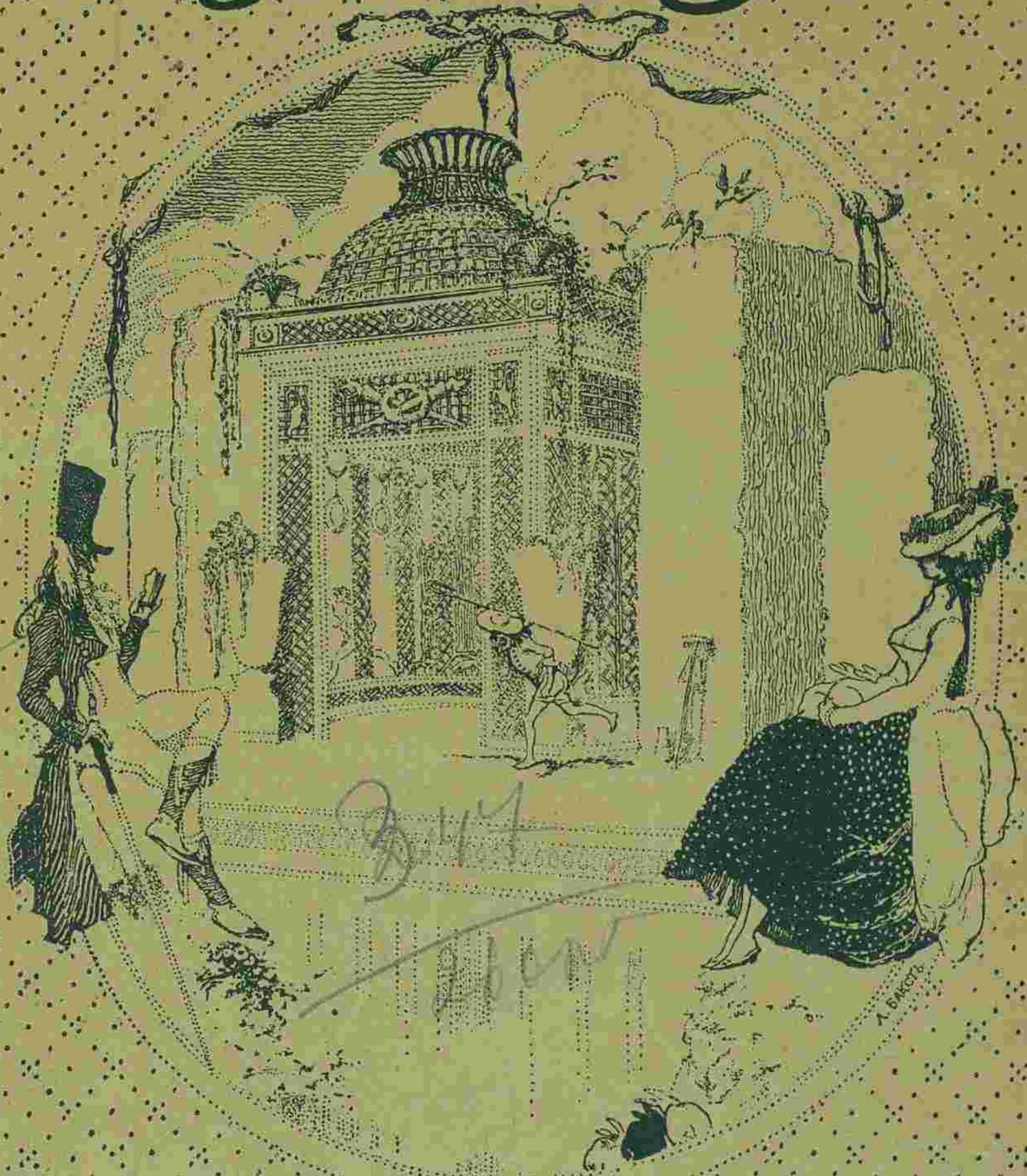
МИК. ФИЛЬМ



2

1-2587H

Суперла Кьянба



Билет
№ 1

1902
№ 1



1902.

No. 1.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ИЛЛЮСТРАЦІИ.

- Е. Лансерэ*—Заставный листъ,
50 снимковъ съ архитектурныхъ памятниковъ
Петербурга.
Гр. Е. Растрелли († 1744)—10 снимковъ съ
его произведенийъ.
А. Остроумова—9 гравюръ на деревъ и 1 ри-
сунокъ.
Е. Лансерэ—2 рисунка.
А. Бенуа—1 рисунокъ.

Приложенія:

- О. Бразъ*—Новая Голландія (литогр.).
Е. Лансерэ—Казанскій соборъ (литогр.).
" Сенатская площадь (рис.).

ТЕКСТЪ.

- Алек. Бенуа*—Живописный Петербургъ.
А. Ростиславовъ—Маленькія Академіи.
Ст. Яремичъ—Статья Стасова въ „Нивъ“.
Д. Шестаковъ—Книги.
А. Ростиславовъ—Выставка въ школь Шти-
лица.
Замѣтки.
Объявленія.

SOMMAIRE.

ILLUSTRATIONS.

- E. Lanceray*. Frontispice.
50 reproductions de monuments d'architecture
à St.-Petersbourg.
Comte C. de Rastrelli († 1744)—10 repro-
ductions de ses œuvres.
A. Ostrooumow—9 gravures sur bois et 1
dessin.
E. Lanceray—2 dessins.
Alex. Benois—1 dessin.

HORS-TEXTE.

- O. Braz*. Vue de Pétersbourg (lithogr.).
E. Lanceray—Cathédrale de Kazan (lithogr.).
" Place du Senat (dessin).

TEXTE.

- Alexandre Benois*.—Pétersbourg pittoresque.
A. Rostislavoff.—Les petites académies.
St. Jaremitch.—Article de Stasoff dans la
„Niva“.
D. Chestakoff.—Livres.
A. Rostislavoff.—Exposition à l'école Schtie-
glitz.
Notices.

1
258 кш
1902
н-2

МІРЪ ИСКУССТВА.



1902 г.

№1-6

С. ПЕТЕРБУРГЪ





Гр. Б. Растрелли-отецъ († 1744 г.) С. С. de-Rastrelli-père.
Петръ I.
Находится въ Зимнемъ Дворцѣ.



Гр. К. Растрелли-отецъ († 1744 г.). G. S. de-Rastrelli-père.
Петръ I.
Находится въ Зимнемъ Дворцѣ.

ТОМЪ СЕДЬМОЙ.

I. Отдѣлъ первый.

Иллюстраціи.

	СТР.		СТР.
Абедъ. Портретъ неизвѣстныхъ	197	Варнекъ, А. Г. Автопортретъ	210
Семья князей Голицыныхъ	203	Васнецовъ, А. Пороховая мельница у Яузскаго	
Аладжаловъ, М. Пейзажъ	178	моста	191
Зима	—	Весна	192
Баженовъ, В. И. Колокольня церкви Николы		Венеціановъ, А. Г. Дочери художника	214
Морского	48	М. М. Философова	213
Бакстъ, А. Заставки	65, 68	Венцель, I. Intérieur	137
Заставный листъ въ № 4.		Веренскіольдъ, Е. Портретъ	145
Портретъ В. В. Розанова	287	Пейзажъ	146
Бенуа, А. Екатерингофскій дворецъ	32	Портретъ художницы Кити Кіеландъ	147
Людовикъ XIV (эскизъ)	289	Портретъ Ибсена	148
Ораніенбаумъ.	289	Дѣвочки	149
Катальная горка	290	Портретъ	150
Бергъ, Р. Вечеръ	175	Вильгельмсонъ, К. У церкви	154
Бердслей, О. Рисунокъ къ „Salome“	109	Виноградовъ, С. Москва	188
Рисунокъ	111	Воронихинъ, А. Н. Колоннада Казанскаго со-	
Золото и его свита	112	бора	56
Осень	115	Врубель, М. Демонъ.	293
Преобразованный балетный костюмъ	117	Вуаль, Ж. Цесаревичъ Павелъ Петровичъ	207
Заглавные листы	118, 123	Импер. Марія Ѳеодоровна	218
La dame aux camélias	125	Гагаринъ, С. кн. Балъ у кн. Барятинскаго	217
Мессалина	129	Гаммерсгей, В. Intérieur	157
Богаевскій, К. Крѣпость у моря	307	Дворъ	158
Боровиковскій, В. Л. Портретъ неизвѣстной.	216	Портретъ	159
Графиня А. И. Безбородко (фрагментъ)	199	Пейзажъ	160
Бразъ, I. Пейзажъ	180	Прачка	161
Портретъ художника К. Первухина	182	Портниха	—
Воспоминанія.	288	Intérieur	162
Брангвинъ, Ф. Рисунокъ углемъ	224	Геннигъ, О. Пейзажъ	156
Корабельная верфь	225	Гейердаль, I. Портретъ	142
Вальтеръ, И.купающіеся мальчики	296	Гейне, Т. Размолвка	195

	СТР.
Глёрсенъ, И. Зима	165
На лыжахъ	166
У избы	167
Головинъ, А. Эскизы декораціи къ оп. „Псковитянка“	185, 186
Шкафъ	308
Грбаръ, И. Золотые листья	292
Лучъ солнца	294
Гроотъ, Г. Императоръ Петръ III	206
Дау, Г. Графъ Н. С. Мордвиновъ	200
Дудлэ, К. Пѣніе	195
Дюльферъ, М. Архитектурныя работы. 219, 221, 222	219, 221, 222
Евгеній Шведскій, принцъ. Пейзажъ	140
Ерловъ, Р. У озера	155
Жуковскій, С. Опустѣло.	304
Весной въ лѣсу	304
Захаровъ, А. Д. Адмиралтейство	9
Ворота адмиралтейства	31, 64
Зоотъ, Е. Посѣщеніе	164
Ивановъ, С. Этюдъ	181
Йогансенъ, В. Письма	172
Кипренскій, О. Д. Н. Философовъ	204
Кіеландъ, Кити. Пейзажъ	152
Коровинъ, К. Сарай	186
Кузнецовъ, П. На Волгѣ	301
Лансере, Е. Заставный листъ въ № 1.	
Рынокъ	24
Барки	29
Заставка	177
Рисунокъ	181
Этюдъ	187
Проекъ декораціи къ балету	316
Ларсонъ, К. На праздникахъ	153
Ларсъ, Горде. Intérieur	143
У пивной	—
Латри, М. Старинный домъ	306
Левицкій, Д. Г. Неизвѣстный	212
Гр. И. А. Безбородко	215
Лилефорсъ, В. Утки	141, 150, 173
Гуси	151
Макинтошъ, Ч. Р. Архитектурныя работы 220, 221, 223	220, 221, 223
Маковская, Е. Ярмарка	302
Малавинъ, Ф. Этюдъ	183
Старуха	190
Мара, Г. 23 снимка съ его произведеній . 265—284	265—284
Меньэ, К. На рѣкѣ	225
Фабрики	226
Старая лошадь	—
Минне, Г. Женская розетка	193
Бронза	194
Святые жены	196
Мунте, Г. Ковры	188, 189
Неизвѣстный художникъ. М. А. Торсукова	209
Тоже. Маркизь де-ла-Шетарда	208

	СТР.
Неизвѣстный нѣмецкій художникъ. Вел. кн. Марія	
Феодоровна	202
Остроумова, А. Нева	17
У лѣтняго сада	—
Нева у Смольнаго	18
Барки	—
Новая Голландія	19
Набережная	20
Крѣпость	21
У Дворцоваго моста	—
Входъ въ Лѣтній садъ	22
Фонтанка	23
Переплетчиковъ, В. Осенній день	192
Петровичевъ, П. Послѣ дождя	298
Вечеръ	301
Растрелли—отецъ, К. гр.	
Петръ I	1, 2
Петръ I (медальонъ)	13
Императ. Анна Иоанновна	35, 36, 37, 38
Имп. Елисавета Петровна (медальонъ)	45
Памятникъ Петра I передъ Михайловскимъ	
замкомъ	59, 60
Растрелли—сынъ, Б. гр. Смольный Мона-	
стырь	16, 27, 34, 41, 55, 62
Вдовій домъ въ Смольномъ Монастырѣ	57
Рерихъ, Н. Пейзажъ	309
Въ засадѣ	309
Городокъ	310
Походъ Владиміра на Корсунь	310
Заморскіе гости	311
Языческое	312
Зловѣщіе	313
Гонецъ	314
Черепъ	314
Зловѣщіе (вариантъ)	315
Рисунокъ	315
Ринальди, А. Мраморный дворецъ . 10, 15, 49, 58	10, 15, 49, 58
Рисунки японскихъ художниковъ . 71, 72, 73, 75, 77,	71, 72, 73, 75, 77,
78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 91, 92,	78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 91, 92,
93, 94, 95, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 107 и 132	93, 94, 95, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 107 и 132
Роде, І. Каналь	171
Каналь	174
Пейзажъ	170
Рокотовъ, Ф. С. Гр. И. Г. Орловъ	205
Росси, К. И. Флигель Михайловскаго Дворца	4
Михайловскій Дворецъ	7, 25
Бесѣдка на Елагиномъ островѣ	9
Бесѣдка въ саду Михайловскаго Дворца . 12, 40	12, 40
Елагинскій Дворецъ	14, 39
Ворота Михайловскаго манежа	46
Службы при Елагинскомъ Дворцѣ	52
Ротари, П. графъ. Агр. А. Рибопьеръ	201
Импер. Елисавета Петровна	209
Рябинъ, А. Рябь	184

	СТР.		СТР.
Глубокая рѣка	307	Трезини, Д. Петропавловская крѣпость	61
Рябушкинъ, А. Ъдутъ	189	Трубедкой, кн. П. Портретъ С. Ю. Витте	297
Ъдутъ (фрагментъ)	291	Портретъ	300
Рѣпинъ, И. Портретъ В. Сѣрова	303	Фельтѣнъ, Ю. М. Ворота Лѣтняго сада	42
Портретъ А. П. Боткиной	305	Фредерикъ, Л. За работой.	317
Сванъ, Дж. Леопарды	320	Природа	318, 319
Скородумовъ, Г. И. Автопортретъ	208	Фьестадаъ, Г. Пейзажъ	144
Снимки съ архитектурныхъ памятниковъ Петер-		Лѣсъ зимою	163
бурга 3, 4, 5, 8, 12, 28, 30, 33, 40, 43, 44, 47,		Зимній пейзажъ	176
. 48, 50, 51, 54, 62, 63		Цюнглинскій, Я. Палестинскій этюдъ	298
Сомовъ, К. Поэты	179	Цорнъ, А. Портретъ короля Оскара	133
Стасовъ, В. П. Московскія триумфальныя во-		Собственный портретъ	134
рота	11, 26, 53	Портретъ принца Карла Шведскаго	135
Сѣровъ, В. Пейзажъ	292	Офортъ	136
Портретъ К. Коровина	295	Портретъ Ренана	138
Портретъ кн. Юсуповой	299	Чевакинскій, С. И. Церковь Николая Мор-	
Таудоу, Фр. Пейзажъ	144	ского	52
Зимній день	152	Чезъ, В. Играющія дѣти	227
Зимній пейзажъ	156	Портретъ	228
Тишбейнъ, Ф. Кн. Н. И. Салтыковъ съ семей-		Чернецовъ, Н. Калининъ мостъ	6
ствомъ	198	Чирковъ, А. Ночь на Соловецкомъ	302
Томонъ, Т. Видъ въ Петербургъ	6	Янсонъ, Е. Марина	139
Торелли, Ст. Цесаревичъ Павелъ Петровичъ			
на парадѣ	211		

II. Отдѣлъ второй.

(Литературный).

Мережковскій, Д. Заключение къ статьѣ Л.		Помпея	352
Толстой и Достоевскій	89	Толстой, Л. Неизданное письмо	229
Минскій, Н. Философскіе разговоры. IV	247	Шестовъ, Л. Философія трагедіи (Нитше и До-	
Розановъ, В. Пестумъ	65	стоевскій) гл. I—XVI	69, 230, 321

III. Отдѣлъ третій.

(Хроника. Отдѣльная нумерація страницъ).

А. Н. Французскій критикъ о русской музыкѣ	78	Д. Ф. Журналы	59, 109
Бенуа, А. Живописный Петербургъ	1	Дягилевъ, С. Выставки историческихъ портре-	
Новыя театральныя постановки	25	товъ	34
Кустарная выставка	47	Замѣтки	12, 38, 63, 112
Архитектура Петербурга	82	Кандинскій, В. Корреспонденція изъ Мюнхена.	368
Брюсовъ, В. Ненужная правда	67	Мережковскій, Д. Письмо въ редакцію	85
Бѣжаницкій, Д. Книги	111	Мунте, Г. Стилъ въ иллюстрированіи древнихъ	
В. П. Польскій художественный журналъ	99	сагъ	56
Грабарь, И. Японцы	31	Озаровскій, Ю. Письмо въ редакцію	85
Нѣсколько мыслей о прикладномъ искусствѣ		Пжибышевскій, Ст. На путяхъ души (пере-	
въ Россіи	51	водъ съ польскаго)	100
По Европѣ	74, 92	Ростиславовъ, А. Маленькія Академіи	5
Г. Марэ	87	Выставка въ школѣ Штиглица	10

	СТР.		СТР.
Силанъ. Художественная критика „Новаго времени“	61	Яремичъ, Ст. Статья Стасова въ „Нивѣ“ . . .	7
Философовъ, Д. Софокль и Эврипидъ на Александринской сценѣ	45	Передвижническое начало въ русскомъ искусствѣ	19
Книги	80	Книги	59
Шестаковъ, Д. Книги	8, 112	Художественная выставка въ Кіевѣ	90

Приложенія.

Боровиковскій, В. Л. Гр. А. И. Безбородко съ дочерьюми (фототипія)	204	Калинкинъ мостъ (литографія въ краскахъ). 120	
Бразъ, О. Новая Голландія (литографія) . . .	24	Лепэръ, А. Деревянная гравюра въ краскахъ (хромолитографія).	285
Лансере, Е. Казанскій соборъ (литографія) .	32	Сѣровъ, В. Портретъ В. В. Матэ (офортъ) .	96
Сенатская площадь (рисунокъ)	48		

ПРЕДПОЛАГАЕМОЕ СОДЕРЖАНІЕ.

№ 2.

Отдѣлъ художественный:

Рисунки японскихъ художниковъ.

Отдѣлъ литературный:

Л. Шестовъ. — Достоевскій и Нитше (философія трагедіи) гл. I—VII.

В. Розановъ. — Пестумъ.

Д. Мережковскій. — Церковь и Общество (по поводу Л. Толстого).

От. Яремичъ. — Передвижничество начало въ русскомъ искусствѣ.

А. Бенуа. — Художественные вопросы.

И. Грабарь. — О современномъ искусствѣ.

В. Брюсовъ. — О Фетѣ.



Новая Голландія.



Флигель въ Петропавловской крѣпости.



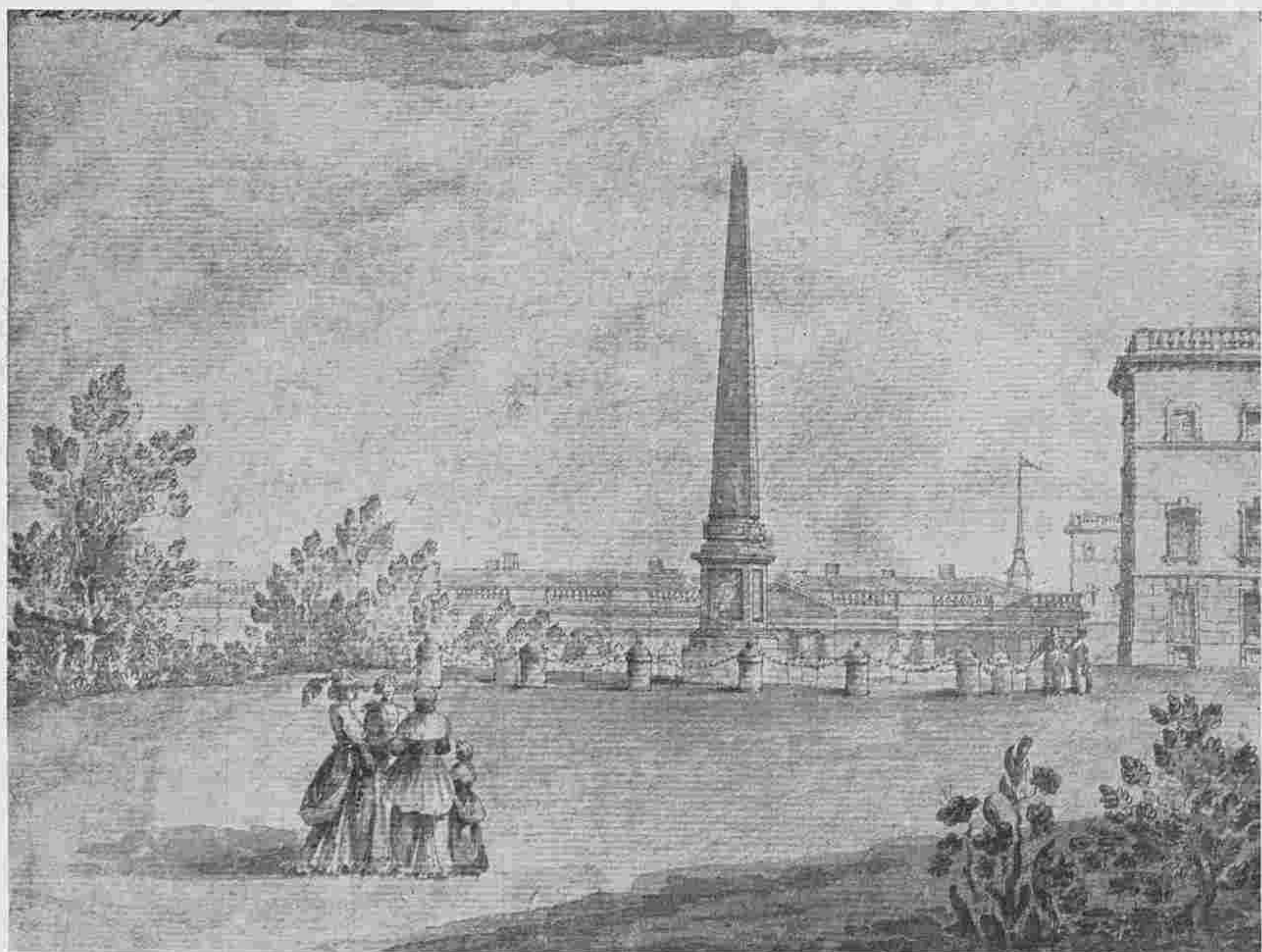
*К. П. Росси (1775—1849 г.). С. Росси.
Флигель Михайловскаго Дворца.*



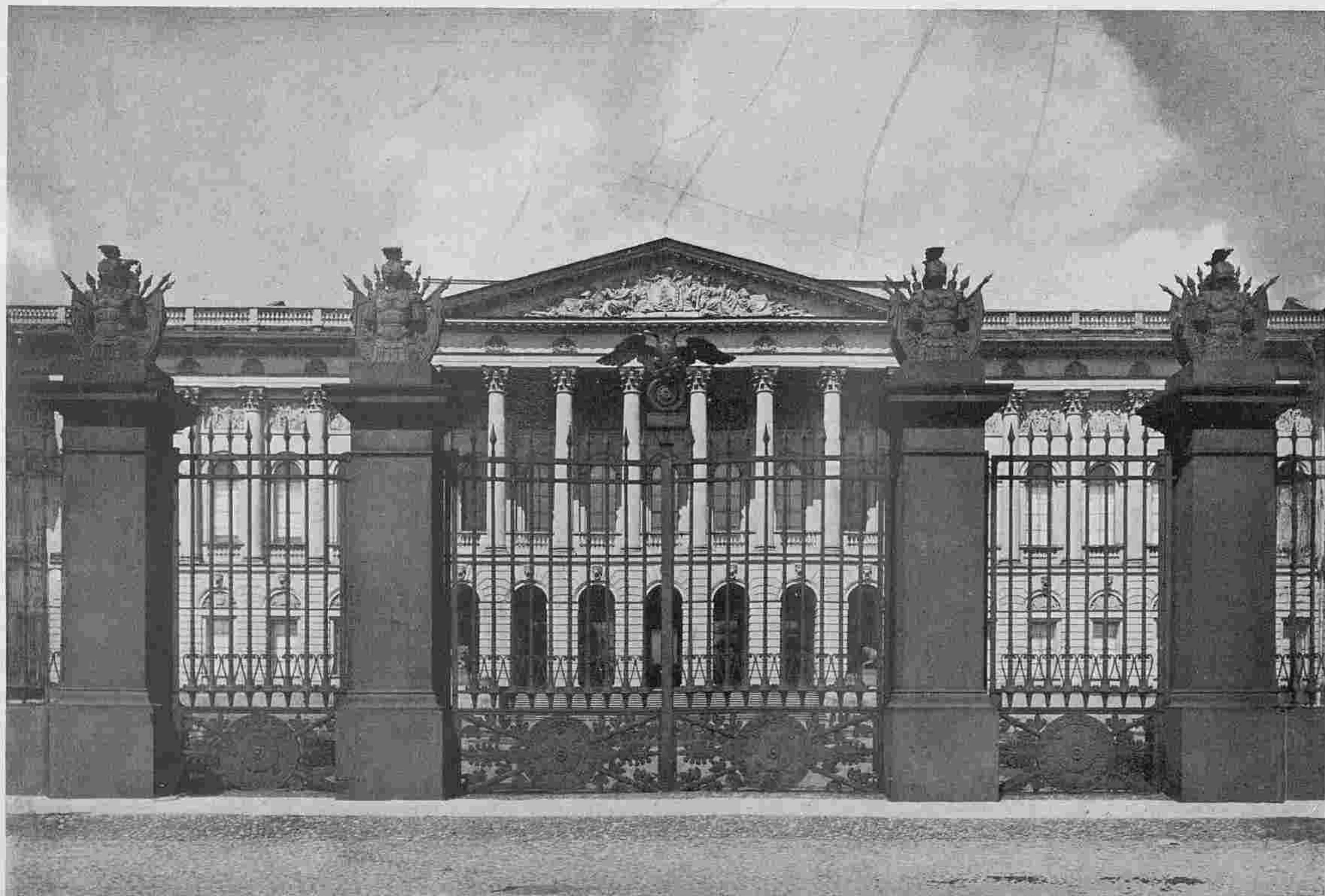
Статуя XVIII в. въ Лѣтнемъ саду.



*Н. Чернецовъ (1804—1878) N. Tchernétzoff.
Калинкинъ мостъ, акварель.
Собств. Е. Г. Шварца въ СПбургѣ.*



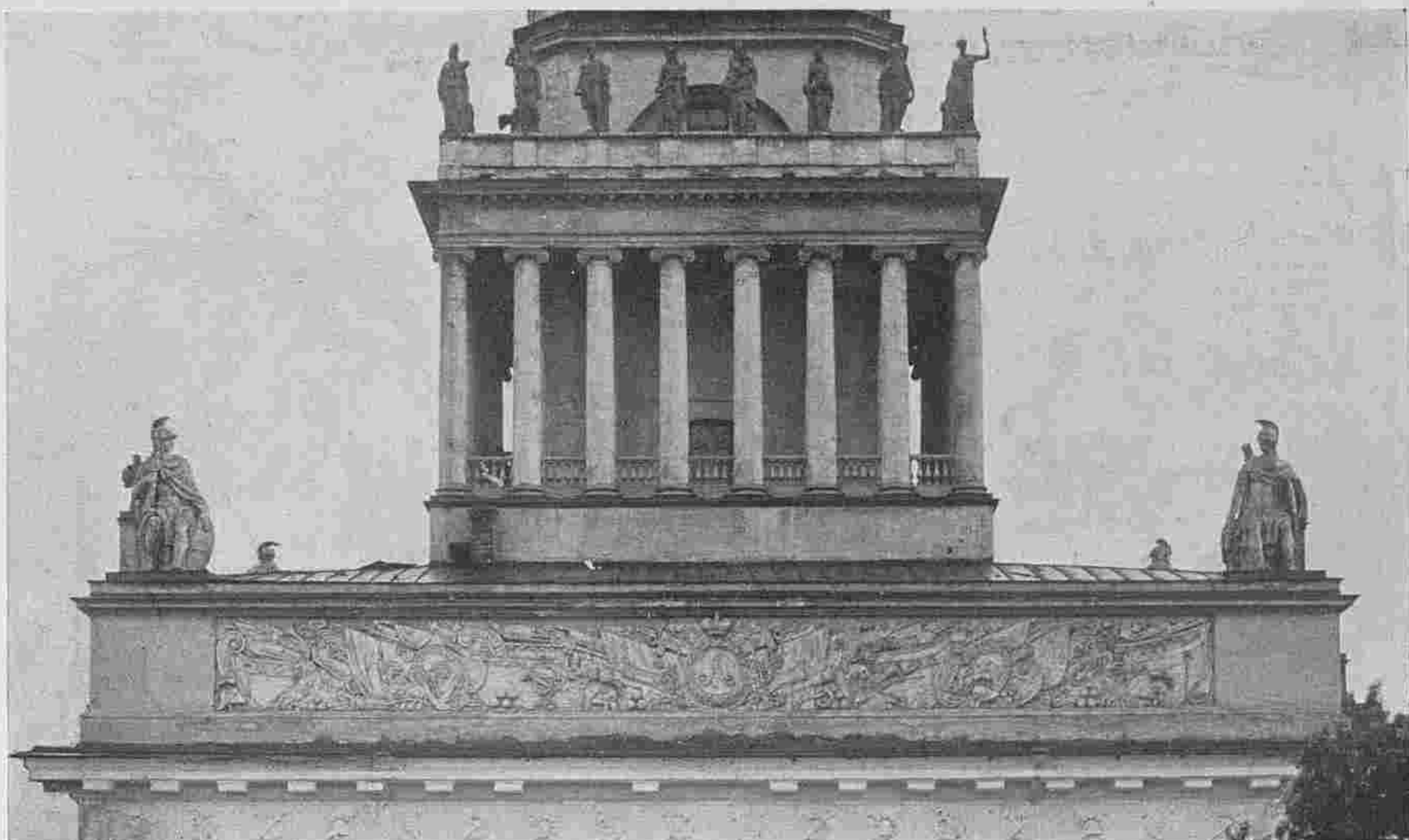
*Т. Томонъ. (1760—1812 г.) T. de Thonot.
Видъ въ Петербургѣ, акварель.
Собств. Е. Г. Шварца въ СПбургѣ.*



К. И. Росси (1775—1849 г.). С. Росси.
Михайловскій Дворецъ.



Лѣтній дворецъ въ Лѣтнемъ саду.



*А. Д. Захаровъ (1760—1811) A. Zacharoff.
Адмиралтейство.*



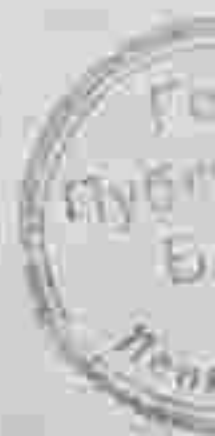
*К. П. Росси (1775—1849) C. Rossi.
Бесѣдка на Благинномъ островѣ.*



*А. Ринальди (173?—179?) А. Rinaldi.
Мраморный Дворецъ.*



*В. П. Стасовъ (1769—1848 г.) В. Stassow.
Московскія триумфальныя ворота.*





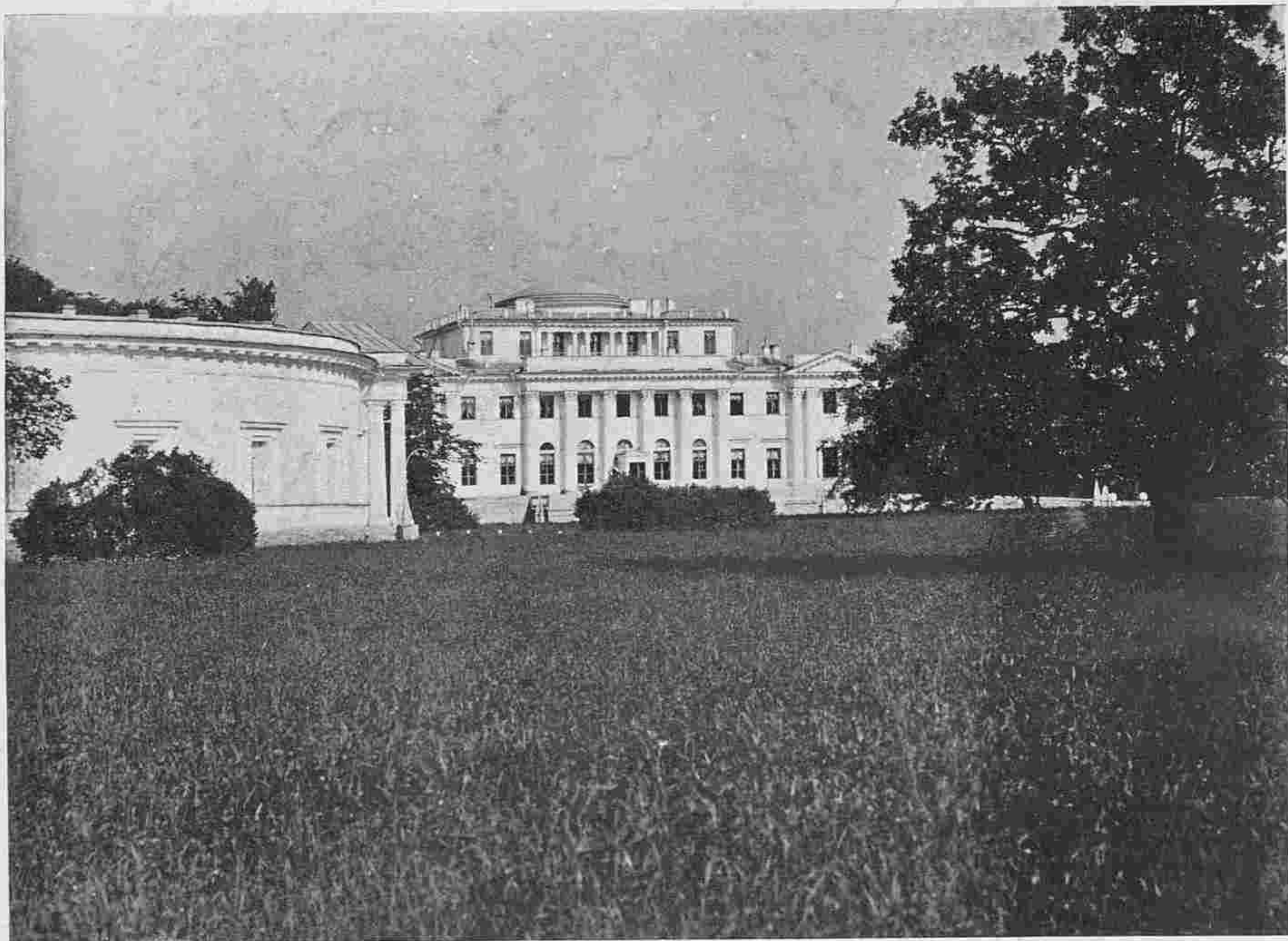
Лѣтній садъ.



*К. П. Росси (1775—1849) С. Росси.
Бесѣдка въ саду Михайловскаго Дворца.*



*Гр. К. Растрелли-отец († 1744) С. С. de-Rastrelli-père
Петръ I, медальонъ.
Петровская галлеря въ II. Эрмитажѣ.*



*К. И. Росси (1775—1849) С. Rossi.
Елагинский Дворецъ.*



А. Ринальди (173?—179?) A. Rinaldi.
Мраморный Дворецъ.





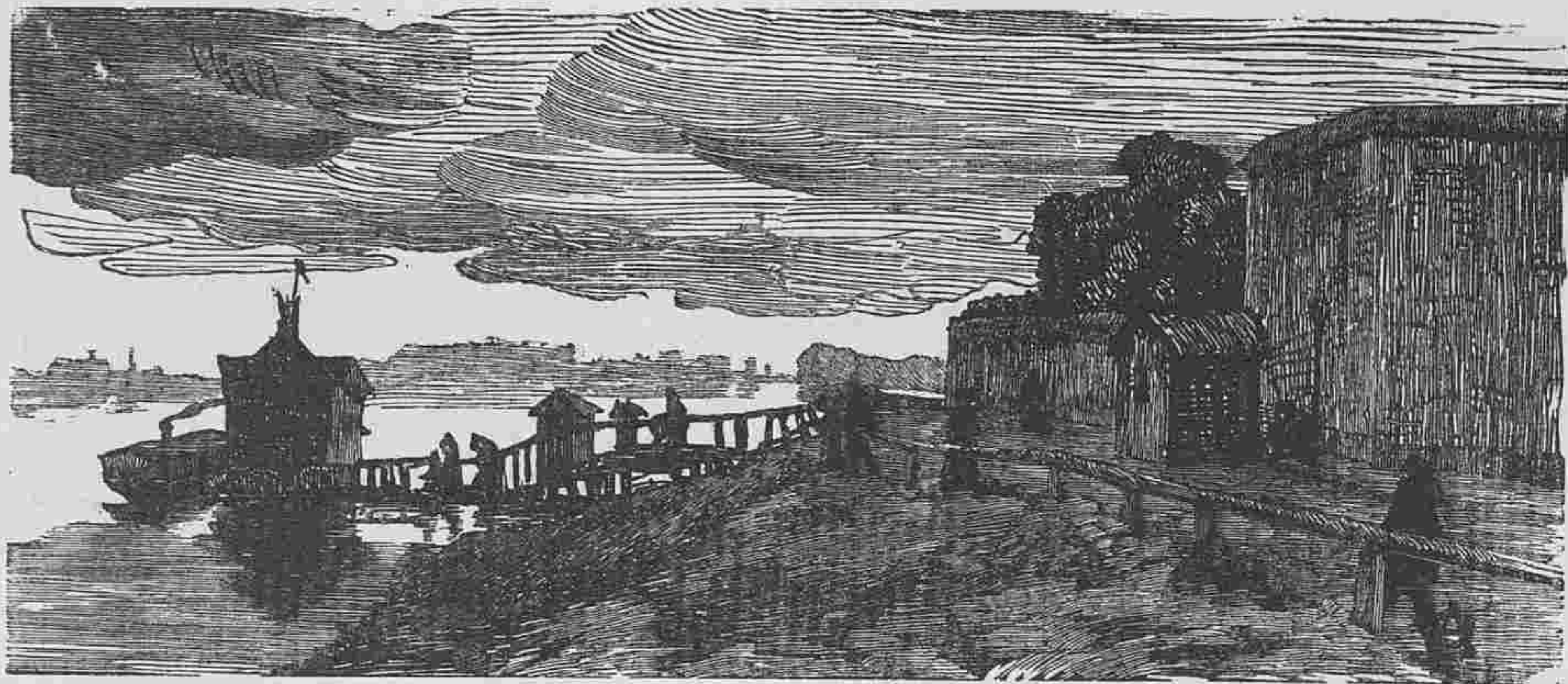
*Гр. Б. Растрелли-сынъ (1700—1770) С. В. de-Rastrelli-fils.
Смоленый Монастырь.*



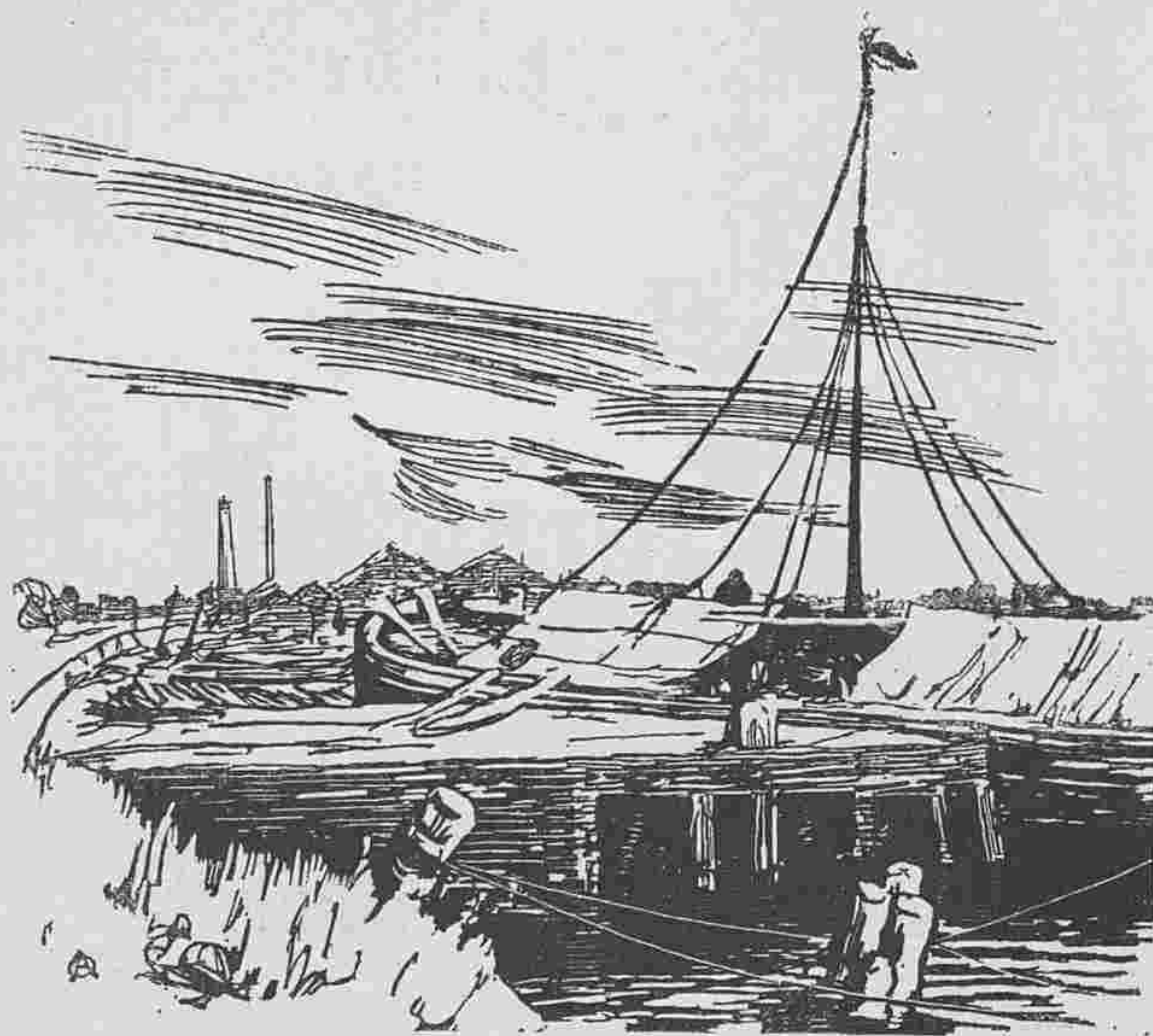
*А. Остроумова (A. Ostrooumow).
Нева.*



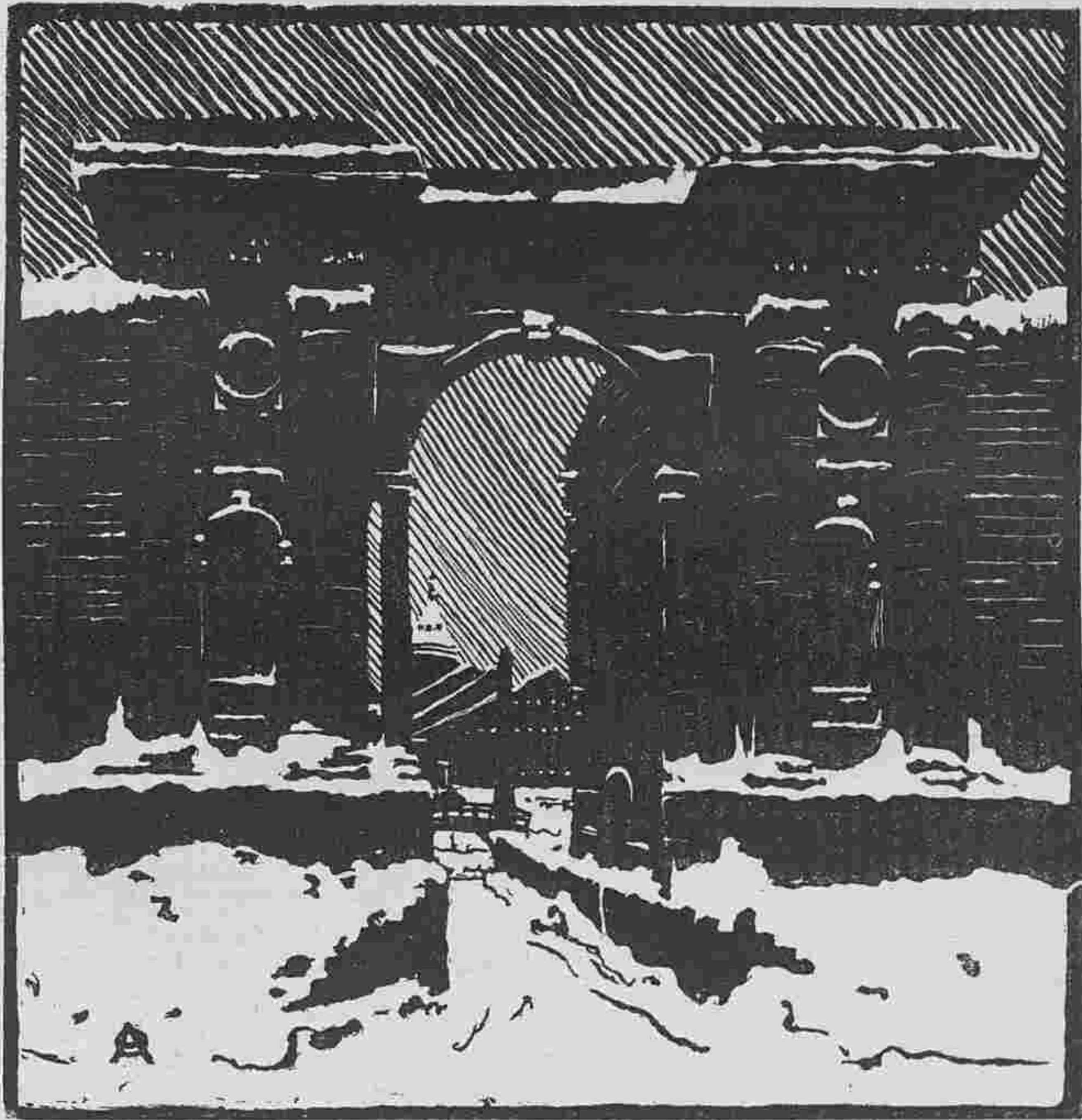
*А. Остроумова (A. Ostrooumow).
У лѣтняго сада,*



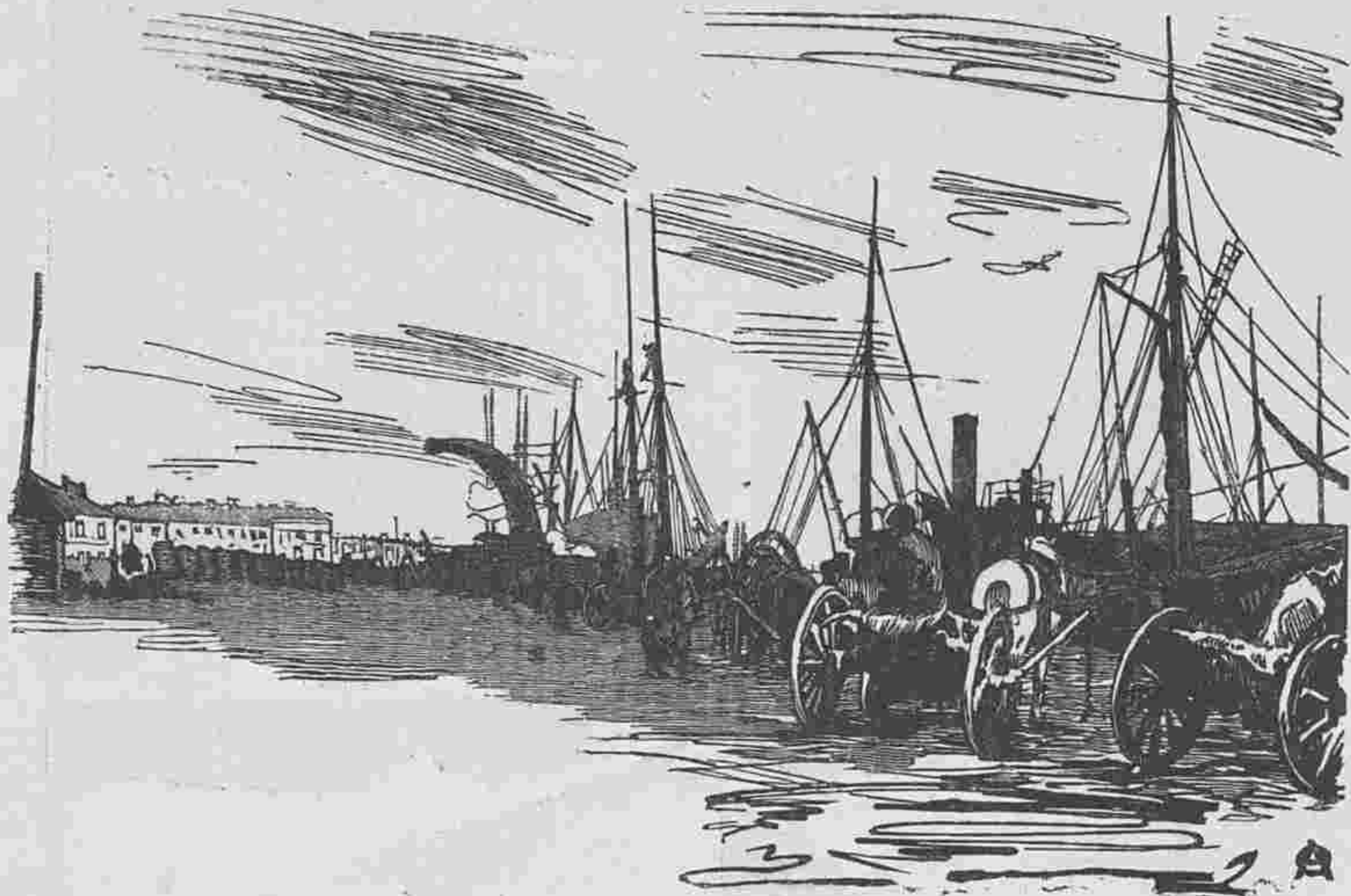
*А. Остроумова (А. Ostrooumow).
Нева у Смольнаго.*



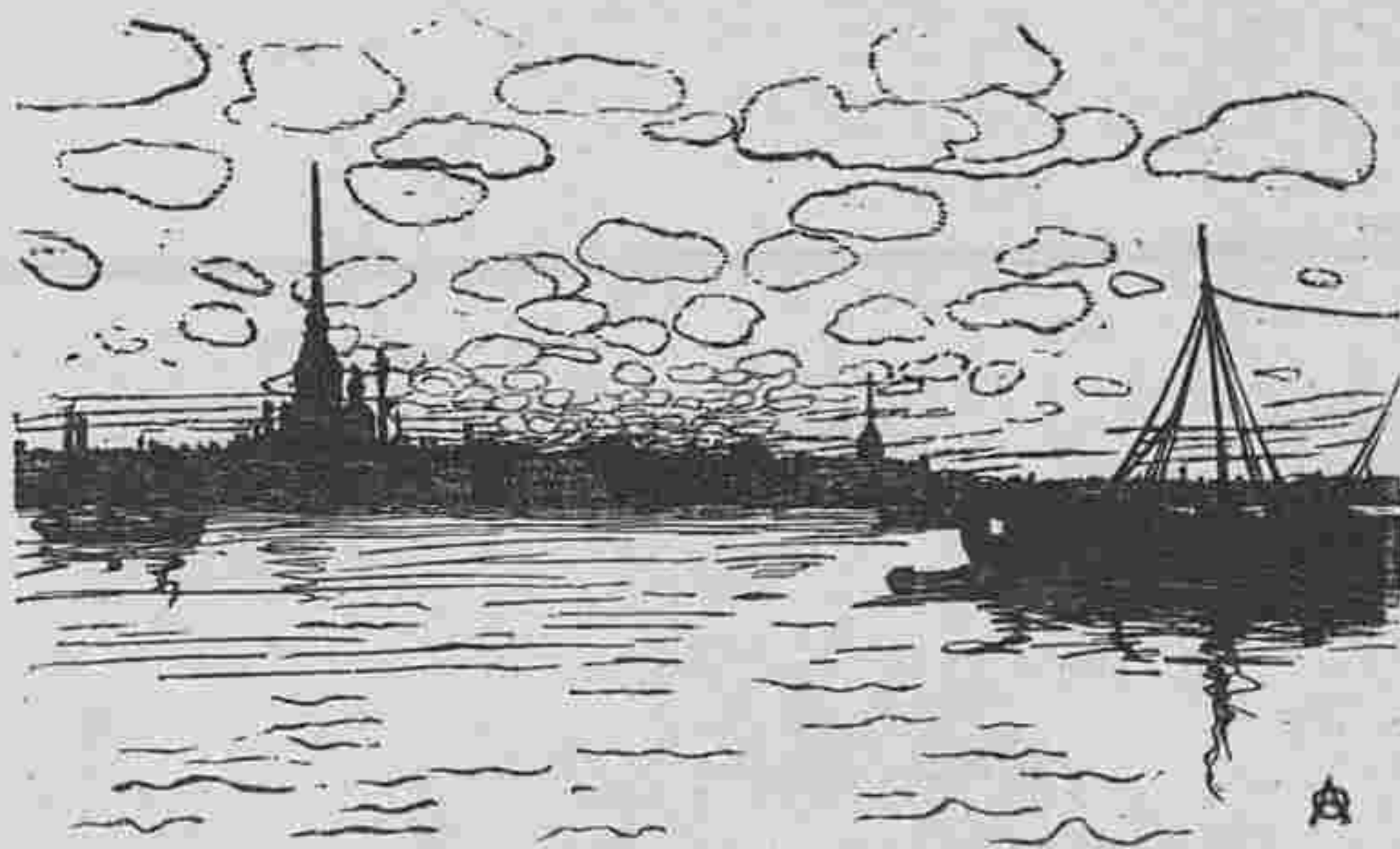
*А. Остроумова (А. Ostrooumow).
Барки.*



*А. Остроумова (A. Ostrooumowa).
Новая Голландія.*



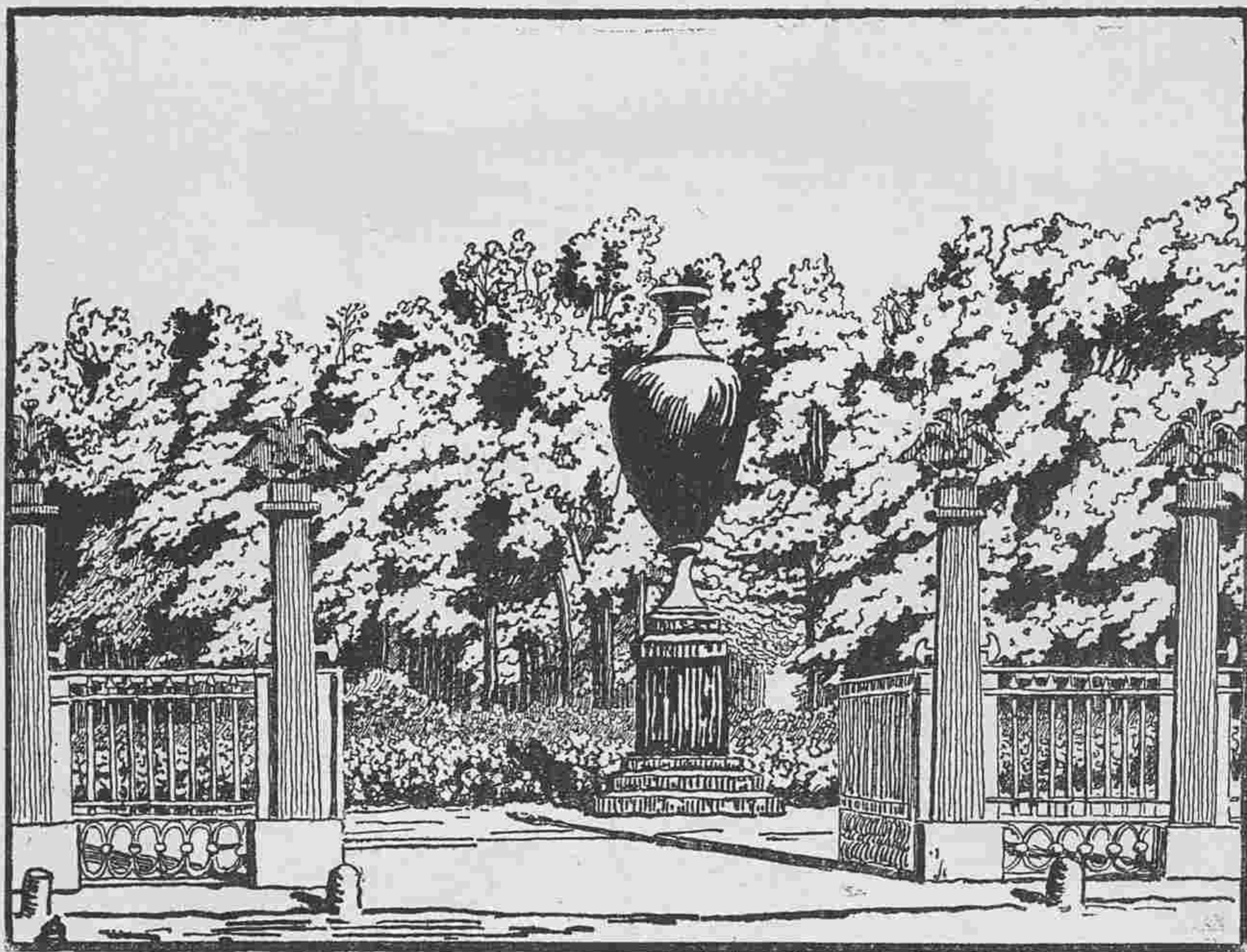
*А. Остроумова (A. Ostrooumow).
Набережная.*



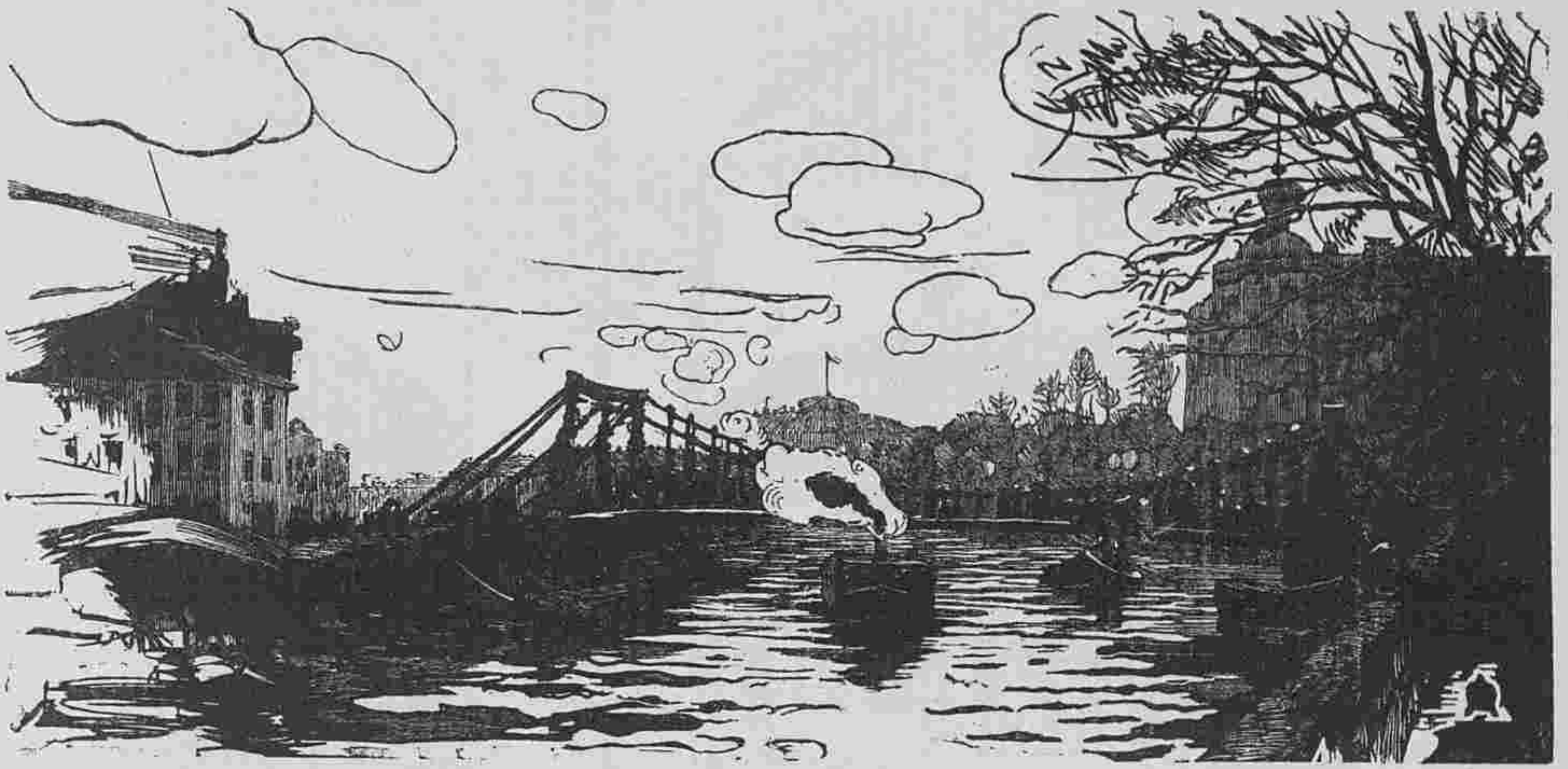
*А. Остроумова (A. Ostrooumow).
Крепость.*



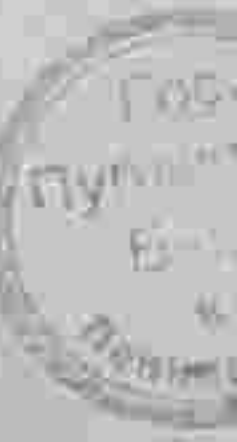
*А. Остроумова (A. Ostrooumow).
У Дворцоваго моста.*



*А. Остроумова (А. Ostrooumowa).
Входъ въ Лѣтній садъ.*



А. Остроумова (А. Ostrooumow).
Фонтанка.





Е. Лансере (E. Lanceray).
Рынокъ.



1902.

O. T. Gray



*К. И. Росси (1775—1849) С. Росси.
Михайловскій Дворецъ со стороны сада.*



*В. П. Стасовъ (1769—1848 г.) V. Stassow.
Московскія триумфальныя ворота.*

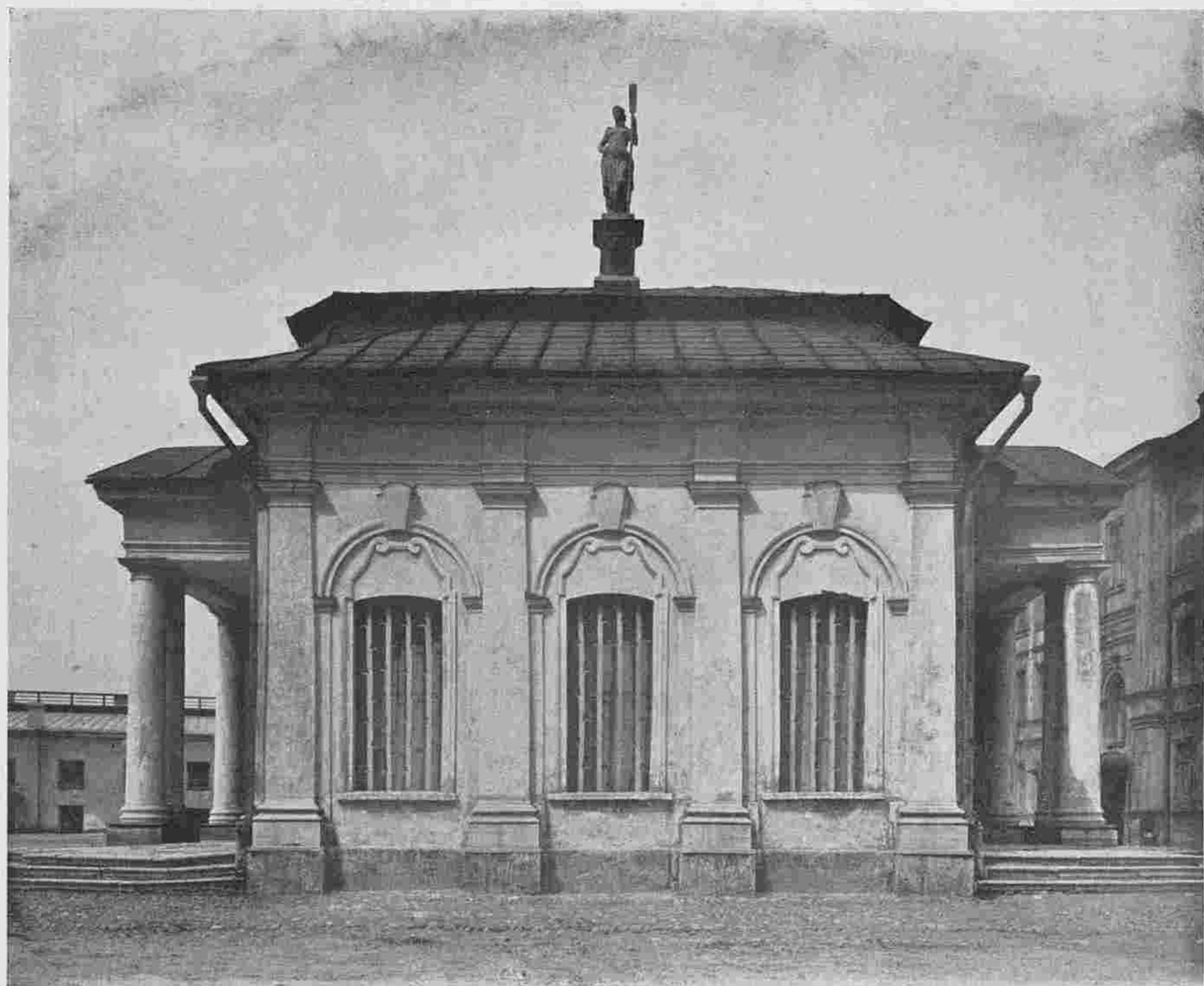


*Гр. Ф. Растрелли-сынъ (1700—1770) С. В. de-Rastrelli-fils.
Смольный Монастырь.*



Статуя XVIII вѣка въ Лѣтнемъ саду.

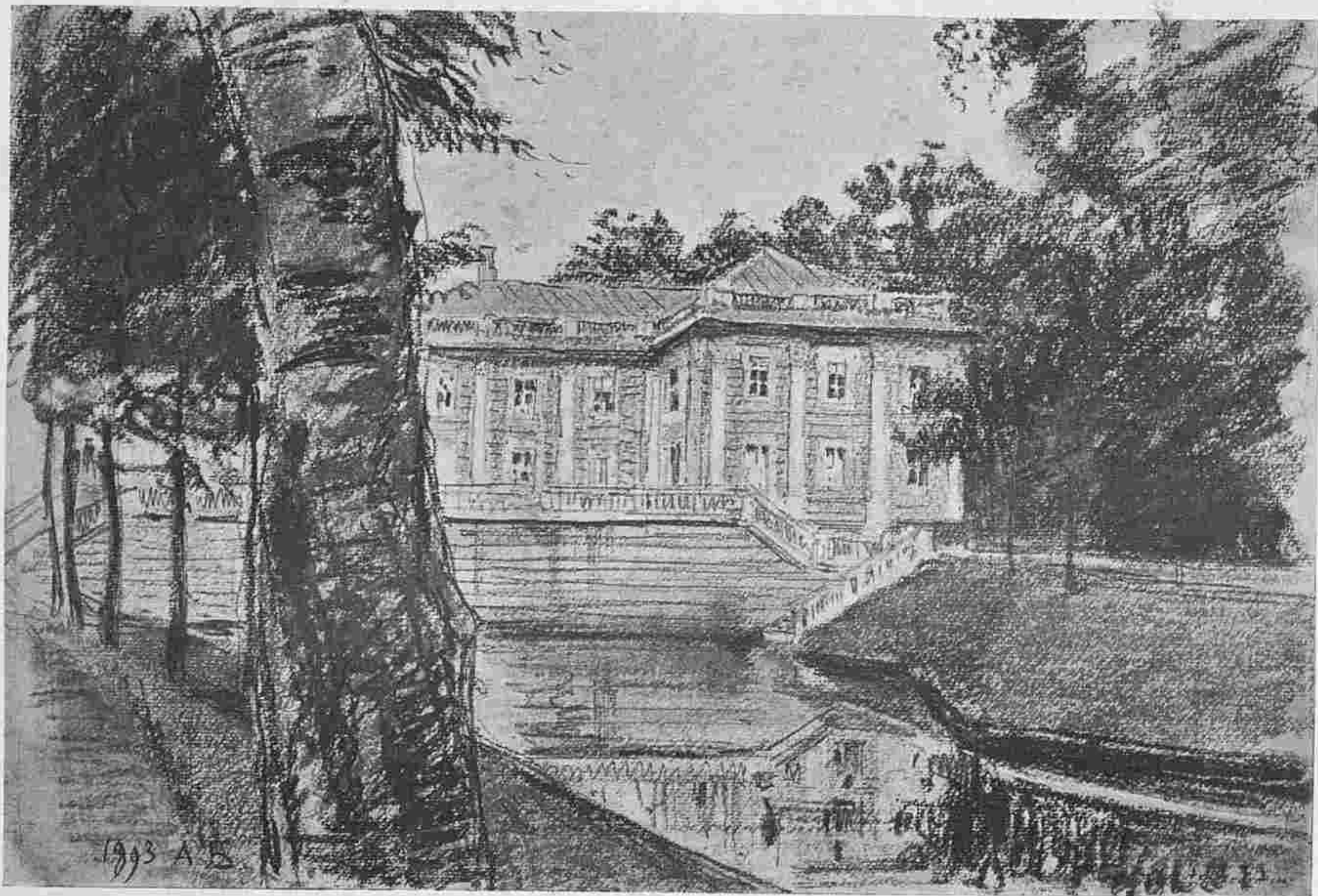




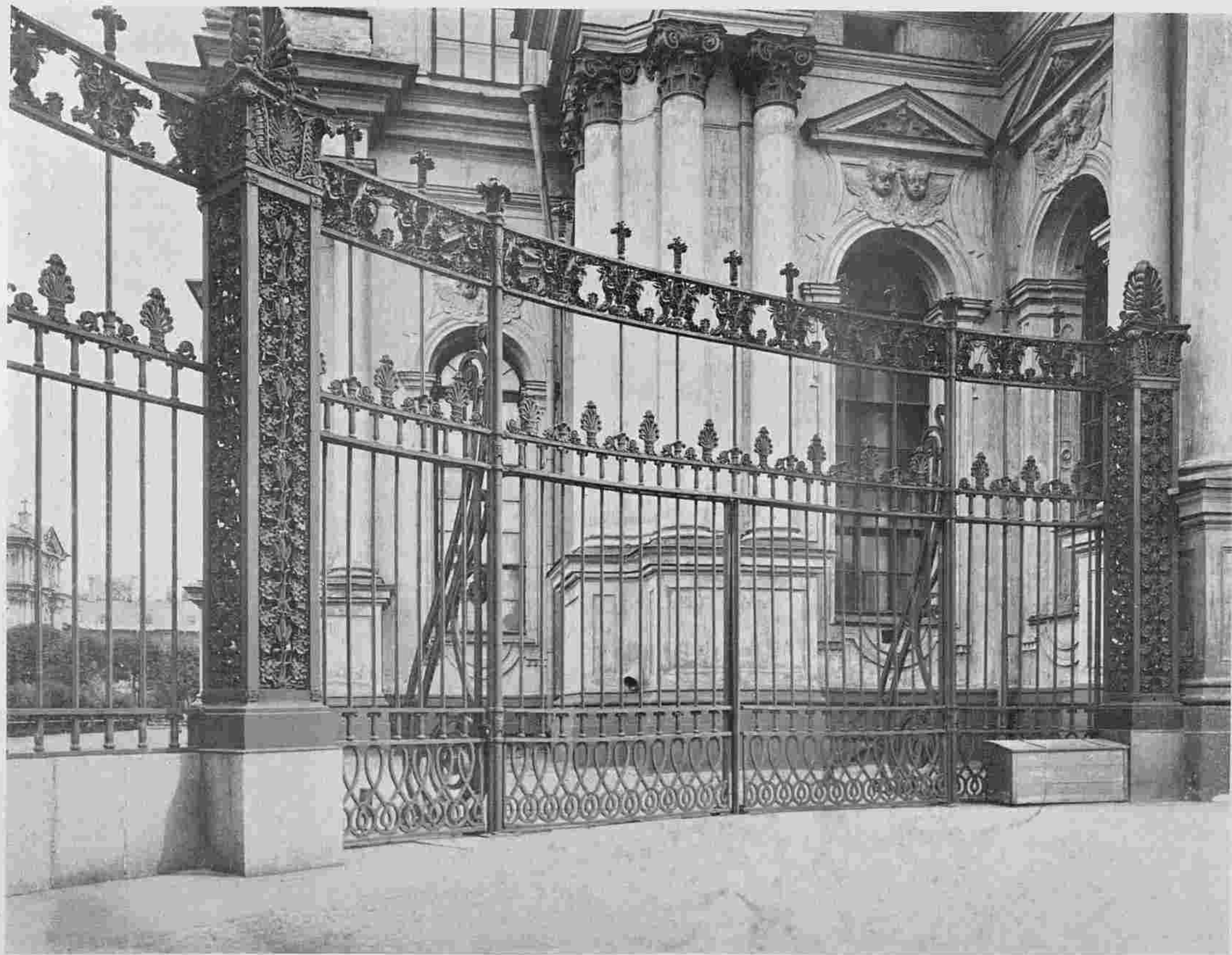
*Петропавловская крепость.
Павильонъ, гдѣ хранится ботикъ Петра Великаго.*



*А. Д. Захаровъ (1760—1811) A. Zacharoff.
Ворота Адмиралтейства.*



Алексе. Бенуа (А. Бенуа).
Екатерингофский Дворецъ, акварель.



Рѣшетка Смоленскаго Монастыря.



*Гр. В. Растрелли-сынъ (1700—1770) С. В. de-Rastrelli-fils.
Смольный Монастырь.*



*Гр. К. Растрелли-отецъ († 1744) С. С. de-Rastrelli-père.
Императрица Анна Иоановна.
Музей Имп. Александра III.*



*Гр. К. Растрелли-отец († 1741) С. С. de-Rastrelli-père.
Императрица Анна Иоановна.
Музей Имт. Александра III.*



Гр. К. Растрелли-отець († 1744) С. С. de-Rastrelli-père.
Императрица Анна Иоановна.
Музей Имп. Александра III.



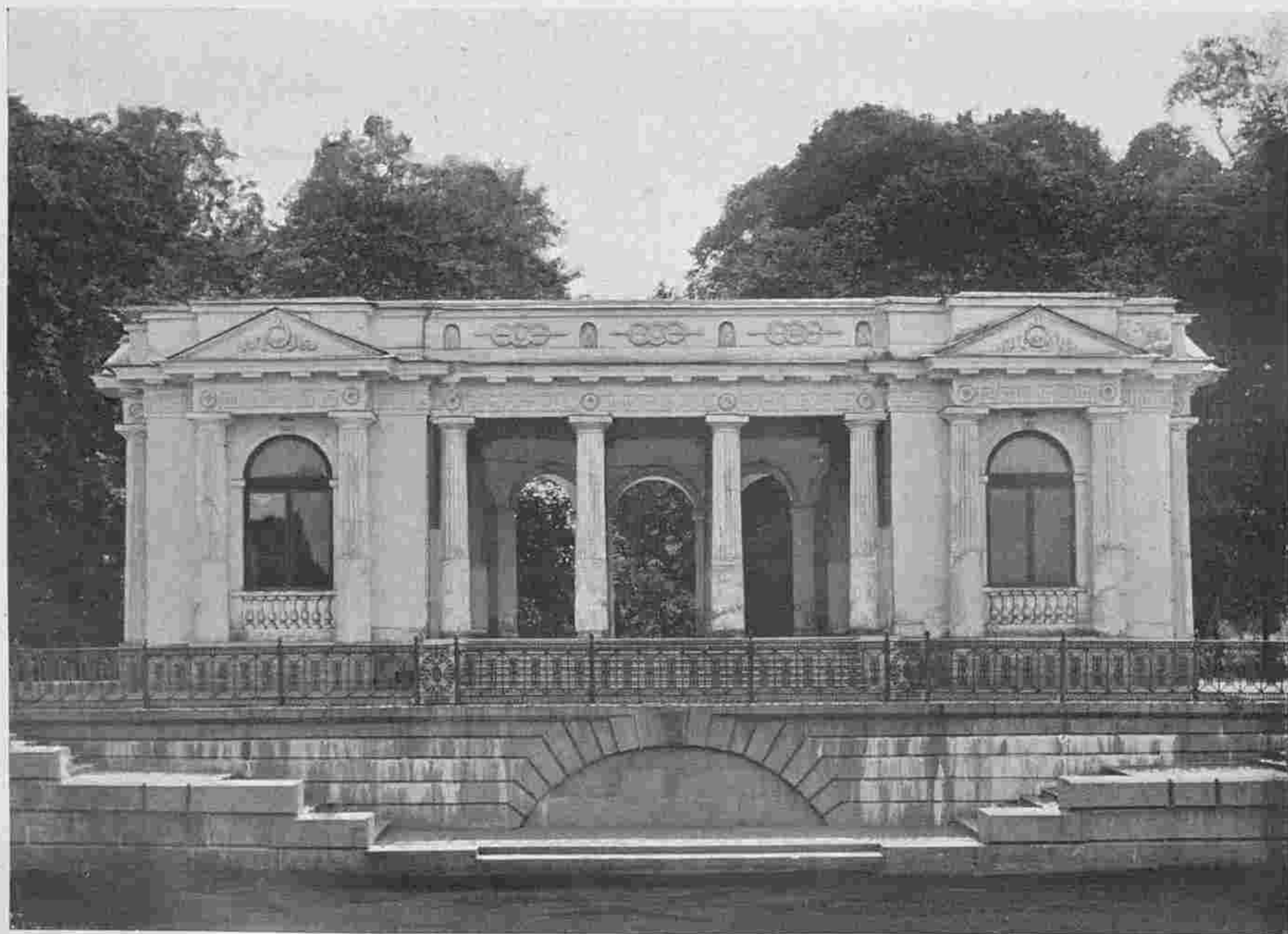
*Гр. К. Растрелли-отецъ († 1744) С. С. de-Rastrelli-père.
Императрица Анна Иоановна.
Музей Имп. Александра III.*



К. П. Росси (1775—1849) С. Росси.
Елагинский Дворец.



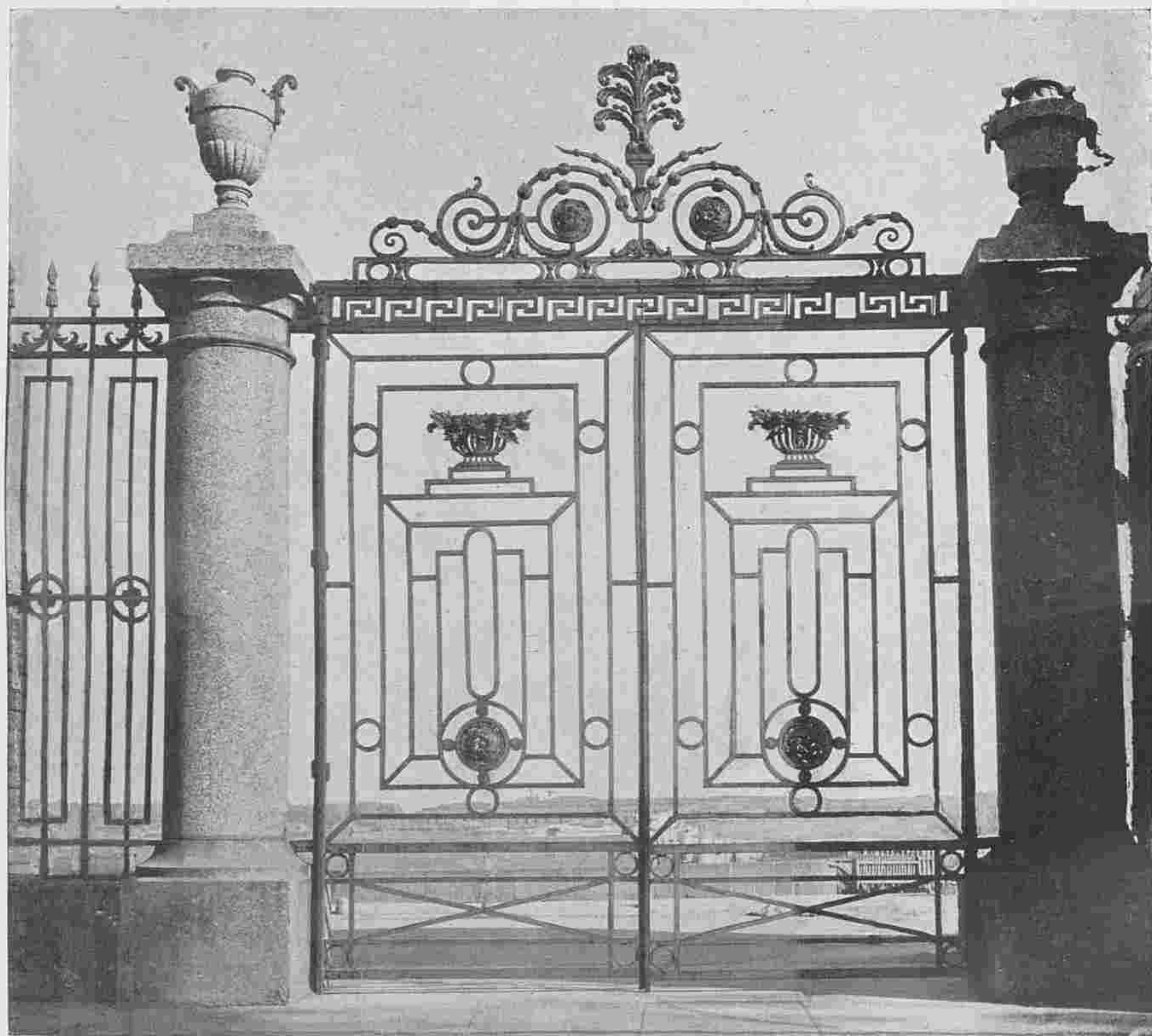
Статуя „Амуръ и Психея“, XVIII в. въ Лѣтнемъ саду.



*К. П. Росси (1775—1849) С. Росси.
Бесѣдка въ саду Михайловскаго Дворца.*



*Гр. В. Растрелли-сынъ (1700—1770) С. В. de-Rastrelli-fils.
Смольный Монастырь.*



*Ю. М. Фельтенъ (1730—1801) J. Felten.
Ворота Лѣтняго сада.*



Лѣтній Дворецъ въ Лѣтнемъ саду.



Петровскія ворота въ Петропавловской крѣпости.



Гр. К. Растрелли-отец († 1744 г.) С. С. de-Rastrelli-père.
Имп. Елизавета Петровна, медальонъ.
Московская Оружейная Палата.



*К. И. Росси (1775—1849) С. Rossi.
Ворота Михайловскаго манежа.*



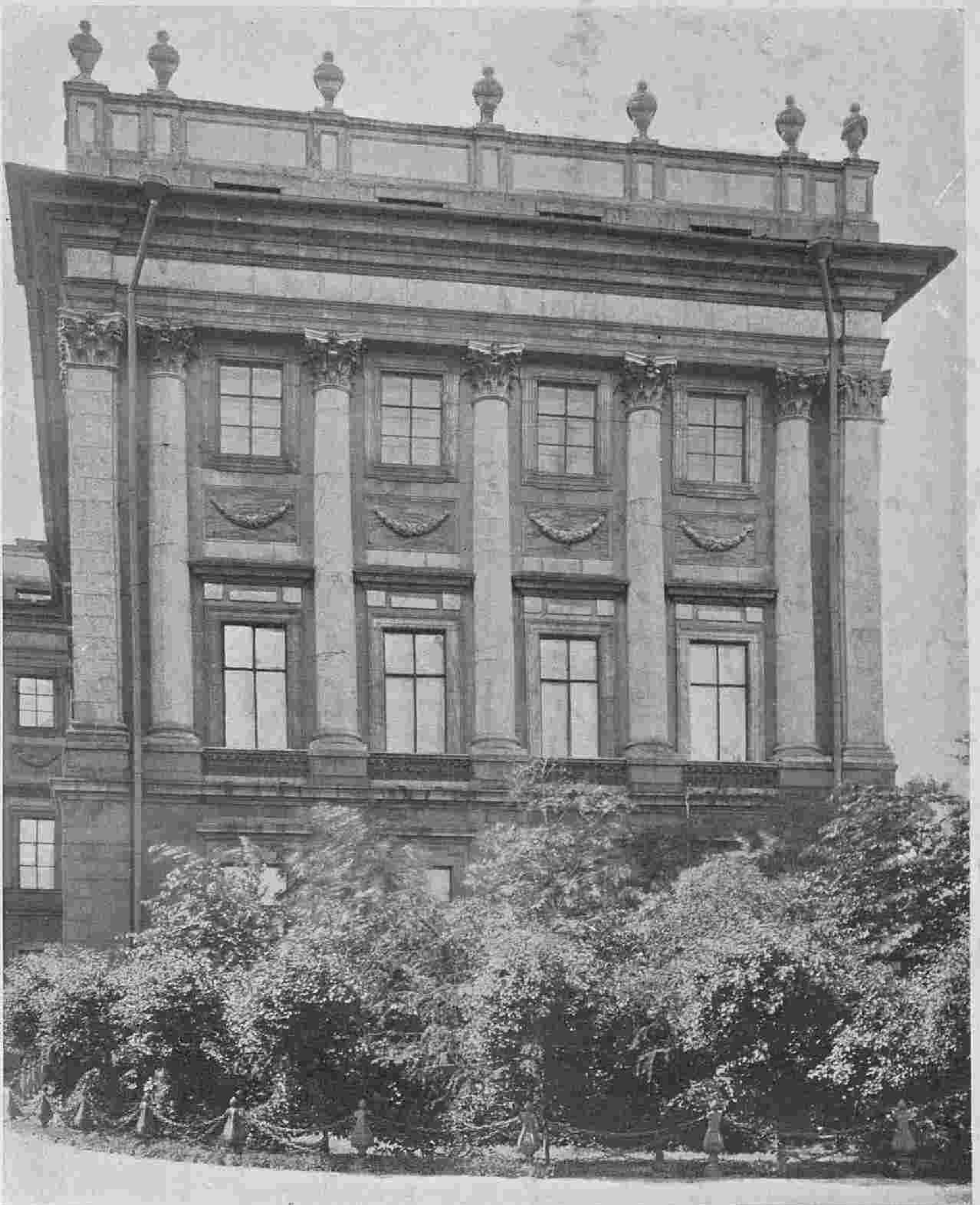
Статуя XVIII вѣка въ Лѣтнемъ саду.



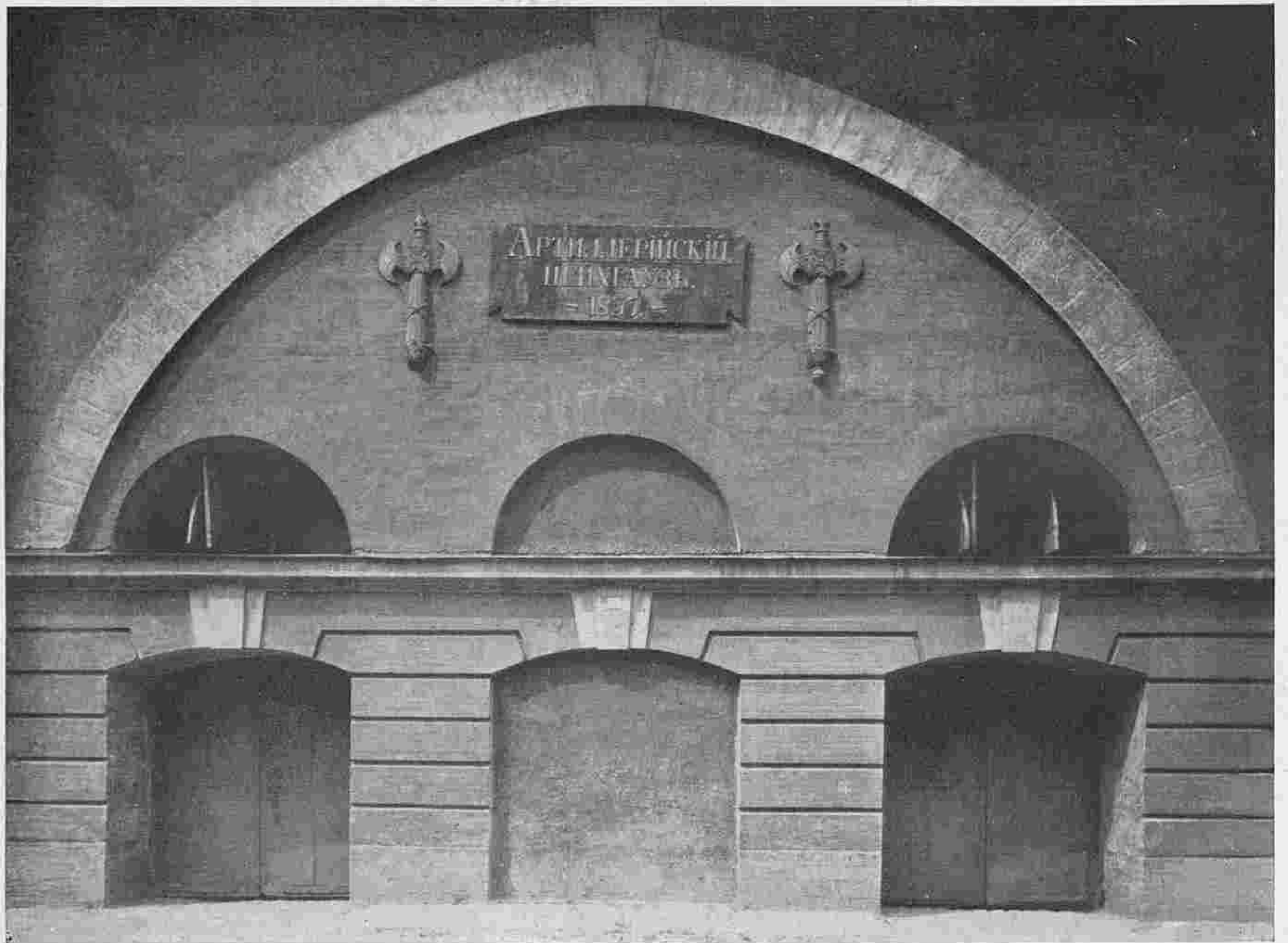
*В. И. Баженовъ (1737—1799) В. Важенhoff.
Колокольня церкви Николая Морского.*



Стѣнная живопись въ Лѣтнемъ дворцѣ.



*А. Ринальди (173?—179?) A. Rinaldi.
Мраморный Дворецъ.*



Артиллерійскій цейхгаузъ въ Петропавловской крѣпости.



Невскія ворота въ Петропавловской крѣпости.



*К. П. Росси (1775—1849) С. Rossi.
Службы при Елагинскомъ Дворцѣ.*



*С. П. Чевачинскій (1713—178?) S. Tchëvakinsky.
Церковь Николая Морского.*



В. П. Стасовъ (1769—1848) V. Stassow.
Московскія триумфальныя ворота.



Аракчеевскія казармы.



*Гр. Б. Растрелли-сынъ (1700—1770) С. В. de-Rastrelli-fils.
Смольный Монастырь.*



*А. Н. Воронихинъ (1760—1814) A. Woronichine.
Колоннада Казанскаго Собора.*



Гр. Б. Растрелли-сынъ (1700—1770) С. В. de-Rastrelli-fils.
Вдовій домъ въ Смольномъ Монастырѣ.



*А. Ринальди (173?—179?) A. Rinaldi.
Мраморный Дворецъ.*



*Гр. К. Растрелли-отецъ († 1744) С. С. de-Rastrelli-père.
Памятникъ Петра передъ Михайловскимъ Замкомъ.*



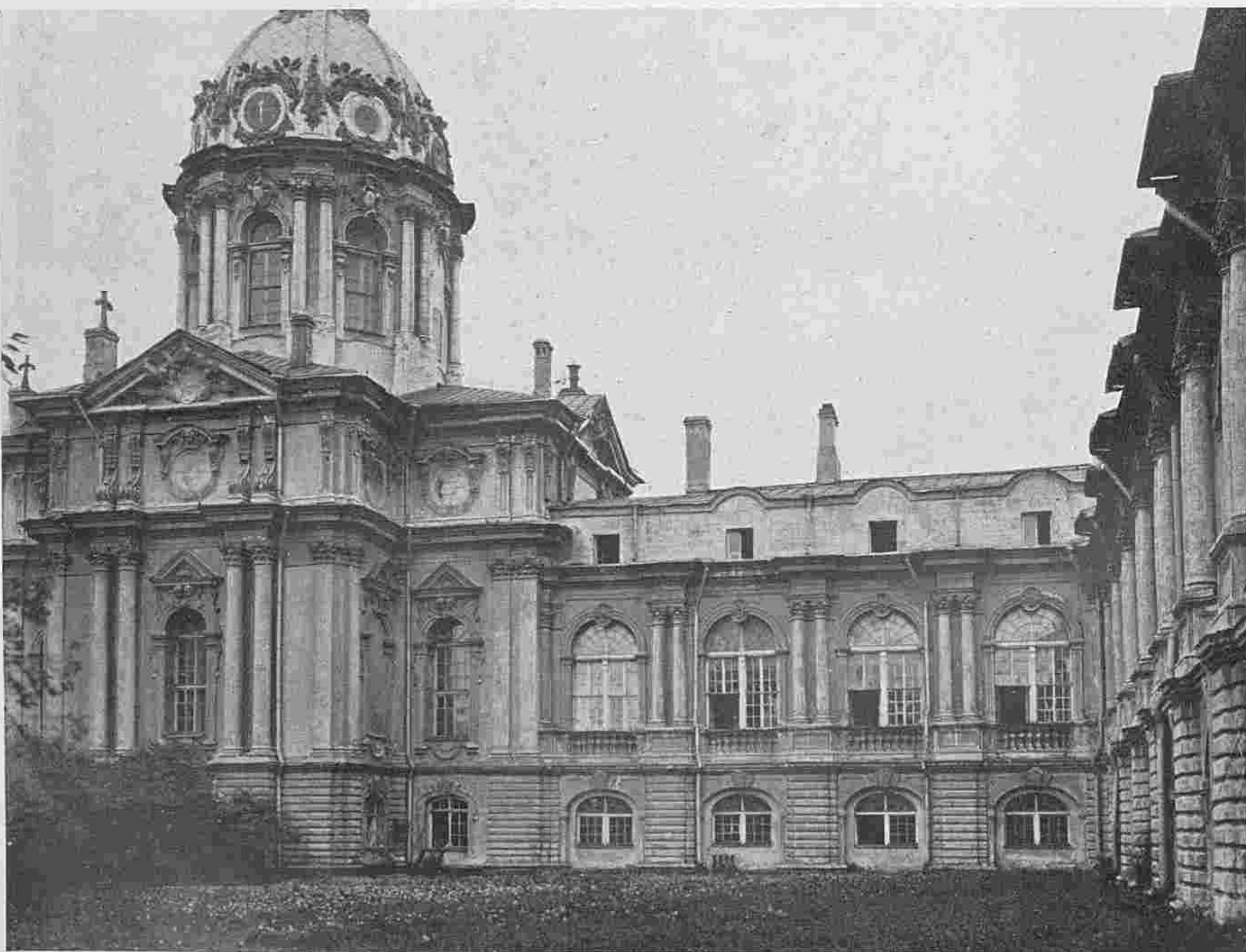
*Гр. К. Растрелли-отецъ († 1744) С. С. de-Rastrelli-père.
Памятникъ Петра передъ Михайловскимъ Замкомъ.*



*Д. Трезини († 1734) D. Tresini.
Петропавловская крепость.*



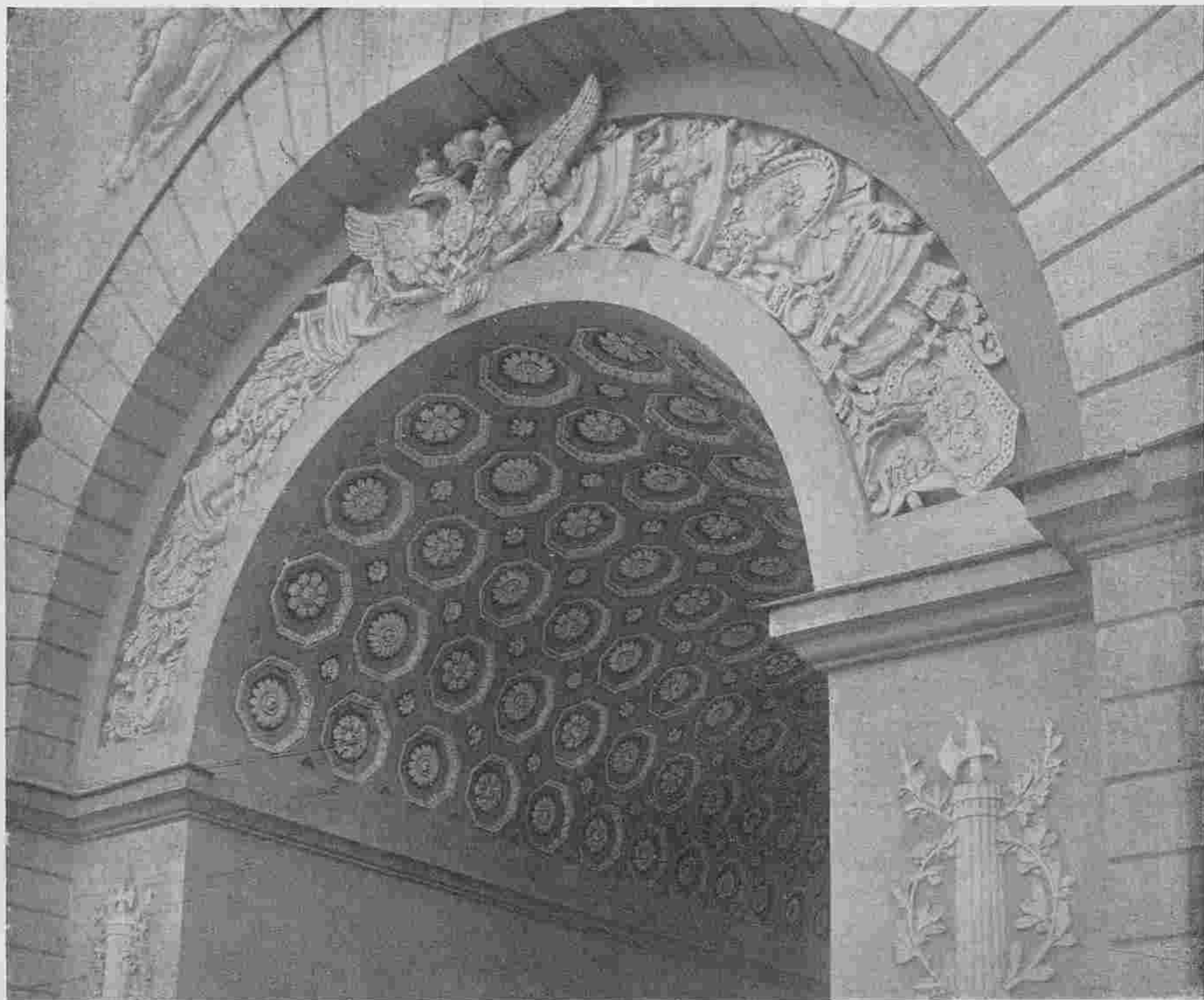
Бесѣдка въ Лѣтнемъ саду.



*Гр. Б. Растрелли-сынъ (1700—1770) С. В. de-Rastrelli-fils.
Смольный Монастырь.*

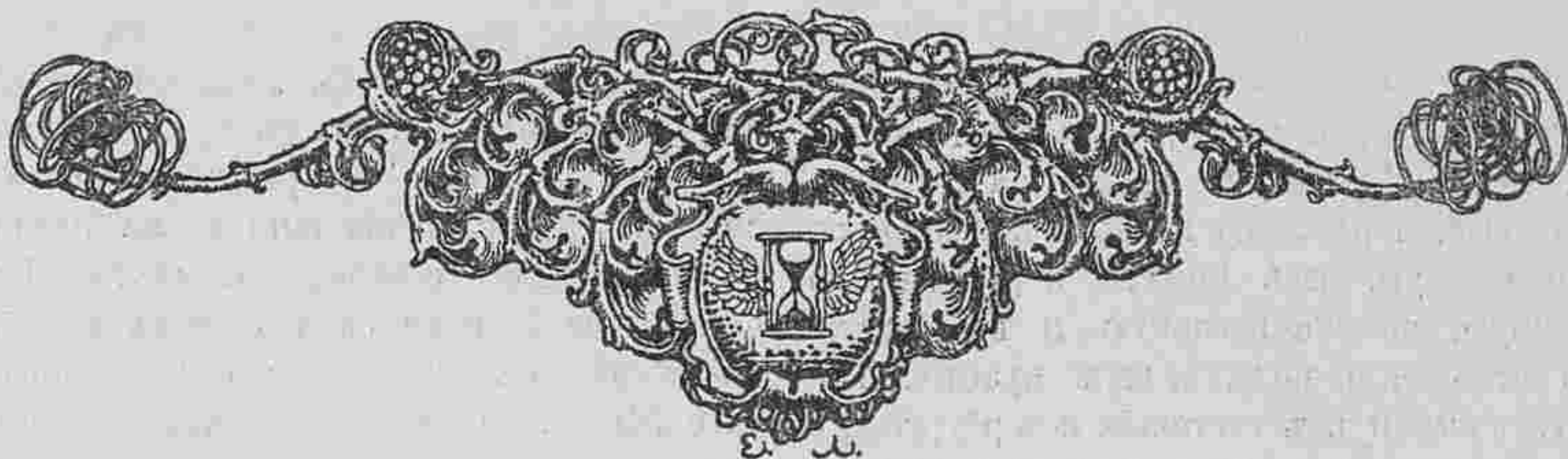


Статуя „Nox“ XVIII вѣка въ Лѣтнемъ саду.



*А. Д. Захаровъ (1760—1811) A. Zacharoff.
Ворота Адмиралтейства.*

• ХРОНИКА •



ЖИВОПИСНЫЙ ПЕТЕРБУРГЪ.

Кажется, нѣтъ на всемъ свѣтѣ города, который пользовался-бы меньшей симпатіей, нежели Петербургъ. Какихъ только онъ не заслужилъ эпитетовъ: „гнилое болото“, „нелѣпая выдумка“, „безличный“, „чиновничій департаментъ“, „полковая канцелярія“. Я никогда не могъ согласиться со всеѣмъ этимъ и долженъ, напротивъ того, сознаться, что люблю Петербургъ и даже, наоборотъ, нахожу въ немъ массу совершенно своеобразной, лично ему только присущей прелести. Въ Москвѣ больше настоящей жизни, меньше бумагъ, меньше мундировъ, но красивѣе-ли Москва—это еще вопросъ. Говорить нечего, что каменная сказка Кремля—нѣчто совершенно неподобное, но Кремль не вся Москва, а вѣдь надо сознаться, что кромѣ Кремля—весь городъ (я не говорю объ отдѣльныхъ, достаточно-таки нелѣпо разставленныхъ, памятникахъ) скорѣе безобразенъ и ужъ именно безличенъ—огромный, глухой, уѣздный городъ. Я очень люблю и Москву, но скорѣе, впрочемъ, москвичей: всю жизнь за стѣнами, но не самыя эти одноэтажныя, однообразныя стѣны. Дивныя попадаются дома, домики и домищи на этихъ улицахъ, изрѣдка торчитъ среди нихъ очаровательная церковка, а общее впечатлѣніе никуда не годно, и прямо даже нелѣпо.

Совсѣмъ другое Петербургъ. Онъ, если

красивъ, то именно въ цѣломъ или, вѣрнѣе, огромными кусками, большими ensemble'ами, широкими панорамами, выдержанными въ извѣстномъ типѣ—чопорномъ, но прекрасномъ и величественномъ. Все эти картины не очень веселы. Если сравнить виды Петербурга съ нѣкоторыми видами Парижа, то невольно явится на умъ сравненіе строгаго римскаго сенатора, съ восхитительной греческой вакханкой. Но вѣдь и въ римскомъ сенаторѣ не меньше красоты, не меньше обаянія, нежели въ вакханкѣ, иначе-бы римскій сенаторъ не покорилъ-бы весь міръ и ту-же самую вакханку. Въ Петербургѣ есть именно тотъ-же римскій, жесткій духъ, духъ порядка, духъ формально совершенной жизни, неспособный для общаго русскаго разгильдяйства, но, безспорно, не лишенный прелести.

Въ этой чопорности, въ этомъ, казалось-бы, только филистерскомъ „бонтонѣ“ есть даже что-то фантастическое, какая-то сказка объ умномъ и недобродушномъ колдунѣ, пожелавшемъ создать цѣлый городъ, въ которомъ вмѣсто живыхъ людей и живой жизни возились-бы безупречно исполняющіе свою роль автоматы, грандіозная, не слабѣющая пружина. Сказка—довольно мрачная, но нельзя сказать, чтобы окончательно противная. Повторяю—въ этой машинности, въ этой неесте-

ственности—есть особая и даже огромная прелесть, во всякомъ случаѣ бѣльшая прелесть, нежели въ буржуазно толковой, усердной жизни Берлина.

Берлинъ, разумѣется, прекрасный городъ. Какіе тамъ парки, какіе музеи, какіе магазины. А можно удавиться съ тоски, если проживешь въ немъ больше мѣсяца. И тамъ есть пружина, но она, въ концѣ концовъ и несмотря на парки, дворцы, и музеи, играетъ *Ach du, mein lieber Augustin*“, тогда какъ наша петербургская пружина играетъ несравненно болѣе важную, быть можетъ и убійственно тоскливую, но значительную и въ нѣкоторомъ отношеніи поднимающую музыку. Попробуйте выйти изъ состоянія петербургскаго автомата, бросьте также на минуту пріѣвшіяся и безтолковыя жалобы на гниль, на скуку, посмотрите-ка со стороны, и все-же не уходя отъ жизни Петербурга, на эту его жизнь, на его фizioномію — и вамъ Петербургъ покажется страшнымъ, безжалостнымъ, но и прекраснымъ, я настаиваю *обаятельнымъ*: какимъ-то каменнымъ, въ одно и то-же время чудовищнымъ и плѣнительнымъ, колоссомъ. Для прежней, большой, доброй, неряшливой, беспорядочной Россіи онъ все еще и черезъ 200 лѣтъ чужой, непонятный и даже ненавистный сержантъ—не добродушный дядька, а именно солдафонъ съ палкой, но для всякаго, кто не захочетъ слушать недовольный ропотъ разползшейся старушки, такъ страшно любящей свою тяжелую, но и сладкую дрѣму—этотъ сержантъ превращается въ мудраго, страшнаго, но и плѣнительнаго генія, зорко слѣдящаго своимъ свѣтлымъ, холоднымъ взоромъ за всѣмъ тѣмъ, что творится на бѣломъ свѣтѣ. Разумѣется, надолго еще останется загадкой, почему для старушки понадобился не ночной сторожъ, а такой геній, а также почему его холодный, страшный взоръ все-же притягиваетъ къ себѣ, почему и въ этомъ холодномъ взорѣ чувствуется великое, прекрасное, и даже любимое, достойное любви, божество.

Слѣдуетъ, впрочемъ, замѣтить, что за послѣднее время обликъ этого „генія“ сталъ нѣсколько портиться. Вина-ли тому стихійная

сила старушки, заразная прелесть ея сна, ея разгильдяйства, вина-ли тому болѣзнь, напавшая на все современное общество: духъ легкой наживы и кафешантаннаго блеска—но Петербургъ за послѣднія 50 лѣтъ не тотъ, чѣмъ былъ прежде. Онъ какъ-то повеселѣлъ, не къ лицу помолодѣлъ—и даже начинаетъ теперь мало по малу походить на моветоннаго франта. Положимъ, „большія линіи“ покажутся остаются. Нева по прежнему несетъ свои полныя воды, по прежнему уныло высится Петропавловскій шпиль, по прежнему въ огромныхъ стеклахъ Зимняго Дворца отражается блеклая заря бѣлыхъ ночей, по прежнему тоскливо прекрасна площадь Главнаго Штаба, по прежнему лѣплятся громады Биржи, Академіи Наукъ, Исаакія, Сената, Адмиралтейства—но вокругъ всего этого Рима и Вавилона растетъ какая-то подозрительная трава съ веселенькими цвѣточками: воздвигаются какіе-то огромные дома съ „приятными“, „роскошными“ фасадами, открываются залитые свѣтомъ магазины, наполненные всякой мишурной дрянью—происходитъ, словомъ, что-то неладное, что-то даже прямо неприличное. Нѣсколько лучшихъ сооружений и вовсе исчезли за это время. На мѣстѣ Томоноваго Большаго Театра—вдругъ явилась чудовищная постройка, состоящая изъ полдюжины „фасадовъ“, въ родѣ тѣхъ, которые чертятся на 1-омъ академическомъ курсѣ, строгій, совершенно римскій по линіямъ и пропорціямъ Маріинскій театр не захотѣлъ отставать отъ своего сосѣда и одѣлся въ шутовской нарядъ такъ называемой: „Deutsche Renaissance“, дивная рѣшетка Казанскаго собора исчезла за всякими домишками и лавочками, грандіозная площадь Михайловскаго замка застроилось безобразнѣйшими павильонами, чопорная Михайловская площадь совершенно утратила свою фizioномію и можетъ теперь гордиться тѣмъ, что на ней воздвигнутъ самый безобразный во всемъ Петербургѣ „подъездъ“, ежегодно исчезаютъ цѣлыми десятками прелестные особнячки Александровскаго и Екатерининскаго времени, перестраиваются въ огромные и роскошные доходные дома или, что еще хуже, только за-

ново отдѣляются всякой дешевой, омерзительными лѣпными „украшеніями“. Столь же мало пристали Петербургу, какъ эта европейская, дурнаго тона косметика, и всѣ попытки сдѣлать Петербургъ русскимъ—эти некстати среди ампира выросшія луковицы церквей, эти пестрые, кричащіе изразцы, эти стасовскіе дома съ пѣтушками, полотенцами и другими „русскими“ деталями. Съ одной стороны—лакейство передъ западомъ, жалкая погоня за блескомъ современной парижской культуры, съ другой — лакейство передъ Москвой, желаніе порусѣть, стать „симпатичнѣе“.

Что касается погони за западомъ, то вѣдь вотъ, что странно: погоня за западомъ существовала съ самаго возникновенія Петербурга, самое его появленіе на свѣтъ было вызвано этой погоней, а между тѣмъ за первые 150 лѣтъ его существованія не было въ этой погонѣ ничего лакейскаго. Напротивъ того, Петербургъ росъ и развивался удивительно самобытно и съ удивительной силой. Взгляните на старинные виды Петербурга. Вѣдь это не общеевропейскій городъ и вовсе, съ другой стороны, не русскій, а какой-то совершенно особенный, безусловно прекрасный и грандіозный. Типъ домовъ, церквей, дворцовъ, размѣръ улицъ, планъ — все было у него свое, совершенно особенное. Разумѣется, всѣ составныя формы были заимствованы: колонны, фронтоны, пилястры, поздне—классическіе барельефы, аттики, вазы были взяты напрокатъ изъ Франціи, Италіи и Германіи. И однако-же, все это сгруппировалось настолько особенно, что въ концѣ концовъ получилось нѣчто великолѣпное и совершенно своеобразное. Казалось, точно иностранцы-архитекторы, попадая въ своеобразныя условія петербургскаго быта, сразу принаравливались къ нимъ и забывали завѣты своей родины. Принято говорить, что Петербургъ Петра былъ просто голландскимъ городишкомъ. Это неправда. Взгляните на Кадетскій корпусъ, на домикъ въ Лѣтнемъ саду, поизучайте старыя гравюры и планы, и вы увидите, что только намѣреніе было сдѣлать изъ Петербурга что-то голландское,

а вышло свое, особенное, ну ровно ничего не имѣющее общаго съ Амстердамомъ и Гаагой. Тамъ—узенькіе особнячки, аккуратненькія, узенькія набережныя, кривыя улицы, кирпичные фасады, огромныя окна — здѣсь широко расплывшіяся невысокія хоромы, огромныя рѣки съ широкими берегами, прямая по линейкѣ перспективы, штукатурка и небольшія оконца. Нельзя также сказать, чтобъ Петербургъ Елисаветы былъ похожъ на Вѣну или другой какой либо, типичный для рококо, городъ. Зимній дворецъ, Смольный, дворцы: Разумовскаго, Воронцова, Шереметева, Строганова — все это мѣстные явленія, совершенно особаго типа. Растрелли—итальянецъ по происхожденію — является, тѣмъ не менѣе, создателемъ чисто русскаго рококо,—огромнаго, тяжелаго, вычурнаго и скорѣе мрачнаго, нежели веселаго. Точно также классическія постройки Екатерины, Павла, Александра I и Николая I — совсѣмъ не похожи на современныя имъ постройки на западѣ. Говорятъ, что Гваренги, Росси, Томонъ—сдѣлали въ Россіи то, чего имъ не дали-бы сдѣлать на ихъ родинѣ по недостатку тамъ средствъ. Это едва-ли вѣрно. Денегъ тратилось на постройки въ царствованіе Людовика XVI, Наполеона, Фридриха, Вильгельма III и послѣднихъ Георговъ навѣрное не меньше чѣмъ у насъ—и однако-же, дѣйствительно, нигдѣ не сооружалось такихъ огромныхъ, колоссальныхъ не только по размѣрамъ, но по замыслу построекъ, какими являются наша Биржа, Генеральный штабъ, Александровскій театръ, Михайловскій дворецъ, Елагинъ дворецъ и т. п. Кажется, какъ-будто далекія наши равнины, неумѣренно широкая Нева—вдохновляли иностранцевъ на созданіе совершенно особенныхъ произведеній, такихъ-же широкихъ, далекихъ и уютныхъ, какъ наша природа. Къ этому, разумѣется, прибавляется и то, что повсюду въ Европѣ города были застроены, повсюду нужно было тамъ щадить чудные памятники старины—здѣсь-же было пустопорожнее мѣсто, на которомъ можно было выстроить, что угодно и какъ угодно. Одна изъ главныхъ причинъ цѣльности получаемаго отъ Петербурга впечатлѣ-

нія именно и кроется въ сравнительной одновременности всѣхъ главныхъ сооружений, а также въ просторѣ, предоставленномъ замысламъ и дѣятельности художниковъ. Намъ кажется поэтому непростительнымъ недочетомъ, что въ исторіи искусства въ XVIII и XIX вѣкѣ никто изъ западныхъ изслѣдователей не касается Петербургскихъ памятниковъ, тогда какъ именно только въ Петербургѣ и подъ Петербургомъ можно найти вполне цѣльные и выдержанныя въ извѣстномъ характерѣ произведенія того времени.

Любопытно, что мнѣніе о безобразіи Петербурга настолько укоренилось въ нашемъ обществѣ, что никто изъ художниковъ послѣднихъ 50 лѣтъ не пожелалъ пользоваться имъ, очевидно пренебрегая этимъ „неживописнымъ“, „казеннымъ“, „холоднымъ“ городомъ. Въ настоящее время можно найти не мало художниковъ, занятыхъ Москвой и умѣющихъ дѣйствительно передать красоту и характеръ ея. Но нѣтъ ни одного, кто пожелалъ бы обратить серьезное вниманіе на Петербургъ. Вѣроятно виной этому 50-е и 60-е года: московская, полная поэзіи и художественности проповѣдь славянофиловъ и петербургская сухая, холодная, нигилистическая агитація западниковъ. За Петербургъ изъ большихъ поэтовъ второй половины XIX в. никто не заступался. — Москва же, напротивъ того, заслужила всеобщій восторгъ и поклоненіе. Послѣднее совершенно правильно и можно только пожалѣть, что такъ долго мы Москву совершенно игнорировали, что такъ долго не существовало ровно никакого пониманія ея—стоитъ только вспомнить условно - питорескныя ведуты Алексѣева и М. Воробьева. Но теперь пора выбиться изъ славянофильскихъ пеленокъ, пора перестать стыдиться „европейской“ стороны русской жизни и съ бѣльшимъ участіемъ отнести къ ненавистному Петербургу. Любопытно, что въ близкій, сравнительно, періодъ къ Петру и въ такія времена, когда все чисто русское не понималось и презиралось—Петербургъ былъ окруженъ цѣлымъ культомъ, тогда его любили и хвалили. Вспомните всѣ оды къ „Сѣверной Пальмирѣ“ XVIII

и начала XIX в., а еще лучше—посмотрите всѣ гравюры, рисунки и картины мастеровъ Елисаветинскаго, Екатериненскаго и Александровскаго времени. Эти „маленькіе“ художники, воспитанники Петербургской Академіи, выросшіе въ такихъ-же, неудобныхъ для произроста-нія, условіяхъ, какъ и насаженные на финскомъ болотѣ чахлые садики, состоящіе изъ деревьевъ, свезенныхъ за сотни верстъ, они оказались истинными дѣтьми своего суроваго родного города, въ ихъ скромныхъ произведеніяхъ этотъ городъ отразился съ удивительной правдой, точностью и даже поэзіей. Въ „проспектахъ“ Махаева, несмотря на ремесленность фактуры, уже есть та торжественная сановитость, тотъ холодный, бодрый, морской воздухъ, которые являются отличительными признаками Петербурга. Алексѣеву удалось передать влажность атмосферы, тусклый, чисто сѣверный солнечный свѣтъ, освѣщающій, но не грѣющій, петербургскіе фасады. М. Ивановъ и Щедринъ съ особенной прелестью передали, одинъ въ своихъ аквареляхъ, другой въ гравюрахъ и картинахъ, болѣзненную красоту нашихъ парковъ и садовъ. Наконецъ, окончательно безпритязательные Галактионовъ и Мартыновъ сказали въ своихъ, иногда очень убого, но всегда съ большимъ чувствомъ исполненныхъ литографіяхъ, аквареляхъ и гравюрахъ—всю неизъяснимую прелесть Петербурга, прелесть его безконечныхъ улицъ, скучныхъ площадей, огромныхъ зданій, въ особенности же прекрасно они выразили пустынность Невы, фантастическую грандіозность и красоту ея, чудные эффекты бѣлыхъ ночей, прелестные виды на островахъ, у Смольнаго. Тѣ-же темы, но съ большимъ техническимъ совершенствомъ повторяли еще въ 20-хъ годахъ М. Воробьевъ и Александръ Брюлловъ. Въ 30-хъ годахъ въ качествѣ „петербургскихъ“ живописцевъ можно еще назвать братьевъ Чернецовыхъ—а затѣмъ наступаетъ, вплоть до нашихъ дней, полное молчаніе, если не считать слащавыхъ картинъ Лагоріо и невозможныхъ олеографій Айвазовскаго.

Намъ казалось-бы, что теперь должно наступить возрожденіе петербургскаго искус-

ства: говоря вообще—возрожденіе искусства, не упирающагося на условные фундаменты народничества и археологіи, говоря въ частности—возрожденіе художественнаго отношенія къ заброшенному Петербургу. Еще темы, даваемые художникамъ этимъ удивительнымъ городомъ, далеко не исчерпаны, тѣмъ болѣе, что то, что дѣлали вышеназванные мастера начала XIX с., вѣдь только намеки. Хотѣлось бы, чтобъ художники полюбили Петербургъ и, освятивъ, выдвинувъ его красоту, тѣмъ самымъ спасли его отъ гибели, остановили варварское искаженіе его, оградили-бы его красоту отъ посягательства грубыхъ невѣждъ, обращающихся съ нимъ съ такимъ невѣроятнымъ пренебреженіемъ, скорѣе всего потому только, что не находится протестующаго голоса, голоса защиты, голоса восторга. Петербургъ—казармы, канцелярія—потому не стоитъ его и щадить. Мы-же, напротивъ того, не устанемъ твердить, что Петербургъ удивительный городъ, имѣющій себѣ мало подобныхъ по красотѣ.

Александръ Бенуа.

МАЛЕНЬКІЯ АКАДЕМІИ.

На ученической выставкѣ въ залахъ Академіи Художествъ мы насчитали 15 провинціальныхъ и частныхъ школъ живописи, приславшихъ работы своихъ учениковъ. „Пошли писать“ даже сравнительныя захоlustья вродѣ Симбирска, Воронежа, Лодзи или такія отдаленныя окраины, какъ Томскъ. Что-же, по трафаретно газетному выраженію, надо было-бы „отмѣтить отрадное явленіе“, констатировать возникновеніе интереса къ искусству въ провинціи. Давно-ли, въ самомъ дѣлѣ, въ нашей провинціи за художниковъ сходили учителя рисованія мѣстныхъ учебныхъ заведеній, картинами считались преміи къ „Нивѣ“, масляными красками даже и не пахло? Давно-ли на всю Россію было только два учебныхъ заведенія по художеству—Академія и Московская школа живописи? И вдругъ везутъ цѣлые вагоны вороха, чуть-ли не цѣлые вагоны учениче-

скихъ работъ изъ „отдаленныхъ окраинъ нашего обширнаго отечества“ и заваливаютъ ими залы Академіи. Это-ли не процвѣтаніе! Но увы! не особенно радуешься послѣ обзорнія громадной выставки ученическихъ работъ въ Академіи. Дѣло въ томъ, что залы Академіи, заполненные этой выставкой, чрезвычайно напоминаютъ извѣстную дѣтскую игрушку — большую коробку, въ которую вставлены все меньшія и меньшія, кончая самыми крошечными. Всѣ эти провинціальныя и частныя школы—копіи, нерѣдко пародіи большой коробки—Академіи, даже Академіи дореформенной, иногда при этомъ весьма грубо и топорно сдѣланныя. А такъ какъ едва-ли даже составляетъ вопросъ, хорошли и правильно-ли поставлено было дѣло въ большой коробкѣ, то тѣмъ болѣе сомнѣваешься относительно маленькихъ.

Дѣло школьнаго преподаванія живописи у насъ давно отлилось въ опредѣленныя, застывшія рамки, какъ будто когда-то, кѣмъ-то, разъ навсегда установленныя. Безъ такъ называемой „гипсытины“ и притомъ въ огромныхъ дозахъ не можетъ обойтись ни одна школа. Почему-то считается правильнымъ и даже необходимымъ заставлятъ учениковъ цѣлые годы „затачивать“ мертвые гипсы и потомъ сразу перескакивать на живую натуру. Какая-то мертвая, схоластическая система, въ которой такъ и чувствуется вѣяніе допотопной Академіи, когда изученіе антиковъ съ одной стороны, „чистота отдѣлки“ съ другой считались *conditio sine qua non* школьнаго образованія, школьныхъ работъ. Конечно, можетъ быть и теперь сердца провинціальныхъ родителей и древнихъ учителей рисованія радуются при видѣ цѣлаго лѣса на диво законченныхъ громадныхъ орнаментовъ, вазъ, головъ и пр., а между тѣмъ во всѣхъ этихъ работахъ съ гипса есть что-то чрезвычайно мертвенное, засушивающее и въ сущности мало чему научающее.

Не приучаютъ-ли работы съ гипса, особенно въ такихъ огромныхъ дозахъ, какъ это практикуется, болѣе всего къ механическому копированію, къ какому-то машинному производству? Какъ извѣстно, въ заграничныхъ

частныхъ школахъ живописи гипсы давно уже упразднены, а можно-ли сравнивать дѣло преподаванія и результатъ его въ этихъ школахъ и у насъ? Тамъ ученики пользуются самой широкой практикой и самымъ разностороннимъ образомъ штудируютъ живую натуру. Какъ ни трудно начинать прямо съ живой природы, но во всякомъ случаѣ это—задача посильная для всякаго талантливаго ученика. А вѣдь сущность обученія рисунку сводится къ усвоенію именно живой формы, къ приобрѣтенію своеобразной способности передавать ее. Дѣло преподаванія—выяснять законы, заставляя учениковъ вдумываться, размышлять надъ сущностью формы, рисунка, способами ихъ передачи, давать имъ широкую и разнообразную практику надъ живой натурой. Отъ работъ учениковъ нашихъ провинціальныхъ школъ прежде всего вѣтъ шаблономъ, мертвечиной дореформенной Академіи и нашихъ художественно-промышленныхъ школъ, при чемъ девизомъ можно поставить: „числомъ побольше, цѣною подешевле“.

Кстати: какая цѣль присылать и выставлять такое огромное количество работъ? Вѣдь важны и интересны результаты, важно показать, чему хорошему научила школа и какъ она научила, т. е. извѣстную послѣдовательность работъ. Какой интересъ представляетъ огромное количество работъ несомнѣнно слабыхъ, плохихъ, неумѣлыхъ, этотъ балластъ, въ которомъ такъ трудно и неприятно разбираться? Я охотно допускаю, что между учениками есть люди талантливые, что понадалось очень не мало приличныхъ, даже вполне хорошихъ рисунковъ съ гипса, особенно въ порядкѣ такой нисходящей прогрессіи: орнаменты, головы, фигуры; что есть приличные, очень недурные рисунки съ натурщиковъ, которые не ударили-бы лицомъ въ грязь и въ самой Академіи, что изрѣдка промелькнетъ кое-что недурное и въ живописи, но во всѣхъ этихъ работахъ нѣтъ жизни, не чувствуется живого преподаванія, выясненія сущности, постиженія формы, не чувствуется, что ученики занимаются именно тѣмъ, чѣмъ слѣдуетъ. Лишь-бы все было

какъ въ Академіи. Вотъ завѣты старой Академіи: громадные, отшлифованные рисунки съ гипса, въ которыхъ менѣе всего чувствуется передача гипса, матеріи—сравнительно все-таки интересная задача,—нерѣдко съ перечерченными тѣнями, то металлическіе, то деревянные, то съ совершенно облизанной формой, какъ, напр., въ чудовищныхъ по размѣру и затачиванію рисункахъ Вршавскаго рисовальнаго класса, гдѣ скопированныя цѣликомъ группы Лаокона просто приводятъ въ содроганіе; все тѣ-же рисунки съ натурщиковъ, непременно на полулистахъ ватманской или александрійской бумаги, обточенные, съ раздѣланными фонами, а то, еще лучше, совсѣмъ безъ фоновъ, все при одномъ и томъ-же освѣщеніи верхняго фонаря, гдѣ, какъ и въ гипсахъ, на первомъ планѣ отдѣлка; нелѣпыя и совершенно уже ненужные эскизы на заданныя темы, отъ которыхъ у насъ никакъ не могутъ отдѣлаться,—это забавнѣйшее наслѣдіе допотопной Академіи, гдѣ придавалось такое значеніе такъ называемымъ „упражненіямъ въ композиціи“, суть которыхъ въ выкрадываніи фигуръ изъ разныхъ гравюръ и рисунковъ, и склеиваніи ихъ по академическимъ правиламъ композиціи въ одно несуразное цѣлое. А что сказать о безчисленныхъ портретахъ, головкахъ, черныхъ и живописныхъ, лѣпныхъ работахъ, частныхъ работахъ учениковъ, о рисункахъ и композиціяхъ предметовъ художественно-промышленнаго производства? Все это какія-то пародіи на подобныя-же работы учениковъ академіи и художественно-промышленныхъ школъ.

Удивляешься снисходительности преподавателей, находящихъ нужнымъ выставлять большинство этихъ работъ, даже поощрять ихъ вмѣсто того, чтобы указывать на ихъ ненужность и неумѣлость, какъ, напр., въ Пензенской школѣ, гдѣ такъ щедро розданы похвалы и „первыя категоріи“ за слабоватыя этюды и безграмотные, нерѣдко смѣшные и наивные эскизы. Вѣдь въ большинствѣ выставленныхъ портретовъ, этюдовъ головъ, особенно живописныхъ, даже нерѣдко *nature morte*—не только сбитаая форма, а даже отсут-

ствіе примитивнаго контура, самая неумѣлая чернота живописи, какъ, напр., въ живописныхъ работахъ Харьковской школы. Весьма конечно натурально, что неумѣлые и начинающіе ученики плохо рисуютъ и пишутъ, но къ чему-же выставлять ихъ работы? Не мѣсто-ли имъ только въ папкахъ школъ или самихъ учениковъ? Если-же большинство выставленныхъ работъ принадлежитъ ученикамъ, уже прошедшимъ и кончающимъ школу, то вѣдь это очень печально, вѣдь это можетъ свидѣтельствовать только объ одномъ, что въ той или другой школѣ не умѣютъ и не выучиваются писать и рисовать.

Было-бы конечно излишне и даже странно говорить о каждой школѣ въ отдѣльности: такъ онѣ похожи другъ на друга. Чувствуется, конечно, что въ однихъ преподаватели болѣе способные, знающіе и умѣлые, чѣмъ въ другихъ, что они умѣютъ выправлять контуръ, не допускаютъ слишкомъ большихъ погрѣшностей въ рисунокѣ, но и только. Лучше и грамотнѣе другихъ Пензенская школа, гдѣ немало работъ приличныхъ и недурныхъ. Особенно забавна частная школа г-на академика Дмитріева Кавказскаго. Разнообразіе и изобиліе работъ ея—подавляющее: онѣ занимаютъ цѣлую круглую залу. Ученики ея, по видимому, все уже готовые художники, берущіеся за что угодно, хотя существенная особенность почти всѣхъ ихъ работъ—весьма скверный рисунокъ. Чего-чего тутъ только нѣтъ: скульптура, этюды и рисунки головъ и фигуръ, черные пейзажи, портреты à la Рѣпинъ, портреты какихъ-то дамъ въ изысканныхъ капотахъ, но съ кривыми, опухшими на одну сторону, пузырями, лицами, нѣкоторые для большей сохранности даже подъ стекломъ, громадные эскизы, даже цѣлыя картины, на какія угодно темы, жанровыя, историческія, вродѣ, напр., изображающей какую-то особу въ древне-русскомъ костюмѣ съ профилемъ Данта, и др. Чѣмъ не Академія? Тѣмъ не менѣе работы большихъ школъ, выставленные въ главныхъ залахъ, кажутся чуть-ли не шедеврами по сравненію съ работами школъ, выставленными по циркулю, гдѣ исключеніемъ, пожалуй, еще можно назвать болѣе живую школу

г-на Гольдבלата, хотя слабый рисунокъ почти всѣхъ ея работъ—ея типичный признакъ. Передъ остальными просто руками разводишь. Невольно начинаетъ казаться, что онѣ щеголяютъ другъ передъ другомъ лубочностью всѣхъ работъ съ натуры, живой или мертвой. Это—такъ знакомыя произведенія начинающихъ безъ всякаго руководства провинціальныхъ любителей. Именно школы, преподаванья не чувствуется въ нихъ, преподаватели стоятъ какъ-бы на одномъ уровнѣ съ учениками. Весьма, конечно, возможно, что нѣкоторыя изъ этихъ школъ—начинающія, существуютъ недавно, но тогда не слѣдовало-ли бы имъ повременить съ присылкой безграмотныхъ работъ? Одинъ только г. Блюмъ изъ Риги весьма заботливо обозначилъ на работахъ своихъ учениковъ время поступленія ихъ въ его школу, причемъ попадаются поступившіе уже въ 1895 г., но не особенно ахаетъ и изумляется ихъ успѣхамъ.

Радоваться-ли возникновенію подобныхъ школъ, вносятъ-ли онѣ что-нибудь въ искусство? Конечно, можетъ быть лучше пробужденіе хоть какого-нибудь интереса къ искусству, чѣмъ отсутствіе его, можетъ быть такъ кисло вато начинается именно это пробужденіе и въ „нашемъ обширномъ отечествѣ“, можетъ быть жалкіе, кривые ростки и дадутъ со временемъ пышныя растенія. Но вѣдь искусство—дѣло слишкомъ серьезное и трудное, требующее самага нѣжнаго ухода и прежде всего живое. Главные враги его—поверхностный дилетантизмъ и всевозможные шаблоны. Въ нашихъ провинціальныхъ и частныхъ школахъ пока болѣе всего бросаются въ глаза именно дилетантизмъ, неумѣлое, слабое преподаваніе съ одной стороны, шаблонная и мертвая постановка дѣла съ другой. Поэтому подождемъ радоваться, что „пошла писать губернія“.

А. Ростиславовъ.

СТАТЬЯ СТАСОВА ВЪ „НИВЪ“.

Русская литература подъ конецъ прошлаго года обогатилась „истинно монумент-

тальнымъ" и, пожалуй, самымъ закончен-
нымъ произведеніемъ нашего знаменитаго
академика В. В. Стасова („Искусство въ
XIX вѣкѣ" ¹⁾). Этотъ пространнй трудъ
представляетъ сплошь „безумную фанфару
ликованія" лишь кое-гдѣ омрачаемую гроз-
нымъ призракомъ декадентства. Но даже въ
этихъ частяхъ своего труда знаменитый кри-
тикъ возвышается до такихъ „гаммъ выра-
зительности", до такой „кокетливой залихват-
скости" въ рваномъ стремленіи къ „двиганью
на практическую дѣятельность", что отъ без-
покойнаго призрака, надо думать, теперь „не
осталось уже и дребезговъ". В. В., со свой-
ственнымъ ему одному мужествомъ, „еще по-
вый разъ" доказалъ воочию, что все то, что
имѣетъ непосредственное отношеніе къ искус-
ству въ тѣсномъ смыслѣ слова, исключая от-
сюда понятіе „разумной полезности" — „сорокъ
седьмая вода на киселѣ". Возрожденіе истин-
наго искусства совпадаетъ какъ разъ съ на-
чаломъ критической дѣятельности академика.
Все-же то, что дала общечеловѣческая куль-
тура до этого знаменательнаго времени, не
представляетъ „ровно ничего". „Это все какія
то шарды, которыя надо растолковывать, школь-
ные условные знаки, не шевелящіе ничьего вообра-
женія, ничьей мысли, нѣчто праздное, ненуж-
ное" (213).

Новую эру въ зодчествѣ открываетъ тво-
рецъ желѣзно-стекляннаго стиля, „не худож-
никъ и не архитекторъ, а просто садовникъ и
нерка" — англичанинъ Пакстонъ, въ скульпту-
рѣ — г. Антокольскій, задуманными, но никогда
не выношенными произведеніями, а въ жи-
вописи, конечно, передвижники во главѣ съ
г. В. Маковскимъ. Все остальное служить
лишь призракомъ отчаяннаго вырожденія и
не заслугамъ предается осмѣянію и уничто-
женію. Перекрестивъ мимоходомъ произведе-
нія двухъ декадентовъ, Ватто и Ходовецкаго,
знаменитый критикъ изрекаетъ, „не моргнувъ
глазомъ", на удивленіе „всѣхъ художествен-
ныхъ публикъ" поразительные по своей мѣт-
кости характеристики. Портреты Левицкаго
признаны какъ „не только несамостоятель-

ные, вполнѣ иностранные, подражательные"
(284). Портреты Боровиковскаго — „навѣрное"
„невѣрные и условные". „У Иванова не было
не только великаго, но даже вообще достаточна-
го таланта, способнаго выразить въ картинахъ
великія и широкія идеи" (287). Венеціановъ —
„ниже всякой критики" (285). Беклинъ — „бе-
зумное и коверканное безобразіе" (274). Произ-
веденія Бернъ-Джонса — „декадентскія уродли-
выя конфекты" (282). У Пювисъ де Шавана
„дѣйствующія лица всѣ деревянные, словно
манекены, прозаичны и несносны" и при
этомъ „очень худо и безобразно нарисованы" (256).
Канова — „нѣчто въ родѣ лайковой кожи и Бел-
лини" (229). Роденъ — „отчаянный ломака и
безобразникъ" (232) и т. д., и т. д., и т. д.
Тщетны усилія проникнуть всю глубину
созданія знаменитаго критика. Все произве-
деніе „дышетъ вмѣстѣ и грандіозною наив-
ностью и грозной трагичностью". Этотъ не-
обыкновенный *tour de force* вызвалъ восторгъ
и пѣснопѣнія среди молодежи 60—70-хъ го-
довъ. Впрочемъ, въ этомъ нѣтъ ничего уди-
вительнаго. Владиміръ Васильевичъ всегда
былъ если не идоломъ, то во всякомъ слу-
чаѣ идолицемъ молодежи.

Ст. Яремичъ.

КНИГИ.

Д. С. Мережковскій. Смерть боговъ. Юліанъ
отступникъ. Изданіе 2-е. Спб. 1902, стр. 328.
Цѣна 2 рубля.

Д. С. Мережковскій. Воскресшіе боги. Ле-
онардо да Винчи. Спб. 1902, стр. 685. Цѣна 3 р.

Надо отъ души порадоваться литератур-
ному успѣху „Юліана отступника", выражаю-
щемуся вторымъ его изданіемъ. Кто чувствуетъ
красоту древняго міра, красоту Эллады, тотъ
не можетъ не остановиться съ глубокимъ
вниманіемъ передъ особенной, трагической
красотой этого запоздалаго эллина, котораго
исторія назвала отступникомъ.

„Посмотри на людей въ черныхъ одеж-
дахъ, Юліанъ. Это вечернія тѣни, тѣни смерти.
Скоро не будетъ ни одной бѣлой древней

¹⁾ Сборникъ „Ивы" — „XIX вѣкъ".

одежды, ни одного куска мрамора, озареннаго солнцемъ. Кончено!“

Такъ говоритъ юный софистъ Антонинъ, сынъ египетской пророчицы Сосипатры и неоплатоника Эденія..

„А если не кончено,—проговорилъ Юліанъ тихо, какъ будто про себя“.

Борьба императора Юліана была-ли борьбой противъ Христа-Галилеянина, какъ призналъ побѣжденный въ предсмертномъ своемъ восклицаніи?

„Какъ я любилъ тебя, пастырь добрый!“—шепчетъ раненый императоръ въ бреду.

„Тѣ, кто въ пустынѣ терзаютъ плоть и душу свою,—говоритъ другая поклонница Эллады—тѣ далеки отъ кроткаго сына Маріи. Онъ любилъ дѣтей и свободу, и веселіе пиршествъ, и бѣлыя лиліи. Онъ любилъ красоту, Юліанъ, только мы ушли отъ него, запутались и омрачились духомъ. Всѣ они называютъ тебя отступникомъ. Но сами они—отступники“.

Во второмъ изъ названныхъ въ заголовкѣ произведеній Д. С. Мережковскаго чаровница Кассандра говоритъ о Юліанѣ: „Онъ врагамъ своимъ галилеянамъ и себѣ, увы, казался отступникомъ, но не дерзнулъ имъ быть, ибо въ новые мѣха влилъ старое вино,—эллины такъ-же, какъ христіане, могли-бы назвать его отступникомъ“.

Соотвѣтственно этому, Арсиноя говоритъ Юліану въ первомъ произведеніи: „Развѣ ты не такой-же невѣрующій, погибающій, какъ всѣ мы? Подумай, что значитъ твое милосердіе, страннопріимные дома, проповѣди эллинскихъ жрецовъ. Все это подражаніе галилеянамъ, все это новое, неизвѣстное древнимъ мужамъ, героямъ Эллады. Юліанъ, Юліанъ, развѣ боги твои—прежніе олимпійцы, лучезарные, безпощадные—страшныя дѣти небесной лазури, веселящіяся кровью жертвъ и страданіями смертныхъ? Кровь и страданія людей—нектаръ и амброзія боговъ. А твои—соблазненные вѣрой капернаумскихъ рыбаковъ, слабые, кроткіе, больные, умирающіе изъ жалости къ людямъ, потому что, видишь-ли, жалость къ людямъ—для боговъ смертельна!“

Такимъ образомъ, Юліанъ оказывается очень проблематическимъ врагомъ Христа. Это, можно опредѣлить, было сердце ранняго христіанина въ груди художественной натуры, въ груди вѣрнаго поклонника античной красоты. Эта сторона отступника превосходно выражена въ такихъ словахъ у Мережковскаго: „Я люблю вечеръ больше утра, осень—больше весны. Я люблю все уходящее. Я люблю благоуханіе умирающихъ цвѣтовъ. Тамъ, въ далекой древности, есть что-то неслыханно прекрасное и милое, чего я больше нигдѣ не нахожу. Тамъ сіяніе вечерняго солнца на пожелтѣвшемъ отъ старости мраморѣ“.

Поэзія уходящаго, сладкая тоска красоты—но это тѣ-же настроенія, какія есть и у первыхъ, самыхъ чистыхъ, разсвѣтныхъ христіанъ, какія слышатся, на примѣръ, въ христіанскомъ вечернемъ гимнѣ, съ мастерскимъ изяществомъ переданномъ у нашего автора:

Богъ, творецъ всего сущаго,
Царь небесъ, одѣвающий
Дни лучами прекрасными,
Ночи—сонною прелестью,
Чтобъ возвратить утомленные
Члены труду, послѣ отдыха,
Духъ укрѣпить слабѣющій,
Скорбь разрѣшить боязливую...

Это тѣ-же настроенія всемірной грусти при всемірномъ закатѣ, которыя сказываются словами христіанскаго пустытника, спѣшащаго въ сладкое безмолвіе своей пустыни съ шумнаго и крикливаго собора „торжествующаго христіанства“.

„Блаженны оградившіе себя стѣною пустынной тишины, за которую не долетятъ къ нимъ споры учителей церковныхъ. Блаженны понявшіе ничтожество словъ. Блаженны не спорящіе. Блаженъ, кто не испытывалъ Божьихъ тайнъ, но поетъ предъ лицомъ Твоимъ, Господи, какъ арфа. Блаженъ, кто постигъ, какъ трудно знать, какъ сладко любить Тебя, Господи!..“

Въ своемъ первоначальномъ видѣ, „Юліанъ отступникъ“ Мережковскаго назывался „Отверженнымъ“, теперь названъ „Смертью боговъ“ и поставленъ въ качествѣ первой части цѣлой трилогіи: „Христосъ и Анти-

христъ“. Былъ-ли этотъ замыселъ у автора, когда еще онъ писалъ „Юліана“, не знаемъ; во всякомъ случаѣ это произведеніе, само по себѣ, представляетъ цѣлое и прекрасное цѣлое. Боимся, что этого нельзя будетъ сказать о „Леонардо да Винчи“. Последнее произведеніе уже не оставляетъ такого цѣльнаго и удовлетворяющаго впечатлѣнія. Можетъ быть, это потому, что во времена Юліана борьба между язычествомъ и христіанствомъ, хотя-бы между ложно-понятымъ язычествомъ и худо-понятымъ христіанствомъ, представляла явленіе совершенно жизненное, подкавывалаея отчасти самою жизнью. При да Винчи же языческіе боги могли воскреснуть только съ „истлѣвшихъ страницъ“ книгъ. Сводитъ тогдашнія настроенія эпохи къ настроеніямъ Юліанова времени могъ только Петрарка, человекъ книжно-пропитанный древностью. Живого, непосредственнаго духа жизни не чувствовалось въ этихъ настроеніяхъ. Отсюда, при всей почтенности труда, затраченнаго талантливымъ авторомъ на вторую часть трилогіи, она представляется намъ только блѣдной, выцвѣтшей гравюрой сравнительно съ полной красками и полной жизнью картиною въ „Юліанѣ“. Боимся, что въ самой мысли параллельно представить эти двѣ далекія другъ отъ друга эпохи есть нѣчто книжное, надуманное, предубѣжденное.

Д. Шестаковъ.

ВЫСТАВКА ВЪ ШКОЛѢ ШТИГЛИЦА.

Посвящая изъ году въ годъ ученическія выставки школы барона Штиглица, невольно говоришь себѣ: „все тоже нынче, какъ вчера“. Дѣло, очевидно, поставлено прочно и, вѣроятно, надолго. Сущность его можно характеризовать такъ: внушительная, импонирующая выѣшность въ видѣ огромнаго количества разнообразныхъ работъ, въ большинствѣ на диво отшлифованныхъ и внутренняя пустота, безжизненность. Чему научаетъ, имѣеть ли право называться школа, что могутъ выносить учащіеся изъ такой школы? Казалось-бы, главнымъ дѣломъ ея—помимо широкаго система-

тического знакомства съ орнаментикой, стилями, современнымъ художественно-промышленнымъ производствомъ—развитіе въ извѣстномъ направленіи вкуса, фантазіи, въ основѣ которыхъ должно быть умѣніе схватывать и художественно передавать самыя разнообразныя и гибкія формы живой природы, а главное художественно ихъ стилизовать, т. е. все тоже „чистое“ искусство.

У насъ все еще принято думать, что художественно-промышленное производство, такъ сказать, младшая сестра чистаго искусства, что всякій второстепенный художникъ можетъ сдѣлаться очень хорошимъ художникомъ въ любой области прикладнаго искусства, нерѣдко даже именно въ этомъ смыслѣ даются совѣты художникамъ перемѣнить карьеру. Принято такъ думать только потому, что въ основѣ нашего художественно-промышленнаго производства все еще лежитъ пережевываніе, склеиваніе по кусочкамъ, повтореніе разныхъ стилей, заимствованіе уже готовыхъ формъ. На такую нехитрую работу способенъ, конечно, всякій. А между тѣмъ, несомнѣнно, индустрія—совершенно самостоятельная художественная область, для которой требуются особенныя способности, специальное дарованіе, какъ и для всякой другой области. Интересно, конечно, прежде всего, какъ и во всякомъ искусствѣ, оригинальное творчество въ этой области, которое только и можетъ достигаться оригинальнымъ художественнымъ развитіемъ вкуса не на однихъ образцахъ, а на живыхъ формахъ природы. Сущность такъ называемаго новаго стиля и заключается въ подобномъ творчествѣ. Замѣчательно, что этотъ стиль, такъ уже сильно сказавшійся, почти вошедшій въ плоть и кровь современнаго искусства, очень мало чувствуется именно въ нашихъ художественныхъ школахъ. Оно и понятно: неизмѣримо труднѣй создавать, чѣмъ пережевывать. Дѣло въ школахъ, какъ будто разъ навсегда, кѣмъ-то поставлено и катится изъ году въ годъ по тѣмъ-же рельсамъ: все тѣ же классы, все тотъ-же порядокъ занятій, все тотъ-же характеръ работъ. Ученики работаютъ добросовѣстно, даже очень хорошо въ

извѣстномъ смыслѣ. Мало того, кладутъ столько труда и старанія, что даже жалъ ихъ становится, ибо невольно напрашивается вопросъ, нужна-ли вся эта страшная работа, даже не вредна-ли она? Даже съ точки зрѣнія застывшаго искусства, пережевыванія формъ, не только характеръ работъ, а самое существованіе многихъ классовъ повергають въ недоумѣніе. Понятно, конечно, существованіе обще-рисовальныхъ классовъ, какъ-бы ни была сомнительна правильность исконной, такъ сказать, постановки дѣла, основанной на безконечномъ копированіи гипсовъ, ибо ни въ какой области невозможенъ художникъ, неумѣющій рисовать; понятно существованіе класса изученія орнаментовъ, ибо опять-таки, чтобы компановать всевозможные шкафики, столики, сервизы, подевѣчники и пр., безъ него шагу не сдѣлаешь. Прямо радуется существованіе несомнѣнно необходимыхъ и живыхъ классовъ рисованія и лѣпки съ живыхъ цвѣтовъ и ихъ стилизованія, хотя работы ихъ, конечно, мало замѣтны и большинство акварелей не отличается художественностью. Но что сказать, напр., о классѣ „отмывки тушью“ съ его подавляющимъ количествомъ работъ? Вѣдь положительно морозъ по кожѣ подираетъ при видѣ этихъ безчисленныхъ, чудовищныхъ по размѣрамъ и выдѣлкѣ работъ. Этотъ классъ—обязателевъ, онъ—первая ступень, пройти которую считается необходимымъ. Но что-же онъ даетъ, чему онъ научаетъ? Практически, конечно, ни въ какой отрасли художественнаго производства никогда не приходится прибѣгать къ этой чудовищной отмывкѣ. Очевидно, она имѣетъ цѣлью „набить руку“. Сколько въ самомъ дѣлѣ надо потратить времени, чисто механическаго труда, чтобы такъ идеально чисто „отмывать“ всевозможные громадныя орнаменты, вазы, капители и пр. Но неужели набить руку для художника значитъ превращать себя въ механически задѣлывающую машину? Вѣдь и въ художественно-промышленномъ производствѣ, какъ и вообще въ искусствѣ, важно, чтобы во всякой работѣ чувствовалась гибкая нервная рука художника-человѣка, а не со-

вершенство хотя-бы и идеальной машины. Классъ отмывки какъ-бы кладетъ свою мертвую печать и на всѣ дальнѣйшіе спеціальныя классы, гдѣ есть все, что угодно, но менѣе всего чувствуется вѣяніе именно художества.

Вотъ громадныя рисунки перомъ, гдѣ главное вниманіе, повидимому, обращается на „выдѣлку штриха“.

Вотъ перѣдко безукоризненно выдѣланныя работы декоративныхъ классовъ, маслянаго и клеевого, съ ихъ яркостью, пестротой, иногда замѣняющими силу красокъ, съ ихъ отчеканенными деталями и отсутствіемъ именно цѣльнаго художественнаго впечатлѣнія. Особенно непріятенъ и безжизненъ акварельный классъ съ мертвой природы, несмотря, опять-таки, на ошеломляющую, кажущуюся безукоризненной выдѣлку большинства работъ, на каждую изъ которыхъ затрачивается по полугодию. Это какое-то не художественное, а истинно машинное, безвкусное, штамповочное производство, гдѣ страннымъ, но живымъ диссонансомъ кажется чья-то работа, изображающая скульптурнаго всадника, широко, живописно написанная, какъ-бы нарочно отгѣняющая общій мертвый характеръ. Въ столь важныхъ общерисовальныхъ классахъ также обращается гораздо больше вниманія на выдѣлку, чѣмъ на сущность художественнаго рисунка. Особенно слабы и плохи, за самыми немногими исключеніями, рисунки натурнаго класса; въ большинствѣ этюдовъ съ живой природы—очень слабый рисунокъ формы, даже контура, не чувствуется живыхъ тоновъ. Въ результатѣ, во всѣхъ работахъ, гдѣ требуется передача наиболѣе трудной и тонкой формы, въ декоративныхъ классахъ, въ классахъ маіолики, живописи по фарфору, даже композиціи, въ эскизахъ, неудачнѣе и аляповатѣе всего рисунки живыхъ фигуръ и частей фигуръ, вслѣдствіе чего работы эти утрачиваютъ всякую художественность. Не радуется по обыкновенію и вѣнчающій все зданіе классъ композиціи, за самыми немногими исключеніями все-таки интересныхъ и самостоятельныхъ попытокъ въ новомъ стилѣ (рисунки занавѣсокъ, скатертей). Это все тѣ

же столы, шкафы, подсвѣчники, кадила, бювары и пр., все то-же безконечное повтореніе и пережевываніе разныхъ стилей, такъ уже надоѣвшее.

Разумѣется, многимъ изъ этихъ работъ нельзя отказать въ извѣстной условной красивости, въ общепринятомъ, буржуазномъ изяществѣ, въ большей или меньшей ловкости позаимствованія, но въ истинной художественности, въ оригинальности, въ жизни, отказать должно. Разумѣется и между учениками есть люди талантливые, въ разныхъ классахъ, на болѣе выдающихся работахъ, мелькаютъ имена ученицъ — Гишпюсъ, Рафаэль, учениковъ — Зарина (рисунки и наброски натурнаго класса), Ульянова и др. Въ нихъ менѣе сухости, безжизненности. Можетъ быть, все это будущіе болѣе или менѣе крупные художники въ разныхъ областяхъ. Истинный талантъ, конечно, не заглушишь, не убьешь, но право-же въ подобныхъ школахъ какъ-бы стремятся убивать людей — художниковъ, въ нихъ происходитъ какое-то приниженіе свободной творческой человѣческой природы, втискиваніе ея въ машинныя формы.

А. Ростиславовъ.

ЗАМѢТКИ.

Четвертая выставка журнала „Миръ Искусства“ откроется въ воскресенье 3-го марта въ залахъ Пассажа, выходящихъ на Невскій проспектъ. На выставкѣ примутъ участіе около 40 художниковъ, постоянныхъ участниковъ означенныхъ выставокъ.

Въ концѣ февраля выйдетъ первый томъ предпринятаго редакціей „Мира Искусства“ изданія „Русская живопись въ XVIII вѣкѣ“. Томъ этотъ посвящается исключительно произведеніямъ Д. Г. Левицкаго. Въ него войдетъ около ста снимковъ съ произведеній мастера, изъ которыхъ половина воспроизводится въ первый разъ.

Рачительная комиссія по обогащенію картинами музея Имп. Александра III ухитрилась пріобрѣсти новые шедевры національнаго искусства: на выставкѣ акварелистовъ ею ку-

плены истинно музейныя акварели г.г. Чумакова и Браиловскаго. Наши почтенные академики никакъ не могутъ согласиться съ тѣмъ, что русскій музей не есть складочное мѣсто для всякаго хлама, облюбованнаго ихъ утонченнымъ вкусомъ.

Въ Академіи Художествъ открыта выставка картинъ Владиміра Маковскаго и Ефима Волкова, въ Пассажѣ — выставка петербургскихъ акварелистовъ. Можно было ожидать, что объ эти выставки будутъ гораздо веселѣе, что многое на нихъ будетъ смѣшно и забавно; одинъ союзъ такихъ именъ, какъ Волковъ и Маковскій, обѣщаль много наслажденій. Однако надежды не оправдались, выставки эти оставляютъ лишь впечатлѣніе плохо перевареннаго обѣда; съ одной стороны томительно бездарный Волковъ, съ другой — не вполне бездарный и тѣмъ еще сильнѣе претящій Маковскій. При видѣ всего этого разогрѣтаго блюда худшихъ сторонъ передвижничества — напрашивается лишь одинъ вопросъ: какую природу видѣли и изображали эти поборники русскаго реализма? Отчего они не могли дойти даже до точности аккуратной выкрашенной фотографіи, т. е. добиться, если не художественной, то хотя бы фактической правды въ передаваемой натурѣ. Подъ ихъ произведеніями все время чувствуется механичность фотографіи, но безъ ея относительной точности. Заплеснѣвшіе пейзажи Волкова и сценки Маковскаго, напоминающія водевили съ пѣніемъ, дающіеся „для развѣзда“ въ Александринскомъ театрѣ, — все это слишкомъ жалко, чтобъ быть хотя-бы смѣшнымъ.

Въ Академіи Наукъ открыта какая-то странная выставка московскаго товарищества художниковъ. Странная потому, что съ одной стороны ее нельзя зачислить въ лагерь стариковъ, съ другой-же — и къ молодымъ она какъ-то не пристала. Вся она наполнена произведеніями подражательными, желающими быть „очень современными“, но ничего талантливаго на ней не видно. Картины г.г. Комарова, Лушниковъ, Мѣшкова, Шестеркина, Мусатова, Ульянова и др. сдѣланы подъ неглубокимъ вліяніемъ мюн-

хенскаго Сецессіона или французскихъ импрессионистовъ. Дѣло не въ томъ, чтобъ въ пейзажѣ желтыя деревья непременно отбрасывали лиловыя тѣни, или чтобы по ярко зеленому лугу гуляли напудренные маркизы — это лишь приемы, уже далеко не новые и совсѣмъ не требующіе постоянныхъ повтореній. Дальше же „современной“ внѣшности у всѣхъ этихъ новыхъ москвичей дѣло не идетъ. На выставкѣ, впрочемъ, виситъ нѣсколько недурныхъ ковровъ мастерской Чоколовой, а также помѣщены шкафъ и маіолики работы А. Голвина.

Вышелъ 12-й выпускъ „Художественныхъ Сокровищъ Россіи“, блестяще закончившій первый годъ существованія этого прекраснаго журнала. Редакція нѣсколько перемѣнила за годъ характеръ изданія и, кажется, склонна въ будущемъ болѣе систематизировать матеріалъ, придерживаясь какой нибудь внѣшней группировки, хотя-бы по коллекціямъ, дворцамъ и музеямъ, въ которыхъ находятся воспроизводимые предметы. Это вызывается страстною любовью нашей читающей публики всегда разсматривать вещи, расположенныя въ какомъ-нибудь систематическомъ порядкѣ. Все равно, въ какой-бы системѣ ни давались произведенія, лишь-бы были представлены или эпоха, или мастеръ или какая либо галерея. Вещей у насъ не разсматриваютъ, а отъ вещей *поучаются*. Красиво-ли кресло Louis XV, воспроизведенное въ изданіи — мало кто замѣчаетъ, но если при этомъ креслѣ помѣстить портретъ самого Людовика XV-го, да еще сдѣлать предположеніе, что король могъ сидѣть въ упомянутомъ креслѣ, то интересъ немедленно возрастаетъ до огромныхъ размѣровъ. Во всякомъ случаѣ, какой-бы группировки ни придерживалась редакція „Сокровищъ Россіи“, она сумѣетъ сдѣлать свою задачу интересной, о чемъ свидѣтельствуемъ непрерывно возрастающая художественная цѣнность и значеніе изданія. Д.

Въ Москвѣ въ концѣ декабря открылась въ Строгановскомъ училищѣ интересная выставка, назвавшая себя союзомъ „36 художниковъ“. По внѣшнему виду она мало чѣмъ отличается отъ выставокъ жур-

нала „Міръ Искусства“: участники почти всѣ тѣ-же, много вещей, уже бывшихъ въ Петербургѣ на выставкахъ „Міра Искусства“, и даже убранство залъ нѣсколько напоминаетъ прошлогоднія комнаты, построенныя въ Академіи Художествъ. При возникновеніи выставки „36-ти“, истинными доброжелателями стали распускаться слухи, будто-бы многіе художники отдѣлились отъ выставокъ „Міра Искусства“ и образовали въ Москвѣ свое собственное общество. Опроверженіемъ этихъ ложныхъ слуховъ будетъ служить фактъ открытія будущей выставки „Міра Искусства“, на которой появятся почти всѣ наиболѣе значительныя произведенія, выставленныя теперь въ Москвѣ. Выставка „36“ отличается отъ другихъ выставокъ художественностью общаго уровня произведеній. На ней нѣтъ томительныхъ и оскорбляющихъ вещей, которыми обыкновенно переполнены выставочныя залы. Какъ разъ обратно — слабыя вещи являются на ней исключеніемъ на общемъ фонѣ талантливыхъ работъ. Не стоить останавливаться на неудавшихся вещахъ такого мастера, какъ Свѣтославскій, на венеціанскихъ видахъ Первухина, на этюдѣ старика Архипова, на нѣкоторыхъ малоудачныхъ вещахъ Досѣкина, или совсѣмъ слабыхъ картинкахъ Костанди, когда на выставкѣ имѣется столько свѣжихъ вещей самыхъ въ настоящее время талантливыхъ русскихъ художниковъ. Наиболѣе пріятными изъ выставленныхъ впервые произведеній намъ показались вещи Виноградова, отличный фрагментъ Рябушкина, столь оригинальнаго и даровитаго художника, нѣкоторыя вещи А. Васнецова, особенно его прелестная небольшая пастель „У Яузскаго моста“ и очень красивая въ тонахъ „Весна“. Хорошіе портреты (Вейнберга и Первухина) выставилъ Бразъ, прекрасныя, хотя и не новыя акварели далъ С. Коровинъ, наконецъ, съ любопытной картиной выступилъ Рыловъ. Все это вмѣстѣ съ извѣстными уже Петербургу вещами Сомова, Трубецкого, Сѣрова, Малявина, Остроумовой, Бенуа и др. составляетъ очень пріятную картину и даетъ выставкѣ свѣжій видъ.

Въ видахъ наибольшаго распространенія жалобъ г. Собки на судьбу, въ лицѣ неблагодарнаго общества поощренія художествъ, мы съ особеннымъ удовольствіемъ перепечатаемъ появившееся въ столичныхъ газетахъ письмо этого „униженнаго и оскорбленнаго“ бывшаго дѣятеля и поощрителя искусствъ:

„М. г. Занеимѣніемъ возможности отвѣчать въ отдѣльности на поступающіе съ разныхъ сторонъ запросы о причинахъ внезапнаго появленія на рынкахъ Петербурга и Москвы полныхъ экземпляровъ роскошнаго изданія „Искусство и Художественная Промышленность“ за первые два года существованія этого журнала, вмѣсто объявленныхъ 10 р., по смѣхотворно-низкой цѣнѣ 3 р. 50 к. и 2 р. 50 к. за годъ (т. е. дешевле даже макулатуры, продающей на вѣсъ), позвольте прибѣгнуть къ посредству вашей газеты для объясненія этого сразу непонятнаго обстоятельства. Дѣло въ томъ, что администрація общества поощренія художествъ, по недостатку средствъ на покрытіе расходовъ, продала книжникамъ въ оставшіеся въ складѣ экземпляры менѣе, чѣмъ по 1 р. за годъ, а тѣ, въ свою очередь, распродали ихъ тотчасъ-же съ нѣкоторой выгодой для себя, такъ что теперь не осталось болѣе въ продажѣ ничего или почти ничего.

Примите и пр.

Н. Собко“.

23-го декабря 1901 г.

Сколько же должно было остаться неразозшедшихся экземпляровъ этой „макулатуры“, если общество „для покрытія расходовъ“ могло продавать ихъ „на вѣсъ“, по нѣскольکو копеекъ за экземпляръ?

Изъ Москвы сообщалось по телеграфу, что въ городскую третьяковскую галерею, изъ всѣхъ картинъ, выставленныхъ „36-ю“ сецессионистами въ Строгановскомъ училищѣ, приобрѣтена всего одна щербовская карикатура“.

Прекрасно сдѣлала комиссія, купивъ произведеніе талантливаго карикатуриста, но насколько досадно, что вновь оставлены безъ вниманія произведенія такихъ художниковъ, какъ К. Коровинъ, К. Сомовъ, А. Рябушкинъ и др., которые почти отсутствуютъ въ галле-

реѣ; на выставкѣ-же „36-ти“ были, напр., Сомовскій „Островъ любви“ и картина Рябушкина, достойные помѣщенія въ любомъ музеѣ Европы.

Извѣстный англійскій портретистъ Дж. Сарджентъ [избранъ въ члены-корреспонденты парижской академіи художествъ.

Альберъ Бенаръ избранъ въ президенты отдѣла objets d'art Національнаго Общества французскихъ художниковъ, вмѣсто покойнаго Казена.

Въ журналѣ „Die Zeit“ проф. Мутеръ, разбирая послѣднюю выставку вѣнскихъ сецессионистовъ, съ особеннымъ вниманіемъ останавливается на русскомъ отдѣлѣ.

Сочувственно упомянувъ о пейзажахъ Пурвита и Рылова и о фризахъ К. Коровина, Мутеръ пишетъ: „въ особенности-же привлекательны работы двухъ другихъ русскихъ мастеровъ. Константинъ Сомовъ, это—крупный, поразительно великолѣпный художникъ и самый утонченный между романтиками, воспѣвающимъ доброе старое время“. Въ „Панѣ“ Врубеля знаменитый художественный критикъ усматриваетъ олицетвореніе Россіи. „Это не эллиническій „Панъ“, но истый богъ русскихъ степей, бѣдный, съ печальными, выцвѣтшими глазами“.

О томъ-же русскомъ отдѣлѣ, критикъ журнала „Die Kunst“ даетъ слѣдующій восторженный отзывъ:

„Въ залѣ, отведенной русскому искусству, господствуетъ Коровинъ, фризы котораго, бывшіе на всемирной парижской выставкѣ 1900 г., изображаютъ жизнь и дѣятельность русскаго народа, во всѣхъ ихъ разнообразнѣйшихъ проявленіяхъ. Цѣлая этнографическая эпопея! Къ сожалѣнію, вслѣдствіе малыхъ размѣровъ помѣщенія, утрачивается величественность впечатлѣнія, производимаго этими грандіозными работами, тѣсно связанными съ архитектурнымъ стилемъ того зданія, для котораго они были предназначены. Произведенія эти говорятъ широкимъ языкомъ природы; въ сѣрыхъ и коричневыхъ тонахъ тянется грозный лѣсъ, полный дѣвственной силы, нетронутый культурой безконечный пейзажъ крайняго сѣвера; все живу-

щее тамъ, и люди и звѣри, проникнуты какой-то безвольной стихійной силой.

Эти значительныя по своему синтетическому смыслу панно—декоративны въ лучшемъ смыслѣ этого слова и стилистически дополняютъ архитектуру. Пейзажи Пурвита, Рылова и Рериха проникнуты тѣми-же настроеніями грусти и вдумчивой меланхолии, которыми такъ богата русская литература. Константинъ Сомовъ передаетъ въ двухъ своихъ благоухающихъ картинахъ („Бѣлыя ночи“ и „Августъ“) упоительную мечтательность онѣгинской романтики. Весьма своеобразной фizioноміей отличается Врубель. Обросшая мхомъ бородастая голова его „Пана“ суковата какъ старый дубъ“...

Перейдя, затѣмъ, къ обзорѣннѣю финляндскаго отдѣла на выставкѣ, критикъ прямо пораженъ стихійной мощью и глубокимъ проникновеніемъ финскихъ художниковъ въ душу и чувства ихъ народа. Въ совершенствѣ владѣя современной техникой искусства, они нисколько не подпали вліянію поверхностнаго модернизма, а всецѣло отдаются во власть самобытнаго воображенія. Самымъ сильнымъ по индивидуальности изъ финскихъ художниковъ нѣмецкій критикъ считаетъ Акселя Галлена, творчествомъ котораго, вмѣстѣ съ работами Галонена и Ернефельта, онъ въ высокой степени восхищается.

Французская художественная печать горячо протестуетъ противъ проекта поручить одному изъ лучшихъ учениковъ покойнаго Пювиса де Шаванна докончить стѣнную живопись Пантеона, оставшуюся незаконченной за смертью художника. По мнѣнію «Chronique des arts» уваженіе къ памяти великаго мастера требуетъ, чтобы вся живопись оставалась не тронутой, въ томъ самомъ видѣ, какой она имѣла въ моментъ смерти ея автора и прибавляетъ, что, если художникъ, которому поручена эта работа, дѣйствительно достойный ученикъ Пювиса, то онъ изъ благоговѣнія къ памяти учителя долженъ отказаться отъ такого предложенія.

Подъ предсѣдательствомъ Поля Дюбуа образовался комитетъ для устройства вы-

ставки, посвященной произведеніямъ скульптора Фальгьера. Правительство, съ своей стороны, содѣйствуетъ чествованію покойнаго художника заказомъ академику Marquest'у бюста Фальгьера для помѣщенія въ Версальскомъ музеѣ.

Бюстъ Э. Пальерона работы Фальгьера будетъ весной поставленъ въ паркѣ Монсо. Весною-же въ скверѣ Батиньоль состоится открытіе бюста Поля Верлена, изваяннаго Нидергаузенемъ-Родо.

Въ Туринѣ усиленно готовятся къ открытію выставки современнаго декоративнаго искусства. Выставка эта, первая въ своемъ родѣ, обѣщаетъ быть весьма интересной и разнообразной. Всѣ художественныя направленія и всякія примѣненія декоративнаго искусства ко всѣмъ отраслямъ промышленности должны на ней найти себѣ мѣсто. Такимъ образомъ, все, что въ Италіи имѣетъ какое либо отношеніе къ современному искусству, приметъ своимъ трудомъ участіе въ украшеніи этой оригинальной выставки. Государствамъ и городамъ, выразившимъ желаніе принять участіе въ выставкѣ, будутъ отведены особые павильоны. Между прочимъ, уже извѣстно, что Англія собирается устроить въ своемъ участкѣ цѣлую ретроспективную выставку новаго стиля. Затѣя крайне смѣлая и любопытная. Парижъ, Вѣна, Берлинъ, Глазго, Брюссель, Буда-Пештъ, Стокгольмъ, словомъ, почти всѣ европейскіе культурные центры охотно приняли приглашенія участвовать на выставкѣ. Само собою разумѣется, что предприимчивые Соединенные Штаты и первенствующие въ искусствѣ декорированія японцы займутъ на предстоящей выставкѣ подобающія имъ мѣста. Только одна Россія, благодаря косности, равнодушію и невѣжеству ея художественныхъ руководителей, по прежнему останется въ сторонѣ отъ этого всеобщаго праздника искусства.

Нынѣшній зимній сезонъ Лондона особенно богатъ художественными выставками ретроспективнаго характера. Такъ, въ залахъ Burlington House, съ начала января открылась большая выставка старинныхъ картинъ,

преимущественно итальянской и голландской школъ. Наибольшій, однако, интересъ возбуждаетъ зала, посвященная Клоду Лоррэну. Тутъ собрано почти все, что можно было найти въ частныхъ англійскихъ коллекціяхъ изъ произведеній этого замѣчательнѣйшаго мастера XVII вѣка. Claude Lorraine, родомъ изъ Лотарингіи, болѣе извѣстный подъ именемъ Клода Лоррэна, стоитъ совершенно особнякомъ среди живописцевъ его времени. Сила его чисто романтическаго дарованія находится внѣ условій реальности и обыденнаго правдоподобія. Многіе изъ его пейзажей и теперь еще, послѣ Тернера и Беклина, поражаютъ геніальностью замысла, мистически глубокимъ проникновеніемъ въ природу и какою-то героической величественностью композиціи. Въ его лучшихъ картинахъ мы почти всегда находимъ слегка только измѣненные варианты его любимой пейзажной темы: какая-нибудь величественная, полная мощнаго благородства группа темныхъ деревьевъ на первомъ планѣ и замѣчательно сильно и разнообразно трактованное освѣщеніе неба, то залитого какъ-бы расплавленнымъ золотомъ, потоками полдневнаго солнца, то горящаго пламенемъ заката. Съ особенной любовью художникъ отдавался изображенію природы Италіи, гдѣ онъ провелъ почти всю свою жизнь. Для Англійи этотъ великій мастеръ имѣетъ тѣмъ большее значеніе, что творчествомъ его всю жизнь былъ вдохновленъ другой, столь-же замѣчательный художникъ, гордость англійскаго искусства XIX вѣка, Джонъ Тёрнеръ.

На той-же выставкѣ находится замѣчательная коллекція рисунковъ Лоррэна. Это, большею частью, этюды и наброски для будущихъ картинъ, иногда прямо геніальные зачатки, къ сожалѣнію, только намѣченные, но обличающіе все неподражаемое мастерство художника. Въ особенности великолѣпны 7 небольшихъ рисунковъ изъ королевскаго собранія, проникнутыхъ истинной поэзіею. Вообще въ рисункахъ Клода удивляетъ разнообразіе его графическихъ приемовъ, выражающихся то въ энергичныхъ и смѣлыхъ до грубости чертахъ, то въ робкихъ, еле замѣт-

ныхъ карандашныхъ налетахъ. Порою этотъ изумительный мастеръ рисунка ничтожными усиліями создаетъ нѣчто поразительное, вроде гавани Генуи изъ коллекціи лорда Лестера.

New Gallery приступаетъ, по случаю коронаціи Эдуарда VII, къ устройству ретроспективной выставки историческихъ портретовъ, на которой будутъ представлены всѣ короли отъ Генриха VII.

Въ Парижѣ, въ концѣ года было открыто около 30 художественныхъ выставокъ. Самыя интересныя изъ нихъ были:

Выставка произведеній англичанина Ch. Conder'a, устроенная въ Maison des artistes на улицѣ Royale.

Необычайно своеобразное, изысканно-граціозное, почти кокетливое дарованіе этого молодого художника, выражающееся преимущественно въ области декоративнаго искусства, создало ему за послѣднее время выдающійся успѣхъ среди утонченнѣйшихъ любителей интимнаго искусства. Бездѣлки роскоши, вѣера, расписанные Кондеромъ, сравнительно недавно еще не находившіе себѣ сбыта у торговцевъ улицы Лафитъ, раскупаются теперь по небывало высокимъ цѣнамъ и составляютъ предметъ коллекціонерской зависти. Слѣдуетъ, однако, замѣтить, что художественная слава Кондера ничѣмъ не обязана модѣ; достоинства этого дѣйствительно замѣчательнаго художника, всегда искренняго и непосредственнаго, безспорны, и красота его акварелей, поразительныхъ по гармоніи красокъ и рисунка, такъ убѣдительно, что успѣхъ его можетъ только свидѣтельствовать въ пользу вкуса и художественнаго чутья его почитателей.

У Тамплера (Templaire) въ улицѣ Лафитъ публика могла любоваться интереснымъ и рѣдкимъ зрѣлищемъ. Тутъ была выставлена большая коллекція рисунковъ и литографій Фантанъ-Латура, художника индивидуальнаго, съ большимъ именемъ и, несмотря на это, почти неизвѣстнаго широкой публикѣ. Фантазія и легенда, вотъ основные элементы творчества Ф.-Латура. Въ особенности часто художникъ вдохновлялся Р. Вагнеромъ, произ-

Открыта подписка на 1902 годъ (4-й годъ изданія) на художественный иллюстрированный журналъ

„МІРЪ ИСКУССТВА“

Журналъ будетъ выходить въ 1902 году по прежней программѣ и въ прежнемъ объемѣ, одинъ разъ въ мѣсяцъ, книжками въ 10—12 листовъ in 4^o, съ многочисленными иллюстраціями въ текстѣ и съ художественными приложеніями (геліографіи, фототипіи и хромолитографіи) на отдѣльныхъ листахъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 1/2 года.
Съ доставкой въ С.-Петербургѣ	10 руб.	5 руб.
„ пересылкой иногороднимъ	12 „	6 „
„ „ за границу	14 „	7 „

Долускается разсрочка. Первый взносъ при подпискѣ для городскихъ подписчиковъ 2 р. 50 к., для иногороднихъ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 р. ежемѣсячно.

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Главная контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества *М. О. Вольфъ* (С.П.В., Гостинный Дворъ, № 18; Москва, Кузнецкій мостъ, 12). Подписной годъ начинается съ 1-го Января.

Полные экземпляры „Міръ Искусства“ продаются *исключительно* въ редакціи журнала (Спб., Фонтанка, 11) по слѣдующимъ цѣнамъ:

Годъ I—(1899)—20 р. (безъ перес.)
 „ II—(1900)—40 р. „ „

За 1901 г. имѣются лишь №№ 4—12 (7 руб. безъ перес.). Первые три номера за 1901 г. разошлись сполна.

Въ книжныхъ магазинахъ *М. О. Вольфъ* (С.-Петербургъ, Гостинный дворъ, 18; Москва, Кузнецкій мостъ, 12) имѣются отдѣльные номера „Міръ Искусства“ за предъидущіе года по слѣдующимъ цѣнамъ:

№№	1899 г.	р. к.	№№	1899 г.	р. к.
1—2. Произведенія Викт. Васнецова, И. Левитана и др. 6 приложеній на отд. листахъ, изъ нихъ 3 въ краскахъ; статьи П. Боборыкина, Д. Мережковскаго и др.		— 60	Соловьева о Мицкевичѣ		— 50
3—4. Портреты Д. Левицкаго (1735—1822), скульптура кн. Трубецкаго и др. Статьи кн. С. Волконскаго, І. Ясинскаго, Н. Минскаго и др.		— 60	1—5. Въ одной обложкѣ	1	50
5. П. Соколовъ, Ф. Ропсъ, вышивки Н. Давыдовой, статья Владиміра			6. Международн. выст. журнала „Міръ Искусства“ въ 1899 г., статьи кн. А. И. Урусова, Ал. Бенуа (объ импрессионизмѣ) и др.		— 40
			7—8. Финляндское искусство. Статья Д. Мережковскаго объ „Ипполитѣ“ Эврипида		— 60
			9. Стейнленъ, Валлотонъ, церковь въ с. Абрамцовѣ,—статья Влад. Со-		

ловьева „Идея сверхчеловѣка“. Въ прилож. портр. И. Левитана (ориг. литогр. Л. Бакста)	— 50
10. И. Рѣпинъ, М. Врубель, А. Васнецовъ, письмо Рѣпина и отвѣтъ С. Дягилева	— 50
11—12. Офорты Ф. Гойя (1748—1828), Ш. Дегазъ и др., статьи К. Бальмонта о Гойѣ	— 80
13—14. Пушкинскій номеръ (50 иллюстрацій художниковъ-современниковъ поэта, статьи В. Розанова, Д. Мережковскаго, Н. Минскаго, Ф. Сологуба)	— 80
15. Веласкесъ (1599—1660), Ромней (1734—1802), Рейнольдсъ (1723—1792), Реборнъ и др.	— 60
16—17. Дж. Уистлеръ, Даньянъ Бувере, кн. Трубецкой, Малявинъ и др.	2 —
18—19 посвящены жизни и творчеству Е. Д. Полъновой (1850—1898), 4 приложения въ краскахъ	— 80
20. К. Сомовъ, Терракоты Эрмитажа. Статья Ал. Бенуа о Сомовѣ	2 —
21—22. Константинъ Коровинъ и Ж. Ф. Милле. Статья П. Перцова (смерть Пушкина)	2 —
23—24. К. Брюлловъ, Казенъ. Въ прилож. портретъ Малявина (оригин. Бакста).—Отдѣльно не продаются.	

1—2. Произведенія В. Сѣрова. Въ приложеніи оригинальный офортъ и литографія (портретъ композитора Глазунова) его-же. — Отдѣльно не продаются.	
3—4. Произведенія М. Нестерова. Статьи П. Гнѣдича (театръ будущаго), Лароша, Д. Мережковскаго и др. — Отдѣльно не продаются.	

5—6. Выставка журнала „Миръ Искусства“ въ 1900 г. Въ прилож. оригиналы гравюры А. Остроумовой.	3 —
7—8. О. Бердсли. Каталъная горка въ Ораніенбаумѣ	4 —
9—10. Обзоры выставокъ, оригиналы литографій В. Сѣрова и Ф. Малявина, статьи кн. Урусова, П. Перцова, В. Розанова	4 —
11—12. Старые русскіе мастера: Никитинъ, Дрожжинъ, Лосенко, Матвѣевъ, Левицкій, Боровиковскій. Въ приложеніи оригиналы литогр. О. Браза	1 —
13—14. Современные голландскіе художники, русскій отдѣлъ на всемирной выставкѣ (2 прил. въ краскахъ).	1 —
15—16. С. Малютинъ, „Барбизонская школа“ (2 прилож. въ краскахъ). Статьи, посвящ. памяти И. Левитана (С. Дягилева), Вл. Соловьева (В. Розанова и Д. Шестакова), кн. Урусова (Д. Мережковскаго) и др.	4 —
17—18. Финляндскіе художники и рисунки Ю. Дица. Въ прилож. портретъ Нитче	1 —
19—20. М. Якунчикова. Статья Н. Минскаго о Нитче и др.	1 —
20—21. Парижская выставка 1900 г. Русскій павильонъ, Финляндскій павильонъ, франц. искусство XIX в. Прилож. въ краскахъ — проэктъ фасада Третьяковской галл. В. Васнецова (акв. факсимиле)	4 50
23—24. Картинная галлерей князей Юсуповыхъ въ С.-Петербургѣ. 25 снимковъ съ лучшихъ произведеній, находящихся въ галлерей и объясн. статья Александра Бенуа	1 50

Редакторъ-Издатель С. П. Дягилевъ.

Цѣна № 1 въ отд. продажъ 1 р. 20 коп., съ перес. 1 р. 50 к.

При настоящемъ номерѣ прилагаются объявленія о подпискѣ въ 1902 году на журналы: „Миръ Искусства“, „Художественныя Сокровища Россіи“, и Иллюстрированную Библиотеку „Нивы“ 1902 г.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на томъ первый изданія

РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ВЪ XVIII ВѢКѢ.

Первый томъ посвящается произведеніямъ Д. Г. Левицкаго (1735--1822). Въ немъ будетъ помѣщено около 100 снимковъ съ работъ художника, всѣ дошедшія до насъ гравюры съ портретовъ его работы, нѣсколько гравюръ работы отца художника Г. К. Левицкаго, а также портреты, писанные съ самого художника В. Л. Боровиковскимъ и И. Е. Яковлевымъ.

Изъ работъ Д. Г. Левицкаго будутъ помѣщены въ снимкахъ, исполненныхъ гелиогравюрой (около 40), фототипіей (около 25) и автотипіей (около 40), всѣ портреты мастера, о которыхъ было возможно собрать какія либо свѣдѣнія. А именно:

Портреты Императрицы Екатерины II (6 портретовъ), Императора Павла I, Императрицы Маріи Ѳеодоровны, Императора Александра I, Великихъ княженъ Александры Павловны (3 портрета), Екатерины Павловны и Маріи Павловны.

Алымовой, Г. И.; Бакунина, П. В.; Бибикова; Билибина, И. Х.; Билибина, Я. И.; Борщовой, Н. С.; Брюса, Я. А.; Волкова, А. С.; гр. Воронцова, А. Р.; Ганнибала, И. А.; кн. Голицына, А. М.; кн. Голицыной, П. Н.; Грейга, С. К.; Грибовскаго, Н. А.; Дави, А.; кн. Давыдовой, Н. М.; кн. Дашковой, Е. Р.; Демидова, П. А.; Державина, Г. Р.; Дивовой, Е. П.; Дидро, Д.; Дмитриева, И. И.; кн. Долгорукаго, Г. А.; гр. Игельштрома, О. А.; Кокоринова, А. Ф.; гр. Кутайсовой, А. П.; гр. Кушелева, Г. Г.; Ланского, А. Д. (два портр.); Левицкой, А. Д.; Левицкаго, Г. К.; Левицкаго, П. Г.; Левшиной, А. П.; Лопухиной, М. Ф.; Львова, Н. А. (2 портр.); Львовой, М. А. (2 портр.); Макеровскаго, Ф. П.; Мельгунова, А. П.; Молчановой, Е. И.; Митрофановыхъ; Монахтиной, А. Ф.; гр. Мусина-Пушкина, В. П.; г-жи Мюссаръ, М. И.; Нелидовой, Е. И.; Новикова, Н. И.; гр. Орловой, Е. Н.; гр. Орлова, Гр. Гр.; гр. Орлова, Ѳ. Гр.; Потемкина, М. С.; гр. Протасовой, А. С.; кн. Репнина, Н. В.; Ржевской, Ѳ. С.; Разнатовской, Т. П.; гр. Рибопьера, И. С.; Сеземова, Н. А.; гр. Сиверсъ, Я. Е.; Струговщицкой, М. Б.; Теплова, А. Г.; Теплова, Г. Н. (2 портр.); Умского, Б. В.; кн. Хованской, Е. Н.; Храповицкаго, А. В.; Хрущевой, Е. Н.; гр. Шереметева, Н. П.; Шувалова, И. И.; Янковича-де-Миріево, Ѳ. И. и многихъ другихъ.

Въ текстѣ будутъ помѣщены „Жизнь Д. Г. Левицкаго“ В. П. Горленко и обзоръ его произведеній, а также всѣ сохранившіеся документы, какъ официальные (формулярн. списокъ, прошенія въ Имп. Акад. Худож., постановленія Совѣта Имп. Акад. Худ. и пр.), такъ и частные. Документы будутъ напечатаны in extenso.

Первый томъ изданія выйдетъ въ концѣ февраля 1902 года.

Томъ второй будетъ посвященъ произведеніямъ художниковъ А. Антропова Ѳ. Алексѣева, И. и Н. Аргуновыхъ, П. Дрозжина, Ѳ. Рокотова, А. Шебанова, С. Щукина, Сем. Щедрина и др.

Томъ третій—В. Боровиковскому.

Цѣна перваго тома **20 рублей** безъ пересылки.

Подписавшіеся на изданіе до его выхода за пересылку не платятъ.

Въ продажу поступитъ лишь 400 экземпляровъ изданія.

При подпискѣ вносится **15 рублей**.

Подписка принимается въ редакціи журнала „Миръ Искусства“ (Спб., Фонтанка, 11) ежедневно отъ 4^{1/2} до 6 ч. дня.

Изданіе редакціи журнала „Миръ Искусства“

Находятся въ продажѣ въ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ слѣдующія
изданія журнала «МІРЪ ИСКУССТВА».

Альбомъ И. Левитана. 26 геліографюръ съ произведеній художника.
Большой томъ в 4°. Геліографюры исполнены у Мейзенбаха и Риффарта въ
Берлинѣ. Цѣна 20 р.

Альбомъ литографій русскихъ художниковъ.—Л. Бакста, Александра
Бенуа, О. Браза, Л. Лансере, К. Сомова, В. Сѣрова, М. Якунчиковой.
Большой альбомъ въ папкѣ—ц. 3 р.

Д. С. Мережковскій: Левъ Толстой и Достоевскій.

Т. I. Жизнь и творчество. Изд. 2-е. С.П.Б. 1901 г. ц. 2 руб. 50 коп.

Т. II. Религія (находится въ печати).

Цѣны безъ пересылки.

ТРУДЫ В. В. РОЗАНОВА.

ВЪ МІРѢ НЕ ЯСНАГО И НЕ РѢШЕННАГО. С.-Петербургъ. 1901 г. Цѣна
1 р. 50 коп.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОЧЕРКИ. Сборникъ статей. Изданіе П. П. Перцова. С.-Пе-
тербургъ. 1900 г. Цѣна 1 р.

ПРИРОДА И ИСТОРИЯ. Сборникъ статей. Изданіе П. П. Перцова. С.-Пе-
тербургъ. 1900 г. Цѣна 1 р.

СУМЕРКИ ПРОСВѢЩЕНІЯ. Сборникъ статей по вопросамъ образованія.
Изданіе П. П. Перцова. С.-Петербургъ. 1899 г. Цѣна 1 р.

РЕЛИГИЯ И КУЛЬТУРА. Сборникъ статей. Изданіе П. П. Перцова. С.-Пе-
тербургъ. 1899 г. Цѣна 1 р.

ЛЕГЕНДА О ВЕЛИКОМЪ ИНКВИЗИТОРѢ Ѳ. М. ДОСТОЕВСКАГО.
ОПЫТЪ КРИТИЧЕСКАГО КОММЕНТАРІЯ. Съ присоединеніемъ двухъ этюдовъ
о Гоголѣ. Изданіе второе. С.-Петербургъ. 1902 г. Цѣна 1 р.

О ПОНИМАНІИ. Опытъ изслѣдованія природы, границъ и внутренняго
строенія науки, какъ цѣльнаго знанія. Москва, 1886 (VII+73 стр.). Цѣна 5 р.
(Послѣдніе экземпляры изданія у автора. С.-Петербургъ, Шпалерная, д. 39).

МѢСТО ХРИСТІАНСТВА ВЪ ИСТОРИИ. Москва 1890. Цѣна 20 к.

Складъ всѣхъ этихъ изданій въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“.

Произведенія Д. С. МЕРЕЖКОВСКАГО.

СТИХОТВОРЕНІЯ. (1883—1887).

СИМВОЛЫ. Стихотворенія (1887—1891).

НОВЫЯ СТИХОТВОРЕНІЯ. (1891—1895).

О ПРИЧИНАХЪ УПАДКА И НОВЫХЪ ТЕЧЕНІЯХЪ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ. 1893.

ДАФНИСЪ И ХЛОЯ. 1896.

ВѢЧНЫЕ СПУТНИКИ. 1899.

ОТВЕРЖЕННЫЙ („Смерть боговъ“—первая часть всемірно-исторической трилогіи
„Христось и Антихристъ“). 1896.

Л. ТОЛСТОЙ И ДОСТОЕВСКІЙ. Первый томъ. Жизнь и творчество. II изд. 1901 г.—
Цѣна 2 р. 50 к.

ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

ВОСКРЕСШЕ БОГИ, (Леонардо да-Винчи).—Вторая часть трилогіи „Христось и
Антихристъ“.

ТРАГЕДИИ ЭСХИЛА, СОФОКЛА, ЕВРИПИДА“. Переводъ съ греческаго, въ стихахъ.

Л. ТОЛСТОЙ И ДОСТОЕВСКІЙ. Второй томъ. Религія.



ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССИИ.

Ежемесячный иллюстрированный сборник,
издаваемый
ИМПЕРАТОРСКИМЪ
Обществомъ Поощренія
Художествъ,
подъ редакціей Александра БЕНУА.

Сборникъ состоитъ изъ: 1) таблицъ иллюстрацій (12 въ номерѣ, 144 въ году) 2) объяснительнаго къ нимъ текста и 3) художественной хроники.

ТАБЛИЦЫ посвящены исключительно художественнымъ произведеніямъ, находящимся въ Россіи. (Архитектурныя сооруженія, картины знаменитыхъ мастеровъ, фрески, рисунки и миниатюры, скульптура, церковная утварь, ювелирныя, фарфоровыя, гончарныя, стекляныя, кожаныя и костяныя издѣлія, книжное дѣло, мебель, декоративная бронза, шитье, ковры, кружева, матеріи, оружіе, желѣзное производство, экипажи и проч.).

ПОЯСНИТЕЛЬНЫЙ къ таблицамъ **ТЕКСТЪ** содержитъ историческія данныя объ изображенныхъ предметахъ, эстетическую ихъ оцѣнку и біографическія свѣдѣнія объ ихъ творцахъ. Текстъ печатается на русскомъ и французскомъ языкахъ.

Содержаніе ХРОНИКИ: Отчеты о дѣятельности Императорскаго Общества Поощренія Художествъ по разнымъ его учрежденіямъ, выставки: русскія и иностранныя, новыя книги, некрологи скончавшихся художниковъ и другія извѣстія.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ доставки 6 руб. Съ доставкой въ предѣлахъ Россіи 8 р. Съ пересылкой за границу 10 рублей.

Цѣна отдѣльнаго номера (ограниченное число экземпляровъ) 1 рубль.

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ редакціи Сборника: С.-Петербургъ, Мойна, д. № 83.

Подписной годъ начинается съ 1 Января.

„DIE ZEIT“

VIII. Jahrgang.

Herausgeber: Prof. Dr. J. Singer, Dr. Max Burckhard und Dr. Heinrich Kanner. Redaction für bildende Kunst: Prof. Dr. Richard Muther.

Eine Zeitschrift für alle Gebildeten!

Jeder, der an den politischen, volkswirtschaftlichen, literarischen und künstlerischen Bewegungen unserer Zeit Antheil nimmt, abonniere diese im wahrhaften Sinne moderne Wochenschrift. Durch gediegene Artikel von den ersten Federn des In- und Auslandes unterrichtet „DIE ZEIT“ ihre Leser in zuverlässiger und richtunggebender Weise über alle wichtigen Fragen des öffentlichen Lebens. In der ersten October-Nummer (Nr. 366) beginnt die Veröffentlichung der neuesten Novelle von PAUL HEYSE:

„Eine venetianische Nacht“.

Bezugsbedingungen für Österreich und Deutschland: Kronen 6,00—Mk. 5,00 vierteljährig; für alle übrigen Staaten: Kronen 7,30—Mk. 6,10 vierteljährig. Preis der Einzelnummer: 60 Heller—50 Pf.

Abonnements, Einzelnummern und Probeexemplare liefern alle Buchhändler, Zeitungsexpeditionen und die Administration der „Zeit“, Wien, IX/3. Günthergasse 1.

VI годъ изданія.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1902 ГОДЪ

на еженедѣльный иллюстрированный журналъ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Подписчики получаютъ: 52 №№ журнала, 1000 страницъ, что составитъ изящный томъ на хорошей бумагѣ, 1000 иллюстрацій въ текстѣ. 20 репертуарныхъ пьесъ, въ отдѣльной продажѣ стоящихъ свыше 30 руб. 12 выпусковъ библиотеки „Театра и Искусства“. 12 нотныхъ приложений для пѣнія и фортепiano. Выпуски „Словаря современныхъ сценическихъ дѣятелей“. (Словарь доведенъ до буквы И. Вышедшіе вып. для новыхъ подписчиковъ 2 руб.).

Въ 1897—1901 гг. печатались произведенія: Авсѣенко В. Г., Амфитеатрова А. В., Арбенина Н. Ф., Баскина В. С., Бентовина Б. И., Влейхмана Ю. И., Боборыкина П. Д., Бѣляева Ю. Д., Вейнберга П. И., Гнѣдича П. П., кн. Голицына П. П. (Муравлинъ), Гриневской И. А., Далматова В. П., Дорошевича В. М., Дѣянова, А. И., проф. Иванова И. И., Иванова М. М., Измайлова А. И., Карпова Е. П., Кнорозовскаго И. М., Кожевникова В. А., Коринфскаго А. А., Ленскаго Ал. П., Линскаго Вл. А., Любимова М. А., Немировича-Данченко Вас. И., Немировича-Данченко Вл. И., Николаева Н. И., Озаровскаго Ю. Э., Плещеева А. А., Потаненко И. Н., Ростиславова А. А., проф. Сакетти Л. А., Соловьева Б. М., кн. Сумбатова А. И., Тихонова В. А., Федорова Н. Ф., Фруга С. Г., Эфроса Н. Е., Ярцева П. П., Ясинскаго I. I. и др.

Въ отдѣльныхъ приложенияхъ даются выдающіяся новинки драматической литературы. Такъ, въ истекшемъ 1901 г., были, между прочими, приложены: „Потемки души“, „Пережитое“, „Крамеръ“, „Замѣстительницы“, „Огни Ивановой ночи“, „Флакманъ“, „Шахта Георгій“, „Комета“, „Лишенный правъ“, „Дымъ отечества“, „Мими“, „Подъ колесомъ“ и пр.

Подписная цѣна со всеми приложениями за годъ 7 руб., за полгода 4 руб. Допускается разсрочка: при подпискѣ 3 р. и по 2 р. 1-го апрѣля и 1-го іюля.

Адресъ редакціи и конторы: С.-Петербургъ, Моховая, 45.

Редакторъ А. Р. Кугель.

Издательн. З. В. Тимофѣева (Холмская).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1902 ГОДЪ

на ежемѣсячный литературный журналъ

„НОВОЕ ДѢЛО“

Съ приложеніемъ еженедѣльной общественно-политической газеты. Журналъ „Новое Дѣло“ издается, какъ продолженіе 34-лѣтняго изданія „Недѣли“ и „Книжекъ Недѣли“, при томъ-же составѣ редакціи. Направленіе и характеръ „НОВАГО ДѢЛА“ остается тождественнымъ съ „Недѣлей“. Развитие общественной самодѣятельности, горячее вниманіе къ народнымъ нуждамъ, участіе къ жизненнымъ интересамъ всѣхъ сословій, усовершенствованіе нашихъ юридическихъ и экономическихъ отношеній, развитіе жизнедѣятельности страны путемъ не узкоплеменной, но обще-русской самостоятельной культуры—вотъ основныя черты этого направленія.

Ежемѣсячное изданіе „НОВАГО ДѢЛА“, служащее продолженіемъ „Книжекъ Недѣли“, предназначается для строгаго и тщательнаго подбора произведеній художественной литературы, статей философскихъ, культурныхъ, біографій, путешествій, литературной критики и т. п., а также для того отдѣла обзора движенія мысли и литературы, который за границей составляетъ такъ называемые „Журналы журналовъ“.

Еженедѣльное изданіе „НОВАГО ДѢЛА“, служащее продолженіемъ газеты „Недѣля“, представляетъ собою разработанную и освѣщенную лѣтопись текущей политической, общественной, экономической и научной жизни.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА; На ежемѣсячный журналъ: на годъ—7 р., на 6 мѣс.—3 р. 50 к., на 3 мѣс.—1 р. 75 к. съ пересылкой. Тоже, съ приложеніемъ еженедѣльной газеты, на годъ — 10 р., на 6 мѣс. — 5 р., на 3 мѣс.—2 р. 50 к., на 1 мѣс.—85 к. съ пересылкой. За границу на 3 р. дороже. Книгопродавцамъ уступка Гг. иногороднихъ просятъ обращаться исключительно въ контору редакціи (Гончарная, д. 10, въ С.-Петербургѣ), гдѣ также принимаются и объявленія. Подписчики „Недѣли“ платятъ за годовое изданіе журнала и газеты вмѣсто 10 р. 7 р. Адресъ редакціи и конторы: С.-Петербургъ, Гончарная, 10.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ, кромѣ конторы редакціи, также въ отдѣленіяхъ конторы „Новаго Дѣла“: при книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“, Н. П. Карбасникова, въ С.-Петербургѣ и Москвѣ и др. магазинахъ. Въ Кіевѣ у Н. Я. Оглобина и въ Москвѣ въ конторѣ Печковской. Рукописи для редакціи могутъ быть адресованы В. П. ГАЙДЕБУРОВУ, Спб., Фонтанка, д. 37.

Редакторъ-издательница А. Н. ПѢШКОВА-ТОЛИВЪРОВА.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1902 г. НА
еженедѣльную политическую, общественную и литературную газету

ОТГОЛОСКИ

(годъ изданія 7-й; цѣна на годъ съ дост. и пер. 3 р.)
и ежемѣсячный литературно-научный журналъ

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ

(годъ изданія 8-й; цѣна на годъ съ дост. и пер. 3 р.)

Адресъ редакціи обоихъ изданій: С.-Петербургъ, 6-я Рождественская, 10.

Лица, подписывающіяся на оба изданія, платятъ за годъ съ дост. и пер. 5 р., на 8 м. 4 р., на 6 м. 3 р., и на 4 м. 2 р.

Въ программу газеты „Отголоски“ входятъ все обычные отдѣлы политическихъ, общественныхъ и литературныхъ газетъ, а именно: руководящія статьи всякаго рода, фельетонъ, романы, рассказы и очерки, обзоръ мнѣній и отзывовъ печати, внутреннее и иностранное обозрѣніе, хроника русской и заграничной жизни, обзоръ открытій и изобрѣтеній, театръ и музыка, справочныя свѣдѣнія — торговля, биржевыя и пр. Отвѣты редакціи, Объявленія.

„Литературное Обозрѣніе“ заключаетъ въ себѣ обзоръ всехъ выдающихся и наиболѣе интересныхъ новинокъ русской литературы въ области беллетристики и науки, важнѣйшихъ журнальныхъ статей и лучшихъ изъ вновь выходящихъ книгъ. Задача изданія — помощь читающей публикѣ разобратъ въ массѣ печатнаго матеріала, появляющагося на книжномъ рынкѣ и въ періодической печати. Въ журналѣ помѣщаются и произведенія беллетристики русской и иностранной, романы, рассказы, очерки и пр., а также литературно-критическія и научныя статьи по всемъ отраслямъ знаній, преимущественно по вопросамъ, выдвигаемымъ въ русской литературѣ. О книгахъ, присылаемыхъ въ редакцію, даются отзывы въ отдѣлѣ „Биографія“.

Черезъ редакцію газеты „Отголоски“ и журнала „Литературное Обозрѣніе“ можно выписывать слѣд. книги, составленныя И. В. Скворцовымъ: Въ области практической философіи, ц. 60 к. Записки по педагогикѣ ч. I. Общая педагогика, 8-е изданіе, ц. 1 р. Ч. II-я. Дидактика, 2-е изд., ц. 75 к. (складъ въ маг. Думнова). Русская исторія, ч. I. (до Іоанна III), ц. 1 р. Статьи и изслѣдованія по вопросамъ политики, общ. жизни и литературы, ц. 1 р. Обзоръ исторіи крестьянъ на Руси, ц. 40 к.

Редакторъ-издатель И. В. Скворцовъ.

Открыта подписка на 1902 годъ.

(третій годъ изданія) на

ВѢСТНИКЪ ВСЕМІРНОЙ ИСТОРИИ

Ежемѣсячный журналъ новой литературы и исторической науки.

Направленіе нашего изданія и его задачи въ достаточной степени выяснились за первые два года.

Пополнивъ составъ нашей редакціи новыми выдающимися представителями современной мысли, мы расширяемъ нашу программу, вслѣдствіе чего нами будетъ ОТВЕДЕНО ЗНАЧИТЕЛЬНОЕ МѢСТО, на ряду съ исторіей, и ВОПРОСАМЪ СОВРЕМЕННОСТИ.

Въ приложеніи мы дадимъ на будущій годъ „Исторію новой русской литературы“, совершенно новое изслѣдованіе въ этой области М. Н. Мазаева, и будетъ продолжена изданіемъ: „Библіотека избранныхъ сочиненій по исторіи народовъ“ — „Исторія Китая“ проф. Роберта Дугласа и „Исторія Финляндіи“ за новѣйшій періодъ этой страны въ изложеніи Н. К. Ядрышева, а также „Сборникъ иностранныхъ историческихъ романовъ“ — „Анджело Борджіа“, истор. ром. извѣстнаго нѣмецкаго писателя Мейера.

Въ журналѣ будутъ печататься беллетристическія произведенія Жеромскаго, Ожешко, К. Тетмайера, Якобовскаго, Стриндберга, Іоганни Ахо, Габріеля д'Аннуцио и мн. др.

Въ области искусства наше изданіе дастъ цѣлый рядъ статей по вопросамъ искусства П. Ге и цѣлый рядъ снимковъ съ художественныхъ произведеній.

Съ декабря и января начнутся печатаньемъ романы изъ современной жизни: Станислава Пшибшевскаго — „Сыны земли“ и „По новому“ М. В. Головинскаго.

Первая книга за 1902 г. выйдетъ въ декабрѣ настоящаго года.

Подписная цѣна на годъ (съ декабря по декабрь) съ доставкой и пересылкой 6 р., на полгода 3 р. и за границу 9 р.

Контора и редакція на Милліонной ул., д. 34, С.-Петербургъ.

Редакторъ-издатель С. Сухонинъ.

Открыта подписка на 1902 годъ (XVI г. изданія)

на большую ежедневную политическую, общественную и литературную газету, издаваемую безъ предварительной цензуры, съ еженедѣльными иллюстрированными добавленіями.

„РУССКІЙ ЛИСТОКЪ“

(XIV ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Газета принадлежитъ къ числу наиболѣе распространенныхъ ежедневныхъ изданій, благодаря своему чисто русскому направленію, безусловной свѣжести и новизнѣ помѣщаемыхъ сообщеній и всего матеріала, а также благодаря живости, краткости и ясности печатаемыхъ въ ней статей извѣстныхъ журналистовъ. Всѣ административныя новости, сообщаемыя по телефону изъ Петербурга и по телеграфу изъ другихъ мѣстъ, появляются въ „РУССКОМЪ ЛИСТКѢ“ не только одновременно съ петербургскими газетами, но даже часто и раньше послѣднихъ.

Свои корреспонденты имѣются во многихъ городахъ Россіи и за границей—въ Парижѣ, Лондонѣ, Берлинѣ, Вѣнѣ, Софіи, Римѣ, Женевѣ и др., а въ случаяхъ особой важности командируются специальные корреспонденты. (Въ истекшемъ году было послано 6 кор.—въ Данцигъ, Реймь и Дюнкирхень на торжества, въ Брюссель—на конгрессъ, въ Боснію и Герцеговину—во время смуть).

Обширность программы „РУССКАГО ЛИСТКА“ даетъ возможность предложить читателямъ большое обиліе самаго разнообразнаго матеріала. Ежедневно въ фельетонахъ помѣщаются лучшіе романы, повѣсти, историческія и научныя статьи.

Иллюстрированныя добавленія, извѣстныя по своей художественности, въ 1902 г., какъ было и въ истекшемъ г., будутъ выходить **еженедѣльно** и за годъ составятъ объемистый томъ съ массою рисунковъ, портретовъ, модъ и т. п. Всѣ болѣе крупныя событія дня иллюстрируются фотографическими снимками нашего фотографа.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

съ доставкой и пересылкой: на годъ 8 руб., на 6 мѣс. 4 руб. 50 к., на 4 мѣсяца 3 р. 30 к. на 3 мѣс. 2 руб. 50 к., на 2 мѣс. 1 руб. 70 к. на 1 мѣс. 90 к.

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 р. Кромѣ того, допускается особая разсрочка по 1 руб. въ мѣсяць—въ теченіе 8 мѣсяцевъ, считая съ января.

Адресъ главной конторы: МОСКВА, Мясницкая, д. № 20.

Свои отдѣленія—въ Москвѣ, Петербургѣ, Тулѣ, Калугѣ и Рязани.

Редакторъ-издатель **Н. Л. Казецкій.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1902 г. на литературную, политическую, общественную и коммерческую газету

20-ый годъ
изданія.

ВОЛЖСКІЙ ВѢСТНИКЪ

20-ый годъ
изданія.

выходящую въ г. Казани ежедневно, кромѣ дней послѣ праздничныхъ.

Основная задача газеты:—возможно полное изученіе мѣстнаго камско-волжскаго района и всестороннее представительство его интересовъ.

Дѣйствія и распоряженіе правительства. Руководящія статьи по различнымъ, какъ общимъ, такъ и мѣстнымъ вопросамъ. Обзоръ текущей прессы и журналистики. Ежедневныя политическія телеграммы. Постоянныя корреспонденціи и хроника жизни всѣхъ сколько-нибудь культурныхъ мѣстностей волжско-камскаго края и прилегающимъ къ нему областей Имперіи. Казанская хроника: земство, городъ, засѣданія ученыхъ обществъ, увеселенія и т. п. Судебная хроника. Библиографія. Театръ и музыка. Ежедневныя свѣдѣнія изъ внутренней и международной жизни. Еженедѣльные обзоры хозяйственной жизни Россіи, земской и городской дѣятельности страны и народнаго образованія. Наука, литература и искусство. Сельское хозяйство. Фельетоны и беллетристика. Въ этомъ отдѣлѣ найдутъ себѣ мѣсто статьи научнаго содержанія и злободневные фельетоны.—„Воскресные наброски“ Инкогнито, „Замѣтки обывателя“ Serge'a. Торговый отдѣлъ: корреспонденціи и телеграммы изъ главныхъ пристаней и торговыхъ центровъ, а также обзоры внутренней и внѣшней торговли. На развитіе этихъ двухъ послѣднихъ отдѣловъ обращено особое вниманіе. Смѣсь. Справочный отдѣлъ: судебныя дѣла и резолюціи по нимъ, больницы, желѣзнодорожныя поѣзда и пр. Объявленія.

Подписная цѣна:

	На годъ	11 м.	10 м.	9 м.	8 м.	7 м.	6 м.	5 м.	4 м.	3 м.	2 м.	1 м.
	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.
Въ городѣ безъ доставки . . .	6 25	5 75	5 25	4 75	4 25	3 75	3 25	2 75	2 25	1 75	1 20	— 60
„ „ съ доставк.	7 —	6 50	6 —	5 50	5 —	4 50	4 —	3 50	3 —	2 25	1 50	— 75
Съ перес. иногороднимъ . . .	9 —	8 50	8 —	7 25	6 50	5 75	5 —	4 25	3 50	2 75	2 —	— 75

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: иногороднихъ при подпискѣ 3 р., 1 апрѣля 3 р. 1 іюля 3 р., для городскихъ 2 р., 1 марта 2 р., 1 іюня 2 р. и 1 августа 1 р.

Всѣ новые годовые подписчики, подписавшіеся на 1902 г. безъ разсрочки годовой подписной платы, получаютъ газету бесплатно со дня подписки до 1 января 1902 г.

веденіямъ котораго онъ посвятилъ не мало оригинальныхъ иллюстрацій. На этой сравнительно небольшой выставкѣ, всесторонне выяснившей дарованіе Ф.-Л., такъ какъ наряду съ его ранними работами, въ видѣ „этюдовъ съ натуры“, тамъ висѣли и наиболѣе зрѣлыя его работы, было крайне любопытно прослѣдить, какъ изъ бывшаго убѣжденнаго реалиста мало по малу выработался фантастъ и мистикъ, въ концѣ концовъ, совершенно ушедшій въ область туманнаго символизма и неопредѣленныхъ колористическихъ настроеній.

Въ двухъ галереяхъ Жоржа Пти, отъ конца ноября до новаго года, состоялся цѣлый рядъ выставокъ, изъ которыхъ стоитъ упомянуть о 2-ой выставкѣ Société moderne des beaux-arts, не столь интересной своими картинами, между которыми наиболѣе выдѣлялись работы F. Khnorff'a, все еще изображающаго въ разныхъ вариантахъ одинъ и тотъ же типъ истуканообразной женщины съ холоднымъ, жестокимъ взглядомъ, декоративныя нимфы Обертэна и монмартрскія испанки Остерлинда,—какъ тѣмъ довольно отраднымъ обстоятельствомъ, что почти все участвовашіе на выставкѣ живописцы проявили на ней свои способности въ примѣненіи къ прикладному искусству. Такимъ образомъ, отдѣлъ этотъ оказался наиболѣе интереснымъ и разнообразнымъ.

Кромѣ того, въ этихъ же залахъ были открыты одновременно небольшія выставки работъ отдѣльныхъ художниковъ. Между ними заслуживаютъ упоминанія: собраніе голландца Антона ванъ - Веліе, выставившаго любопытные портреты, писанные въ манерѣ средневѣковыхъ мастеровъ, и выставка рисовальщика Job'a, съ его многочисленными акварелями солдатъ, облеченныхъ въ забытые мундиры прежнихъ временъ.

Въ другомъ помѣщеніи той-же фирмы общество международной живописи и скульптуры устроило свою 19-ую выставку, на которой, кромѣ значительнаго числа французскихъ модернистовъ, фигурировали произведенія такихъ извѣстныхъ иностранцевъ, какъ Уистлеръ, Ленбахъ, Бартлетъ, Фризке, съ

его любопытными interior'ами, Гаррисонъ, Humphrey-Johnston и мн. др.

Въ galerie des artistes modernes была выставлена любопытная серія видовъ Парижа Абея Трошо. Это—пестрый калейдоскопъ бойкихъ уличныхъ эскизовъ, въ которыхъ современный Парижъ отразился со всеми его живописными сторонами. Узкіе и темные переулки неожиданно смѣняются широкими панорамами бульваровъ и набережныхъ, ярко освѣщенные улицы, кишущія толпой прохожихъ, средневѣковые соборы, тонущіе въ туманѣ осенняго вечера, идиллическіе пригородные пейзажи, окутанная дымомъ сумятица вокзаловъ, все это написано интересно, жизненно и правдиво, съ чисто французской легкостью рисунка.

Наконецъ, укажемъ еще на чрезвычайно интересную серію изъ 16 новыхъ красочныхъ гравюръ на деревѣ работы Анри Ривіера, которая въ концѣ декабря была выставлена въ фойэтеатра Антуана. Серія эта подъ названіемъ „la féerie des heures“ краснорѣчиво говоритъ о неослабѣвающемъ по интенсивности талантѣ ихъ автора, умѣющаго, какъ никто иной, облекать разнообразныя и трудно уловимыя настроенія природы въ чудную, одному ему свойственную, поэзію красокъ.

Въ декабрѣ была устроена въ Петербургѣ, въ Обществѣ Поощренія Художествъ все тѣмъ-же геніальнымъ г. Моріэсомъ еще одна окончательно неудачная выставка: выставка ювелирныхъ издѣлій съ приложеніемъ почему-то неприличнаго базара куколъ и игрушекъ, а также участіемъ всевозможныхъ фокусниковъ, вившихъ передъ публикой стекло и т. п. Что касается самихъ ювелирныхъ издѣлій, то они были безвкусно роскошны и за исключеніемъ одной діадемы работы Шомэ, не представляли ровно никакого художественнаго интереса. А какую прелесть можно было-бы сдѣлать изъ этой выставки.

„Вечера современной музыки“, о возникновеніи которыхъ мы говорили въ послѣднемъ выпускѣ „М. И.“, начали свою дѣятельность въ концѣ минувшаго года. Въ лежащихъ предъ нами программахъ трехъ состоявшихся музыкальныхъ собраній съ достаточной ясно-

стью выступает главная цѣль этого молодого художественнаго предпріятія — заставить публику, хотя-бы въ видѣ небольшой, избранной аудиторіи, сознательно интересоваться продуктами музыкальнаго творчества. Полагаемъ, что именно эту мысль имѣли въ виду инициаторы новаго дѣла, предоставивъ слушателямъ право высказывать свое мнѣніе по поводу исполняемыхъ на этихъ вечерахъ новыхъ, еще не напечатанныхъ сочиненій. Съ другой стороны, собранія эти, судя по содержанию программъ, являются проводниками такихъ музыкальныхъ произведеній, которыя несмотря на ихъ выдающееся художественное значеніе, въ публикѣ или совершенно неизвѣстны, или только извѣстны по прославленнымъ именамъ ихъ авторовъ, ибо искусство вообще, а музыкальное въ особенности, нигдѣ такъ не страдаетъ отъ косности и рутинныхъ взглядовъ профессиональныхъ его представителей, какъ у насъ. Все новое, все живое въ искусствѣ и даже все, что въ старомъ представляетъ интересъ новизны, все это руководителями нашего художественнаго просвѣщенія держится въ сторонѣ и непонятномъ изгнаніи. Въ музыкѣ эта боязнь новизны доходитъ, какъ мы не разъ уже имѣли случай высказываться, до крайнихъ предѣловъ человѣческой ограниченности. Поэтому, проявленіе всякой новой дѣятельности, направленной противъ тупого равнодушія, противъ старческаго страха передъ проявленіями современности въ искусствѣ, должно быть искренно привѣтствуемо и усиленно поддерживаемо. Вопросъ лишь сводится къ тому, что считать въ искусствѣ современнымъ и что отсталымъ.

Вопросъ въ томъ, имѣютъ-ли современное значеніе такіе столпы пре-бетховенизма, какъ Бахъ, Гендель и Доменико Скарлатти. Если считать современнымъ въ искусствѣ только то, что создается нашими современниками, то, конечно,—нѣтъ. Послѣдній изъ кропате-

лей стишковъ, романсовъ и картинокъ будетъ съ этой точки зрѣнія имѣть преимущества передъ гениальнѣйшими творцами прежняго времени. Но, если подъ современнымъ произведеніемъ понимать все, что способно пробудить къ себѣ интересъ глубокимъ содержаниемъ, художественной индивидуальностью и совершенствомъ техники, эти вѣчные и неотъемлемые признаки истиннаго таланта, то отказывать намъ великимъ старикамъ въ современности не приходится. Кромѣ названныхъ мастеровъ, требующихъ отъ насъ совсѣмъ не уваженія и даже благоговѣнія къ ихъ памяти, а живого современнаго интереса къ ихъ произведеніямъ, программы „вечеровъ современной музыки“ пестрятъ именами, прославившимися въ музыкѣ новѣйшихъ временъ, Цезаря Франка, Брамса, Глазунова и Рахманинова, изъ которыхъ первые два только теперь, долго спустя послѣ ихъ смерти, становятся у насъ *современными*; признаніе-же современности двухъ послѣднихъ—задача будущаго, и, между многими прочими—задача новаго музыкальнаго союза.

Изъ новинокъ, исполнявшихся въ первый разъ и нашедшихъ одобреніе аудиторіи, укажемъ на слѣдующія наиболѣе значительныя вещи: на фугу Погожева, сумѣвшаго выказать положительное дарованіе въ формѣ, наиболѣе связывающей проявленіе личности автора; на квартетъ Акименко, симпатичный и свѣжій талантъ котораго развивается съ каждымъ новымъ сочиненіемъ и на одно совершенно новое и даже неожиданное проявленіе музыкальнаго творчества со стороны не профессиональнаго композитора, обнаруживавшаго свою несомнѣнную музыкальность пока лишь въ исполненіи чужихъ произведеній. Мы говоримъ о фортепіанныхъ эскизахъ Медема. Въ этихъ музыкальныхъ наброскахъ много причудливой фантазіи и, что всего важнѣе, видны признаки истиннаго дарованія.

Суперла Кьярла



1902

W 2

1902.

No. 2.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ИЛЛЮСТРАЦІИ.

Рисунки японскихъ художниковъ.
Рисунки О. Бердслей.

Приложенія:

В. Сьровъ—Портретъ В. В. Мате (офортъ).
Е. Лансеръ—Калишкинъ мостъ (литографія
въ краскахъ).

ТЕКСТЪ.

В. Розановъ—Пестумъ (Заставки Л. Бакста).
Л. Шестовъ—Нитие и Достоевскій (Пре-
дисловіе и т. I и II).
Д. Мережковскій—Заключеніе къ статью
„Л. Толстой и Достоевскій“.
Ст. Яремичъ—Передвижническое начало въ
русскомъ искусствѣ.
А. Бенуа—Новыя театральныя постановки.
И. Грабаръ—Японцы.
С. Дягилевъ—Выставка историческихъ пор-
третовъ.
И. Г.—Выставки.
Замѣтки.
Объявленія.

SOMMAIRE.

ILLUSTRATIONS.

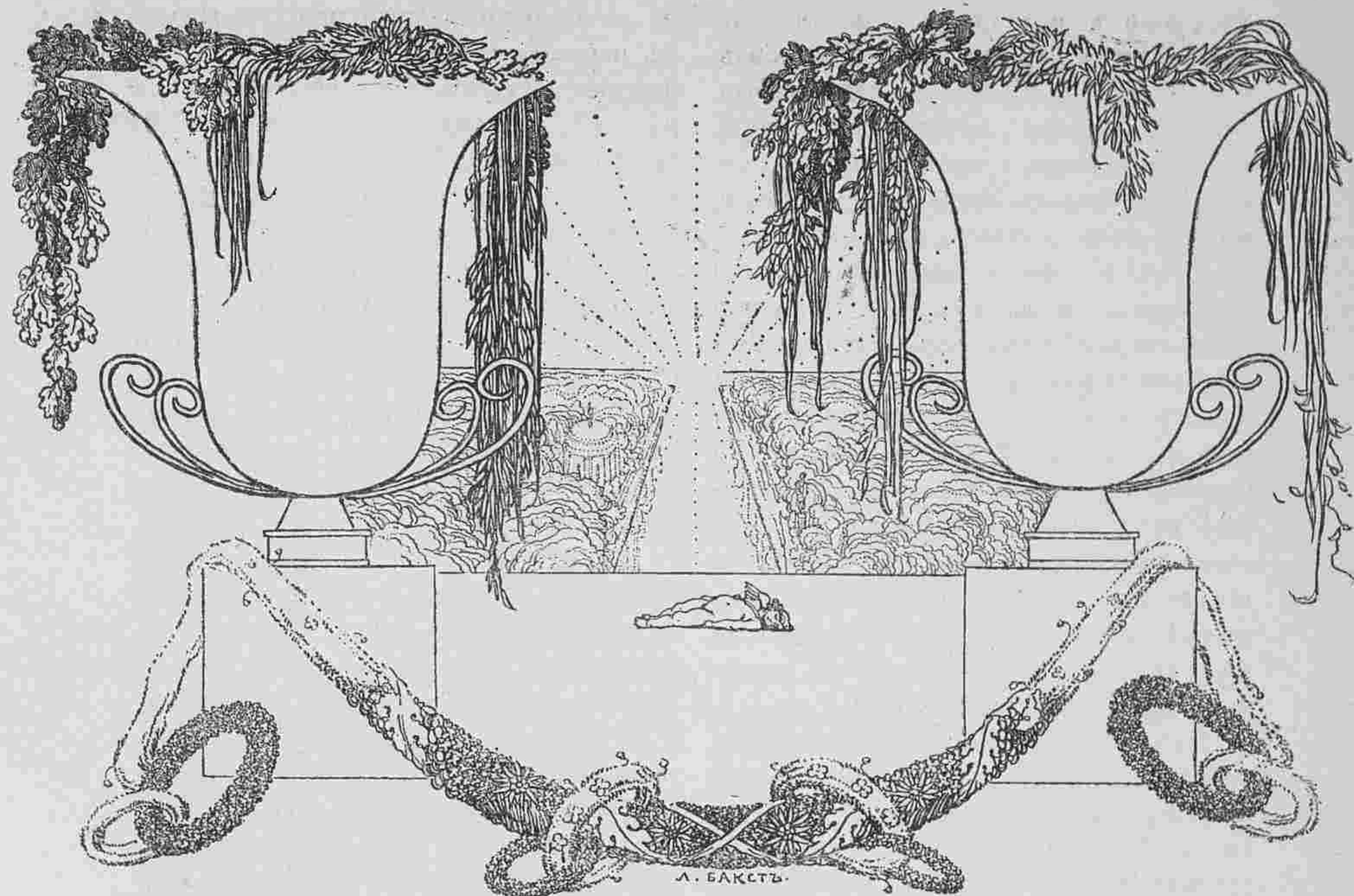
Dessins de maîtres japonais.
Dessins d'Aubrey Beardsley.

HORS-TEXTE.

V. Séroff. Portrait de Mr. Maté. (Eau-forte).
E. Lanceray—Petersbourg (Lithographie ori-
ginale).

TEXTE.

V. Rosanow. Paestum (En-tête et cul-de-
lampe par L. Bakst).
L. Chestow. Nietzsche et Dostoievski. I—II.
D. Merejkovski. L. Tolstoï et Dostoievski.—
Epilogue.
S. Iaremitch. L'origine des tendances litté-
raires et sociales dans la peinture russe.
A. Benois. Les mises-en-scène de la saison.
S. Diaghilew. L'exposition des portraits
historiques.
I. G. Les expositions.
Notices.



ПЕСТУМЪ

Въ трехъ часахъ пути отъ Солерно, къ югу, лежитъ на берегу моря Пестумъ. Объ имени его не говоритъ ни торговля, ни промышленность, ни интересы жизни или красиваго положенія. Это—пустыня, нынѣ заросшая высокою травою, какая появляется, я замѣчалъ, всегда на мѣстахъ бывшей жизни. Трава, кустарникъ и въ двухъ шагахъ—море. Пестумъ—медленно вымиравшій и наконецъ умершій городъ.

Онъ болѣе даетъ понятія о руинахъ, чѣмъ Помпея. Помпея—захваченный живымъ городъ, задушенный, отчасти недостроенный послѣ землетрясенія, быв-

шаго незадолго до рокового изверженія Везувія, частью разломанный, разбитый этимъ изверженіемъ. Впечатлѣніе отъ Помпеи некрасивое и болѣзненное. Она даетъ понятіе о бытѣ. Вообще она важна для археологій и науки. Но она не есть историческая святыня, потому что не есть могила свято и благочестиво умершаго мѣста.

Вѣка мѣнялись. Греческій городокъ „Посейдонія“, переименованный римлянами въ „Пестумъ“, потерялъ связь съ родиной, потомъ—подпалъ подъ Римъ, бѣднѣлъ, худѣлъ. Жители расходились или вымирали. Никто его не убивалъ,

не громилъ его стѣнъ таранами, не жегъ. Онъ въ сторонѣ былъ отъ большихъ путей исторіи, отъ транзита, отъ войны, отъ богатства. И умеръ, какъ маленькій, никому болѣе ненужный городокъ. Жители его покинули, но его боги остались. Это—храмы.

Тутъ не было землетрясеній или изверженій вулкановъ. Христіанство здѣсь не побѣждало язычества. Здѣсь не было смывающей волны, или волны ломающей, и городокъ, построенный за семь вѣковъ до Р. Х., исчезнувъ въ частныхъ постройкахъ и въ большинствѣ публичныхъ, сохранился неприкосновеннымъ иначе какъ отъ времени въ трехъ почти цѣлыхъ храмахъ: Посейдона, Цереры и еще одного, который теперь носитъ невѣрное и ничего не выражающее названіе „Basilica“.

Нужно умѣть выбрать мѣсто и время, чтобы на него любоваться. Осмотръ подробностей можно сдѣлать потомъ. Самое лучшее, пропустивъ въ него другихъ туристовъ, не входить въ него, но остаться шагахъ въ ста, наискось отъ фасада. Фасадъ сохраненъ вполне, а крыша хотя и снесена вѣками, но время сдѣлало это такъ осторожно и гармонично, что при извѣстномъ углѣ зрѣнія это незамѣтно и получается иллюзія полного и еще живого, но только безмолвнаго, греческаго храма. Такъ называемая „Basilica“ стоитъ почти рядомъ съ храмомъ Посейдона. Немного поодаль, шагахъ въ 250—храмъ Цереры. Всѣ три—заросли высокой травой.

И пусть у гробового входа
Младая будетъ жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вѣчною сіять.

Теперь эти храмы приобщились природѣ, стали частью ея, но только частью рукотворенною. Вотъ листъ, а вотъ—греческій храмъ, и оба—одно, живы и

не живы, одушевлены и не одушевлены. Въ первый разъ я разсматривалъ дорическія колонны, такія некрасивыя на рисунокѣ, и понялъ, до чего въ дѣйствительности онѣ выше всякихъ финтифлюшекъ, которыми украсились капители іонической и коринфской колонны. Въ дорическомъ стилѣ вся сила въ соразмѣрности частей. Глазъ не разбѣгается и не сосредоточивается ни на какой точкѣ. Ничего не разсматриваешь, но смотришь—на все и созерцаешь организмъ зданія, а не его органы. Какъ этотъ организмъ простъ, ясенъ, спокоенъ!

Да, это были прекрасные и невинные люди, которые не знали или почти не знали ощущенія грѣха. По всему вѣроятію, они смотрѣли на грѣхъ, какъ на ошибку, которой не нужно еще дѣлать, а не какъ на отвѣтственность, томительную, щемящую, роковую. Къ концу греческой исторіи, напр., уже у Еврипида, появляется эта идея грѣха въ христіанскомъ смыслѣ, а къ концу язычества она обняла весь міръ. Въ самомъ дѣлѣ шелъ „Судія міру“ и міръ затомился, заплакалъ въ предчувствіи суда. „Нынѣ судъ князю міра сего“. Мы говоримъ, въ обычныхъ историческихъ учебникахъ, что древніе греки и римляне „поклонялись бѣсамъ“, это поклоненіе застонало, заплакало передъ восходящимъ сіяніемъ Креста. Но въ Пестумѣ—оно еще не плачетъ, какъ не заплакало еще въ играхъ Навзикаи и ужинахъ Алкиноя, у этихъ наивныхъ пастуховъ, которые именовали себя „царями“, „βασιλεύς“. Въ самомъ дѣлѣ, „царская дочь“ (Навзикая)—ѣдетъ стирать бѣлье. Это какъ сказка. И жизнь этихъ людей была невинна, какъ только возможно въ сказкѣ.

„Бѣсъ“ древняго міра почувствовалъ себя поздно „бѣсомъ“. Раньше онъ счи-

талъ себя „богомъ“, можетъ быть такъ-же ошибочно, какъ пастухи и крестьяне ошибочно считали себя „царями“. Пришелъ Цезарь и показалъ, какіе они „цари“; и богамъ этимъ тоже было показано, какіе они „боги“. Взоры померкли у Діанъ, Зевсъ—спутался въ рѣчахъ, Посейдоны и Аресы—испугались. „Вы не знаете, что такое грѣхъ, и не съумѣли освободить человѣка отъ грѣха, даже вы ввели человѣка въ грѣхъ, живя какъ люди, и грѣша какъ они“. Міръ заплакалъ. Впервые онъ почувствовалъ себя безконечно виновнымъ, что-то ужасное сдѣлавшимъ, заслужившимъ безконечное наказаніе,—и, чѣмъ уже оно скорѣе, тѣмъ лучше—до того было страшно ожиданіе. Міръ не только заплакалъ, но и захотѣлъ смерти: „завтра будетъ судъ міру, нынче—нечего дѣлать, иначе какъ готовиться къ наказанію“.

Настали средніе вѣка. Настала готика—эти подъятыя къ небу пальцы рукъ, молящихъ о пощадѣ, молящихъ о прощеніи. Явилась попытка оправдать все это, доказать все это—томительная, многотомная. Это—схоластика. Явились нервныя болѣзни, изступленіе. Отчаяніе владѣло міромъ. Пока, отъ усталости, человѣкъ не рѣшился вовсе объ этомъ не думать. „Ни боговъ, ни бѣсовъ, ни вины, ни правды“. Такъ рѣшилъ новый мѣщанинъ. Это—американизмъ. Американизмъ есть столь-же устойчивый и кардинальный моментъ исторіи, какъ Греція или Римъ. „Мы будемъ торговать, а остальное не важно“. Мы живемъ въ этомъ моментѣ мѣщанства, мы только-что въ него вступили и вступаемъ.

Въ Пестумѣ я смотрѣлъ на бѣсовъ, пока еще они считали себя богами. Я зналъ уже ихъ послѣдующую грустную судьбу; я зналъ, что они—умрутъ, бу-

дутъ высѣчены, вытолкнуты изъ храмовъ. Словомъ, я много зналъ, чего еще они не знали. Отрывокъ исторіи, но въ моментъ, пока она не знаетъ, чѣмъ кончится. Бѣсы смотрѣли на меня спокойно и ласково, нѣмые и недоумѣвающіе, о чемъ и зачѣмъ я грущу; я-же не могъ смотрѣть на нихъ безъ чрезвычайной грусти и какой-то глубоко затаенной вины, которую я принесъ въ эту пустыню изъ Солерно, Неаполя, Рима, Петербурга.

Подходилъ побѣздъ и смахнулъ все это облачко довольно сложныхъ ощущеній. Уже сидя въ вагонѣ, я закончилъ свою мысль. Именно, я вспомнилъ, что въ Азіи есть желѣзнодорожная станція „Виолеемъ“, кажется съ буфетомъ, какъ и въ Италіи есть „Пестумъ“, безъ буфета, но съ маленькимъ рестораномъ. Европа, какъ и Азія, въ концѣ концовъ побѣждаются Америкою. Американизмъ есть принципъ, какъ „классицизмъ“, какъ „христіанство“. Америка есть первая страна, даже часть свѣта, которая, будучи просвѣщенной, живетъ безъ идей. Она не имѣетъ религіи, иначе какъ въ видѣ религіозности частныхъ людей и частныхъ обществъ; не имѣетъ въ нашемъ смыслѣ государства и правительства; не имѣетъ національныхъ искусства и науки. Даже нельзя сказать, чтобы она имѣла націю, ибо Соединенные Штаты не есть національный организмъ, подобно Россіи или Германіи, или Испаніи. Вотъ это-то существованіе безъ высшихъ идей побѣждаетъ и едва-ли не побѣдитъ христіанство, какъ христіанство нѣкогда побѣдило классицизмъ. Такъ-что вмѣсто ожидаемаго Страшнаго суда, котораго такъ боялись апостолы и рисовалъ его Микель-Анджело, наступитъ длинная вереница буфетовъ, въ своемъ родѣ нѣкоторый хилиазмъ: „буфетъ Виолеемъ“,

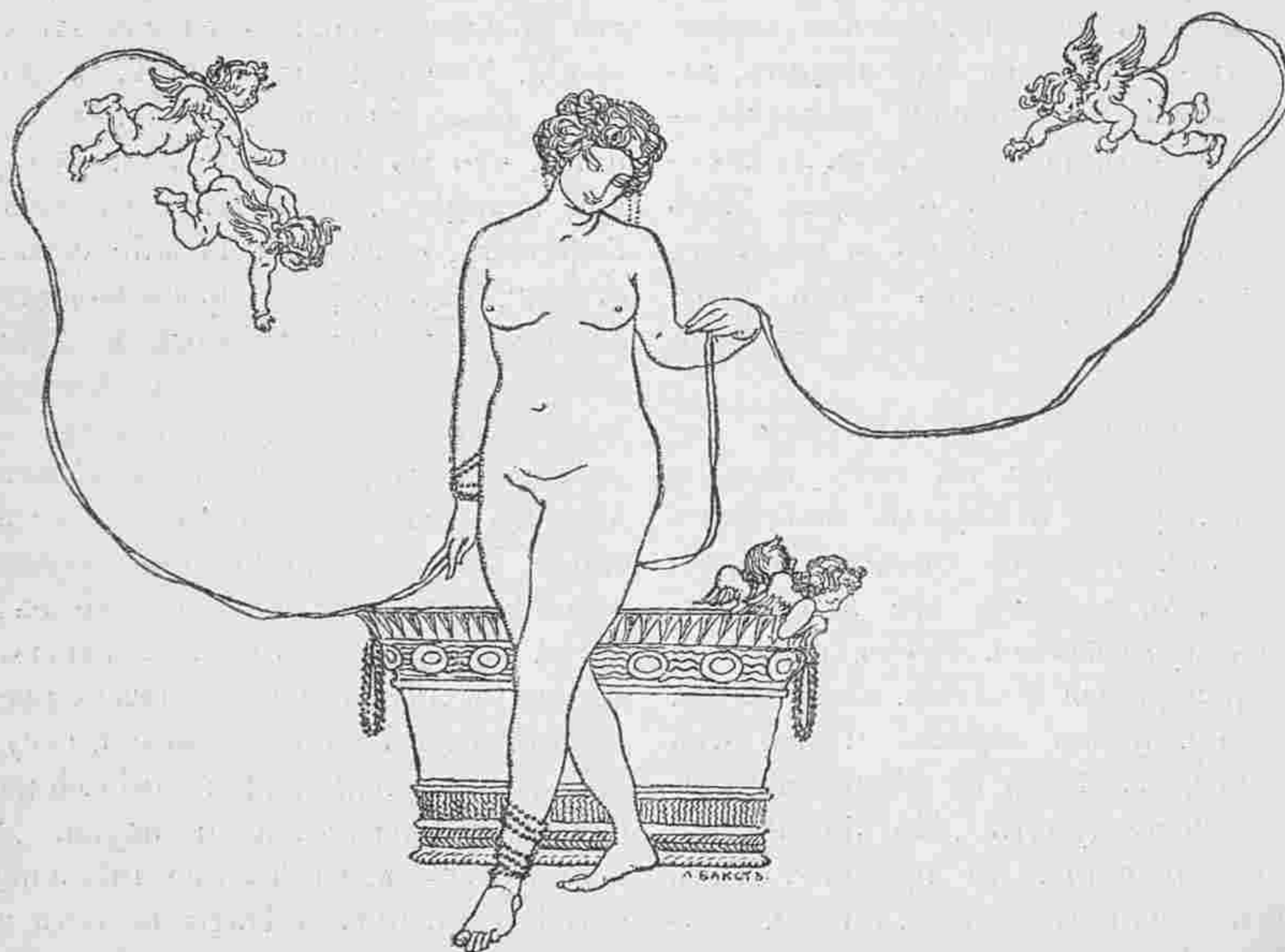
„буфетъ Оивы“, „буфетъ Римъ“, „буфетъ Москва“, съ отмѣткой около послѣдней: „побѣздъ стоитъ часъ, ресторанъ и отличная кулебяка“.

Да, забылъ добавить: камни Пестума чрезвычайно нагрѣваются; и вездѣ ви-

дишь хорошенькихъ зеленыхъ ящерицъ, бѣгущихъ по колоннамъ, змѣящихся по полу. И кругомъ—зелень, зелень.

И пусть у гробового входа
Младая будетъ жизнь играть...

В. Розановъ.





*Пестумъ.
Храмъ Посейдона.*



Храмъ Деметры (такъ называемый храмъ Весты).



ДОСТОЕВСКІЙ И НИТШЕ. (философія трагедіи.)

ПРЕДИСЛОВІЕ.

1



обобщенія человѣческаго ума, вершину той величественной пирамиды, которая называется современной наукой. Онъ-бы, пожалуй, допустилъ выраженіе „психологія трагедіи“—но и то очень неохотно и съ большими ограниченіями, ибо въ глубинѣ души онъ убѣжденъ, что тамъ, гдѣ происходитъ трагедія, въ сущности должны кончаться всѣ наши интересы. Философія-же трагедіи, не значить-ли это философія безнадежности, отчаянія, безумія—даже смерти?! Можетъ ли тутъ быть рѣчь о какой-бы то ни было философіи? Насъ учили: представьте мертвымъ хоронить своихъ мертвецовъ и мы сразу поняли и радостно согласились принять это ученіе. Великій идеалистъ прошлаго вѣка, знаменитый поэтъ, по своему переложилъ въ стихи эти освободительныя слова: —

илософія трагедіи! Можетъ быть такое соединеніе словъ вызоветъ протестъ со стороны читателя, привыкшаго въ философіи видѣть послѣднія

und der Lebende hat recht—воскликнулъ онъ. Но мы пошли еще дальше: намъ мало было отдѣлаться отъ мертвецовъ, намъ мало было утвердить права живыхъ. У насъ остались живые, которые своимъ существованіемъ смущали и продолжаютъ насъ смущать еще болѣе, чѣмъ погребенные, согласно ученію, мертвецы. У насъ остались всѣ, не имѣющіе земныхъ надеждъ, всѣ отчаявшіеся, всѣ обезумѣвшіе отъ ужасовъ жизни. Что дѣлать съ ними? Кто возьметъ на себя нечеловѣческую обязанность зарыть въ землю этихъ?

Страшная задача—съ перваго взгляда кажется, что между созданными по образу и подобию Божию не найдется ни одного, кто имѣлъ-бы достаточно жестокости и дерзновенія взять ее на себя. Но это только такъ кажется съ перваго взгляда. Если находятся на землѣ люди, соглашающіеся ради спасенія своей жизни губить своихъ ближнихъ—вѣдь палачами большей частью были приговоренные къ смертной казни или вѣчному заключенію—то отчего-же предположить, что въ этомъ предѣлѣ человѣческой жестокости и безчувственности? Каждый разъ, когда предъ чело-вѣкомъ становится дилемма—погибни

или осуди на гибель другихъ, всѣ глубочайшіе и таинственнѣйшіе инстинкты его вооружаются на защиту своего одинокаго я противъ надвигающейся опасности. Роль палача считается позорнѣйшей только по недоразумѣнію. Исторія духовной жизни народовъ, исторія „культуры“ говоритъ намъ о такихъ проявленіяхъ жестокости, сравнительно съ которыми готовность казнить на эшафотѣ десятокъ или нѣсколько десятковъ своихъ ближнихъ начинаетъ казаться пустяками. Я имѣю въ виду отнюдь не бичей народовъ — Тамерлановъ, Аттилъ, Наполеоновъ и даже не католическую инквизицію. До этихъ героевъ меча и костровъ намъ нѣтъ дѣла—что общаго у нихъ съ философией? Нѣтъ, здѣсь рѣчь идетъ о герояхъ духа, о проповѣдникахъ добра, истины и всего прекраснаго и высокаго, о провозвѣстникахъ идеаловъ, людяхъ, до сихъ поръ считавшихся исключительно призванными къ борьбѣ со всѣми злыми, „дурными“ проявленіями человеческой натуры. Именъ я называть не буду и у меня есть на то свои, очень важныя основанія. Ибо, если уже говорить, то пришлось-бы сказать многое такое, о чемъ до времени не мѣшаетъ и помолчать. Но, вѣдь и не въ именахъ дѣло, а въ величайшемъ событіи, происшедшемъ въ моральной жизни народовъ —развившемся незамѣтно, исподволь, какъ будто безъ всякихъ усилій со стороны отдѣльныхъ личностей—въ народненіи идеализма.

Идеализмъ существуетъ уже давно, болѣе двухъ тысячелѣтій, но до новѣйшаго времени роль его была относительно незначительной. Даже у самого Платона, совершенно справедливо считающагося, съ формальной стороны, отцомъ и родоначальникомъ этого высокаго ученія, вы не разъ наблюдаете странную

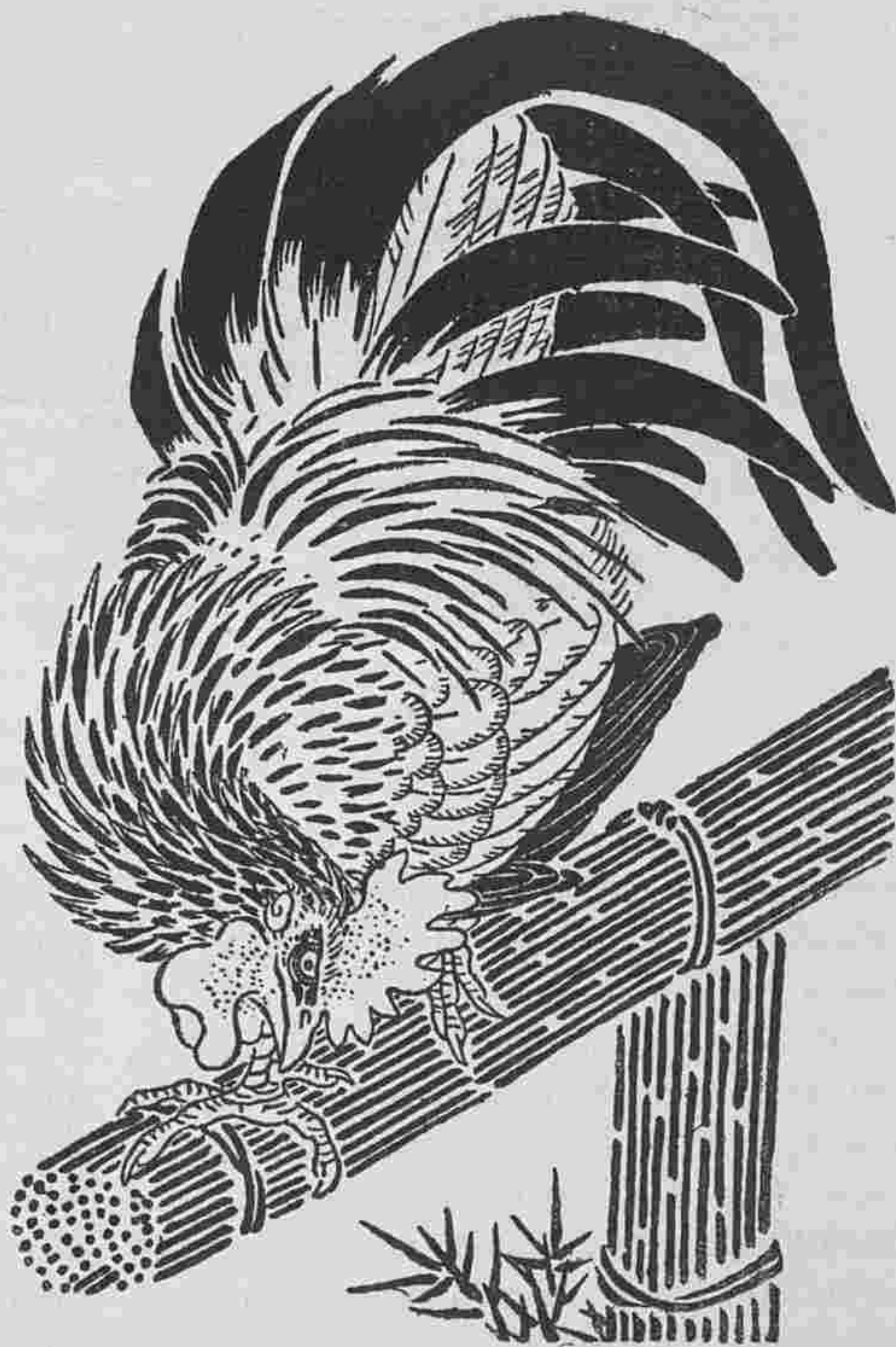
непоследовательность въ мысляхъ и аргументаціи, объясняемую единственно лишь тѣмъ, что онъ былъ еще далекъ отъ той „чистоты“ идеалистическаго воззрѣнія, до котораго доросло наше время. Въ его разсужденіяхъ еще такъ явственны слѣды антропоморфическаго пониманія божества, что даже современный студентъ, чуть-чуть лишь посвященный въ глубины нашей науки, не разъ улыбнется въ сознаніи своего превосходства, при чтеніи его діалоговъ. Платонъ съ нашей точки зрѣнія еще варваръ, онъ еще не знаетъ ничего объ нашихъ объединяющихъ принципахъ: вѣдь даже Аристотель отдѣлялъ небо отъ земли. Нѣтъ, настоящій, чистый идеализмъ—есть продуктъ послѣднихъ двухъ вѣковъ. Онъ явился одновременно съ упрочившейся въ наукѣ тенденціей къ „монистическому“ міропониманію.

Современный умъ не выноситъ философіи, предлагающей ему нѣсколько основныхъ принциповъ. Онъ стремится во что бы то ни стало къ монизму—къ объединяющему, какъ у насъ говорятъ, вѣрибе—къ единому началу. Онъ даже съ трудомъ уже выноситъ дуализмъ: нести на себѣ два принципа уже ему кажется слишкомъ большимъ бременемъ. И онъ всячески ищетъ себѣ облегченія, онъ готовъ даже въ случаѣ нужды принять на вѣру какую нибудь тонкую нелѣпость, лишь-бы не считаться со сложностью. Духъ и матерія—это такъ много: не лучше-ли что-нибудь одно—либо духъ, либо матерія? Или въ крайнемъ случаѣ, не лучше-ли всего признать, что духъ и матерія суть разныя стороны одной и той-же сущности? Правда, никто до сихъ поръ не понималъ, какимъ образомъ духъ и матерія могутъ быть „разными сторонами“—но въ философіи, особенно новѣйшей, это далеко не единствен-

ное объясненіе котораго никто никогда не понималъ. Даже болѣе того: такими объясненіями, если только они ловко и своевременно прилаживались, она крѣпче всего и держалась. Главное, чтобъ не было лишнихъ принциповъ!...

Въ этомъ смыслѣ наиболѣе всего, конечно, удовлетворяла пантеистическая точка зрѣнія, соотвѣтственнымъ образомъ поддержанная и объясненная и ея популярная форма — материализмъ, обходящійся, какъ извѣстно, минимумомъ иностранныхъ словъ и отвлеченныхъ понятій. Но, иностранные слова и отвлеченныя понятія пугаютъ только непривычную къ дѣлу большую публику; въ философскихъ-же сферахъ они, наоборотъ, пользуются полнымъ довѣріемъ и даже имѣютъ большую притягательную силу. Посвященные люди знаютъ, что съ этими трудностями легко освоиться. Лишній терминъ, новое понятіе, какъ-бы они ни были построены, въ концѣ концовъ, не только ничему не мѣшаютъ, но даже въ извѣстныхъ случаяхъ даютъ выходъ изъ затруднительнаго положенія. Они-же и подбираются не случайно, а систематически, съ извѣстными, строго опредѣленными цѣлями. Мѣшатъ можетъ только „принципъ“, вводящій за собой въ философскую область множество новыхъ, не приспособившихся къ системѣ и дерзко требующихъ къ себѣ вниманія явленій. Вотъ тутъ-то философу и необходима вся сила убѣжденія, чтобы закрыть входъ назойливому пришельцу. Вотъ тутъ-то и нужна вся высота и непроницаемость идеалистическихъ

стѣнъ, надежно ограждающихъ науку отъ жизни. Философія хочетъ быть во что бы то ни стало „наукой“, такой-же наукой какъ математика и, если этого нельзя достигнуть никакимъ инымъ путемъ, то во всякомъ случаѣ выручить теорія познанія. Она докажетъ, что не обо всемъ можно спрашивать философію, что ее даже и спрашивать совсѣмъ нельзя, а только можно слушать, что она говоритъ. На этихъ условіяхъ, только на этихъ условіяхъ она соглашается раскрывать свои тайны жаждущимъ истины и, такъ какъ до сихъ поръ неоткуда было черпать истину, то къ философіи шли, ее слушали и



Шумбоку (Shumbokou).

вспоминали ея ученія если не въ тѣхъ случаяхъ, когда приходилось рѣшать какой-нибудь трудный жизненный вопросъ, то по крайней мѣрѣ въ тѣхъ случаяхъ, когда нужно было „учить“ другихъ.

Жестоко однако ошибется тотъ, кто захочетъ увидѣть въ задачахъ, поставляемыхъ себѣ теоріей познанія, только одни теоретическія притязанія. Если-бы дѣло обстояло такъ, то, по всей вѣроят-

ное: самооправданіе ея автора, а вмѣстѣ съ нимъ и обвиненіе, обвиненіе всѣхъ тѣхъ, которые своей жизнью такъ или иначе возбуждаютъ сомнѣнія въ безусловной справедливости данной системы и высокихъ нравственныхъ качествахъ ея творца. Безкорыстное исканіе истины, которымъ когда-то такъ любили похваляться люди—мы въ него уже не вѣримъ, и не можемъ вѣрить. Да и какъ въ него вѣрить—когда для



Хорошиге (Hiroshighe).

ности, современное міровоззрѣніе и не имѣло-бы такого распространенія, съ одной стороны—да и не встрѣчало-бы столько вражды. Нитше утверждаетъ, что всякая философія есть своего рода мемуары и невольныя признанія философа. Я думаю, что этимъ еще не все сказано. Въ философской системѣ, кромѣ исповѣди, вы въ послѣднемъ счетѣ непременно найдете еще нѣчто, несравненно болѣе важное и значитель-

ное: всѣхъ теперь очевидно, что мы собственно не знаемъ, чего мы хотимъ, когда говоримъ, что хотимъ истины. Можетъ быть желать истины—значитъ желать покоя, можетъ быть это значитъ желать новаго стимула для борьбы, а можетъ быть это значитъ желать найти какую-нибудь особенно оригинальную, никому еще въ голову не приходившую „точку зрѣнія.“ Все можетъ быть! Но если, съ



Хокусай (Hokusai).

формальной стороны, всякая система стремится положить конец безконечным „почему“, такъ ловко изобрѣтаемымъ нашимъ во всѣхъ прочихъ отношеніяхъ столь мало изобрѣтательнымъ умомъ,—то съ внутренней стороны, по своему содержанію, всякая философія, повторяю, непременно и безусловно преслѣдовала цѣли самооправданія, хотя-бы она себѣ въ этомъ и не давала отчета. И идеализму эта цѣль была всегда присуща. Онъ ставилъ людямъ задачи и возносилъ тѣхъ, которые соглашались принимать на себя эти задачи; тѣхъ-же, которые отъ нихъ отказывались, онъ предавалъ проклятію и позору, никогда не имѣя ни терпѣнія, ни охоты справиться о причинахъ, въ силу которыхъ его ученіе

въ извѣстныхъ случаяхъ (и такъ часто!) отвергалось. У него заранѣе было готово объясненіе для всѣхъ случаевъ своей неудачи: тамъ, гдѣ его не принимали, онъ утверждалъ, что наталкивался на безуміе или злую волю. Онъ обзавелся категорическимъ императивомъ, дававшимъ ему право считать себя самодержавнымъ монархомъ и законно видѣть во всѣхъ, отказывавшихъ ему въ повиновеніи, непокорныхъ бутновщиковъ, заслуживающихъ пытки и казни. И какую утонченную жестокость проявлялъ категорическій императивъ каждый разъ, когда нарушались его требованія! Тѣмъ, у которыхъ плохое воображеніе и малый опытъ въ этихъ дѣлахъ, я рекомандую перечестъ Шекспировскаго „Макбета“. Онъ пояснитъ до вѣрчивымъ людямъ, чего добивался идеализмъ и, главное, какими средствами! Можетъ быть, человѣческая душа и точно слишкомъ упорный матеріалъ, можетъ быть нужно было наряду съ прочими „бичами“ ниспослать бѣднымъ смертнымъ и идеализмъ. Но, вѣдь это все однѣ оптимистическія догадки, а съ точки зрѣнія гуманнаго и строго научнаго современнаго ума—даже и не догадки, а чистѣйшая, незаслуживающая никакого довѣрія, мифологія. Кто серьезно признаетъ, что бичи бичуютъ не въ силу механическихъ законовъ, а ради какихъ либо высшихъ цѣлей? А если такъ—то нечему удивляться, что среди испытанныхъ на себѣ ихъ воспитательные приемы людей не всѣ соглашались цѣловать карающую руку...

2.

У насъ, да и не только у насъ, а и въ Европѣ (теперь вѣдь уровень идей во всѣхъ странахъ одинъ и тотъ-же, какъ уровень воды въ сообщающихся

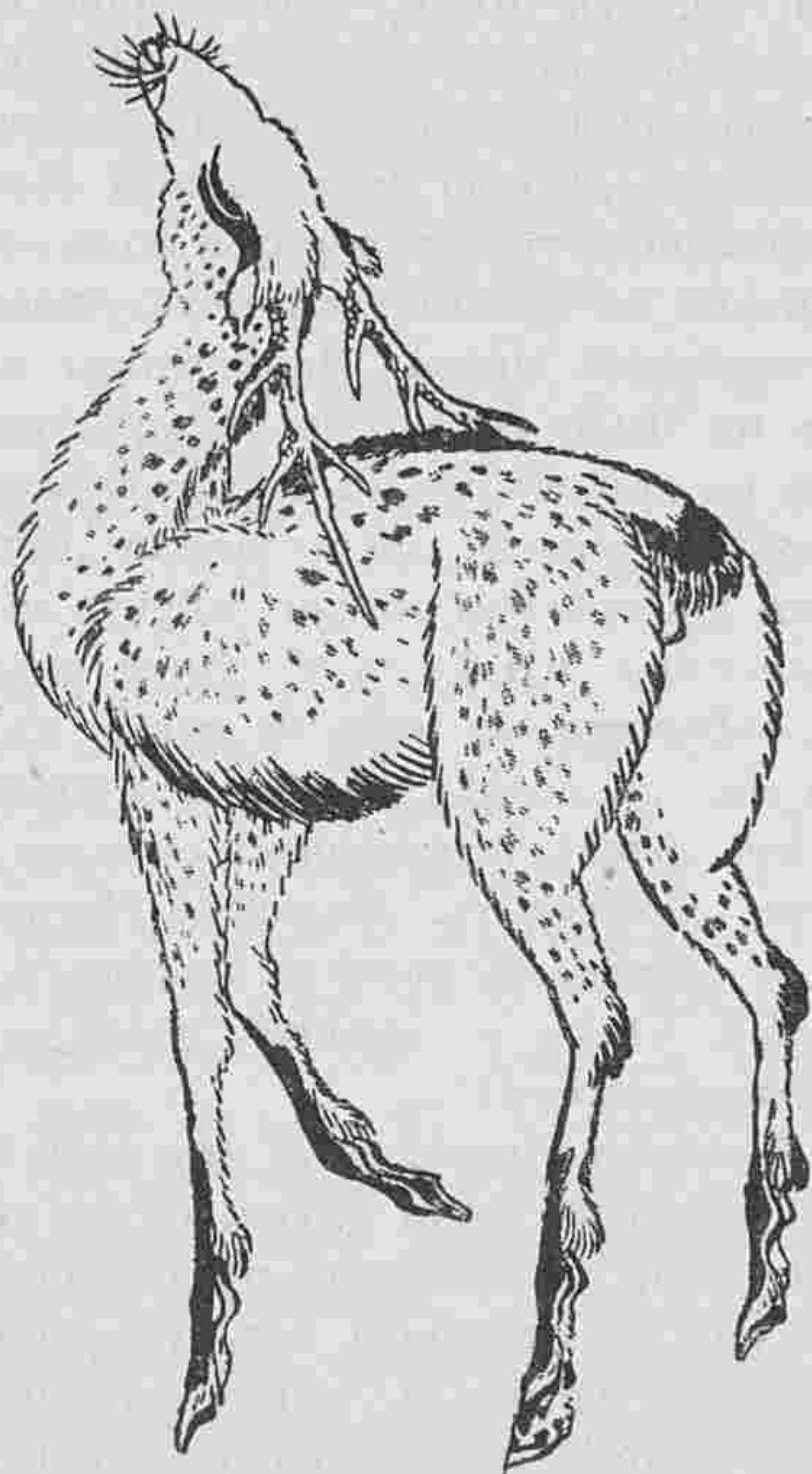
сосудахъ) давно уже художественное творчество принято считать бессознательнымъ душевнымъ процессомъ. По-видимому, этими взглядами была вызвана къ жизни такъ называемая литературная критика. Художники недостаточно сознательно дѣлаютъ свое дѣло, нужно, чтобъ кто-нибудь ихъ провѣрилъ, объяснилъ, въ сущности—дополнилъ. Литературные критики сами приблизительно такъ понимали свою роль и изъ силъ выбивались, чтобъ связать какъ-нибудь свое сознательное мышленіе съ бессознательнымъ творчествомъ подлежащихъ ихъ обсужденію художественныхъ произведеній. Иногда эта задача оказывалась гораздо болѣе трудной, чѣмъ можно было ожидать. Художественное произведеніе не вязалось ни съ одной изъ тѣхъ, всѣми признанныхъ идей, безъ которыхъ рѣшительно немислимо никакое „сознательное“ отношеніе къ жизни. Въ тѣхъ случаяхъ, когда приходилось имѣть дѣло съ художникомъ второстепеннымъ или даже бездарнымъ,—критики не задумывались. Отсутствие идеи ставилось на счетъ недостаточности таланта, даже болѣе того—приводилось какъ причина недостаточнаго дарованія и такимъ образомъ какъ будто—бы подтверждалась „вѣчная“ истина, что поэты, сами того не подозревая, должны преслѣдовать тѣ-же цѣли, которыя имѣютъ и критики, если только хотятъ, чтобъ ихъ трудъ не пропадалъ безплодно. Въ концѣ концовъ получалось, что поэтическое бессознательное творчество все-же служить и должно служить тому-же, чему служить и сознательное творчество критиковъ—и опасный моментъ проходилъ благополучно.

Но бывало и такъ, что критику попадалось въ руки произведеніе значительнаго художника, звѣзды первой

величины. Критикъ заранѣе расположенъ къ автору и готовъ предъявить къ нему самыя снисходительныя требованія. Онъ проститъ ему отсутствіе политическаго идеала—хотя-бы ему очень хотѣлось найти именно у этого художника поддержку своей партіи. Онъ проститъ ему, скрѣпя сердце, и равнодушіе къ общественнымъ задачамъ, служенію которымъ, по его мнѣнію, должны быть посвящены всѣ силы страны. Но онъ убѣжденъ, что найдетъ въ новомъ произведеніи по крайней мѣрѣ невольно (бессознательно) высказанныя симпатіи къ вѣковѣчнымъ нравственнымъ идеаламъ. По крайней мѣрѣ это, хотя-бы только это. Пусть поэтъ воспѣваетъ добро, истину и красоту—если это у него будетъ, критика позаботится обо всемъ остальномъ. Но, если и того не будетъ? Если художникъ забудетъ о красотѣ, посмѣется надъ истинной и пренебрежетъ добромъ? Мы скажутъ, что этого не бываетъ. Но я предложу изъ области отвлеченныхъ разговоровъ перейти на частный примѣръ. Одинъ, конечно, примѣръ. Предисловіе—слишкомъ узкія рамки для того, чтобы вмѣстить въ себѣ значительный литературный матеріалъ. Но, надѣюсь, что этотъ примѣръ напомнитъ тѣмъ, которые перестали бояться вспоминать, и многіе другіе въ томъ-же родѣ.

Я говорю о „героѣ нашего времени“ Лермонтова. Какъ извѣстно, Бѣлинскій написалъ объ этомъ романѣ большую, очень страстную и горячую статью, доказывавшую, что Печоринъ оттого пустился на свои злодѣйскія дѣла, что не находилъ въ Россіи начала прошлаго вѣка настоящаго приложенія своимъ громаднымъ силамъ. Я не помню сейчасъ точно, написана-ли эта статья по поводу перваго или втораго изданія

„героя нашего времени“, но, такъ или иначе, самъ Лермонтовъ тоже счелъ необходимымъ дать объясненіе своему роману, что и сдѣлалъ въ предисловіи ко второму изданію его. Предисловіе короткое—меньше двухъ страницъ. Но оно несомнѣнно свидѣтельствуесть объ одномъ обстоятельстве: Лермонтовъ, когда хотѣлъ, умѣлъ удивительно „сознательно“ относиться къ своимъ произведеніямъ и проводить „идеи“ не хуже любого критика. Въ своемъ предисловіи онъ прямо заявляетъ, что, вопреки распространеннымъ толкамъ, въ Печоринѣ авторъ вовсе не изображалъ и не хотѣлъ изображать ни себя самого и даже не героя вообще, а имѣлъ лишь цѣлью предста-



вить „пороки“ нашего времени. Зачѣмъ?—спросите вы. И на это есть отвѣтъ. Обществу необходимо прежде всего понять себя, дать себѣ отчетъ въ своихъ недостаткахъ. „Будетъ уже и того, кончаетъ онъ свое объясненіе, что болѣзнь указана, а какъ ее излѣчить—уже Богъ знаетъ“. Какъ видите, Лермонтовъ въ предисловіи почти сходится съ Бѣлинскимъ. Печоринъ — болѣзнь и ужасная болѣзнь общества. Только въ его объясненіи нѣтъ горячности и страсти, да обнаруживается одно странное обстоятельство: болѣзнь общества его крайне интересуесть, долѣченія-же ему почти нѣтъ, а то и прямо нѣтъ никакого дѣла...

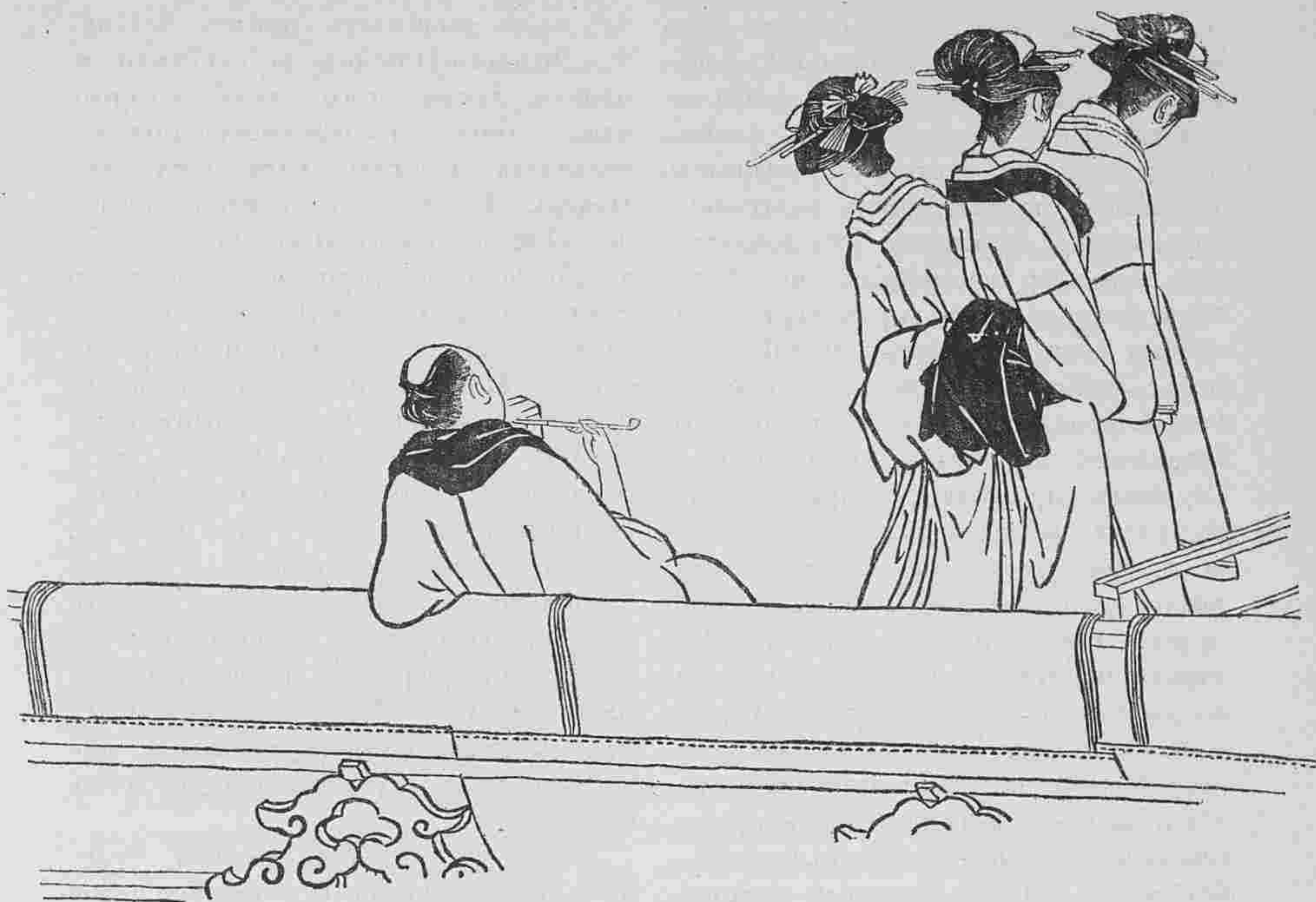
Отчего-же у человека, такъ умѣвшаго открыть и описать болѣзнь, нѣтъ никакого желанія лѣчить ее? И, вообще, отчего предисловіе такъ спокойно, хотя и сильно написано?

Отвѣтъ на этотъ вопросъ вы найдете въ романѣ: тамъ, съ первыхъ-же страницъ вы убѣдитесь, что, если Печоринъ и болѣзнь, то это одна изъ тѣхъ болѣзней, которыя автору дороже всякаго здоровья. Печоринъ — больной, но кто-же здоровый? Штабсъ-капитанъ Максимъ Максимычъ, Грушницкій съ его пріятелями или, наконецъ, если братъ въ расчетъ женщинъ, милая княжна Мери или дикарка Белла? Поставьте только такой вопросъ и вы сразу поймете, зачѣмъ написанъ „герой нашего времени“, а также для чего было потомъ сочинено предисловіе. Печоринъ изображенъ въ романѣ побѣдителемъ. Предъ нимъ всѣ, рѣшительно всѣ остальные дѣйствующія лица уничтожаются. Нѣтъ даже, какъ въ пушкинскомъ „Онѣгинѣ“ Татьяны, которая хоть-бы разъ за все время напомнила герою, что на свѣтѣ существуетъ нѣчто болѣе священное, нежели его, Пе-

чорина, воля, что есть долгъ, идея или что-нибудь въ такомъ родѣ. На пути своемъ Печоринъ встрѣчаетъ силу и хитрость, но и ту, и другую побѣждаетъ умомъ и непреклонностью своего характера. Попробуйте судить Печорина: у него нѣтъ никакихъ недостатковъ, кромѣ одного—жестокости. Онъ смѣлъ, благороденъ, уменъ, глубокъ, образованъ, красивъ, даже богатъ (и это—достоинство!)—а что касается жестокости, то онъ, хотя и знаетъ за собой этотъ порокъ и говоритъ о немъ часто, но увы!—когда столь высоко одаренный человѣкъ и проявляетъ какой-нибудь недостатокъ, этотъ недостатокъ ему къ лицу, болѣе того—начинаетъ самъ по себѣ казаться качествомъ и прекраснымъ качествомъ. Самъ Печоринъ по поводу своей жестокости сравниваетъ себя съ рокомъ! Да и что съ того, если куча разной мелюзги становится жертвой великаго человѣка?! „Главное, чтобы болѣзнь была указана, а какъ лѣчить ее—Богъ знаетъ“. Эта маленькая ложь, заключающая собою короткое предисловіе къ длинному роману, чрезвычайно характерна. Вы ее не у одного Лермонтова найдете. Почти у всякаго большого поэта, не исключая и Пушкина, отъ времени до времени, когда описаніе „болѣзни“ становится слишкомъ соблазнительнымъ, она наскоро, между дѣломъ выбрасывается читателю, какъ дань, отъ которой не свободны и привилегированнѣйшіе умы. И у Пушкина тоже: вспомните его самозванцевъ, сказку Пугачева объ орлѣ и воронѣ и отвѣтъ Гринева. Тамъ, гдѣ критики отмѣчаютъ болѣзнь, „безсознательное“ творчество тоже видитъ своего рода ненормальность, нѣчто такое, что имѣетъ свои страшныя и загадочныя стороны. Но критика ничего, кромѣ болѣзни не видитъ и спѣшитъ quand-même изыски-

вать способъ лѣченія. Художникъ-же объ этомъ не думаетъ и только для приличія смягчаетъ свое сужденіе общепринятой фразой... Изъ всего этого слѣдуетъ, что, если уже употреблять выраженіе „безсознательное творчество“, то его слѣдуетъ отнести не къ художникамъ, а именно къ критикамъ, всегда стремившимся пристегнуть къ изображаемому въ поэтическихъ произведеніяхъ жизненнымъ событіямъ какія-нибудь готовыя, на вѣру принятая идеи. У художниковъ не было „идей“—это правда. Но въ этомъ и сказывалась ихъ глубина—и задача искусства отнюдь не въ томъ, чтобы покориться регламентаціи и нормировкѣ, придумываемымъ на тѣхъ или иныхъ основаніяхъ разными людьми, а въ томъ, чтобы порвать цѣпи, тяготѣющія надъ рвущимся къ свободѣ человѣческимъ умомъ. „Печорины—болѣзнь, а какъ ее излѣчить знаетъ лишь одинъ Богъ“. Переименуйте только форму и подъ этими словами вы найдете самую задушевную и глубокую мысль Лермонтова: какъ бы ни было трудно съ Печориными—онъ не отдастъ ихъ въ жертву серединѣ, нормѣ. Критикъ точно хочетъ лѣчить. Онъ вѣритъ или обязанъ вѣрить въ современныя идеи—въ будущее счастье человѣчества, въ миръ на землѣ, въ монизмъ, въ необходимость уничтоженія всѣхъ орловъ, питающихся живымъ мясомъ, выражаясь языкомъ Пугачева, ради сохраненія воронья, живущаго падалию. Орлы и орлиная жизнь—это „ненормальность“...

Ненормальность! Вотъ страшное слово, которымъ люди науки пугали и до сихъ поръ продолжаютъ пугать всякаго, кто еще не отказался отъ умирающей надежды найти въ мірѣ что-нибудь иное, кромѣ статистики и „желѣзной необходимости“! Всякій, кто пытается



взглянуть на жизнь иначе, нежели этого требует современное мировоззрѣніе, можетъ и долженъ ждать, что его зачислятъ въ ненормальные люди. Зачислятъ—было-бы еще ничего, можетъ быть даже знакомъ отличія! Весь ужасъ въ томъ, что никто, рѣшительно никто изъ нынѣ живущихъ, повидимому, самъ не въ силахъ долго выносить мысль о возможности иного міропониманія. Каждый разъ, когда ему приходитъ на умъ, что современныя истины—все-же суть только истины своего времени и что наши „убѣжденія“ могутъ быть столь-же ложны, какъ и вѣрованія самыхъ отдаленныхъ предковъ нашихъ—ему самому начинаетъ казаться, что онъ покинулъ единственно правильный

путь и прямо идетъ къ ненормальности. Разительный примѣръ тому — графъ Толстой. Какъ ненавистенъ, какъ противенъ былъ ему весь строй современной мысли! Еще съ молодыхъ лѣтъ онъ ко всему, къ чему наука говорила „да“, говорилъ „нѣтъ“, не останавливаясь даже предъ опасностью сказать нелѣпость. Онъ готовъ былъ вѣрить безграмотному мужику, глупой бабѣ, ребенку, мѣщанину въ сермягѣ, толстому купцу—только-бы они говорили иначе, чѣмъ люди науки! А между тѣмъ онъ кончилъ тѣмъ, что въ главномъ принялъ все, чему учитъ наука, и такъ-же держится „положительныхъ“ идеаловъ, какъ и большинство реформаторовъ въ Европѣ. Его христіанство есть

идеаль устроенаго челоѣчества. Отъ искусства онъ требуетъ проповѣди добрыхъ чувствъ, отъ науки — совѣтовъ мужику. Онъ не понимаетъ, зачѣмъ поэты тоскуютъ и стремятся выразить тончайшіе оттѣнки своихъ настроеній, ему кажутся странными эти безпокойные искатели, шатающіеся по сѣверному полюсу или проводящіе бессонныя ночи въ наблюденіи звѣзднаго неба. Зачѣмъ всѣ эти стремленія къ неизвѣстному, неизвѣданному? Все это бесполезно, значитъ—ненормально. Страшный призракъ „ненормальности“ все время давилъ и давитъ этотъ колоссальный умъ и заставляетъ его мириться съ посредственностью, въ себѣ самомъ искать посредственности. Его страхъ понятенъ: хотя современность и выдвинула вновь идею о родствѣ гениальности и безумія, но мы всѣ по прежнему больше смерти боимся сумасшествия. Какое-бы тамъ ни было родство—гениальность есть гениальность, безуміе—безуміе. И скорѣй безумный скомпрометтируетъ своимъ обществомъ гениа, чѣмъ гениа оправдаетъ безуміе. Мы можемъ сомнѣваться въ чемъ угодно—но это для насъ аксіома, и всякаго рода опыты надъ собой мы кончаемъ тамъ,



гдѣ намъ начинаетъ грозить безуміе. Исслѣдованія Ломброзо не освѣтили ни однимъ лучемъ того мрака, который наша слѣпота и современная положительность сгустили надъ безуміемъ. Правда, Ломброзо былъ неподходящій челоѣкъ для такого дѣла. Онъ тоже въ концѣ концовъ эксперименталистъ и судить только по внѣшнимъ признакамъ о чуждыхъ ему душевныхъ состояніяхъ. Можетъ быть результаты его изысканій были-бы болѣе плодотворны, если-бы въ немъ самомъ была-бы хоть одна искра гениа или немного безумія. Но ни того, ни другого у него не было. Онъ даровитый позитивистъ и только. Теорія не заставитъ челоѣка перейти черту, за которой его ждетъ безуміе—и гр. Толстой вернулся къ положительнымъ идеаламъ. Есть область челоѣческаго духа, которая не видѣла еще добровольцевъ: туда люди идутъ лишь поневолѣ.

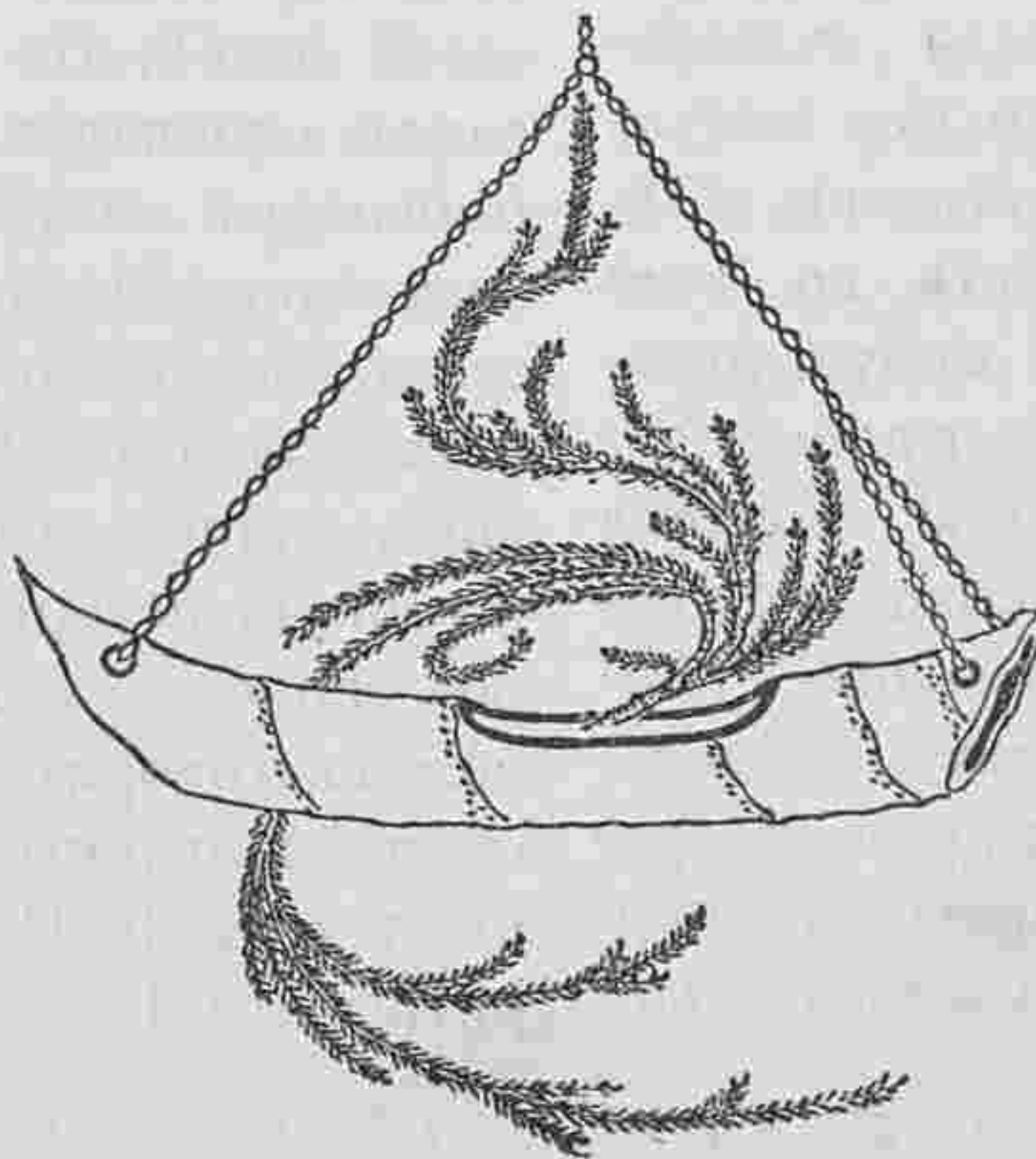
Это и есть область трагедіи. Челоѣкъ, побывавшій тамъ, начинаетъ иначе думать, иначе чувствовать, иначе желать. Все, что дорого и близко всѣмъ людямъ, становится для него ненужнымъ и чуждымъ. Онъ еще, правда, связанъ до нѣкоторой степени со своей прежней жизнью. Въ немъ сохранились еще кой-какія вѣрованія, къ которымъ его приучили съ дѣтства, въ немъ еще отчасти живы старыя опасенія и надежды. Можетъ быть не разъ въ немъ просыпается мучительное сознаніе ужаса своего положенія и стремленіе вернуться къ своему спокойному прошлому. Но „прошлаго не вернешь“. Корабли сожжены, всѣ пути назадъ заказаны—нужно идти впередъ къ неизвѣстному и вѣчно страшному будущему. И челоѣкъ идетъ, почти уже не справляясь о томъ, что его ждетъ. Ставшія недоступными ему мечты молодости начинаютъ казаться

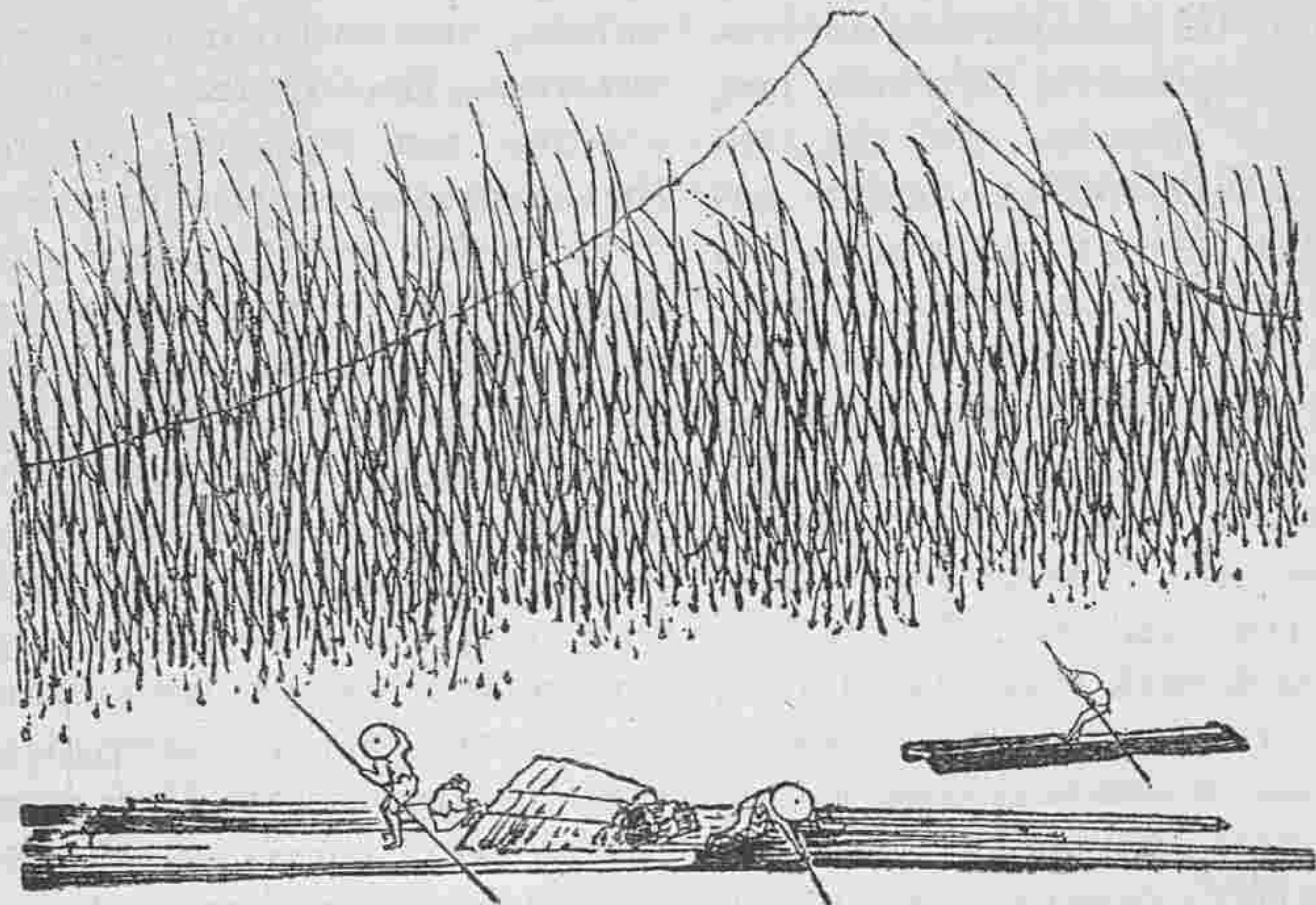
ему лживыми, обманчивыми, противостественными. Съ ненавистью и ожесточеніемъ онъ вырываетъ изъ себя все, во что когда-то вѣрилъ, что когда-то любилъ. Онъ пытается рассказать людямъ о своихъ новыхъ надеждахъ, но всѣ глядятъ на него съ ужасомъ и недоумѣніемъ. Въ его измученномъ тревожными думами лицѣ, въ его воспаленныхъ, горящихъ незнакомымъ свѣтомъ глазахъ, — люди хотятъ видѣть признаки безумія, чтобы пріобрѣсть право отречься отъ него. Они зовутъ на помощь весь свой идеализмъ и свои испытанныя теоріи познанія, которыя такъ долго давали имъ возможность спокойно жить среди загадочной таинственности происходящихъ на ихъ глазахъ ужасовъ. Вѣдь помогъ-же идеализмъ забыть многое, неужели его сила и очарованіе исчезли и онъ долженъ будетъ уступить предъ натискомъ новаго врага? И съ раздраженіемъ, смѣшаннымъ съ плохо скрытою тревогой, они повторяютъ старый вопросъ: да кто-же, наконецъ, такіе всѣ эти Достоевскіе и Нитше, что говорятъ какъ власть имѣющіе? И чему они насъ учатъ?..

Но они ничему насъ не „учатъ“. Нѣтъ большаго заблужденія, чѣмъ рас-

пространенное въ русской публикѣ мнѣніе, что писатель существуетъ для читателя. Наоборотъ—читатель существуетъ для писателя. Достоевскій и Нитше говорятъ не затѣмъ, чтобъ распространить среди людей свои убѣжденія и просвѣтить ближнихъ. Они сами ищутъ свѣта, они не вѣрятъ себѣ, что то, что имъ кажется свѣтомъ, есть точно свѣтъ, а не обманчивый блуждающій огонекъ или хуже того—галлюцинація ихъ разстроеннаго воображенія. Они зовутъ къ себѣ читателя, какъ свидѣтеля, они отъ него хотятъ получить право думать по своему, надѣяться—право существовать. Идеализмъ и теорія познанія прямо возвѣщаютъ имъ: вы безумцы, вы безнравственные, осужденные, погибшіе люди. И они апеллируютъ къ послѣдней возможной инстанціи, въ надеждѣ, что этотъ страшный приговоръ будетъ отмѣненъ... Можетъ быть большинство читателей не хочетъ этого знать, но сочиненія Достоевскаго и Нитше заключаютъ въ себѣ не отвѣтъ, а вопросъ. Вопросъ: имѣютъ-ли надежды тѣ люди, которые отвергнуты наукой и моралью, т. е. возможна-ли философія трагедіи?

Л. Ш.





Хокусай (Hokusai).

... Aimes-tu les damnés?
Dis moi, connais-tu l'irrémissible?
Ch. Baudelaire.

I.

„Мнѣ очень трудно было-бы рассказать исторію перерожденія своихъ убѣжденій, тѣмъ болѣе, что это быть можетъ и не такъ любопытно“, говоритъ Достоевскій въ своемъ дневникѣ писателя за 1873 г. ¹⁾ Трудно-то навѣрное. Но, чтобъ было нелюбопытно—съ этимъ едва-ли ктонибудь согласится. Исторія перерожденія убѣжденій—развѣ можетъ быть во всей области литературы какая нибудь исторія, болѣе полная захватывающаго и всепоглощающаго интереса? Исторія перерожденія убѣжденій—вѣдь это прежде всего исторія ихъ рожденія. Убѣжденія вторично рождаются въ чело-вѣкѣ—на его глазахъ, въ томъ возрастѣ, когда у него достаточно опыта и наблюдательности, чтобы сознательно

слѣдить за этимъ великимъ и глубокимъ таинствомъ своей души. Достоевскій не былъ-бы психологомъ, если бы такой процессъ могъ-бы пройти для него не замѣченнымъ. И онъ не былъ-бы писателемъ, если-бы не подѣлился съ людьми своими наблюденіями. Очевидно, вторая половина приведенной фразы сказана такъ себѣ, для приличія, требующаго отъ писателя хотя-бы внѣшняго пренебреженія къ своей особѣ. На самомъ дѣлѣ Достоевскій слишкомъ хорошо зналъ, какое рѣшающее значеніе можетъ имѣть для насъ вопросъ о рожденіи убѣжденій; зналъ онъ также, что хоть сколько нибудь выяснить этотъ вопросъ можно лишь однимъ путемъ: рассказавъ собственную исторію. Помните слова героя записокъ изъ подполья? „О чемъ можетъ говорить порядочный чело-вѣкъ съ наибольшимъ удовольствіемъ? Отвѣтъ: о себѣ. Ну, такъ я буду говорить о себѣ“ ¹⁾. Сочиненія Достоев-

¹⁾ Соч. Достоевскаго, т. 9, стр. 342 (изданія Маркса).

¹⁾ Т. 3-й, ч. 2-я стр., 74.

скаго въ значительной степени осуществляютъ эту программу. Съ годами, по мѣрѣ того, какъ зрѣетъ и развивается его дарованіе, онъ все смѣлѣе и правдивѣе говоритъ о себѣ. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, до конца своей жизни онъ продолжаетъ всегда болѣе или менѣе прикрываться вымышленными именами героевъ своихъ романовъ. Правда: тутъ уже дѣло идетъ не о литературномъ или житейскомъ приличіи. Подъ конецъ своей дѣятельности Достоевскій не побоялся бы нарушить и болѣе серьезныя требованія междучеловѣческихъ отношеній. Но ему постоянно приходится говорить черезъ своихъ героевъ такія вещи, которыя и въ его сознаніи, быть можетъ, не отлились-бы въ столь рѣзкой и опредѣленной формѣ, если-бы онѣ не являлись ему въ обманчивомъ видѣ сужденій и желаній не собственнаго я, а несуществующаго героя романа. Въ примѣчаніи къ „запискамъ изъ подполья“ вы это чувствуете особенно сильно. Тамъ Достоевскій настаиваетъ на томъ, что „авторъ записокъ, какъ и сами записки вымышлены“, и что онъ лишь поставилъ себѣ задачей изобразить „одного изъ представителей доживающаго поколѣнія“. Такого рода приемы, конечно, достигаютъ прямо противоположныхъ цѣлей. Читатель съ первыхъ-же страницъ убѣждается, что вымышлены не записки и ихъ авторъ, а объяснительное къ нимъ примѣчаніе. И если-бы Достоевскій въ своихъ дальнѣйшихъ произведеніяхъ держался все той-же системы примѣчаній—его творчество не давало-бы столько поводовъ къ самымъ разнообразнымъ толкованіямъ. Но примѣчаніе для него не было лишь пустой формой. Ему самому страшно было думать, что „подполье“,

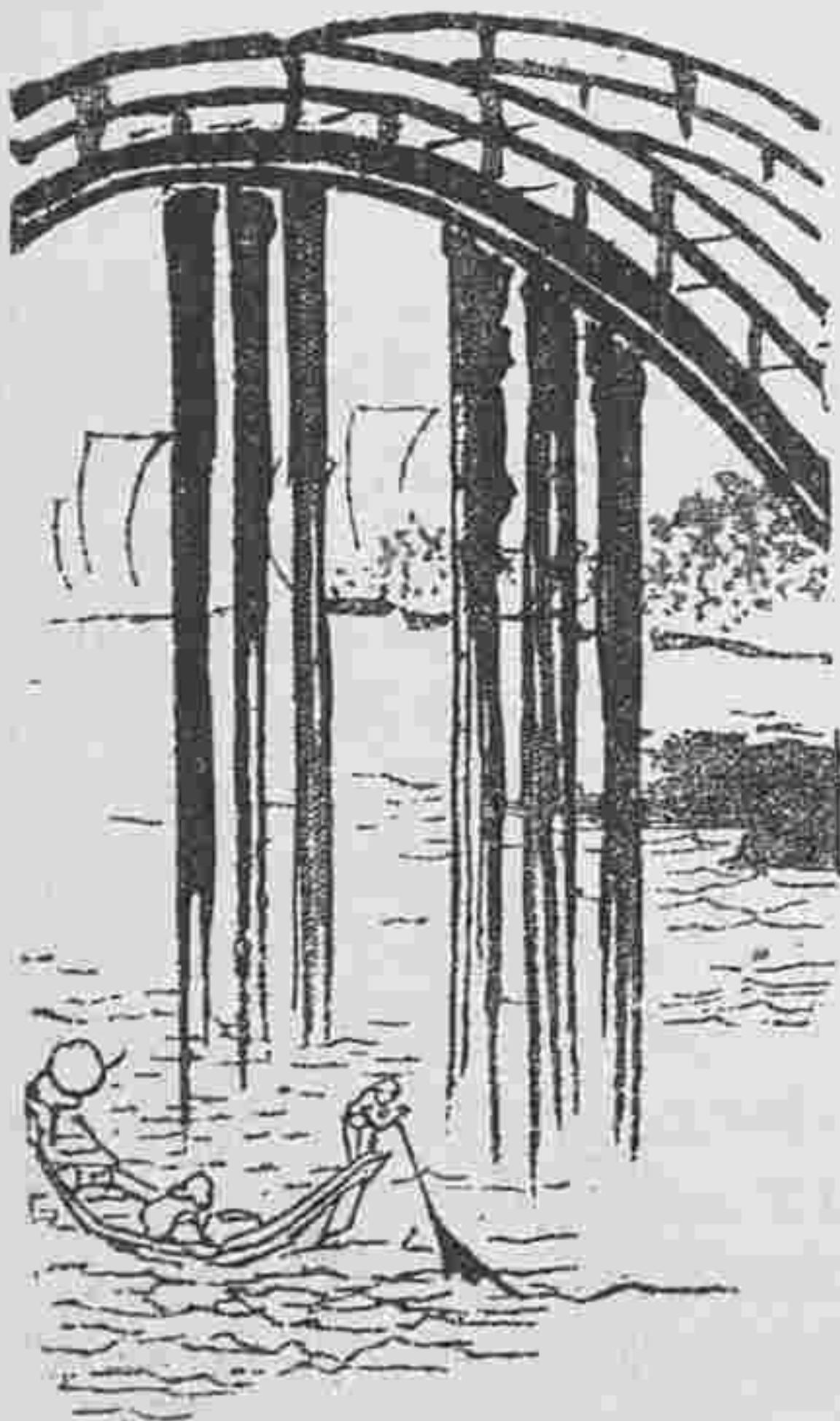


Кунійоши (Kuniyoshi).

которое онъ такъ ярко обрисовывалъ, было не нѣчто, ему совсѣмъ чуждое, а свое собственное, родное. Онъ самъ пугался открывшихся ему ужасовъ и напрягалъ всѣ силы души своей, чтобъ закрыться отъ нихъ хоть чѣмъ-нибудь, хоть первыми попавшимися идеалами. Такимъ образомъ и создались фигуры князя Мышкина и Алеши Карамазова. Отсюда и неистовыя проповѣди, которыми переполненъ его „дневникъ писателя“. Все это лишь хочетъ напомнить намъ, что Раскольниковы, Ивановы Карамазовы, Кирилловы и другія дѣйствующія лица романовъ Достоевскаго го-

ворять сами за себя и ничего общаго съ ихъ авторомъ не имѣютъ. Все это лишь новая форма примѣчанія къ „запискамъ изъ подполья“.

Къ сожалѣнію, примѣчаніе на этотъ разъ такъ тѣсно сплетено съ текстомъ, что нѣтъ уже возможности чисто механически отдѣлать дѣйствительныя переживанія Достоевскаго отъ измышленныхъ имъ „идей“. Правда, возможно до нѣкоторой степени указать, въ какомъ направленіи слѣдуетъ производить дѣленіе. Такъ, на примѣръ, всѣ банальности и общія мѣста ничего намъ не говорятъ о самомъ Достоевскомъ. Все это—заимствованія. Нетрудно даже угадать источники, изъ которыхъ ихъ черпалъ Достоевскій, правду сказать, довольно щедрой рукой. Второй признакъ—форма изложенія. Какъ только въ рѣчи Достоевскаго послышится истерика, необычайно высокія ноты, неестественный крикъ—вы съ несомнѣнностью можете заключить, что это начинается „примѣчаніе“. Достоевскій уже



самъ не вѣритъ своимъ словамъ и пытается недостатокъ вѣры замѣнить „чувствомъ“, краснорѣчіемъ. Такое отчаянное, захлебывающееся краснорѣчіе, можетъ быть, и дѣйствуетъ неотразимо на грубое ухо. Но болѣе опытному слуху оно говоритъ о совсѣмъ иномъ.

Само собою разумѣется, что указанные признаки далеко не даютъ математически правильнаго приѣма для разрѣшенія занимающаго насъ здѣсь вопроса. И съ ними остается достаточно пространства для сомнѣній, неясностей. Возможны, конечно, ошибки въ истолкованіи отдѣльных мѣстъ сочиненій Достоевскаго, даже цѣлыхъ романовъ. На что-же надѣяться въ такомъ случаѣ? На критическое чутье?! Но читатель недоволенъ такимъ отвѣтомъ. Отъ него отдаетъ мнѳологіей, старостью, плѣсенью, ложью—даже умышленной ложью. Ну что-жъ? Тогда остается одно: произволь. Можетъ быть это слово своей откровенной правдивостью болѣе расположить къ себѣ слишкомъ требовательныхъ людей, заподозрившихъ права критическаго чутья—въ особенности, если они догадаются, что *argés tout*, этотъ произволь будетъ не совсѣмъ уже произвольнымъ.

Такъ или иначе задача наша опредѣлена. Намъ нужно выполнить намѣченное, но невыполненное самимъ Достоевскимъ дѣло: рассказать исторію перерожденія его убѣжденій. Замѣчу лишь здѣсь, что перерожденіе было дѣйствительно необыкновенное. Отъ прошлыхъ убѣжденій Достоевскаго, отъ того, во что онъ вѣровалъ въ молодости, когда впервые вошелъ въ кружокъ Бѣлинскаго, не осталось ни слѣда. Обыкновенно люди считаютъ поверженныхъ кумировъ—все-же богами и оставленные храмы—храмами. Достоевскій-же не то что сжегъ—онъ втопталъ



Кунійоши (Kuniyoshi).

въ грязь все, чему когда-то поклонялся. Свою прежнюю вѣру онъ уже не только ненавидѣлъ—онъ презиралъ ее. Такихъ примѣровъ въ исторіи литературы немного. Новѣйшее время, кромѣ Достоевскаго, можетъ назвать только Нитше. Съ Нитше была точно такая-же исторія. Его разрывъ съ идеалами и учителями молодости былъ не менѣе рѣзкимъ и бурнымъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и болѣзненно мучительнымъ. Достоевскій говоритъ о перерожденіи своихъ убѣжденій, у Нитше идетъ рѣчь о переоцѣнкѣ всѣхъ цѣнностей. Въ сущности оба выраженія—лишь разные слова

для обозначенія одного и того-же процесса. Если взять во вниманіе это обстоятельство, то, пожалуй, теперь не покажется страннымъ, что Нитше имѣлъ такое высокое мнѣніе о Достоевскомъ. Вотъ его подлинныя слова: „Достоевскій — это единственный психологъ, у котораго я могъ кой чему научиться; знакомство съ нимъ я причисляю къ прекраснѣйшимъ удачамъ моей жизни“¹⁾. Нитше призналъ въ Достоевскомъ своего, родного человѣка.

И точно, если людей сближаетъ, роднитъ не общность происхожденія, не совмѣстное жительство или сходство характеровъ, а одинаковость внутренняго опыта, то Нитше и Достоевскій безъ преувеличенія могутъ быть названы братьями, даже братьями близнецами. Я думаю, что, если-бы они жили вмѣстѣ, то ненавидѣли-бы другъ друга той особенной ненавистью, которую стали питать одинъ къ другому Кирилловъ и Шатовъ (въ „Бѣсахъ“) послѣ совмѣстнаго американскаго путешествія, во время котораго имъ пришлось впроголодь пролежать вмѣстѣ четыре мѣсяца въ сараѣ. Но Нитше узналъ Достоевскаго только по его книгамъ и тогда, когда его уже не было въ живыхъ. Мертвому-же можно все простить—даже и то, что онъ

¹⁾ Nietzsche's Werke. T. VIII, 158.

знаеть тайну, открывшуюся Кириллову и Шатову въ сараѣ. Онъ не выдасть...

Однако, Нитше ошибся. Никто въ такой мѣрѣ не можетъ выдать его, какъ именно Достоевскій. Правда, и обратно: многое, что было темно въ Достоевскомъ, разъясняется сочиненіями Нитше. На первый разъ отмѣтимъ одно поразительное обстоятельство. Достоевскій, какъ извѣстно, любилъ пророчествовать. Охотнѣе всего онъ предсказывалъ, что Россіи суждено вернуть Европѣ забытую тамъ идею всечеловѣческаго братства. Однимъ изъ первыхъ русскихъ людей, пріобрѣтшимъ вліяніе на европейцевъ, былъ самъ Достоевскій. И что-же, привилась его проповѣдь? О ней поговорили, ей даже удивлялись—но ее забыли. Первый даръ, который Европа съ благодарностью приняла отъ Россіи, была „психологія“ Достоевскаго, т. е. подпольный человѣкъ, съ его разновидностями, Раскольниковыми, Карамазовыми, Кирилловыми. Не правда-ли, какая глубокая иронія судьбы? Но судьба охотнѣе всего смѣется надъ идеалами и пророчествами смертныхъ—и, нужно думать, въ этомъ сказывается ея великая мудрость.

II.

Литературная дѣятельность Достоевскаго можетъ быть раздѣлена на два періода. Первый начинается „Бѣдными людьми“ и кончается „Записками изъ мертваго дома“. Второй начинается съ „Записокъ изъ подполья“ и заканчивается Пушкинской рѣчью, этимъ мрачнымъ апоѳеозомъ всего творчества Достоевскаго. Изъ записокъ подпольнаго человѣка, находящихся такимъ образомъ на рубежѣ двухъ періодовъ, читатель внезапно и совершенно неожиданно для себя узнаеть, что пока писались дру-

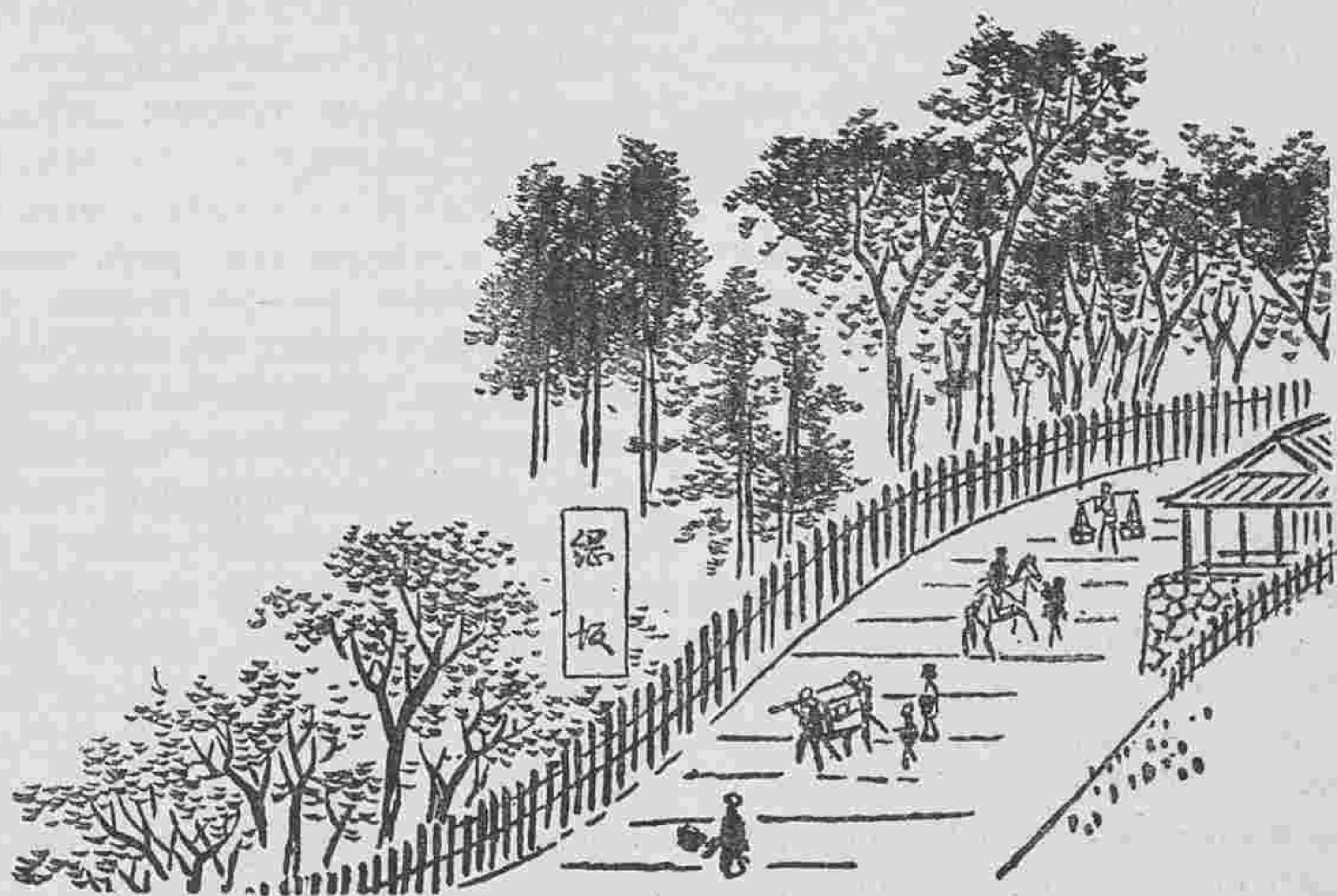
гіе романы и статьи, въ Достоевскомъ происходилъ одинъ изъ ужаснѣйшихъ кризисовъ, которые только способна уготовить себѣ и вынести человѣческая душа. Что было тому причиной? Каторга? Повидимому—нѣтъ; по крайней мѣрѣ не непосредственно. Послѣ каторги Достоевскій написалъ цѣлый рядъ статей, въ которыхъ не только не отказывался отъ своихъ прошлыхъ убѣжденій, но возвѣщалъ ихъ съ такой силой таланта и дарованія, о которой онъ не смѣлъ и мечтать въ молодые годы. Вѣдь послѣ каторги написаны „Записки изъ мертваго дома“—романъ, который всѣ единодушно, даже враги новаго направленія Достоевскаго, до сихъ поръ восхваляютъ, какъ „особенно“ достойное произведеніе, вѣрнѣе, какъ произведеніе, стоящее особо отъ всѣхъ прочихъ позднѣйшихъ его романовъ. Здѣсь еще цѣликомъ тотъ Достоевскій, первой повѣстью котораго такъ горячо зачитывались въ кружкѣ Бѣлинскаго. По „идеѣ“, по „убѣжденіямъ“—„Записки изъ мертваго дома“ несомнѣнно принадлежатъ вѣрному ученику „неистоваго“ Виссаріона, Жоржъ-Зандъ и французскихъ идеалистовъ первой половины истекшаго столѣтія.

Здѣсь то-же почти, что и въ „Бѣдныхъ людяхъ“. Правда,—здѣсь есть и кой-что новое: есть чутье дѣйствительности, готовность увидѣть жизнь такой, какова она на самомъ дѣлѣ. Но кто-же могъ думать, что чутье дѣйствительности грозитъ хоть отчасти убѣжденіямъ и идеаламъ? Всѣ, въ томъ числѣ и самъ Достоевскій, менѣе всего допускали такое предположеніе. Дѣйствительность, конечно, мрачна и неприглядна, особенно дѣйствительность каторги, а идеалы ясны и свѣтлы. Но эта противоположность, вѣдь, и была той почвой, на которой выросли идеа-

лы: она не только не опровергала—она ихъ оправдывала. Оставалось только подгонять и прищипоривать дѣйствительность до тѣхъ поръ, пока разстояніе между ней и идеалами не дойдетъ до безконечно малой величины, до нуля. Соответственно этому и изображеніе мрачной дѣйствительности преслѣдовало одну единственную цѣль—борьбу съ ней и ея уничтоженіе въ далекомъ, но казавшемся близкимъ, будущемъ.

Въ этомъ смыслѣ „Бѣдные люди“ и „Записки изъ мертваго дома“ — вышли изъ одной школы и имѣютъ одну и ту-же задачу; разница лишь въ мастерствѣ автора, успѣвшаго за 15 лѣтъ значительно усовершенствоваться въ искусствѣ писанія. Въ „Бѣдныхъ людяхъ“, такъ-же какъ въ „Двойникѣ“ и „Хозяйкѣ“, вы имѣете дѣло съ неловкимъ еще, хотя и даровитымъ, ученикомъ, вдохновенно популяризирующимъ великаго мастера, Гоголя, объясненнаго ему Бѣлинскимъ. Читая названные рассказы, вы вспоминаете, конечно, „Шинель“,

„Записки сумасшедшаго“, „Страшную месть“ и, вѣроятно, думаете про себя, что не было нужды популяризировать. Читатель, пожалуй, немного потерялъ бы, если-бы первые рассказы Достоевскаго навсегда остались въ головѣ ихъ автора. Но писателю они нужны были. Съ самыхъ юныхъ лѣтъ Достоевскій, словно предчувствуя свою будущую задачу, упражняется въ изображеніи мрачныхъ и тяжелыхъ картинъ. Пока онъ копируетъ—но придетъ его время, онъ покинетъ своего учителя и будетъ писать за свой страхъ. Конечно, странно видѣть въ юношѣ пристрастіе къ сѣрымъ и темнымъ краскамъ, а Достоевскій вѣдь никогда не зналъ другихъ. Неужели, спрашиваете вы себя, онъ не смѣлъ итти къ свѣту, къ радости? Неужели въ ранней уже молодости онъ инстинктивно чувствовалъ потребность принести всего себя въ жертву своему дарованію? Но это—такъ: талантъ есть *privilegium odiosum*—онъ рѣдко даетъ своему обладателю земныя радости.



Хирошиге (Hiroshige.)

До сорока лѣтъ Достоевскій терпѣливо несетъ на себѣ бремя своего таланта. Ему кажется, что бремя это легко, что такое иго — благо. Съ какимъ восторгомъ вспоминаетъ онъ въ „Униженныхъ и Оскорбленныхъ“ о своихъ первыхъ литературныхъ опытахъ. По его словамъ, онъ испыталъ высшее счастье не тогда, когда произведение его было напечатано, и не тогда даже, когда онъ впервые услышалъ о немъ необычайно лестные отзывы изъ устъ лучшихъ писателей и знатоковъ литературы того времени. Нѣтъ, счастливейшими часами своей жизни онъ считаетъ тѣ, когда, еще никому невѣдомый, онъ въ тишинѣ работалъ надъ своей рукописью, обливаясь слезами надъ вымысломъ—надъ судьбой загнаннаго и забитаго чиновника, Макара Дѣвушкина. Я не знаю, исполнили здѣсь искрененъ Достоевскій и точно-ли онъ испыталъ наибольшее счастье тогда, когда обливался слезами надъ вымысломъ. Можетъ быть, въ этомъ и есть нѣкоторое преувеличеніе. Но если даже и такъ, если Достоевскій, дѣлая такое признаніе, только отдаетъ дань господствовавшей въ его время и раздѣлявшейся имъ самимъ точкѣ зрѣнія — то и тогда его слова своей странностью могутъ и должны возбудить въ насъ тревожное и подозрительное чувство. Что это за человекъ, что это за люди, которые вмѣняютъ себѣ въ обязанность такъ безумно радоваться по поводу измышленныхъ ими злоключеній несчастнаго Макара Дѣвушкина? И какъ можно совмѣстить „счастіе“ со слезами, которыми они-же сами, по ихъ словамъ, обливаются надъ своимъ ужаснымъ вымысломъ? Замѣьте, что „Униженные и оскорбленные“ написаны въ такомъ-же стилѣ, какъ и „Бѣдные люди“. Промежутокъ въ 15 лѣтъ нисколько не „исправилъ“

въ этомъ отношеніи Достоевскаго. Прежде онъ обливался слезами надъ Дѣвушкинымъ, теперь—надъ Наташей. Что же касается восторговъ творчества, то они, какъ извѣстно, никогда не оставляютъ писателя.

Казалось-бы на первый взглядъ, что ничего не можетъ быть противоестественнѣе и—простите слово—отвратительнѣе, нежели всѣ эти соединенія слезъ съ восторгами. Откуда, съ чего взялись восторги? Человеку нужно рассказать, что Макара Дѣвушкина или Наташу обидѣли, истерзали, уничтожили; кажется—радоваться нечего. Но онъ проводитъ за своими рассказами цѣлые мѣсяцы, годы и потомъ публично, открыто, не стѣсняясь, болѣе того—очевидно гордясь, заявляетъ, что это—лучшіе моменты его жизни. Отъ публики, читающей такого рода произведенія—требуютъ такихъ-же настроеній. Требуютъ, чтобъ и она обливалась слезами и чтобъ вмѣстѣ съ тѣмъ она не забывала радоваться. Правда, эти требованія имѣютъ свои основанія. Предполагается, что такимъ образомъ пробуждаются добрыя чувства: „сердце захватываетъ, познается, что самый забитый, послѣдній человекъ есть тоже человекъ и называется братъ твой“¹⁾. И вотъ, чтобы распространить среди читателей эту идею, нуженъ особый классъ людей, которые въ теченіе всей своей жизни занимаются главнымъ образомъ тѣмъ, что, созерцая въ своей фантазіи всевозможные ужасы и уродства, существующіе въ такомъ огромномъ разнообразіи на землѣ, изображаютъ ихъ въ своихъ книгахъ. Картины должны быть яркія, живыя, захватывающія, потрясающія; онѣ должны съ невѣдомой силой ударять по серд-

¹⁾ Униженные и оскорбленные, стр. 29.



цамъ. Иначе ихъ осудятъ, иначе—онѣ не произведутъ желательнаго дѣйствія...

Оставимъ въ сторонѣ читателей съ ихъ сердцами и добрыми чувствами. Но, каково должно быть положеніе писателя, взявшаго на себя печальную обязанность будить чужую совѣсть изображеніемъ разнаго рода ужасовъ? Хорошо, если ему удастся собственную совѣсть хотя на время такъ заморозить, чтобъ картины, предназначенныя дѣйствовать на другихъ людей, проходили безслѣдно для нея самой.

Это будетъ, конечно, противоре-

ственно — но, какъ мы видѣли, психологически это возможно. Если Достоевскій и преувеличенно передаетъ о своихъ первыхъ бесѣдахъ съ Музой, то во всякомъ случаѣ въ его разсказѣ есть и несомнѣнная правда. Навѣрное много сладкихъ часовъ принесъ ему бѣдный Макаръ Дѣвушкинъ. Молодость, неопытность, примѣръ старшихъ, завѣдомо лучшихъ людей — изъ такихъ элементовъ можетъ составиться какая угодно несообразность. Вспомните, на какія только дѣла не рѣшались люди, когда впереди, хоть издалека, сверкнетъ бы-

вало предъ ними въ своемъ блестящемъ ореолѣ „идея“. Все забывалось, все приносилось ей въ жертву—не только сочиненный Макаръ Дѣвушкинъ, съ которымъ еще лишь нужно „сжиться, какъ будто съ роднымъ и дѣйствительно существующимъ“, — а настоящіе, живые люди, даже родные, покидались, когда заходила рѣчь о служеніи идеѣ. Удивительно-ли, что можно было чувствовать себя счастливымъ, имѣя предъ собой

фантастическое лицо оплеваннаго чиновника?! Но какъ бы то ни было и что бы тутъ ни было замѣшано, роль изобразителя мрачной дѣйствительности тѣмъ опаснѣе и страшнѣе, чѣмъ искреннѣй и полнѣй ей отдаются и чѣмъ даровитѣй человекъ, взявшій ее на себя. Талантъ есть, повторяю, *privilegium odiosum* и Достоевскій, какъ и Гоголь, рано или поздно долженъ былъ почувствовать, какъ тяжело его бремя.





Хокусай (Hokusai).

ЛЕВЪ ТОЛСТОЙ И ДОСТОЕВСКІЙ.

Заключеніе ¹⁾.

Въ то время, какъ я писалъ эту книгу, въ особенности вторую, главную часть ея—о религіи Л. Толстого и Достоевскаго, иногда овладѣвало мною чувство, знакомое конечно всѣмъ, кто занимается отвлеченными философскими и религіозными вопросами: чувство какъ-бы незаслуженнаго одиночества, удаленія отъ жизни. Кто управляетъ механизмомъ электрическаго маяка—зеркалами, рефлекторами,—тотъ знаетъ, что отъ передвиженія малѣйшаго винтика или стрѣлки на одинъ волосокъ зависитъ передвиженіе луча, направленнаго къ отдаленнѣйшимъ горизонтамъ моря и неба—на цѣлыя десятки или сотни верстъ; кто въ горныхъ ледникахъ изслѣдовалъ истоки рѣкъ, тотъ знаетъ, что отъ малѣйшаго отклоненія водораздѣльной черты зависитъ все теченіе рѣкъ, безплодье или плодородье цѣлыхъ странъ, благополучіе или бѣдствіе цѣлыхъ народовъ.

¹⁾ Изслѣдованіе Д. С. Мережковскаго „Л. Толстой и Достоевскій“ напечатано въ „Мірѣ Искусства“, 1900 и 1901 гг.

Изслѣдуя начало Христа и Антихриста въ религіи Л. Толстого и Достоевскаго—то, что я называю ихъ религіозною полярностію, я зналъ, до какой степени отъ этихъ отвлеченныхъ мистическихъ посылокъ и выводовъ, подобныхъ формуламъ чистой математики, зависитъ вся прикладная механика нравственной, общественной, политической жизни современной Россіи—не только болѣе или менѣе далекое будущее, но и самыя близкіе вопросы настоящаго, самыя жгучія злобы дня. И вмѣстѣ съ тѣмъ, я чувствовалъ какъ трудно объяснить другимъ эту для меня столь понятную связь. И по мѣрѣ того, какъ я углублялся въ изслѣдованіе тѣхъ высотъ, откуда начинаются рѣки, я какъ-будто уходилъ все дальше и дальше отъ жизни; я начиналъ бояться, что не сбумѣю отыскать обратныхъ путей, и что мое незаслуженное одиночество, сдѣлавшись заслуженнымъ, уже никогда не окончится.

Но сама жизнь пришла мнѣ на помощь, тогда именно, когда я этого всего менѣе ожидалъ, и тамъ, гдѣ, можетъ быть, въ то время я этого всего менѣе желалъ: „Определеніе Святѣйшаго Синода отъ 20—22 Февраля 1901 года о графѣ Львѣ Толстомъ“ показало воочию не мнѣ, я это, повторяю, зналъ раньше, а тѣмъ, кто не зналъ,—до какой степени кажущееся самымъ далекимъ—близко, самымъ бесполезнымъ—нужно, самымъ отвлеченнымъ—жизненно.

До послѣдняго времени Л. Толстой никогда собственно не былъ нашимъ духовнымъ вождемъ—въ полномъ смыслѣ этого слова, „учителемъ“. Почему?—вотъ вопросъ.

Между силою безсознательнаго творчества, тѣмъ, что мы называемъ „геніемъ“ съ одной стороны, и силою сознанія, ума съ другой—существуютъ различныя степени соразмѣрности, согласованности, точно такъ-же, какъ между физическимъ объемомъ тѣла, ростомъ человека и его мускульною силою. Въ существѣ Пушкина, Гете соблюдена высшая степень этой соразмѣрности; духовное строеніе ихъ подобно строенію прекраснаго человѣческаго тѣла: удивительно согласовано, пропорціонально во всѣхъ своихъ частяхъ и членахъ;—вотъ почему такая легкость и свобода въ ихъ движеніяхъ: они управляютъ ими въ совершенствѣ; свободно и легко носятъ себя, ходятъ, „точно летаютъ“. Этой-то соразмѣрности у Л. Толстого нѣтъ или она у него есть только въ низшей степени. Онъ недостаточно уменъ для своего генія, или слишкомъ геніаленъ для своего ума. Мускульная сила, которая легко носитъ людей средняго роста, оказалась-бы недостаточной для великана: умствующій Л. Толстой и есть такой сла-

бый великанъ, Голиаѳъ, котораго, рано или поздно, маленькій Давидъ убьетъ камнемъ изъ пращи.

Эту неспособность къ быстрымъ и легкимъ движеніямъ, эту неповоротливую тяжесть, грузность ума замѣтилъ въ немъ первый, какъ и многое другое, никѣмъ не замѣченное, Достоевскій. Толстой, говоритъ Достоевскій, „несмотря на свой огромный художественный талантъ, есть одинъ изъ тѣхъ русскихъ умовъ, которые видятъ ясно лишь то, что стоитъ прямо передъ ихъ глазами, а потому и лрутъ въ эту точку. Повернуть-же шею направо или налево, чтобъ разглядѣть и то, что стоитъ въ сторонѣ, они, очевидно, не имѣютъ способности: имъ нужно для того повернуться всѣмъ тѣломъ, всѣмъ корпусомъ. Вотъ тогда они, пожалуй, заговорятъ совершенно противоположное, такъ какъ, во всякомъ случаѣ, они всегда строго искренни“.—Далѣе называетъ онъ эту прямолинейность „изступленною“ (Дневникъ Писателя 1877 г.). И по другому поводу, о свойственной не только Л. Толстому, но и русскому уму вообще, склонности къ чрезмѣрному упрощенію, „опрощенію“ всего: „простота, замѣчаетъ Достоевскій, прямолинейна и сверхъ того высокомѣрна. Простота—врагъ анализа. Очень часто кончается вѣдѣ тѣмъ, что въ простотѣ своей вы начинаете не понимать предмета; даже не видите его вовсе, такъ что происходитъ уже обратное, то есть, вашъ-же взглядъ изъ простаго самъ собою и невольно переходитъ въ фантастическій“.

Когда Л. Толстой доказываетъ „ничтожность знаній опытныхъ“ (Сочин. 1898, XV, стр. 230); когда утверждаетъ онъ, что всѣ открытія современной науки, отъ Ньютона до Гельмгольца, всѣ эти, какъ онъ выражается, „исслѣдованія протоплазмъ, формы ато-

мовъ, спектральные анализы звѣздъ“ — совершенные „пустяки“ (XV, 224) „ни на что не нужная чепуха“ (XIII, 193), „труха для народа“ (XIII, 181), по сравненію съ истинною наукою „о благѣ людей“ и о томъ, „какимъ топорщикомъ выгоды рубить“, „какіе грибы можно ѣсть“ (XIII, 175); что „вся наша наука, искусство — только огромный мыльный пузырь“ (VI, 264); что „ни въ какое время и ни въ какомъ народѣ наука не стояла на такой низкой степени, на какой стоитъ теперешняя“ (XV, 256); что она нѣчто вроде „талмуда“, на изученіи котораго современные люди „вывихиваютъ себѣ мозги“ (XIII, 168); — когда Л. Толстой все это утверждаетъ, то онъ именно „претъ въ одну точку“, не умѣя повернуть шею „ни направо, ни налево“. Во всемъ этомъ есть конечно простота и прямолинейность; но простота „фантастическая“ и прямолинейность „изступленная“. Послѣ такихъ отзывовъ о наукѣ, никого уже не могло особенно удивить то, что Шекспиръ оказывался „дюжиннымъ талантомъ“ (Левенфельдъ о Толстомъ, стр. 113); что крестьянскій мальчикъ Оедька превзошелъ въ своихъ сочиненіяхъ не только самого Л. Толстого, но и Гете (IV, 205); что въ произведеніяхъ Боккачіо нѣтъ ничего кромѣ „размазыванія половыхъ мерзостей“ (XV, 89); что Наполеонъ — дурачекъ, а древніе греки — „полу-дикій рабовладѣльческій народецъ, очень хорошо изображавшій наготу человѣческаго тѣла и строившій пріятныя на видѣ зданія“, „но мало нравственно развитый“; что всякая женская нагота, хотя-бы Венеры Милосской — „безобраз-



Хокусай (Hokusai).

на“ (XV, 192); что всѣ „картины, статуи, изображающія обнаженное женское тѣло и разныя гадости (это невѣроят-но, но я не преувеличиваю: сравните съ подлинникомъ — XV, 205), что все „существующее искусство“, которое „имѣетъ только одну опредѣленную цѣль — какъ можно болѣе широкое распространеніе разврата“ — слѣдовало-бы „уничтожить“, — „лучше пускай не будетъ никакого искусства“ (XV, 206), ибо надо-же наконецъ когда-нибудь избавиться отъ заливающего насъ „грязнаго

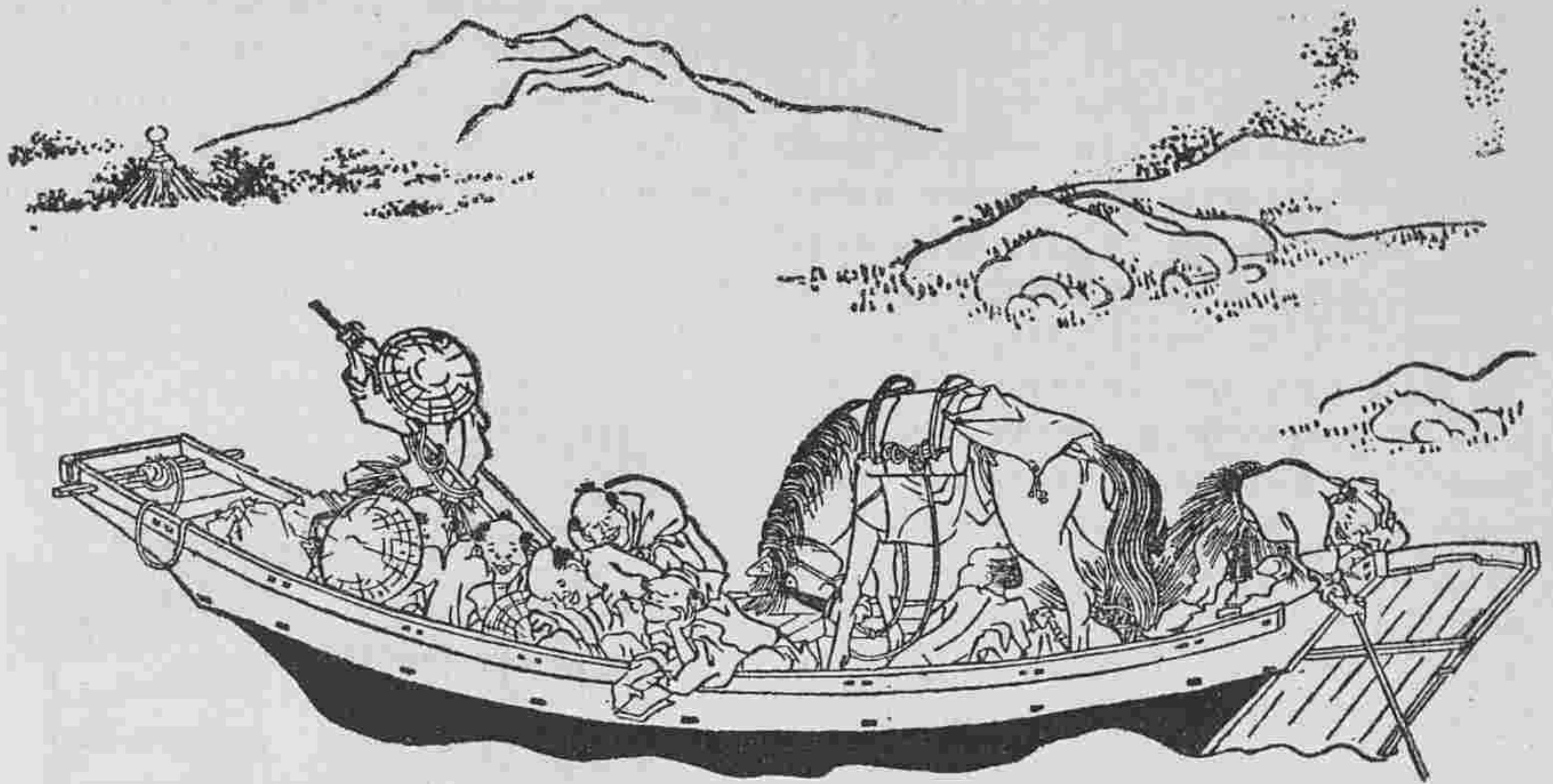
топока этого развратнаго, блуднаго искусства“ (XV, 211). Образованные русскіе люди, вообще довольно терпѣливые и ко всему легко привыкающіе,—за сорокъ лѣтъ слишкомъ, въ теченіи которыхъ прислушивались къ подобнымъ отзывамъ Л. Толстого, успѣли-таки привыкнуть къ нимъ и обтерпѣться. Только черезчуръ наивные или невоздержанные противники его все еще спорили, горячились; прочіе давно уже поняли, что бесполезно спорить о томъ, есть-ли книгопечатаніе, какъ утверждаетъ Л. Толстой—„силнѣйшее орудіе невѣжества“ (VIII, 2 часть, стр. 150) и можно-ли сравнивать музыку Бетховена съ пѣснями деревенскихъ бабъ.

Всего менѣе сердились, кажется, именно тѣ, на кого направлена была отрицательная проповѣдь Л. Толстого: слишкомъ чувствовалось, что, хотя отрицаетъ онъ всѣ основы культурнаго міра—науку, искусство, собственность, государство, церковь — съ такою „неистовою прямолинейностью“, что, казалось-бы, міръ долженъ рушиться,—вся сила этого отрицанія идетъ все-таки мимо жизни, прочь отъ жизни, и что, если Великая Революція зажглась отъ гораздо менѣе дерзкаго вольнодумства XVIII вѣка, то все-же изъ толстовскаго анархизма никогда никакой революціи не выйдетъ;—недаромъ-же все у него кончается буддѣйскимъ „недѣланіемъ“, „непротивленіемъ“: жестко стелеть, мягко спать. Оглушительные холостые выстрѣлы, исполинскія хлопучки.

„Я совсѣмъ озлился тою клящею злобою недованія, которую я люблю въ себѣ, возбуждаю даже, когда на меня находитъ, потому что она усложительно дѣйствуетъ на меня и даетъ мнѣ хоть на короткое время какую-то необыкновенную гибкость, энергію и

силу всѣхъ физическихъ и моральныхъ способностей“,—признается одинъ изъ очень юныхъ и очень искреннихъ героевъ Л. Толстого, герой наивнѣйшаго, во вкусѣ Жанъ-Жака Руссо, но вмѣстѣ съ тѣмъ уже толстовскаго анархическаго бунта.—„Я думаю, что если-бы кельнеры и швейцарь (дѣло происходитъ въ заграничномъ отелѣ) не были такъ уклончивы, я-бы съ наслажденіемъ подрался съ ними, или палкой по головѣ прибилъ-бы беззащитную англійскую барышню. Если-бы въ эту минуту я былъ въ Севастополѣ, я-бы съ наслажденіемъ бросился колотить и рубить въ англійскую траншею“. Еще недавно, по поводу злобнаго возраженія на одну изъ его послѣднихъ статей, семидесятилѣтній Л. Толстой признавался съ тою-же простодушною искренностью: „статья





Хокусай (Hokusai).

эта доставила мнѣ удовольствіе. Такъ и чувствуешь, что попалъ въ самую середину кучи муравьевъ, и они сердито закопошились“. Иногда впрочемъ онъ и самъ опоминается и, уставъ „переть въ одну точку“, поворачивается наконецъ „всѣмъ тѣломъ, всѣмъ корпусомъ“ и вдругъ, замѣчая, вмѣсто предполагаемой ярости, добрую усмѣшку въ человѣческихъ лицахъ, признается все съ тою-же трогательною откровенностью: „имъ всѣмъ стало неловко; какъ будто они взглядами говорили мнѣ: вѣдь вотъ смазали изъ уваженія къ тебѣ твою глупость, а ты опять съ ней лѣзешь!“ (Сочиненія XIII, 60). Да, есть что-то безконечно-трогательное въ этой способности великаго старика быть вѣчнымъ ребенкомъ; по безсознательной мудрости, по глубочайшему прозрѣнію въ тайны животной жизни, ему какъ будто не семъдесятъ, а семъсотъ лѣтъ; а по уму, по сознанию— все еще семнадцать или даже семъ лѣтъ; какъ будто и донинѣ онъ тотъ

же самый Лѣвушка, который, желая летѣть и бросившись изъ окна красной комнаты, едва не сломалъ себѣ шею.

И вотъ все вдругъ измѣнилось: игра становится трагическою; завѣтная мечта его исполняется: онъ—пророкъ и учитель, ну, если не всего русскаго народа, то по крайней мѣрѣ культурнаго общества.

Положеніе дѣлъ таково: соединившись подъ знаменемъ Л. Толстого, образованные русскіе люди возстали во имя свободы мысли и совѣсти на мертвую догматику и схоластику, на духъ тьмы и невѣжества, сказавшіеся, будто бы, въ опредѣленіи Синода, принятомъ всѣми, какъ утверждаетъ, по крайней мѣрѣ, самъ Л. Толстой, не за простое „свидѣтельство объ отпаденіи“, а за настоящее, хотя и скрытое, „отлученіе отъ церкви“, за своего рода церковную „анаѣму“.

Дабы такое положеніе дѣлъ оказалось не мнимымъ, а истиннымъ, необ-

ходимо соблюденіе одного условія: единомысліе учителя и учениковъ въ пониманіи того, во имя чего собственно и соединились они подъ общимъ знаменемъ, то есть, въ пониманіи истиннаго просвѣщенія. Судя по одному, правда, довольно скользкому, намеку въ „Отвѣтъ Л. Толстого Синоду“, можно бы подуматъ, что подобное единомысліе существуетъ и всегда существовало: „постановленіе Синода, говоритъ онъ, произвольно, потому что обвиняетъ одного меня въ невѣрїи во всѣ пункты, выписанные въ постановленіи, тогда какъ не только многіе, но почти всѣ образованные люди раздѣляютъ (надо подразумѣвать: раздѣляютъ со мною) такое невѣрїе и безпрестанно выражали и выражаютъ его и въ разговорахъ, и въ чтеніи, и въ брошюрахъ, и въ книгахъ“. (Отв. Л. Т. Сын. Листки Свободн. Слова, № 22, стр. 2). Мы увидимъ впоследствии, до какой степени это лишь уловка, бессознательная хитрость полемики. Но уже и теперь ясно одно: для того, чтобы слова эти имѣли рѣшающую силу искренности въ нашихъ глазахъ,—или намъ должно забыть всю сорокалѣтнюю литературную и проповѣдническую дѣятельность Л. Толстого, или ему отречься отъ главнаго смысла всей этой дѣятельности. Мы вѣдь знаемъ, что до сей поры для него вся наша образованность, наука, искусство были только „мыльнымъ пузыремъ“, „ни на что ненужною чепухою“, и что мы сами, образованные люди, „жрецы науки и искусства“, всегда казались ему „дрянными обманщиками, имѣющими на свое положеніе гораздо меньше правъ, чѣмъ самые хитрые и развратные жрецы“ (XIII, 198). Если это такъ,—а вѣдь Л. Толстой отъ этого не отрекается,—то какъ-же не побрезгалъ онъ соединиться

съ нами противъ церкви, съ одними обманщиками—противъ другихъ? Отрицаніе православія, какъ одной изъ культурно-историческихъ формъ христіанства, понятно въ общемъ ходѣ мыслей Л. Толстого: это отрицаніе — только звено цѣлой цѣпи его отрица-



Хокусай (Hokusai).

тельныхъ выводовъ относительно всей вообще современной европейской культуры; здѣсь церковь отрицается, не какъ нѣчто стоящее внѣ культуры и ей противоположное, а именно, какъ часть всей этой ложной культуры, другія части которой суть наука, искусство, собственность, государство.

Соединяясь такъ безвозвратно съ тѣмъ, кто отрицаетъ сущность культуры, не подвергается-ли и русское культурное общество опасности отречься отъ своей собственной сущности, отъ своего



Хирошиге (Hiroshige.)

единственного права на существование?

„Я убѣдился, что ученіе церкви есть собраніе самыхъ грубыхъ суевѣрій и колдовства“. — „Обряды—не что иное какъ различные приемы колдовства“. — „Всѣ таинства я считаю низменнымъ, грубымъ, не соответствующимъ понятію о Богѣ и христіанскому ученію, колдовствомъ“. (*Отвѣтъ Синоду*, стр. 4—6) Служители церкви—„колдуны“, „волхвы“. — „Охъ! когда это развѣняются эти волхвы со своими обманами? Пора! Дошло уже вотъ докуда!“ — Это говоритъ въ Крейцеровой Сонатѣ Позднышевъ, но уже не о русскихъ „церковникахъ“, а о современныхъ ученыхъ, объ ученыхъ вообще. Люди церкви, защитники суевѣрій—„волхвы“; и величайшіе враги этихъ суевѣрій—ученые—тоже „волхвы“; русскій „попъ“, существо самое невѣжественное, по мнѣнію Л. Толстого,—

рядомъ съ Ньютономъ, Паскалемъ и Кеплеромъ, въ общей кучѣ дрянныхъ обманщиковъ; спектральный анализъ—колдовство, и Евхаристія—тоже колдовство. Образованныхъ русскихъ людей подобное сосѣдство должно-бы предостеречь относительно подлинной культурной цѣнности толстовскаго бунта противъ церкви.

Попы—обманщики. Но вѣдь вотъ эти „обманщики“, средневѣковые варвары-монахи сохранили для европейскаго челоѣчества послѣднія искры эллинской мудрости, римской гражданственности, отъ которыхъ зажегся великій огонь Возрожденія и Реформаціи. Изъ мистическаго видѣнія Матери Дѣвы, связаннаго конечно съ тѣмъ самымъ догматомъ о „безсѣменномъ зачатіи“ Господа, который кажется Л. Толстому такую нелѣпостью—возникъ „чистѣйшій прелести чистѣйшій образецъ“ — Сик-

стинская Мадонна. Изъ обряда, въ которомъ Л. Толстой не видитъ ничего, кромѣ проглатыванія „кусочковъ хлѣба“ и „ложечекъ вина“ съ магическими „заклинаніями“, возникла Тайная Вечера Леонардо. Ежели въ церкви и есть „колдовство“, „магія“, то не самая-ли подлинная, ибо какъ-же иначе произвела-бы она такія неповторяемыя чуда искусства, культуры, общественности? До всего этого Л. Толстому опять-таки дѣла нѣтъ: онъ „претъ въ одну точку, не поворачивая шею ни направо, ни налево“. Но если-бы русскіе культурные люди на одинъ волосокъ повернули шею, то они увидѣли-бы, что смертный приговоръ церкви, какъ части всемірнаго культурно-историческаго цѣлаго, есть въ то-же время смертный приговоръ и этому цѣлому, а слѣдовательно, имъ-же самимъ, образованнымъ русскимъ людямъ.

Мало того: въ союзѣ со Л. Толстымъ подвергаются они опасности безсознательно отречься не только отъ своей культурной, но и отъ своей народной сущности.

Хорошо или дурно православіе, во всякомъ случаѣ, это единственная исторически-жизненная форма, въ которой выразилось религіозное сознаніе русскаго народа. Хотимъ-ли мы или не хотимъ другой формы,—ея пока нѣтъ и, по всей вѣроятности, долго еще не будетъ. Въ сочувствіи церкви, какъ средству одурманенія, „гипнотизаціи“, по выраженію Л. Толстого (Отвѣтъ, стр. 7), простого народа съ цѣлью государственнаго насилія, трудно заподозрить Некрасова; а между тѣмъ и онъ, этотъ петербургскій до мозга костей, либераль, позитивистъ и западникъ, чувствовалъ въ православной церкви присутствіе какой-то вѣчной правды—правды великаго религіознаго голода; онъ чувствовалъ также кровную связь свою не съ

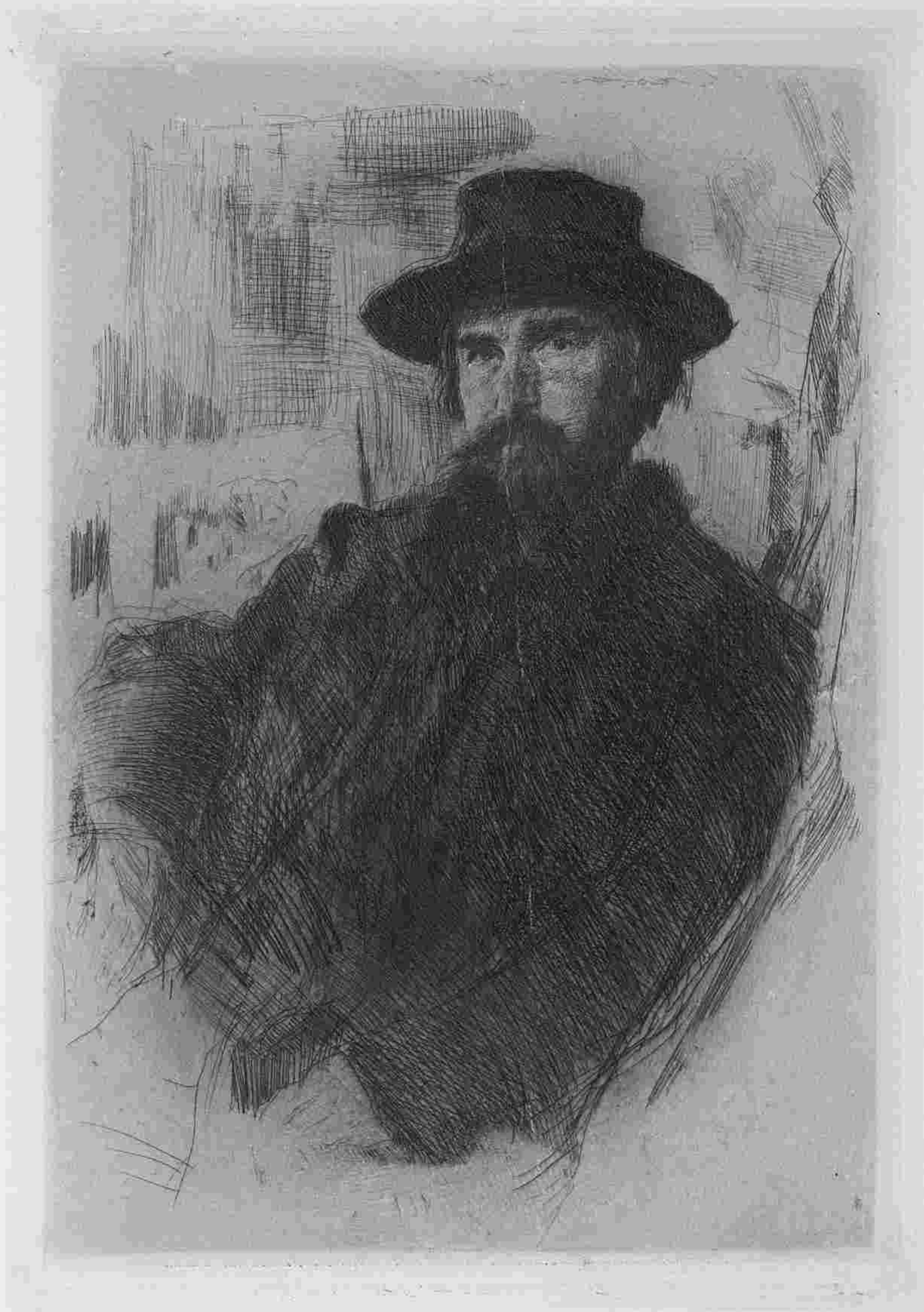
какимъ-либо возможнымъ въ будущемъ, просвѣтленнымъ и возвеличеннымъ, а съ самымъ реальнымъ, старымъ, „убогимъ“ храмомъ земли своей.

Храмъ воздыханья, храмъ печали,
Убогій храмъ земли моей!
Тяжеле стоновъ не слышали
Ни Римскій Петръ, ни Колизей.

Нѣтъ отрицанья, нѣтъ сомнѣнья,
И шепчетъ голосъ неземной:
Лови минуту умиленья,
Войди съ открытой головой.
Сюда народъ, тобой любимый,
Своей тоски неодолимой
Святое бремя приносилъ
И облегченный уходилъ.

Я внялъ, я дѣтски умилился,
И долго я рыдалъ и бился
О плиты старыя челомъ,
Чтобы простилъ, чтобъ заступился,
Чтобъ осѣнилъ меня крестомъ
Богъ угнетенныхъ, Богъ скорбящихъ,
Богъ поколѣній предстоящихъ
Предъ этимъ скуднымъ алтаремъ.

Хотимъ-ли мы этого опять-таки или не хотимъ, существуетъ несомнѣнная, если не религіозная, то, по крайней мѣрѣ, культурно-историческая связь между „скуднымъ алтаремъ“, „убогимъ храмомъ“ русскаго христіанства—крестьянства и опредѣленіемъ Синода о Л. Толстомъ. Если-бы народъ могъ понять это опредѣленіе не грубо и дико, какъ „отлученіе“ и „анаѳему“, а съ доступной ему высоты просвѣщеннаго религіознаго сознанія, то онъ сталъ-бы противъ насъ и Л. Толстого за церковь. Такова, можетъ быть, прискорбная для насъ, но неотразимая историческая дѣйствительность, съ которою слѣдовало-бы считаться. Но въ томъ-то и горе наше, что во всемъ этомъ дѣлѣ обь исторической дѣйствительности мы забыли. Пусть храмъ, въ которомъ и донинѣ молится народъ—„убогій“, даже во многихъ частяхъ своихъ грозящій паденіемъ: это все-таки его единственный храмъ. И что-же мы, русскіе образован-



ные люди, за два вѣка нашего существованія сдѣлали для поддержанія, просвѣтленія и возвеличенія этого храма? Какое изъ нашихъ дѣлъ для народа равно дѣлу церкви? Мы со Л. Толстымъ и съ его христіанствомъ—вчерашніе, сегодняшніе; церковь—тысячелѣтняя. Да, вотъ уже тысячу лѣтъ, какъ сквозъ всѣ тьмы и ужасы русской исторіи—удѣльныхъ войнъ, монгольскаго ига, смутнаго времени, петровской ломки, крѣпостного права—единственнымъ свѣтомъ всемірной культуры для русскаго народа былъ свѣтъ, который вносила въ него церковь, по своему-же слову: „свѣтъ Христовъ просвѣщаетъ всѣхъ“. — „Засвѣчу свѣчу воску яраго“ — вѣдь это и донынѣ такъ: единственный свѣтъ „просвѣщенія“ во тьмѣ и варварствѣ нашей земли есть все-таки эта свѣча, зажженная передъ скуднымъ алтаремъ. Гаситъ ее, не имѣя другого свѣта, такъ, чтобы народъ остался во тьмѣ кромѣшной, желать, чтобы рухнула старая церковь въ то время, какъ мы еще не имѣемъ новой, и прежде, чѣмъ молящійся народъ успѣлъ выйти изъ старой—это такая жестокость, о которой и подуматъ страшно. Вѣдь ежели спасъ народъ отъ звѣринаго образа свой образъ человѣческій, иногда болѣе человѣческій, чѣмъ тотъ, который носимъ даже мы, „образованные люди“,—то случилось это, благодаря не столько нашему „образованію“, сколько тому вѣчному Образу, который предносится народу русскою церковью, благодаря тому, что всю нашу землю, „отъ до края и до края“,

Исходилъ, благословляя,
Въ рабскомъ видѣ Царь Небесный.

Мы—„господа“. Мы гнушаемся „рабскимъ видомъ“. Мы плюемъ на него: „я не могу принять истины въ такомъ

видѣ! Обманъ, суевѣріе, колдовство, гипнотизація!“ Но остережемся, какъ-бы не оплеватъ намъ и Того, Чей ликъ скрывается подъ этимъ „рабскимъ зракомъ“. Горе намъ, если коснемся мы этой святыни. Народъ проститъ намъ все—всѣ наши легкомысленныя благодѣянія и легкомысленныя жестокости, но этого онъ намъ не проститъ.

Люди могутъ вступатъ въ прочный внутренній союзъ только во имя какогонибудь утвержденія, во имя какогонибудь „да“; но союзъ во имя одного отрицанія, безъ всякаго утвержденія—всегда внѣшній, случайный и временный: изъ ничего ничего не выходитъ; изъ какогонибудь общаго „да“ возникаетъ и общее „нѣтъ“. Но изъ „нѣтъ“ не можетъ возникнуть общаго „да“. Люди ненавидятъ одно, если они любятъ одно; но если они любятъ разное, то и ненавидѣть могутъ только разное даже тогда, когда имъ кажется, что они ненавидятъ одно. Въ союзѣ русскихъ людей со Л. Толстымъ есть общее „нѣтъ“—отрицаніе православія—безъ всякаго общаго „да“—утвержденія новой формы христіанства; есть единство въ отрицаніи безъ всякаго единства въ утвержденіи. А потому и самый союзъ этотъ—внѣшній, случайный и временный, не столько союзъ, сколько встрѣча. Кажется, самъ Л. Толстой сознаетъ это, по крайней мѣрѣ, чувствуетъ; кажется, даже проговаривается объ этомъ. Въ „Отвѣтъ Синоду“ есть одно слово ужающей искренности, въ которомъ вдругъ сказывается весь прежній, истинный Л. Толстой, узнается „левъ по когтямъ“, великій язычникъ, дядя Ерощка: „Мнѣ надо самому одному жить, самому одному и умереть“. (стр. 11.) Чѣмъ больше вдумываешься въ это слово, тѣмъ оно кажется неимовѣрнѣе. Онъ—христіанинъ, по крайней мѣрѣ, считаетъ себя „хри-

стіаниномъ“; сущность христіанства для него въ любви къ людямъ: любить людей значитъ быть вмѣстѣ съ ними въ жизни и въ смерти—жить и умереть для нихъ. И вотъ однако оказывается, что ему этого вовсе не надо; ему надо жить не съ людьми, а „одному“ — „одному самому жить, одному самому умереть“. — „Ты царь: живи одинъ“—онъ исполнилъ этотъ завѣтъ. Онъ жилъ одинъ, одинъ умретъ; „этотъ человекъ никогда никого не любилъ“, и его никто не любитъ. Не любовь къ людямъ, не соединеніе съ людьми, а уединеніе, „могущество и уединеніе“—вотъ истинный смыслъ его жизни. И вѣдь нельзя было, кажется, выбрать времени, болѣе неудобнаго для этого признанія: именно теперь, когда окружаетъ его такая слава, такая любовь людей, какой никогда еще не былъ онъ окруженъ, когда почти всѣ образованные люди не только Россіи, но и всего міра тѣснятся вокругъ него, какъ ученики вокругъ учителя, какъ овцы вокругъ пастыря, именно теперь онъ почувствовалъ, что онъ одинъ, и что ему надо быть одному. О, тутъ уже не игра, не притворство: тутъ послѣдняя правда всей его жизни, послѣдняя суровость къ себѣ и другимъ, тутъ его истинное величіе. Онъ знаетъ, что вся любовь, слава міра—только обманъ и призракъ; знаетъ, что никто не любитъ его самого, что никому нѣтъ дѣла до него самого, до его подлинной жизни и смерти, до его вѣчнаго спасенія или вѣчной гибели, до его христіанства или нехристіанства, до христіанства вообще—никому ни до чего и ни до кого нѣтъ дѣла, никто никого и ничего не любитъ, потому что никто ни съ кѣмъ не любитъ никого. Среди общей пустоты и одиночества, въ бунтѣ Л. Толстого противъ церкви померещилось намъ что-то за-

бытое, далекое, какой-то призракъ общенія, какая-то тѣнь тѣни,—и мы, какъ панургово стадо, кинулись за этой тѣнью; но она разсѣется, потому что все-таки изъ ничего ничего не выйдетъ, изъ общаго „нѣтъ“ не выйдетъ общаго „да“—и мы останемся еще въ большей пустотѣ, еще въ болѣемъ одиночествѣ. Тутъ нѣтъ ни истиннаго отрицанія, ни истиннаго утвержденія, ни вѣры, ни безвѣрія, — а только лукавое равнодушіе, вялое шатаніе, разшатанность, распущенность, страшная обще-европейская консервативно-либеральная середина, ни то, ни се, или, еще болѣе страшное, русское „наплевать на все“—русскій нигилизмъ. Именно здѣсь, въ нигилизмѣ не 70-хъ годовъ, а въ нашемъ современномъ толстовскомъ нигилизмѣ завершается великій расколъ, отпаденіе русскаго культурнаго общества отъ народа; завершается историческій путь русской культуры, начавшійся съ Петровской реформы; „дальше нельзя идти, да и некуда; нѣтъ дороги, она вся пройдена“, какъ выразился Достоевскій; „здѣсь Петровская реформа дошла наконецъ до послѣднихъ своихъ предѣловъ“ и до самоотрицанія: слѣдуя за Л. Толстымъ въ его бунтѣ противъ церкви, какъ части всемірной и русской культуры, до конца—русское культурное общество дошло-бы неминуемо до отрицанія своей собственной русской и культурной сущности; оказалось-бы внѣ Россіи и внѣ Европы, противъ русскаго народа и противъ европейской культуры; оказалось-бы не русскимъ и не культурнымъ, то есть, ничѣмъ. Въ толстовскомъ нигилизмѣ вся послѣ-петровская культурная Россія, опять-таки по выраженію Достоевскаго, „стоитъ на какой-то окончательной точкѣ, колеблясь надъ бездной.“ Думая, что борется съ церковью, то есть, съ исто-

ріей, съ народомъ, за свое спасеніе, — на самомъ дѣлѣ борется она за свою погибель: страшная борьба, похожая на борьбу самоубійцы съ тѣмъ, кто мѣшаетъ ему наложить на себя руки.

И всего страшнѣе то, что борьба эта происходитъ глухо, нѣмо. Выказалась церковь, высказался Л. Толстой. Но два главные противника—русскій народъ и русское культурное общество—безмолвствуютъ. Народъ безмолвствуетъ, какъ всегда; безмолвіе-же культурнаго общества имѣетъ особый смыслъ: тутъ своего рода „заговоръ молчанія.“ Нельзя говорить за Л. Толстого: значитъ, нельзя говорить и противъ него, нельзя даже говорить о немъ. И вотъ молчатъ. Но „когда молчатъ—вопятъ“. Какъ это всегда случается въ Россіи, образовалась вторая цензура, болѣе дѣйствительная, болѣе жестокая, чѣмъ первая—цензура „общественнаго мнѣнія“ — совершенно точное, хотя и обратное, какъ въ зеркалѣ, отраженіе первой. Русская мысль оказалась между двумя цензурами, какъ между двумя огнями,—и Л. Толстой замкнулся въ магическій кругъ. Въ настоящее время въ Россіи упоминать о христіанствѣ Л. Толстого все равно, что упоминать о веревкѣ въ домѣ повѣшеннаго: это величайшая литературная и общественная непристойность.

Въ своемъ отвѣтѣ Л. Толстой утверждаетъ, будто-бы „почти всѣ образованные люди“ раздѣляютъ его невѣріе въ христіанскіе догматы; любопытно, между прочимъ, что въ это „почти“ входитъ и Достоевскій, который-бы ужь,

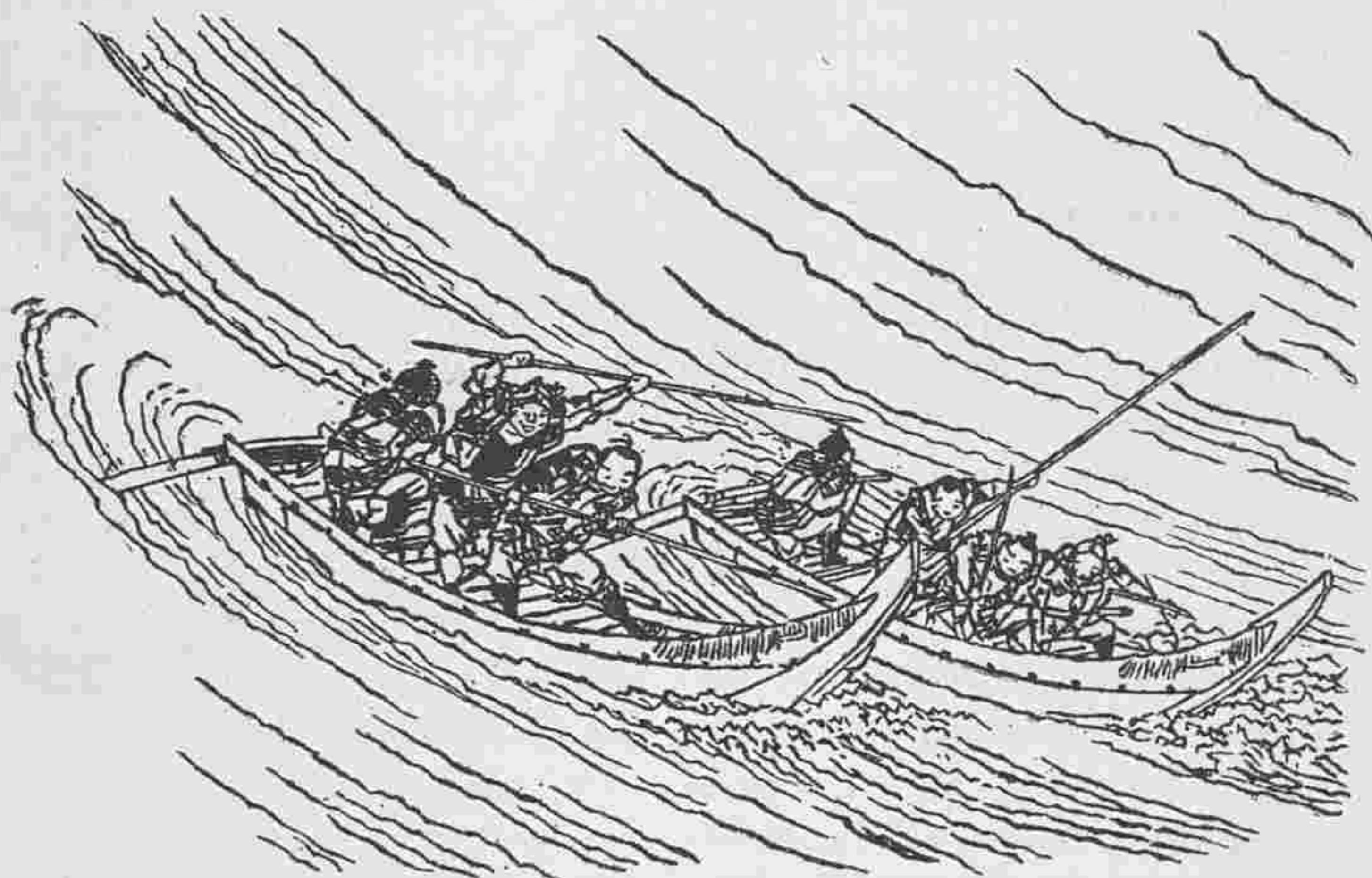


Шуніей (Shuniei).

конечно не постѣснился быть исключеніемъ изъ „образованныхъ людей“ и даже не испугался-бы того, что по этому поводу снова начнутъ его „дразнить ретроградною вѣрою въ Бога“. Но теперь Достоевскій „почти не считается: Л. Толстой забылъ о немъ и послѣ его смерти, точно такъ-же какъ и при жизни его постоянно забывалъ объ этомъ „самомъ нужномъ ему человѣкѣ“: они опять разошлись. Сказавъ о сочувствующихъ, упоминаетъ Л. Толстой и о тѣхъ, которые съ нимъ не согласны. „Постановленіе Синода, говоритъ онъ, есть подстрекательство къ дурнымъ чувствамъ и поступкамъ, такъ какъ вызвало,

какъ и должно было ожидать, въ людяхъ, непросвѣщенныхъ и неразумяющихъ, озлобленіе и ненависть ко мнѣ, доходящія до угрозъ убійства и высказываемыя въ получаемыхъ мною писмахъ. „Теперь ты преданъ анаѣмѣ и пойдешь по смерти въ вѣчное мученіе и издохнешь какъ собака... анаѣма ты, старый чертъ... будь проклятъ“, писалъ одинъ. Другой дѣлаетъ упреки правительству за то, что я не заключенъ

сколько лѣтъ тому назадъ, человѣка у Пантелеймоновской часовни“. (Отвѣтъ стр. 3). Едва-ли самому Л. Толстому, въ какомъ-бы возбужденномъ состояніи ни писалъ онъ своего отвѣта, могла притти въ голову мысль, что кто-нибудь въ Россіи повѣритъ въ искренность и серьезность этихъ словъ его о постановленіи Синода, какъ о тайномъ „подстрекательствѣ къ убійству“. Левъ Николаевичъ храбръ, мы это знаемъ



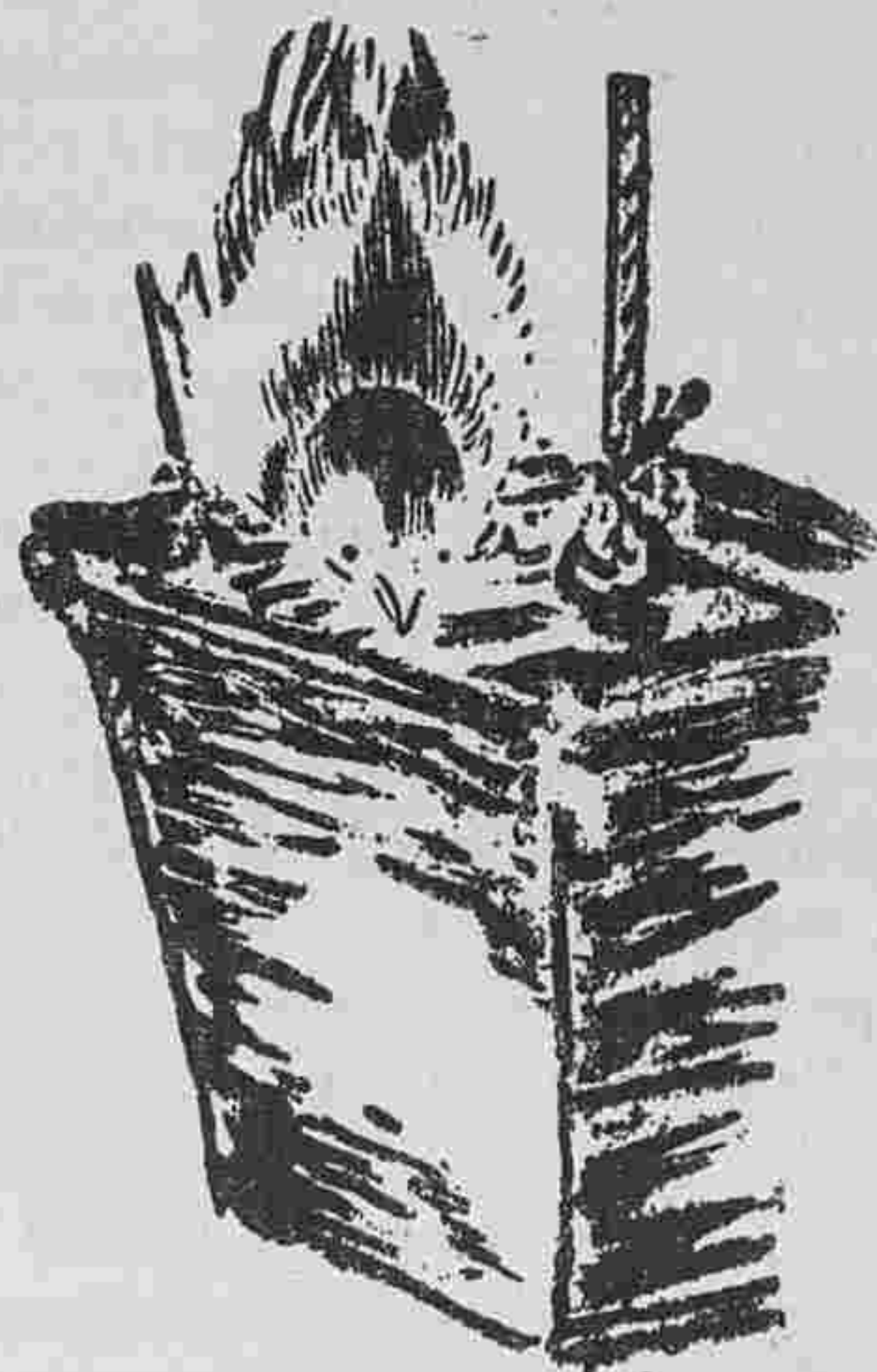
Хокусай (Hokusai).

еще въ монастырь, и наполняетъ писмо ругательствами. Третій пишетъ: „если правительство не уберетъ тебя,—мы сами заставимъ тебя замолчать“.—„Чтобы уничтожить прохвоста тебя,—у меня найдутся средства“... слѣдуютъ неприличные ругательства. — Въ самый день 25 февраля, когда было опубликовано постановленіе, я, проходя по площади, слышалъ слова: „вотъ дьяволъ въ образѣ человѣка“, и если-бы толпа была иначе составлена, очень можетъ быть, что меня-бы избили, какъ избили, нѣ-

изъ его жизнеописанія; но если-бы онъ даже былъ робокъ, то могъ-бы все-таки быть увѣреннымъ, что никто его пальцемъ не тронетъ. Онъ это конечно знаетъ, и всѣ знаютъ, что онъ это знаетъ. У всякаго даже самаго серьезнаго, общественнаго событія есть сторона смѣшная и грубая, циническая; но, кажется, въ дѣлѣ такой страшной серьезности, передъ лицомъ всей Россіи, всего міра, и міра не только человѣческаго, не слѣдовало-бы Л. Толстому ссылаться на крики уличныхъ, можетъ быть,

пьяныхъ бродягъ, на анонимныя письма глупцовъ или помѣшанныхъ. Что это, если не „кипящая злоба негодованія“, „потребность колотъ и рубить“, какъ „въ Севостопольской траншеѣ“, одна изъ тѣхъ минутъ, когда, по его собственному выраженію, „на него находятъ?“ Да, это все такъ съ одной стороны; ну, а съ другой—что если въ самомъ дѣлѣ, въ Европѣ, гдѣ и донинѣ ходятъ легенды о „варварствѣ“ русскихъ (*gente bestiale*, „звѣрское племя“, какъ выразился о насъ одинъ путешественникъ XVI вѣка), повѣрятъ Л. Толстому, будто-бы русское правительство подстрекаетъ народъ къ убійству великаго писателя земли русской, и не сегодня-завтра православные попы-изувѣры, вмѣстѣ съ мужиками, схватятъ его и сожгутъ на кострѣ, какъ Джіордано Бруно или Жана Сервета. Какой позоръ!—Помилуйте, пробуютъ возразить люди, болѣе увѣренные—за какихъ-же дураковъ вы ихъ тамъ въ Европѣ считаете? И какое-же это „подстрекательство къ убійству“? Вѣдь за него молятся!—Мало-ли что молятся. Молились и за еретиковъ, которыхъ сжигали въ Средніе вѣка... „Да вѣдь то было въ Средніе вѣка. А это въ началѣ XX вѣка у насъ, въ Россіи!..—Въ Россіи все возможно“.—Тутъ начинается „вихрь недоразумѣній“, гдѣ уже не видно ни зги: своя своихъ не познаша.

Въ концѣ концовъ, оказывается, ну, хоть на „одну десятитысячную долю“ вѣроятія (а вѣдь въ такихъ подозрѣніяхъ самыя гомеопатическія доли—самыя сильныя), что передъ лицомъ Европы и „почти всѣхъ“ образованныхъ русскихъ людей не быть за Л. Толстого значитъ быть противъ него, значитъ быть на сторонѣ тѣхъ, кто защищаетъ христіанство такими



доводами: „анаѣма, старый чортъ... издохнешь, прохвостъ, какъ собака“. Положеніе безвыходное. Остается молчать. Будемъ-же молчать, если даже камни возопіютъ. Положеніе не только безвыходное, но и бессмысленное—какъ въ бреду: со всѣхъ сторонъ призрачныя чудовища; надо отъ нихъ бѣжать, спасаться, а ноги не двигаются, нельзя сдѣлать шагу. Нельзя говорить о христіанствѣ Л. Толстого; но вѣдь нельзя и молчать: вѣдь самъ Л. Толстой не молчитъ; не только вѣруетъ, но и вѣру свою исповѣдуетъ. Не каждый-ли изъ насъ имѣетъ право сказать, подобно ему, хотя конечно въ другомъ, болѣе скромномъ, смыслѣ: „мнѣ надо самому одному жить, самому одному умереть; *соблазняютъ-ли кого-нибудь, мѣшаютъ-ли кому-нибудь мои вѣрованія,—я не могу ихъ измѣнить, не могу иначе вѣрить, какъ такъ, какъ я вѣрю, готовясь итти къ тому Богу, отъ котораго исшелъ*“. И если-бы даже не мнимая, а дѣйствительная опасность

угрожала Л. Толстому, я не могу не вѣрить и не исповѣдывать вѣры моей—я не могу молчать. И если есть то, передъ чѣмъ моя жизнь и смерть имѣютъ такой-же вѣчный смыслъ, какъ жизнь и смерть Л. Толстого,—я не могу молчать.

Возможность развитія въ современной Россіи такой огромной личности, какъ Л. Толстой, есть уже признакъ наступающей и неминуемой, если не внѣшней, производной, политической, то внутренней, первоначальной, культурной свободы—свободы мысли.

Свобода мысли и слова никому въ Россіи такъ не нужна въ настоящее время, какъ именно русской Церкви, между прочимъ и для борьбы со Л. Толстымъ. Если даже безоружность его, вслѣдствіе цензурныхъ запрещеній, есть только предлогъ, то насколько все-таки выгодно было-бы для церкви, чтобы и этого предлога не существовало: вѣдъ мнимая безоружность и есть главное оружіе Л. Толстого, кажущаяся беззащитность—настоящая крѣпость, въ которую этотъ Голиаѳъ спасается отъ камня Давидова. Надо отнять у него это оружіе, выманить его изъ этой крѣпости, ибо церкви нужна побѣда не лукавая, открытая, а слѣдовательно и борьба открытая. Если-бы религиозныя сочиненія Л. Толстого, изданныя за границей, напечатаны были и въ Россіи, то сразу и воочию передъ всѣми обнаружилась-бы ихъ крайняя богословская и метафизическая несостоятельность: въ этомъ отношеніи главное изъ нихъ, „Критика Догматическаго Богословія“—до такой степени слабо, что иногда просто не вѣрится, что оно принадлежитъ перу великаго писателя. Запретный плодъ, сдѣлавшись дозволеннымъ, тотчасъ-же утратилъ-бы всю свою соблазняющую прелесть. Кажется,

повторяю, именно въ настоящее время, по поводу борьбы со Л. Толстымъ, начинается пробуждаться въ самой церкви сознание желанности, необходимости этой свободы: не есть-ли, по крайней мѣрѣ, признакъ подобнаго пробужденія то, что самое нецензурное изъ всѣхъ религиозныхъ сочиненій Л. Толстого „Отвѣтъ Синоду“, почти тотчасъ послѣ появленія его за границею, напечатанъ и въ Россіи—событіе огромной и едва-ли въ достаточной мѣрѣ оцѣненной важности. Надо въ самомъ дѣлѣ вдуматься въ то, что здѣсь произошло: двадцать пять лѣтъ назадъ въ „Дневникѣ писателя“, за 1877 годъ, говоря о послѣдней части „Анны Карениной“, Достоевскій, по собственному признанію Л. Толстого, „самый нужный, самый дорогой“ ему человекъ, употребилъ о немъ то-же слово, что и церковь—„отпаденіе“: „какъ подѣйствовало на меня, говоритъ Достоевскій, отпаденіе такого автора отъ русскаго всеобщаго и великаго дѣла“... (изд. 1888 г., стр. 239). Предсказанное Достоевскимъ и произошло на нашихъ глазахъ съ неотразимою ясностью: въ данномъ случаѣ Л. Толстой „отпалъ“ отъ пониманія всеобщаго и великаго историческаго пути народной религиозной жизни. Русская церковь только засвидѣтельствовала, четверть вѣка спустя послѣ Достоевскаго, эту теперь уже всѣмъ извѣстную, очевидную истину. „Постановленіе Синода, говоритъ Л. Толстой въ своемъ отвѣтѣ, представляетъ изъ себя то, что на юридическомъ языкѣ называется клеветой“. Если это такъ, то и Достоевскій, „самый дорогой“ Л. Толстому человекъ, оклеветалъ его. Мало того: онъ обвиняетъ церковь и въ „подстрекательствѣ къ убійству“: подстрекательскій къ убійству презрѣннѣе самого убійцы. Господь да

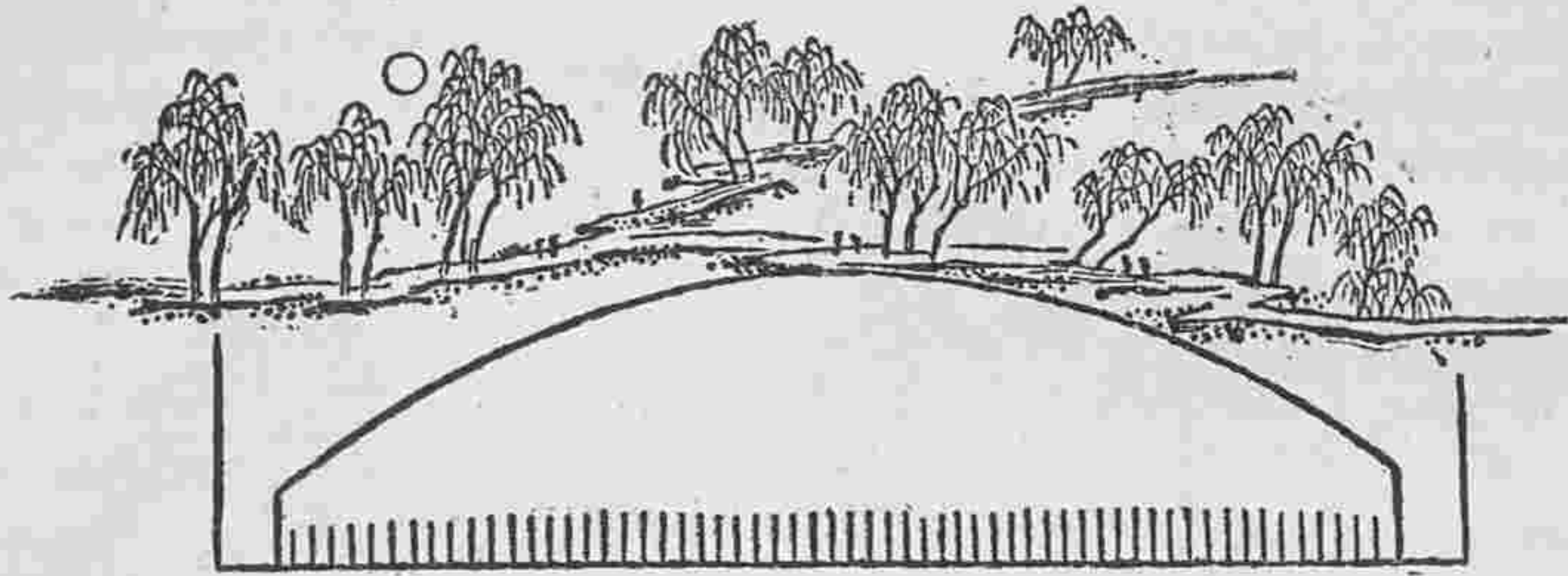


проститъ ему эти страшныя слова о той, кто и ему была матерью, кто все еще зоветъ его и молится за него какъ мать. Чѣмъ-же отвѣтила церковь на это оскорбленіе? Отлученіемъ, уже не скрытымъ, а явнымъ, анаѳемой, на что, можетъ быть, онъ втайнѣ надѣялся? Нѣтъ,—только обнародованіемъ этого обвиненія. Какъ молилась русская церковь за Л. Толстого, такъ и молится, и будетъ до конца молиться, что-бы ниговорилъ онъ и ни дѣлалъ. Если тутъ кто-нибудь проклинаетъ и анаѳематствуетъ,—то не церковь Л. Толстого, а скорѣе онъ её. Только-бы до конца претерпѣла она и дошла до конца по этому пути свободы, на который вступила или вотъ-вотъ, кажется, вступитъ сейчасъ, на который именно теперь ей такъ легко, такъ нужно вступитъ. Достоевскій видѣлъ главное предназначеніе русской церкви въ особомъ пониманіи именно этой идеи внутренней свободы, въ исполненіи этого великаго и донинѣ все еще столь мало по-

нятого слова Господня: *познаете истину и истина сдѣлаетъ васъ свободными*“.

Глубокое недовѣріе отдѣляетъ современное русское общество отъ церкви. Признаюсь, минута такого недовѣрія была и у меня: когда явилось опредѣленіе Синода о Л. Толстомъ, я хотѣлъ было высказать нѣкоторыя мысли по этому поводу за границею. Но въ послѣднюю минуту почувствовалъ, что нельзя объ этомъ говорить внѣ Россіи, не русскими словами, съ не русскими людьми. Теперь я надѣюсь, что духъ свободы, повѣявшій надъ русскою церковью, позволитъ и мнѣ высказать эти мысли.

Вѣдь и я такъ-же, какъ „почти всѣ“ образованные русскіе люди, только „птенецъ, выпавшій изъ гнѣзда“, по слову Л. Толстого о себѣ самомъ. „Пускай, говоритъ онъ, я, выпавшій птенецъ, лежу на спинѣ, пишу въ высокой травѣ; — но я пишу оттого, что знаю, что меня въ себѣ выносила мать,



Хокусай (Hokusai). Гребень.

высидивала, грѣла, кормила, любила. Гдѣ она, эта матъ? Да, гдѣ она? Я вѣрю въ то, во что вѣрили всѣ истинные великіе вожди и учителя русской литературы—Достоевскій, Гоголь, Пушкинѣ.

И внемлетъ арфѣ серафима
Въ священномъ ужасѣ поэтъ—

въ этихъ двухъ стихахъ Пушкина выражена главная внутренняя мысль, тайное устремленіе всей русской литературы: да, вся она внемлетъ въ священномъ ужасѣ какой-то „арфѣ серафима“, какой-то религиозной мысли русскаго народа. Я вѣрю, что это и есть мысль о „концѣ“—объ окончательномъ, всемірномъ, сверхъ-народномъ, сверхъ-историческомъ христіанствѣ. Русская Церковь— историческая и народная форма, плоть христіанства. Но къ тому, что за плотью, нѣтъ иныхъ путей, кромѣ плоти; къ тому, что за исторіей, нѣтъ иныхъ путей, кромѣ исторіи; къ окончательному, сверхъ-историческому христіанству нѣтъ иныхъ путей, кромѣ церкви: не помимо нея, черезъ нее—къ тому, что за нею: отъ перваго Пришествія черезъ церковь, черезъ Святую Плоть—къ Духу Святому, ко второму Пришествію—вотъ нашъ путь. Я вѣрю съ Гоголемъ въ неминуемость нашего возврата къ

русской церкви. По мнѣ, говоритъ Гоголь, безумна и мысль ввести какое-нибудь нововведеніе въ Россію, минуя нашу Церковь, не испросивъ у нея на то благословенія. Нелѣпо даже и къ мыслямъ нашимъ прививать какія-бы то ни было европейскія идеи, покуда не окреститъ ихъ она свѣтомъ Христовымъ. Увидишь, какъ это вдругъ и въ твоихъ-же глазахъ будетъ признано всѣми въ Россіи, какъ вѣрующими такъ и невѣрующими, какъ вдругъ выступитъ всѣми узнанная наша Церковь.—Уже какимъ-то невѣдомымъ чутьемъ, даже наши свѣтскіе люди, толкающіеся среди насъ, начинаютъ слышать, что есть какое-то сокровище, отъ котораго спасеніе, которое среди насъ, и котораго не видимъ. Блеснетъ сокровище, и на всемъ отсвѣтитъ блескъ его. И время уже не далеко. Мы повторяемъ теперь еще бессмысленно слово *просвѣщеніе*. Даже и не задумались надъ тѣмъ, откуда пришло это слово, и что оно значитъ. Слова этого нѣтъ ни на какомъ языкѣ; оно только у насъ. Просвѣтитъ не значитъ научить, или наставить, или образовать, или даже освѣтить, но всего насквозь высвѣтитъ челоуѣка во всѣхъ его силахъ, а не въ одномъ умѣ, пронести всю природу его сквозъ какой-то очиститель-

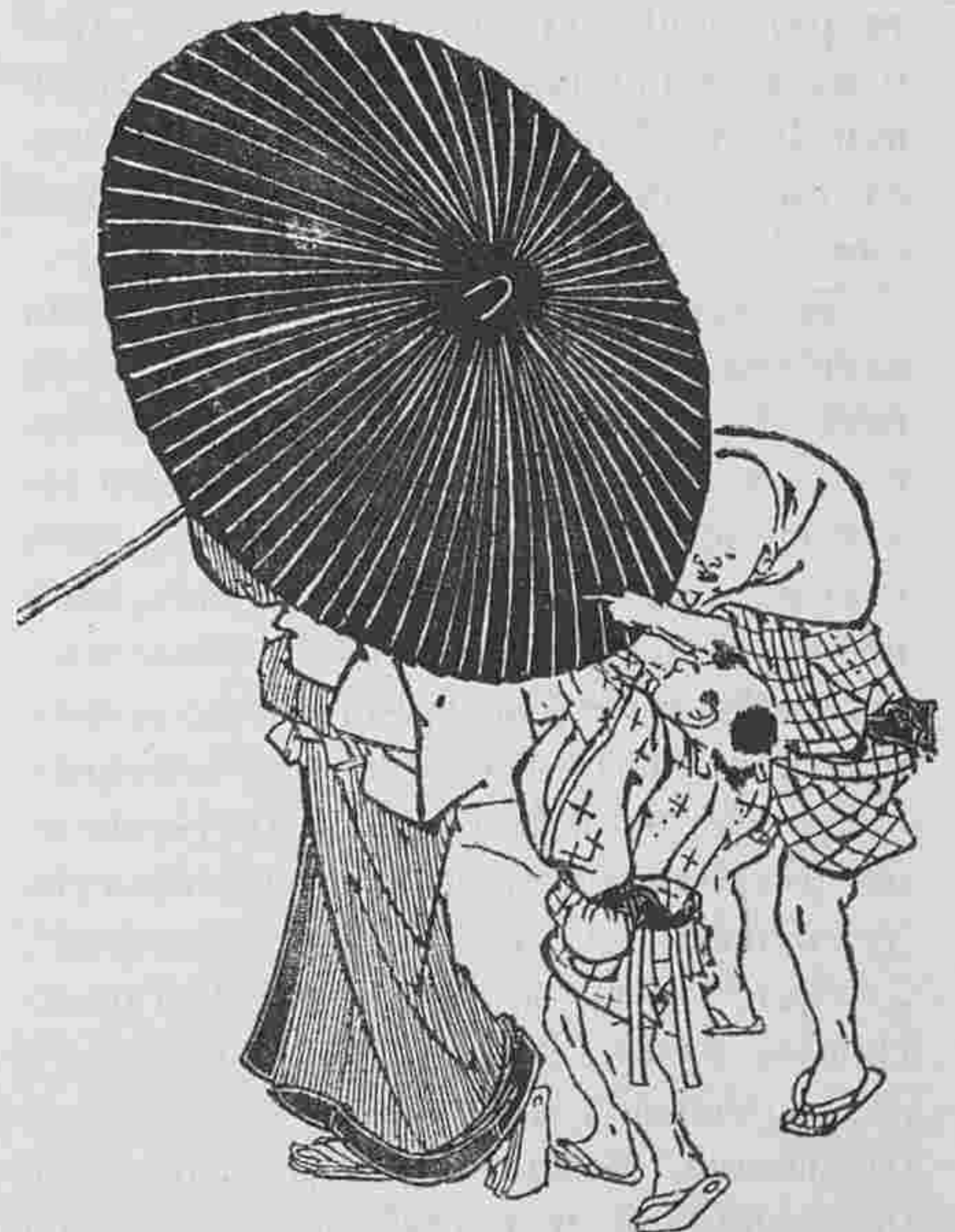
ный огонь. Слово это взято изъ нашей Церкви, которая уже почти тысячу лѣтъ его произноситъ, несмотря на всѣ мраки и невѣжественныя тѣмы, отовсюду ее окружившія, и знаетъ, зачѣмъ произноситъ. Недаромъ архіерей въ торжественномъ служеніи своемъ, подвѣмая въ обѣихъ рукахъ и троесвѣщникъ, знаменующій Троицу Бога, и двусвѣщникъ, знаменующій Его сходящее на землю Слово въ двойномъ естествѣ Его, и Божескомъ, и человѣческомъ,—всѣхъ ими освѣщаетъ, произнося: „Свѣтъ Христовъ просвѣщаетъ всѣхъ!“ Недаромъ также въ другомъ мѣстѣ служенія гремятъ отрывочно, какъ-бы съ неба, вслухъ всѣмъ слова: „Свѣтъ просвѣщенія!“—и ничего къ нимъ не прибавлено больше“. (Изд. 1880, IV, 635—637).

Я вѣрю, что „священный ужасъ“ Пушкина передъ „арфою серафима“, смиреніе Гоголя, Достоевскаго передъ русскою церковью, хотя-бы и передъ „убогимъ храмомъ“ простого народа, не есть плодъ общественной умственной незрѣлости, „необразованности“, а плодъ высшей культурной свободы и высшаго культурнаго сознанія — истиннаго русскаго „свѣта просвѣщенія“.

Тѣ мысли, которыя я желалъ-бы здѣсь высказать, не мысли самоувѣреннаго, бунтующаго противъ церкви нигилиста, нитчеанца, западника, „декадента“,—я не знаю, какъ еще меня называютъ, ругаютъ,—а мои самыя робкія, мучительныя сомнѣнія, мои недоумѣнія, мои вопросы, мои болѣзни и немощи, отъ которыхъ я ищу исцѣленія—отчасти даже моя исповѣдь. Я совершаю путь, который, болѣе или менѣе, предстоитъ совершить всѣмъ образованнымъ русскимъ людямъ: изъ глубинъ Запада, отрицанія, отвлеченія, вырожденія, „декаденства“ я иду къ живой исторической дѣйствитель-

ности русскаго народа, къ исторической плоти и крови его, къ Возрожденію, уже не первому, языческому, а второму и окончательному, христіанскому. Я—свѣтскій человѣкъ, можетъ быть, даже еще „язычникъ“, по крайней мѣрѣ, „оглашенный“, стоящій лишь въ притворѣ храма; я мало знаю церковь и во многомъ о ней ошибаюсь: пусть-же она оправдаетъ или обличитъ меня. Я-же никого не обличаю, никого не учу: самъ я учусь—„азъ есмь въ чинѣ учимыхъ и учащихъ мя требую“. Думаю, что и другіе будутъ учиться со мною.

У меня два главныхъ вопроса, два сомнѣнія. Вся книга, для которой строки эти



Хокусай (Hokusai).

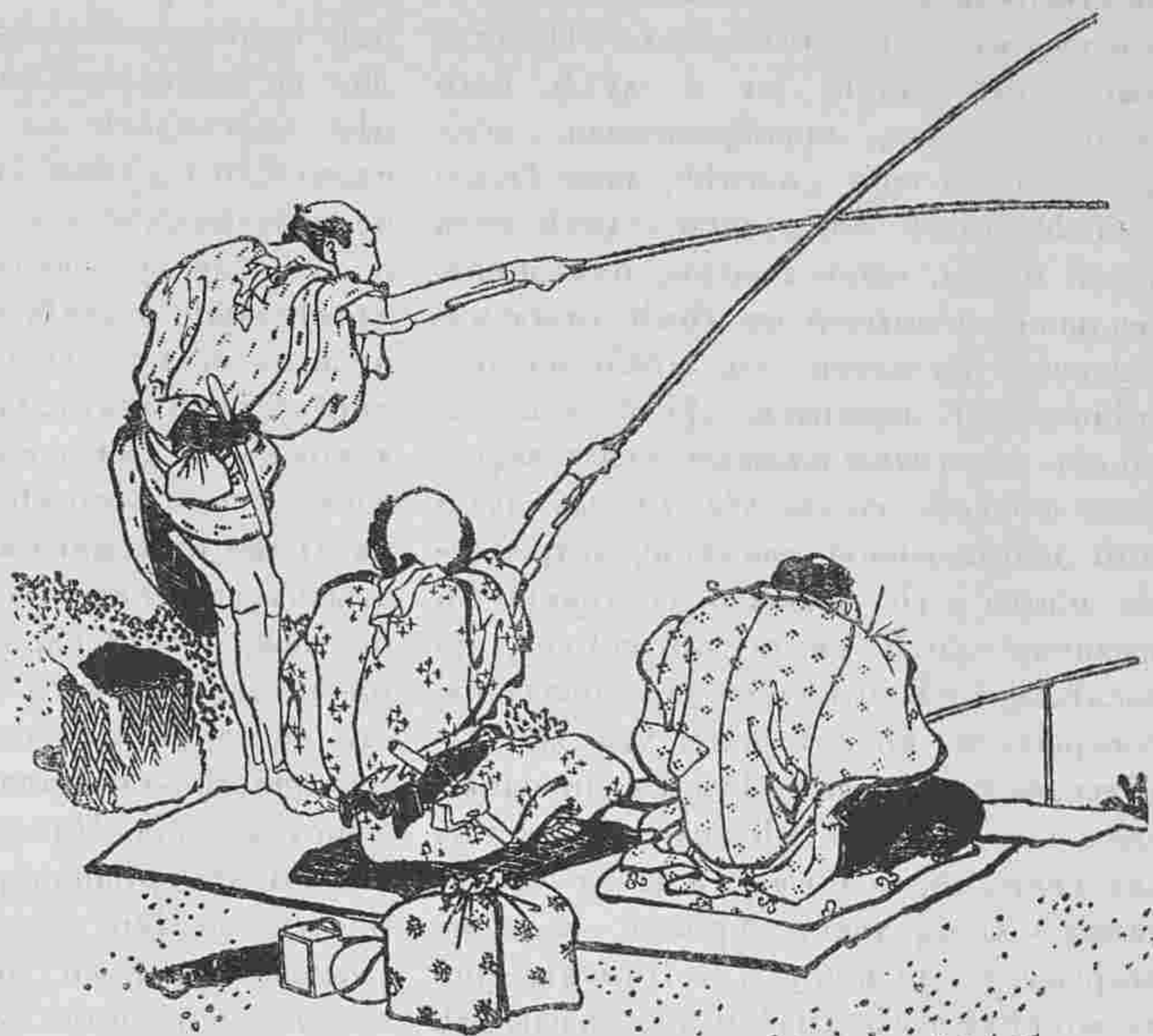
служатъ заключеніемъ, въ особенности второй томъ—„О религіи Л. Толстого и Достоевскаго“—естъ только опытъ постановки на живомъ, самомъ близкомъ и наглядномъ для насъ примѣрѣ одного изъ этихъ вопросовъ—именно вопроса отвлеченнаго, мистическаго, о возможномъ соединеніи двухъ противоположныхъ полюсовъ христіанской святости—святости Духа и святости Плоты. Сознаю всѣ недостатки, недомолвки и неточности моего изложенія; но поправлять и пояснять ихъ здѣсь не буду: это завело-бы меня слишкомъ далеко, ибо уже самая постановка подобнаго вопроса съ желательною ясностью и точностью естъ трудъ, превышающій не только мои, но и вообще какія бы то ни было силы одного человѣка: тутъ потребна общая преемственная работа цѣлыхъ поколѣній. Здѣсь-же повторю лишь вкратцѣ и сведу въ одно основаніе мои положенія, тезисы, смыслъ коихъ, надѣюсь, все-таки, открывается съ болѣею ясностью изъ самой книги.

Историческое христіанство усилило одинъ изъ двухъ мистическихъ полюсовъ святости въ ущербъ другому—именно полюсъ отрицательный въ ущербъ положительному—святость духа въ ущербъ святости плоти; духъ былъ понятъ, какъ нѣчто не полярно-противоположное плоти, и слѣдовательно, все-таки утверждающее, а какъ нѣчто совершенно отрицающее плоть, какъ безплотное. Безплотное и естъ для историческаго христіанства духовное и, вмѣстѣ съ тѣмъ, „чистое“, „доброе“, „святое“, „божеское“, а плотское—„нечистое“, „злое“, „грѣшное“, „дьявольское“. Получилось безконечное раздвоеніе, безвыходное противорѣчіе между плотью и духомъ, то самое, отъ котораго погибъ и до-христіанскій міръ, съ тою лишь разницею, что тамъ, въ

язычествѣ, религія пыталась выйти изъ этого противорѣчія утвержденіемъ плоти въ ущербъ духу, а здѣсь, въ христіанствѣ, наоборотъ—утвержденіемъ духа въ ущербъ плоти.

Итакъ, я спрашиваю: не есть-ли, по ученію Христа, аскетизмъ, умерщвленіе плоти—*только средство*, цѣль котораго—очищеніе, просвѣтленіе и, наконецъ, воскресеніе Плоты? Не подмѣнило-ли историческое христіанство цѣль средствомъ до такой степени, что, наконецъ, средство сдѣлалось единственною, всепоглощающею и самодовлѣющею цѣлью? Воскресеніе плоти отодвинулось въ недостижимую мистическую даль, почти ничѣмъ не связанную съ реальною, земною, историческою и органическою дѣйствительностью христіанства. Воскресеніе плоти, святость плоти приняты были отвлеченно, догматически, холодно и неподвижно;—умерщвленіе—дѣйственно, жизненно, пламенно, такъ что въ концѣ концовъ *умерщвленіе возоблагодало надъ воскресеніемъ*. Историческое христіанство поставило какъ бы знакъ равенства между умерщвленіемъ и воскресеніемъ плоти. Въ ученіи Христа этого знака равенства нѣтъ: тамъ отрицаніе низшаго состоянія плоти, только будучи соединено съ утвержденіемъ высшаго состоянія плоти, естъ путь къ воскресенію: $a \times b = c$. Въ историческомъ христіанствѣ $a = c$; умерщвленіе и естъ воскресеніе; смерть естъ жизнь, и жизнь естъ смерть; смерть для смерти, и жизнь для смерти—ничего кромѣ смерти. Отрицаніе жизни и естъ бессмертіе; отрицаніе плоти и естъ духъ; отрицаніе для отрицанія; одно чистое отрицаніе безъ всякаго утвержденія. Вмѣсто живого діалектическаго развитія, которое дано въ ученіи Христа: тезисъ—плоть, антитезисъ—духъ, синтезъ „духовная плоть“,—въ историческомъ хри-

стіанствѣ получилось только мертвое логическое тождество — получилась безплотная святость, вмѣсто святой плоти, безплотная духовность вмѣсто духовной плоти. Въ ученіи Христа всѣ отдѣльные радужные цвѣта жизни, достигая высшей степени яркости, сливаются, наконецъ, въ одинъ бѣлый цвѣтъ Воскресенія, то-есть, высшего утвержденія плоти и духа; въ историческомъ христіанствѣ эти радужные цвѣта постепенно слабѣютъ, потухаютъ и, наконецъ, совсѣмъ уничтожаются въ одномъ черномъ цвѣтѣ смерти, умерщвленія, послѣдняго отрицанія плоти и духа: постъ, скорбь, боль, страхъ — вотъ постепенно сгущающіяся тѣни, которыя сливаются въ одинъ сплошной черный монашескій цвѣтъ историческаго христіанства. Всѣ древній многоцвѣтный, многоязычный міръ, со всѣми своими сокровищами науки, искусства, общественности, мудрости—все „язычество“, которое если и не нашло, то вѣдь недаромъ-же все-таки искало „святой плоти“,—хотя и принято, впитано историческимъ христіанствомъ стихійно, безсознательно, но христіанскимъ сознаниемъ, ра-



Хокусай (Hokusai).

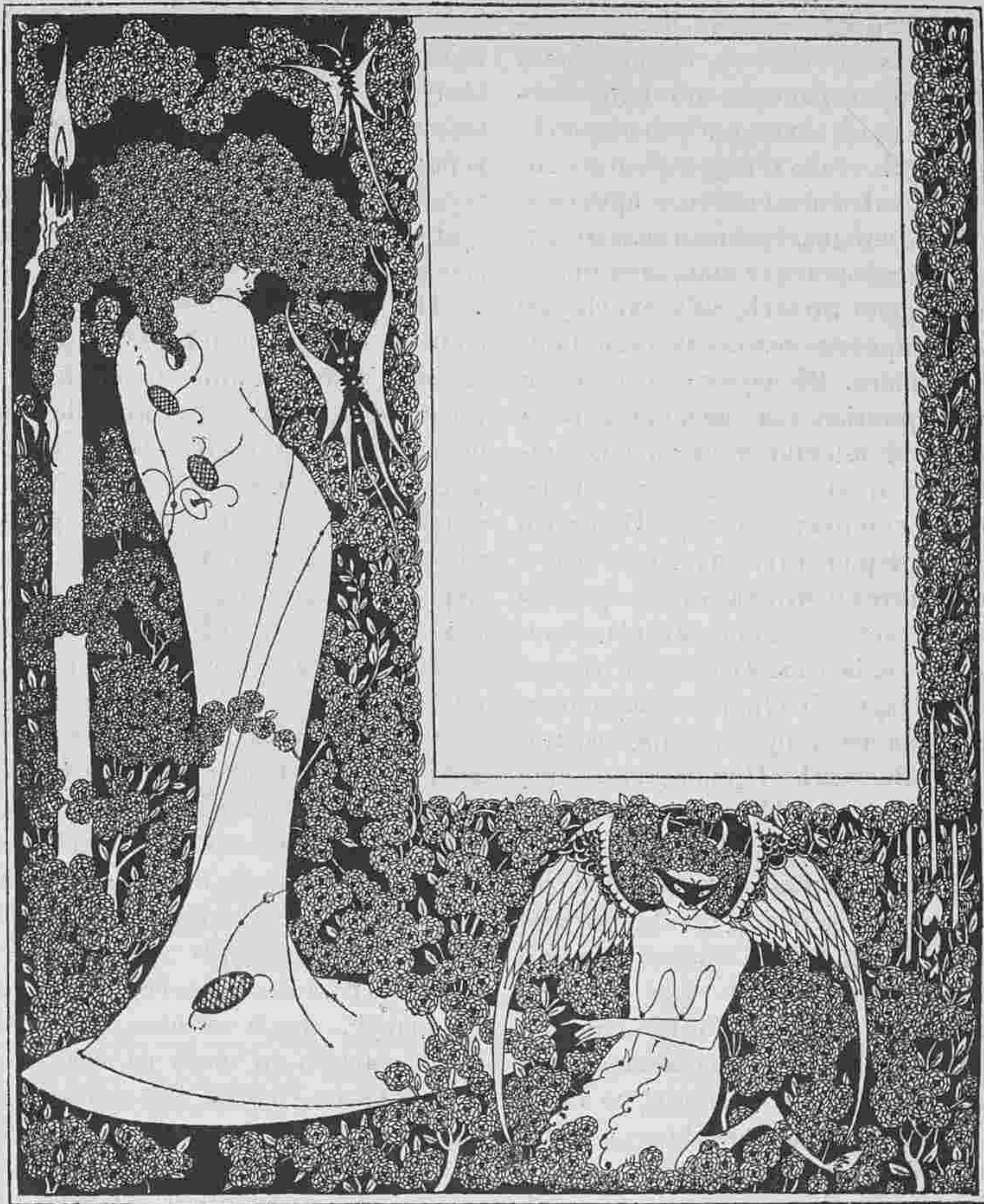
зумомъ, Логосомъ отвергнуто, какъ „міръ, лежащій во злѣ“ — слишкомъ свѣтлый, „свѣтскій“. Такимъ образомъ въ христіанствѣ человѣчество какъ-бы само на себя возстало и само себя отрицало, по крайней мѣрѣ, сознательно, въ цѣлой половинѣ своихъ высочайшихъ, уже достигнутыхъ, религіозныхъ цѣнностей. Въ жизни не только каждаго отдѣльнаго человѣка, но и всего человѣчества произошло безконечное раздвоеніе, безвыходное трагическое противорѣчіе.

Итакъ, вотъ опять-таки мой вопросъ: не указанъ-ли въ ученіи Христа выходъ изъ этого противорѣчія? Не утверждаетъ-ли ученіе это въ посюсторонней полярной противоположности потусторонняго мистическаго единства Духа и Плоти? Другими словами,

не утверждаетъ-ли Христосъ равноцѣнности, равносвятости Духа и Плоти? Ежели это такъ, то и духъ есть „плоть“—иная, преображенная, высшая—но все еще „плоть“, даже болѣе „плоть“, чѣмъ когда-либо;—духъ есть плоть плоти, самое твердое, нетлѣнное, реальное, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, самое мистическое во плоти—то, чѣмъ вся она крѣпнетъ и держится. *Духъ есть не только отрицаніе низшаго, но и утверждение высшаго состоянія плоти*; духъ есть непрерывное движеніе, устремленіе плоти отъ низшаго состоянія къ высшему—„отъ свѣта къ свѣту“, до послѣдняго блага свѣта Преображенія, Воскресенія, въ которомъ уже всѣ отдѣльные радужные цвѣта жизни сливаются въ одинъ. Духъ не есть безплотная святость, а Святая Плоть. Въ самомъ дѣлѣ, ученіе Христа, если не открываетъ до конца („теперь вы еще не можете вмѣститъ“), то указываетъ съ достаточною ясностью три пути къ этому единству Святого Духа и Святой Плоти въ трехъ главныхъ исчерпывающихъ моментахъ бытія: въ моментъ начала—черезъ тайну Рождества, Воплощенія—„Слово стало Плотью“, въ моментъ продолженія—черезъ тайну Пріобщенія, таинство Плоти и Крови; въ моментъ конца—черезъ тайну Воскресенія Плоти. Во всѣхъ трехъ моментахъ бытія указана не безплотная святость, а Святая Плоть. Историческое христіанство не отвергло этихъ трехъ сокровенныхъ путей, но и не пошло по нимъ, по крайней мѣрѣ, жизненно, дѣйствительно; оно остановилось передъ ними и замерло въ отвличенной догматикѣ, въ бездѣйственномъ таинствѣ; всѣ три тайны о святой плоти остались именно только тайнами, то есть, нераскрытыми истинами, тогда какъ весь смыслъ таинства заключается въ томъ, что-бы рас-

крывать нераскрытую истину, чтобы изъ таинства дѣлать откровеніе. „Слово Мое не вмѣщается въ васъ“. Всего менѣе вмѣстилось въ насъ именно это слово Его о Святой Плоти. Слышали, но не услышали; сказали: плоть святая, но не сдѣлали ее святою, а сдѣлали и дѣлаемъ именно такъ, какъ будто плоть никогда не можетъ быть и не будетъ святою, какъ будто „безплотное“ значитъ духовное, а „плотское“—бездушное. На словахъ принимаемъ и благословляемъ, на дѣлѣ проклинаямъ плоть, боимся, стыдимся, ненавидимъ, умерщвляемъ и не воскрешаемъ ее. Вся живая реальная плоть европейскаго человѣчества—вся его культура, искусство, наука, общественность—остается не святою или не христіанскою. Никогда еще плоть не была болѣе грѣшною, грубою, бездушно-плотскою, чѣмъ въ наше время, въ переживаемое нами мгновеніе историческаго христіанства. Даже въ язычествѣ она болѣе реально святая, свѣтлая, „духовная“: недаромъ-же всѣ, отъ Рафаэля до Гете, кто, не на словахъ, а на дѣлѣ, искалъ святой плоти, соскальзывали съ христіанства въ язычество.

Во всемъ этомъ я вижу не какую либо случайную или роковую, непоправимую ошибку, „неудачу“ христіанства, а лишь историческую (именно *только* историческую, отнюдь не мистическую) необходимость его развитія: для того, чтобы вырости въ явленіе самостоятельное и равное греко-римскому язычеству, христіанство должно было сначала оттолкнуться со всею доступною ему силою, отъ язычества, какъ отчаливающій корабль отталкивается отъ берега, противопоставить себя язычеству до послѣдней возможной крайности; въ идеалѣ односторонняго, всепоглощающаго аскетизма, умерщвленія плоти, безплотной святости и нашло оно эту нужную



О. Бердслей (A. Beardsley).
Рисунокъ къ „Salome“.

силу отталкиванія, отрицанія, отвлеченія отъ язичества. „Если не умрешъ, то не оживешъ“. Почти два тысячелѣтія чловѣчество и „умирало“, чтобы впослѣдствіи „ожить“. Такъ и должно было быть; не могло быть иначе;—это было предвидѣно Господомъ: „Блаженъ, кто не соблазнится о Мнѣ“. Величай-

шій „соблазнъ“ аскетизма даиъ конечно и въ подлинномъ ученіи Христа; но этотъ соблазнъ „во спасеніе“. Аскетизмъ есть ножъ, который съ пролитіемъ крови, съ опасностью жизни отдѣлилъ, отрѣзалъ христіанство отъ язичества, какъ новорожденного младенца — отъ пуповины матери.

Съ человѣчествомъ происходитъ теперь нѣчто подобное тому, что должно бы произойти съ тѣломъ, брошеннымъ въ мировое пространство по направленію отъ земли къ какой нибудь планетѣ, напримѣръ, къ лунѣ: летящее тѣло достигаетъ точки, гдѣ кончается сила притяженія земного, а слѣдовательно и сила отталкиванія становится ненужною, даже прямо задерживающею полетъ, ибо здѣсь уже начинается противоположная сила притяженія луннаго. Въ переживаемое нами мгновеніе христіанства человѣчество и достигло этой именно точки въ космическомъ пространствѣ между своимъ началомъ и концомъ, между Первымъ и Вторымъ Пришествіемъ; точка эта—страшная, потому что кажется мертвою: почти кончилась сила отталкиванія, отрицанія, отвлеченія отъ язычества, заключенная въ Первомъ Пришествіи, а противоположная сила притяженія, заключенная во Второмъ Пришествіи, еще почти не началась. И вотъ намъ кажется, что движеніе совсѣмъ прекратилось, что мы остановились навѣки въ этой срединной мертвой точкѣ, что уже всѣ силы христіанства перестали въ насъ дѣйствовать, и что оно вообще не удалось. Но это не такъ. Расчетъ силъ сдѣланъ былъ съ математическою точностію Тѣмъ, Кто никогда не ошибается въ своихъ расчетахъ: еще мгновеніе полета — и начнется сила противоположнаго притяженія и будетъ увеличиваться въ непрерывно, безконечно возрастающей прогрессіи, и все вдругъ измѣнится въ насъ и вокругъ насъ, все приметъ обратное положеніе: верхнее сдѣлается нижнимъ, нижнее—верхнимъ, и мы вдругъ почувствуемъ, что уже не летимъ, а падаемъ съ ужающею стремительностію. Кончится отрицаніе, умираніе, умерщвленіе; начнется утверженіе, оживаніе, воскреше-

ніе. Отъ перваго—скорбнаго, темнаго, нтайнаго Лица христіанство обратится ко второму—радостному, свѣтлому, славному Лику Господню. Этотъ-то величайшій космическій переворотъ и совершается нынѣ въ христіанствѣ почти неосознано, нечувствительно, какъ и всегда совершаются подобные космические перевороты.

По сравненію Гоголя, церковь западная, римско-католическая есть „дѣятельная Марѳа“: она исполнила необходимое дѣйствіе—отторженіе отъ язычества и окончательное укрѣпленіе, устроеніе христіанства, какъ особаго и единственнаго, всеобъемлющаго, всемірно-историческаго цѣлаго. Сестра ея, церковь восточная, находилась донинѣ какъ-бы въ сторонѣ отъ всякаго дѣйствія: подобно созерцательной Маріи сидѣла она у ногъ Господа и внимала безмолвно словамъ Его. Не наступаютъ-ли нынѣ и ея чередъ? Не будетъ-ли и она призвана къ нѣкоторому великому дѣйствію, въ которое, можетъ быть, и „вмѣстится“ нѣкоторое не вмѣщенное слово Господне о Святомъ Духѣ и Святой Плоти: „Придетъ Духъ истины, Онъ наставитъ васъ на всякую истину“. Духъ истины, Духъ Святой не наставитъ-ли насъ на всякую истину о Плоти Святой? Не есть-ли именно церковь восточная, православная, *въ своемъ послѣднемъ еще не раскрышемся предназначеніи*, церковь Плоты Святой и Духа Святаго?

Какъ-бы то ни было, вопросъ объ отношеніи Святаго Духа къ Святой Плоти, кажущійся только вопросомъ созерцательной мистики, имѣетъ уже и теперь огромное жизненное, дѣйствительное значеніе, какъ это, между прочимъ, видно изъ случая со Л. Толстымъ. Толстовскій нигилизмъ — одинъ изъ многихъ симптомовъ болѣзни, охватив-



О. Бердслей (A. Beardsley).
Рисунокъ.

шей весь христіанскій міръ—болѣзни безплотной духовности, которая естъ только личина бездушной плотскости,—болѣзни спиритуализма, который естъ только личина матеріализма.

Во имя чего собственно возсталъ Л. Толстой на церковь? Во имя безплотной духовности противъ Духа и Плоты. Онъ отрицаетъ всѣ три тайны Святой Плоты, заключенныя въ христіанскихъ таинствахъ и догматахъ: тайну Воплощенія, тайну Приобщенія (Евхаристіи), тайну

Воскресенія Плоты. Онъ отрицаетъ ихъ, потому что усматриваетъ въ нихъ чудовищный религиозный матеріализмъ, „колдовство“, „магію“, кощунственное „обоготвореніе плоти“, какъ онъ въ высшей степени знаменательно выражается въ своемъ Отвѣтѣ Синоду. Онъ возсталъ на церковь, потому что возсталъ на плоть, потому что не хочетъ никакой плоти, гнушается всякою плотью, какъ чѣмъ-то грубымъ, грѣшнымъ, грязнымъ, мертвымъ, бездушнымъ, потому что не вѣритъ въ Святую Плоть, а вѣритъ только въ безплотную святость. Богъ естъ духъ—это онъ понялъ, только это одно онъ и понялъ изъ всего историческаго христіанства, но зато въ этомъ онъ даже какъ будто болѣе историченъ и болѣе „христіанинъ“, чѣмъ само историческое христіанство. Да, какъ это ни странно, въ своемъ возстаніи на церковь, Л. Толстой, конечно, въ узкомъ, ограниченномъ смыслѣ, болѣе церковенъ (клерикаленъ), чѣмъ сама церковь. Аскетизмъ историческаго христіанства, отрицаніе плоти, безплотную духовность доводитъ онъ до по-

слѣдняго логическаго предѣла и до самоотрицанія, до безсмыслицы: Богъ естъ совершенное отрицаніе плоти; плоть—міръ, плоть—все; Богъ естъ совершенное отрицаніе міра, отрицаніе всего—чистый Духъ, чистое ничто. Какъ вино, вслѣдствіе особаго броженія, превращается въ уксусъ, такъ христіанство Л. Толстого превращается въ буддійскій нигилизмъ, въ религію небытія, нирваны, обожествленнаго Ничто. Л. Толстой страшенъ тѣмъ,



О. Бердслей (A. Beardsley).

Золото и его свита.

что его крайній спиритуализмъ, который служитъ лишь маскою для безсознательнаго крайняго матеріализма и нигилизма, есть неизбежное слѣдствіе односторонняго аскетизма историческаго христіанства. Этотъ соблазнъ охватившаго Европу буддійскаго нигилизма—соблазнъ безплотной духовности, чистаго духа, какъ чистаго „Ничто“ и воли къ этому „Ничто“ („Wille zum Nichts“, по гениальному выра-

женію Нитче) христіанство можетъ преодолѣть, только вернувшись отъ аскетическаго противоположенія „чистаго духа“ „нечистой плоти“ къ основной своей идеѣ—къ идеѣ о мистическомъ единствѣ, равноцѣнности, равносвятости Духа и Плоти.

Тотъ-же самый вопросъ, который передъ церковью ставитъ мнимое христіанство Л. Толстого отрицательно,—ставитъ и положительно подлинное анти-христіанство всей западно-европейской культуры—съ особенною силою именно въ наше время, въ лицѣ послѣдняго и совершеннѣйшаго выразителя этой антихристіанской культуры—въ лицѣ Нитче. Нитче, со своими откровеніями новаго оргіазма, „святой плоти и крови“, воскресшаго Діониса—на Западѣ; а у насъ, въ Россіи, почти съ тѣми-же откровеніями—В. В. Розановъ, русскій Нитче. Я знаю, что такое сопоставленіе многихъ удивитъ; но, когда этотъ мыслитель, при всѣхъ своихъ слишкомъ очевидныхъ слабостяхъ, въ

иныхъ прозрѣніяхъ столь-же гениальный, какъ Нитче, и можетъ быть, даже болѣе, чѣмъ Нитче, самородный, первоначальный въ своей антихристіанской сущности, будетъ понятъ,—то онъ окажется явленіемъ, едва-ли не болѣе грознымъ, требующимъ большаго вниманія со стороны церкви, чѣмъ Л. Толстой, несмотря на всю теперешнюю разницу въ общественномъ вліяніи обоихъ писателей.

Такъ, со всѣхъ сторонъ, всѣми своими явленіями сама жизнь ставитъ этотъ вопросъ ребромъ передъ церковью; не слѣдовало-ли-бы и отвѣтитъ на него столь-же прямо, какъ онъ ставится? Слишкомъ легко обойти его, уклониться, отвѣтитъ опять, какъ уже столько разъ отвѣчали, на вопросъ о дѣлѣ словами—словами о словахъ — неподвижными догматами, нераскрытыми таинствами. Но для отвѣта на этотъ вопросъ нужны не слова, а дѣла — нужны чудеса, нужны явленія Святой Плоти, откровенія Святого Духа. Не слѣдовало-бы забывать, какая огромная преобразующая сила, подобная силѣ взрыва и силѣ чуда, заключена въ возможномъ отвѣтѣ на этотъ вопросъ. Черту, которая отдѣляетъ меня и такихъ, какъ я (насѣ мало, но съ каждымъ днемъ все больше), отъ историческаго христіанства, я не считаю непереступаемой: я готовъ ее переступить, но не хотѣлъ-бы, чтобы для ложныхъ легкихъ соглашеній стирали эту черту: она очень тонкая—„какъ волосокъ“, — но и очень рѣзкая и, можетъ быть, не для меня одного опасная. Мнѣ самому, признаюсь, иногда становится страшно: что, если это та самая черта, которая отдѣляетъ огонь отъ пороха и правую вѣру отъ ереси. Я сознаю, что въ моемъ вопросѣ заключена опасность ереси, которую можно-бы назвать, въ противоположность аскетизму, ересью астартизма, то-есть, не святого соединенія, а кощунственнаго смѣшенія и оскверненія духа плотью. Если это такъ, то пусть предостерегутъ меня стоящіе на стражѣ, ибо, повторяю, я не учу, а учусь, не исповѣдую, а исповѣдуюсь. Я не хочу ереси; не хочу взрыва; я хотѣлъ-бы только подлиннаго огня для возженія тѣхъ свѣтилъ-

никовъ, о коихъ сказано: „свѣтъ Христовъ просвѣщаетъ всѣхъ“.

Таковъ одинъ изъ моихъ вопросовъ—болѣе созерцательный, чѣмъ дѣйствительный: а вотъ и второй, связанный съ первымъ—болѣе дѣйствительный, чѣмъ созерцательный—вопросъ о безсознательномъ подчиненіи историческаго христіанства несвятой плоти—языческому Imperium Romanum—объ отношеніи Церкви къ Государству.

Русская „церковь въ параличѣ съ Петра Великаго. Страшное время“. Это говоритъ не человекъ, подобно Л. Толстому, ненавидящій церковь, отрѣшенный отъ исторической и народной дѣйствительности русскаго христіанства, а человекъ, убѣжденный въ томъ, что „православіе для народа все“, что отъ судебъ церкви зависятъ судьбы Россіи, — это говоритъ Достоевскій. (Записная книжка Ѳ. М. Достоевскаго, изд. 1883 г., стр. 356). И вѣдь ужъ онъ конечно зналъ, что говоритъ; не сказалъ-бы такого слова на вѣтеръ: въ его устахъ оно имѣетъ страшный вѣсъ.

Что-же это значитъ? Что собственно сдѣлалъ Петръ съ русской церковью?

Я читаю въ Духовномъ Регламентѣ или Уставѣ Духовной Коллегіи, коимъ учрежденъ по волѣ Петра тотъ самый Святѣйшій Синодъ, чѣмъ голосомъ и засвидѣтельствовала русская церковь объ „отпаденіи“ Л. Толстого:

„Простой народъ не вѣдаетъ, како разнствуетъ власть духовная отъ Самодержавной; но, великою Высочайшаго пастыря (то естъ, патриарха) честію и славою удивляемый, помышляетъ, что таковой правитель естъ то вторый Государь, Самодержцу равносильный, или и больше его, и что духовный чинъ естъ другое и лучшее Государство, и

се самъ собою народъ тако умствовати обыкль. Что-же, егда еще и плевелныя властолюбивыхъ духовныхъ разговоры приложатся, и сухому хврастию огнь подложатъ? Толико простыя сердца мнѣніемъ симъ развращаются, что не такъ на Самодержца своего, яко на Верховнаго пастыря (то-есть, опять-таки на патріарха) въ коемъ либо дѣлѣ смотрятъ. И когда услышится нѣкая между оными распря, вси духовному паче, нежели мірскому, правителю, аще и слѣпо и пребезумно, согласуютъ и за него поборствовать и бунтоватися дерзаютъ, и лѣстятъ себе окаянніи, что они по Самомъ Бозѣ поборствуютъ, и руки свои не оскверняютъ, а освящаютъ, аще - бы и на кровопролитіе устремились. — Изрещи трудно, коликое отсюда бѣдствіе бываетъ. — Самою вещью не единожды во многихъ Государствахъ сіе показалось: вникнуть тольکو во Историю Константинопольскую, ниже Юстиніановыхъ временъ, и много того покажется. Да и Папа не инымъ способомъ толико превозмогъ: не точию Государство Римское полма пресѣче (то-есть, пополамъ разсѣкъ) и себѣ великую честь похити, но иныя Государства едва не до крайняго разоренія не единожды потрясе. Да не вспомнятся подобныя и у насъ бывшія замахы. Таковому злу въ Соборномъ духовномъ Правительствѣ (то-есть, въ Синодѣ) нѣсть мѣста“.

Такъ вотъ что сдѣлалъ Петрѣ, вотъ откуда „параличъ“ русской церкви.

Москва, „третій Римъ“, отъ Рима второго, Византіи, унаслѣдовала, вмѣстѣ съ православіемъ и самодержавіемъ, всемірно - историческій вопросъ объ отношеніи „Кесарева“ къ „Божьему“, царства отъ міра къ царству „не отъ міра сего“, государства къ церкви, то-есть все тотъ-же, хотя и въ иной обла-

сти, вѣчный вопросъ объ отношеніи духа и плоти. Въ христіанскомъ самодержцѣ идея римскаго кесаря, обладателя вселенной, Августа, Александра Великаго, Кира, и еще глубже въ сказочную древность—до библійскаго царя Навуходносора, челоуѣка, который назвалъ себя Богомъ и велѣлъ поклоняться себѣ, какъ Богу,—идея „Челоуѣкобога“ встрѣтилась съ идеей Богочелоуѣка. И въ русскомъ самодержавіи скрывалась возможность этого - же самаго противорѣчія, котораго Римъ второй не разрѣшилъ, отъ котораго онъ и погибъ. „Да не вспомнятся подобныя и у насъ бывшія замахы“ — эти слова Духовнаго Регламенты относятся конечно къ борбѣ патріарха Никона, русскаго „папы“, съ тишайшимъ царемъ Алексѣемъ изъ за преимущества духовной власти передъ свѣтскою. Побѣда Алексѣя надъ Никономъ была чисто внѣшняя, политическая. Внутренній религіозный вопросъ, поставленный въ этой борбѣ, остался неразрѣшеннымъ, совѣсть царя—неуспокоенной. Вся внутренняя культурная жизнь Россіи, и послѣ паденія Никона, заключалась все-таки въ церкви, — по Домострою строилась, какъ церковь.

И вотъ однимъ росчеркомъ пера подъ Духовнымъ Регламентомъ „въ 25 день Генваря 1721 году“ Петрѣ разрубаеъ этотъ гордѣвъ узелъ, рѣшаеъ этотъ всемірно-историческій вопросъ,—подчиняеъ церковь государству, православіе самодержавію. Однимъ ударомъ и „обезглавилъ“ онъ русскую церковь, уничтоживъ патріаршество, и „обмирщилъ“ русское государство, снявъ съ него церковный обликъ, разоривъ церковное домостроительство древней Россіи. Отнынѣ дѣятельность церкви становится лишь „духовною политикою“, по выраженію Регламенты, частью болѣе обширной и важной политики го-

сударственной; сама церковь становится одним из колес огромной машины — „пальцем отъ ноги“ желзнаго колосса. Существуют бергъ - юстицъ - комерцъ - коллегіи; — среди



О. Бердслей (A. Beardsley).

Осень.

нихъ и коллегія духовная; въ ней точно такіе-же чиновники, члены - совѣтники, „ассессоры“, „вице-президенты“ и „президенты“, какъ во всѣхъ остальныхъ коллегіяхъ. Настоящій глава этого „соборнаго правленія“ конечно не пре-

зидентъ Синода, „блюститель патриаршаго престола“, какойнибудь Стефанъ Яворскій, а самъ Петръ. „Дѣлатъ сіе (въ сущности дѣлатъ все) должна Коллегія Духовная не безъ нашего соизволенія“ (то-есть, государева), сказано въ Регламентѣ. Петръ соединилъ въ себѣ власть русскаго царя съ властью русскаго патриарха — „кесарево“ съ „Божимъ“.

„Въ коихъ правилахъ писано царю церковью владѣть?“ — спрашивалъ протопопъ Аввакумъ царя Алексѣя и съ гораздо большимъ правомъ могъ-бы спросить Петра Алексѣевича. Это и есть глубочайшій, въ сущности единственно жизненный вопросъ всѣхъ трехъ вѣковъ раскола. Ну, конечно, тутъ дѣло шло не о пустякахъ, не о хожденіи по-солонь, не о двуперстномъ знаменіи, а о чемъ-то дѣйствительно важномъ, всемірно-историческомъ: расколъ есть бессознательный бунтъ русскаго христіанства — „крестъянства“ противъ языческаго и господскаго „обмирщенія“ Россіи въ „петербургскомъ періодѣ“ русской исторіи. — „А ты, миленькой, посмотри-тко въ пазуху-то, царь христіанскій!.. Ты вѣдь, Михайловичъ, русакъ... — Говори своимъ природнымъ языкомъ, не унижай его и въ церкви, и въ дому. Какъ насъ Христосъ научилъ, такъ подобаетъ говорить“. Россія „петербургскаго періода“ заговорила не христіанскимъ и не крестъянскимъ, „природнымъ“ языкомъ своимъ. Вотъ что вѣрно понялъ и высказалъ расколъ — насколько ранѣе, насколько сильнѣе, чѣмъ славянофилы, можетъ быть, даже сильнѣе, чѣмъ Достоевскій. Что, въ самомъ дѣлѣ, увидѣлъ-бы „христіанскій царь“ Петръ, если-бы заглянулъ въ свою „пазуху“ въ ту минуту, когда подписывалъ Регламентъ, или давалъ подписывать членамъ Духовной Колле-

гій смертный приговоръ царевичу Алексію? Говоря о неправославномъ величаніи царей въ никоніанской церкви: „помолимся о державномъ святомъ государѣ“, — „отъ вѣка нѣсть слыхано, возмущается все тотъ-же неистовый протопопъ, кто - бы себя велѣлъ въ лицо „святымъ“ звать, развѣ Навуходносоръ вавилонскій! Да, досталось ему, безумному! Семь лѣтъ быкомъ походилъ по дубравѣ, траву ядыше, плачучи. Хорошо; слава Богу о семъ... А то приступу не было: Богъ есмь азъ! Кто мнѣ равенъ? Развѣ Небесный! Онъ владѣетъ на небеси, а я на земли равенъ Ему! Такъ-то и нынѣ близко того.“ Ежели „близко того“ было при отцѣ, то слѣдалось еще ближе при сынѣ.

„Онъ богъ твой, богъ твой, о, Россія!“ — нѣсколько лѣтъ спустя послѣ смерти Петра, пѣлъ о немъ тоже чело-вѣкъ изъ крестьянства — Ломоносовъ; это сравненіе царя съ Богомъ только обычная въ одахъ риторика, идущая впрочемъ изъ подлиннаго языческаго *Imperium Romanum*: „divus Imperator“, „Кесарь Божественный“, „Кесарь—Богъ“. Въ одной изъ проповѣдей своихъ сочинитель Духовнаго Регламента, Теофанъ Прокоповичъ, еще при жизни Петра, называлъ его въ лицо и все-народно „христомъ“; — конечно, и это тоже риторика второго христіанскаго *Imperium Romanum*, Византіи: „христосъ“ тутъ съ маленькой буквы, въ смыслѣ „помазанника Божьяго“. Но подъ этою нѣсколько жуткою для насъ игрою словъ не скрывается - ли очень глубокая, старая для Европы, новая для Россіи религіозно - политическая мысль о совершенномъ подчиненіи „Кесареву“ „Божьяго“, церковнаго государственному — та самая мысль, которою проникнутъ и Духовный Регламентъ?

Раскольники XVIII вѣка вспомнятъ этотъ стихъ Ломоносова о „богѣ Россіи“ и съ ужасающею истренностію, до мученическихъ кровей, до самосожженій въ срубахъ, повѣрятъ, будто-бы Петрѣ дѣйствительно, подобно „нечестивѣйшему изъ царей Навуходносору“, дѣлалъ себя Богомъ, говорилъ: „Богъ есмь азъ!“ — и что слѣдовательно тотъ, кого сочинитель Духовнаго Регламента, только играя словами, называлъ „христомъ“, уже безъ всякой игры словъ, въ самомъ страшномъ, точномъ смыслѣ, есть Антихристъ. — И въ этой чудовищной легендѣ о Петрѣ-Антихристѣ выразитъ народная мистика свой самый глубокий, испытующій вопросъ объ отношеніи русскаго самодержавія къ русскому православію — идеи „Человѣкобога“ къ идеи „Богочеловѣка“.

Страшенъ былъ ударъ, нанесенный церкви Петромъ, и то состояніе, въ которое онъ повергъ ее, дѣйствительно похоже на состояніе „паралича“. Но въ томъ-то и обнаружилась уже не историческая, а сверхъ-историческая, мистическая крѣпость церкви, что и этотъ ударъ былъ для нея спасителенъ, что и Петрѣ, думая сдѣлать церковь орудіемъ своимъ, самъ оказался лишъ орудіемъ Высшей Воли.

Не даромъ сравниваетъ Духовный Регламентъ „замаху“ Никона съ властолюбивыми происками папъ: идея патриаршества, какъ понималъ его Никонъ, доведенная до конца, есть идея папства, идея духовнаго самодержавія, противопоставленнаго самодержавію свѣтскому, идея церкви, которая поглощаетъ въ себя государство и сама становится государствомъ. Если-бы удалось то, чего хотѣлъ Никонъ, то русскій патриархъ сдѣлался-бы русскимъ папою, православіе измѣнило-бы своей самой внутренней сущности, и восточная по-



О. Бердслей (A. Beardsley).
Преобразованный балетный костюмъ.

ловина христіанскаго міра пошла-бы по тому-же пути, какъ западная.

Два пути указаны Господомъ Церкви. Первый—путь Петра. „Симонъ Іонинъ! любишь-ли ты Меня больше, нежели они?—Петръ говоритъ Ему: такъ, Господи! Ты знаешь, что я люблю Тебя.—Иисусъ говоритъ ему: паси агнцевъ Моихъ.—Еще говоритъ ему: паси овецъ Моихъ“. (Іоанна XXI). *Pasce oves meos*—недаромъ слова эти начертаны на куполъ римскаго Петра. „Единъ пастыръ, едино стадо“. Начало всемірнаго единства, объединенія и есть то начало,

которое осуществляетъ въ вѣкахъ и народахъ церковь Римская, церковь Петра.—„Ты—Петръ (камень), и на семъ камнѣ Я создамъ Церковь Мою, и врата ада не одолѣютъ ея“. (Матѳея XVI). Начало непоколебимой, каменной крѣпости, твердости, стойкости преданія и есть опять-таки по преимуществу начало церкви западной. Но Петръ, постигнувъ раньше всѣхъ тайну Воплощенія, тайну Перваго Пришествія, и раньше всѣхъ отвѣтивъ Господу на вопросъ Его:

— „А вы за кого почитаете Меня?

— „Ты Христосъ, Сынъ Бога Живаго“,—не постигъ тайны Воскресенія, тайны Второго Пришествія. Когда Исусъ открылъ ученикамъ Своимъ, что должно ему пострадать, умереть и воскреснуть, „Петръ, отозвавъ Его, началъ прекословить Ему: будь милостивъ къ Себѣ, Господи! Да не будетъ этого съ Тобою! — Онъ-же, обратившись, сказалъ Петру: отойди отъ Меня, сатана! ты Мнѣ соблазнилъ, потому что думаешь не о томъ, что Божіе, но что человѣческое“ (Матѳея XVII). И самый сильный оказался все-таки слабымъ, и Петръ—камень—не достаточно твердымъ: „Прежде нежели пропоетъ пѣтухъ, отречешься отъ Меня трижды“. Сколько разъ и церковь Петра отрекалась отъ Господа въ вѣкахъ и народахъ, думая „не о томъ, что Божіе, но что человѣческое“, смѣшивая царства отъ міра и не отъ міра сего. Послѣднее, самое страшное и еще невѣдомое отречение Петра не предсказано-ли въ этомъ, столь таинственномъ, пророчествѣ—въ послѣднихъ на землѣ словахъ Исусовыхъ, сказанныхъ тотчасъ-же послѣ завѣта: „паси овецъ моихъ“: „истинно, истинно говорю тебѣ: когда ты былъ молодъ, то прелоясывался самъ и ходилъ, куда хотѣлъ; а когда состаришься, то прострешь руки твои, и другой прелояшетъ тебя и поведетъ, куда не хочешь“ (Іоанна XXI). Что это значитъ? Не есть-ли это то самое, о чемъ говоритъ Великій Инквизиторъ Достоевскаго: „мы не съ Тобой, а съ нимъ“,—то есть, съ дьяволомъ, съ Антихристомъ. Не даромъ Господь тѣ самыя слова, которыя сказалъ нѣкогда дьяволу во время искушенія въ пустынь, повторяетъ, обращаясь къ Петру: „отойди отъ Меня, сатана!“ Старый западно-европейскій христіанскій міръ и есть этотъ „состарившійся Петръ“, который простираетъ



О. Бердслей (A. Beardsley).
Заглавный листъ.

руки свои, и уже не Христосъ, а „другой“ препоясываетъ его и насильно ведетъ. Духъ не-святой плоти, духъ язычества, которымъ пропитана вся западно-европейская культура, наука, искусство, общественность, даже сама церковь, отъ Возрожденія до Революціи, отъ Макиавелли до Наполеона, отъ Гете до Нитче,—и есть этотъ „другой“, препоясывающій дряхлаго Петра и ведущій его, куда не хочетъ онъ—прочъ отъ Христа, противъ Христа, къ послѣдному отступленію. Не ошибся-ли однако Достоевскій, считая это послѣднее отступленіе не временнымъ, а вѣчнымъ? Пропоетъ пѣтухъ—и Петръ покается и горько заплачетъ, и вернется къ Господу, и все-таки пойдетъ за

Нимъ. „Иди за мною“—недаромъ-же это сказано ему послѣ пророчества о томъ, что онъ пойдетъ за „другимъ“. (Іоанна XXI). Такъ, въ судьбѣ апостола Петра, предречены всемірно-историческія судьбы церкви Западной.

А вотъ и другая судьба, другой путь.

„Господи! а онъ что?“—обратившись и увидѣвъ Іоанна, спрашиваетъ Петръ уходящаго навѣки Господа. — „Иисусъ говоритъ ему: *если Я хочу, чтобы онъ пребылъ пока прииду, что тебѣ до того?*“ (Іоанна XXI). Словами этими и кончается Евангеліе. Въ судьбѣ Іоанна не предречены-ли судьбы церкви, „пребывающей“ до Второго Пришествія? Какъ Петръ постигъ тайну воплощенія—Плоти рождающейся, такъ Іоаннъ постигъ тайну воскресенія—Плоти воскресающей. Какъ Петръ исповѣдалъ раньше всѣхъ: Ты пришелъ, Ты Христосъ, Сынъ Бога Живаго, — такъ Іоаннъ исповѣдуетъ раньше всѣхъ: Ты приидешь;—„и Духъ, и невѣста говорятъ: прииди! — Ей, гряди, Господи Иисусе!“ Церковь Петра обращена лицомъ къ прошлому — къ Первому — церковь Іоанна къ будущему—ко Второму Пришествію. Іоаннъ, любимый ученикъ Господа, возлежавшій на груди Его, одинъ изъ всѣхъ учениковъ услышалъ и передалъ намъ это самое таинственное слово Учителя о „невѣщенной“ истинѣ и о Духѣ, который откроетъ намъ истину: „*не оставляю васъ сиротами, лошло вамъ Духа Своего*“. Церковь Петра есть церковь „вѣщенной“ — церковь Іоанна — „невѣщенной“ истины. Въ церкви

Петра—тайна Плоти Святой; въ церкви Іоанна — откровеніе Духа Святаго. Въ церкви Петра—водное, а въ церкви Іоанна—огненное крещеніе. Въ церкви Петра—начало единого Пастыря; въ церкви Іоанна—начало соборное: „гдѣ двое или трое собраны во имя Мое, тамъ Я посреди ихъ“. Намѣстникъ Христа, видимый глава, папа, ненуженъ ей, ибо самъ Христосъ — ея Глава невидимый, пребывающій въ ней до скончанія вѣка: „*И се Я съ вами во все дни до скончанія вѣка. Аминь.*“ (Матѳея XXVIII). Петръ — камень; и въ церкви Петра—неподвижная каменность, крѣпость, вѣрность Пришедшему; Іоаннъ — „Сынъ Громовъ“; и самъ онъ весъ—какъ стремящійся громъ, какъ молнія, которая „исходитъ отъ востока и видна бываетъ даже до запада“; и церковь его вся — движеніе, устремленіе, молнія отъ Востока до Запада, отъ Пришедшаго ко Грядущему, отъ таинства Плоти Святой къ откровенію Духа Святаго. Ежели церковь Петра есть церковь Западная, то Восточная, *не настоящая, а будущая*, по преимуществу „соборная“, въ своемъ послѣднемъ, еще не раскрывшемся назначеніи, есть церковь Іоанна, церковь Духа Святаго и Второго Пришествія. Тайна эта еще не раскрылась, ибо не исполнились времена и сроки; церковь Восточная, въ противоположность Западной, какъ бы все еще не обрѣла своего Апостола, еще не явился онъ, пребывающій въ ней, по слову Господа, до Второго пришествія; и все еще остается она безъимянной, бездѣйственной во всемірной исторіи, колеблясь только въ отклоненіяхъ своихъ между Петромъ и Павломъ — между католичествомъ — отъ Іосифа Волоцкаго до Стефана Яворскаго, и протестантствомъ—отъ Теофана Прокоповича... до современнаго „культурнаго“ русскаго священника, хотя-бы,

напримѣръ, моего почтеннаго возражателя въ Философскомъ Обществѣ, о. Григорія Петрова. Но время близко; тайна уже открывается: когда начнетъ совершатся Второе Пришествіе (а оно уже невидимо начало совершатся), когда сила отталкиванія, отрицанія, умерщвленія плоти замѣнится силою притягиванія, утвержденія, воскресенія плоти, тогда и *будущая Церковь Восточная* обрѣтетъ наконецъ свое всемірно-историческое имя и дѣйствіе — явится, какъ церковь Іоанна, рядомъ съ церковью Петра; — тогда-то кончится и отступленіе Петра, и Петрѣ соединится съ Іоанномъ, и примиритъ Іоаннѣ Петрасѣ Павломъ: православіе — свобода Христова — въ любви примиритъ католичество съ протестантствомъ — вѣру съ разумомъ. Въ камень Петра, въ скалу преданія ударитъ молнія откровенія, и потечетъ изъ камня ключъ воды живой. И въ этомъ окончательномъ соединеніи церковей трехъ Верховныхъ Апостоловъ — Петра, Павла, Іоанна — во единую соборную и апостольскую, уже дѣйствительно вселенскую Церковь Святой Софіи, Премудрости Божьей, коей глава и первосвященникъ самъ Христосъ, совершатся послѣднія судьбы христіанскаго міра. — Такъ-ли я разумѣю или не такъ? Пусть научатъ меня и наставятъ: я спрашиваю.

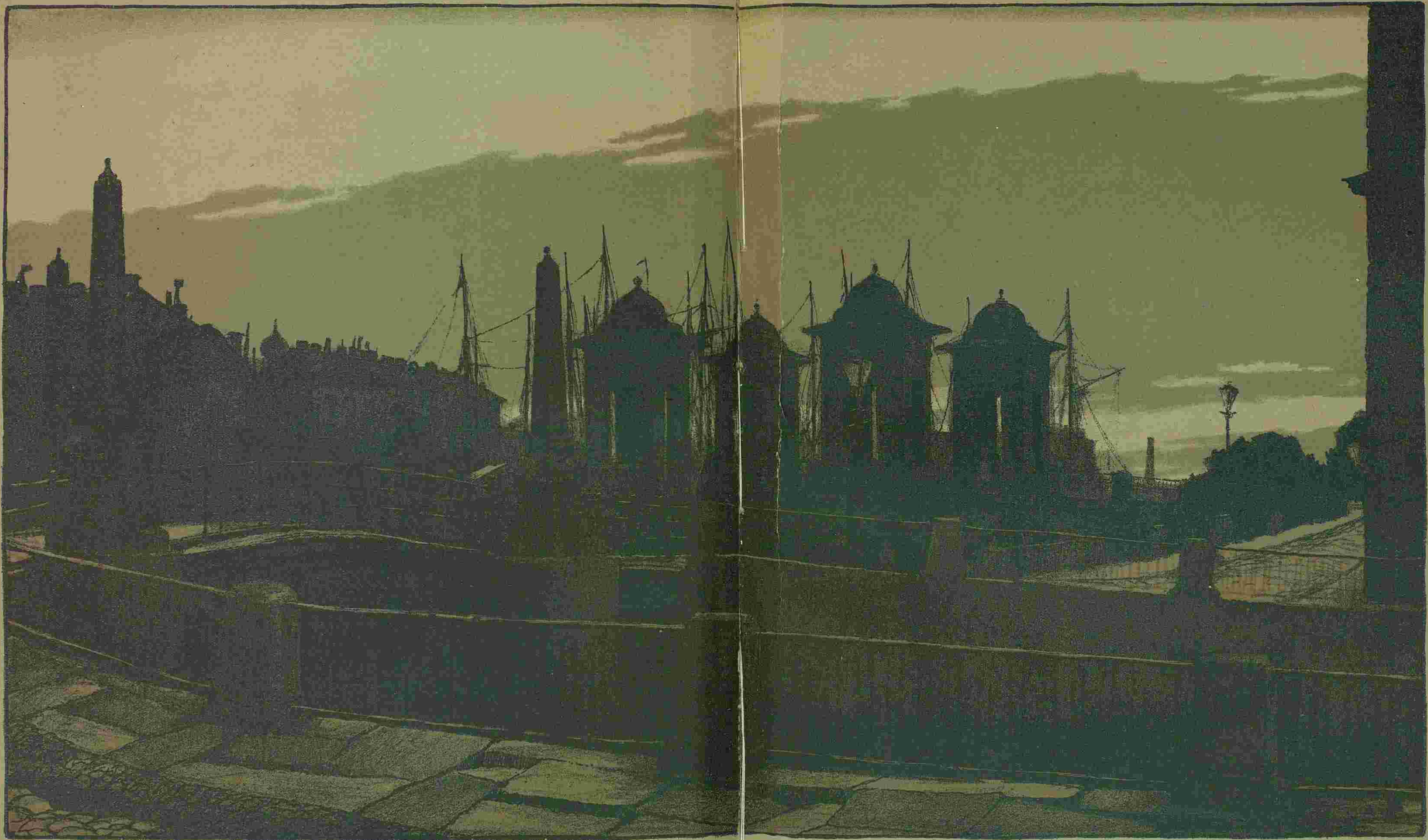
На Западѣ, подъ сѣнью церкви Петра, „состарившагося“, ведомаго „другимъ“, совершилось первое подготовительное Возрожденіе, которое принято было за Возрожденіе „языческое“, потому что, отъ Рафаэля до Гете и Нитче, бессознательно искало оно „Святой Плоти“ въ язычествѣ, не найдя ея въ старомъ христіанствѣ, съ его безплотною святостью. Не совершится-ли на Востокѣ второе и окончательное, не языческое, а христіанское Возрожденіе, которое най-

детъ Святую Плоть, потому что будетъ сознательно искать ее уже въ самомъ христіанствѣ? Кажется, второе Возрожденіе это и начинается дѣйствительно, ежели не въ самой русской церкви, то около нея и близко къ ней, именно въ русской литературѣ, до такой степени проникнутой вѣяніями новаго таинственнаго „христіанства Іоаннова“, какъ еще ни одна изъ всемірныхъ литературъ.

Вотъ почему Определеніе Синода о Л. Толстомъ имѣетъ такое огромное и едвали даже сейчасъ вполне оцѣнимое значеніе: это вѣдь въ сущности первое, уже не созерцательное, а дѣйственное и сколь глубокое историческое соприкосновеніе русской церкви съ русскою литературою предъ лицомъ всего народа, всего міра. И хотя соприкосновеніе это пока лишь обоюдотрицательное, но уже и теперь, кажется, предвидима возможность иныхъ, гораздо болѣе глубокихъ и дѣйственныхъ, обоюдно утверждающихъ соприкосновеній.

До какой степени я убѣжденъ, что свидѣтельство церкви о невѣріи Л. Толстого, какъ мыслителя, въ христіанскаго личнаго живого Бога-Отца и въ Единороднаго Сына Божьяго, а слѣдовательно, и свидѣтельство объ его отпаденіи отъ христіанства есть истина, — видно изъ того, что многія страницы предлагаемаго изслѣдованія, написанныя еще до Определенія Синода, посвящены были доказательству этой истины. Но вотъ вопросъ: исчерпываетъ-ли религиозная мысль, сознаніе Л. Толстого всю глубину его подлиннаго религіознаго существа?

„Можно многое знатъ бессознательно“, говоритъ Достоевскій. Кажется, слово это ни на комъ не оправдывалось въ болѣе мѣрѣ, чѣмъ на Л. Тол-



стомъ: вотъ, кто безконечно - много е „знаетъ безсознательно“. Уже не отдѣльными страницами, а всею книгою моею, я вѣдь только и старался показать, до какой степени слабо, скудно, мимолетно все, что Л. Толстой сознаетъ, во что онъ вѣритъ или не вѣритъ, какъ мыслитель,—по сравненію съ тѣмъ, что онъ „знаетъ безсознательно“, какъ вѣщій „тайновидецъ плоти“; всею книгою моею я старался показать, что во Л. Толстомъ живутъ и всегда жили два не только отдѣльныя, но иногда и совершенно другъ другу противоположныя, враждебныя существа, „два поочередно смѣняющіеся характера“, какъ - бы два человека: маленькій мыслитель, лже-христіанинъ, „старецъ Акимъ“ и великій подлинный язычникъ, дядя Ерошка. Что обманчивый „двойникъ“, призранный „оборотень“, „самозванецъ“ Л. Толстого, не только даже „мыслящій“, сколько „умствующій“ старецъ Акимъ, отпалъ отъ Христа и въ своемъ безплотномъ и бездушномъ, всеотрицающемъ „христіанствѣ“ дошелъ до почти совершеннаго безбожья, буддійскаго нигилизма, — въ этомъ, повторяю, сомнѣнія быть не можетъ. Но истинный Л. Толстой, великій язычникъ, дядя Ерошка, не отпадалъ, да и не могъ-бы отпасть отъ христіанства, уже по той причинѣ, что онъ и не былъ никогда христіаниномъ. Язычество истиннаго Л. Толстого есть нѣчто первородное, первожданное, никакими водами крещенія не смываемое, не растворимое, потому что слишкомъ стихійное, безсознательное. Говоря грубо, но точно, Л. Толстого христіанство „нейметъ“; вода крещенія съ него, „какъ съ гуся вода.“ Не то что-бы онъ не хотѣлъ христіанства; напротивъ—онъ только и дѣлалъ всю жизнь, что обращался въ христіанство. Но когда онъ говоритъ о христіанствѣ,

чувствуется, что онъ говоритъ совсѣмъ „не о томъ“, — все равно, вѣрно или невѣрно, но главное—„не о томъ“. Это ему „не дано“. Какъ, за что, почему все дано, только не это? малѣйшимъ изъ малыхъ дано, а ему отказано?—мы не знаемъ: тутъ какая-то великая тайна Божья, какое-то мистическое не призваніе или призваніе къ иному, какіе-то особые пути спасенія, которыхъ мы пока не вѣдаемъ. — И все-таки утверждать, будто-бы Л. Толстой—не двойникъ, не оборотень, не самозванецъ, а подлинный графъ Левъ Николаевичъ Толстой, великій писатель земли русской—не вѣритъ въ „живаго Бога“, было-бы слѣпою и вопіющею несправедливостію. Не только онъ вѣритъ въ Бога, но даже вѣритъ въ Него такъ, какъ немногіе изъ пребывающихъ въ христіанствѣ. Ему-ли не вѣритъ въ Бога, когда „всю жизнь Богъ мучилъ“ его, „только это одно и мучило?“ Ему-ли не вѣритъ въ Бога, когда вся его трагедія именно въ томъ, что онъ всю жизнь старался не вѣритъ въ своего собственнаго „живаго Бога“, желая обратить Его въ мертвую, отвлеченную формулу, математическій значекъ x для уравненій нравственныхъ полъзъ—и не могъ этого сдѣлать и никогда не сдѣлаетъ? О, конечно, это не христіанскій Богъ, не Отецъ Единороднаго Сына! Это—Богъ древняго языческаго и ветхозавѣтнаго ужаса, того самого, который повергъ Израиля передъ дымящимся въ огнѣ Синаемъ. „Мнѣ отмщеніе и азъ воздамъ“ — какъ прозвучали слова эти въ душѣ Л. Толстого, такъ и остались въ ней навѣки—и уже никакія слова человѣческія не могутъ ихъ заглушить: они звучатъ въ ней, подобныя грому, все грознѣе, все немолчнѣе. Это Богъ „Адонай“—„Безъимянный“, имя Котораго слишкомъ страшно, чтобы произнести его на языкѣ

человѣческомъ; Богъ, у котораго нѣтъ еще единого Слова, сознанія, Логоса, нѣтъ Сына Единороднаго; Богъ, Которому всѣ равно дѣти — все живое, животное, хотя-бы даже безсловесное — вся ерошкина „Божья тварь“, вся многоязычная, „многоочитая плоть“, возносящая на крыльяхъ своихъ престолъ Его и поющая: святъ, святъ, святъ Господь Саваоѣ.

У Достоевскаго старецъ Зосима отвѣчаетъ на вопросъ одного юноши: „да неужто и у нихъ (то-есть у звѣрей) Христосъ?“ — Какъ-же можетъ быть иначе, — ибо для всѣхъ Слово, все созданіе и вся тварь (конечно и ерошкина, толстовская „Божья тварь“), „каждый листикъ устремляется къ слову, Богу славу поетъ, Христу плачетъ, *себѣ невѣдомо, тайной житія своего безгрѣшнаго совершаетъ се*“. И Л. Толстой тогда именно, когда всего менѣе думаетъ о христіанствѣ, всего менѣе сознаетъ себя христіаниномъ, — всего ближе ко Христу; тамъ, въ своемъ глубочайшемъ, первозданномъ язычествѣ, онъ такъ-же, какъ вся „Божья тварь“, вся еще безсловесная, но уже многоочитая плоть, „устремляется къ слову, Христу плачетъ, себѣ невѣдомо, тайной житія своего безгрѣшнаго совершаетъ се“.

Надо-же понять разъ навсегда: язычество, по крайней мѣрѣ, на своихъ послѣднихъ высшихъ предѣлахъ, на примѣрѣ, въ эллинизмѣ (Софокль, Сократъ, Платонъ) не есть нѣчто навѣки противоположное христіанству, а лишь до-христіанское и, вмѣстѣ съ тѣмъ, неизбѣжно ведущее къ христіанству; преображенное язычество включается въ христіанство, какъ преображенная плоть включается въ духъ. Идея эта до такой степени родственна православной церкви, что наши старинные московскіе иконописцы въ церквахъ, рядомъ со святыми, изобра-

жали Гомера, Гезіода, Еврипида, Платона и прочихъ, „ихъ-же въ невѣрїи касашася благодать Духа Св“. — сказано въ Иконописномъ Подлинникѣ.

Одно изъ такихъ безсловесныхъ прикосновеній Л. Толстого къ христіанству есть Платонъ Каратаевъ. Тутъ нѣтъ „Слова“, сознанія, Логоса, нѣтъ даже имени Христа; но тотъ, кто создалъ подобный образъ, — можетъ быть, и не дошелъ и никогда не дойдетъ до Христа, — все-таки несомнѣнно шелъ и если-бы дошелъ, то не ближе-ли оказался-бы къ Нему, чѣмъ многіе уже пребывающіе съ Нимъ?

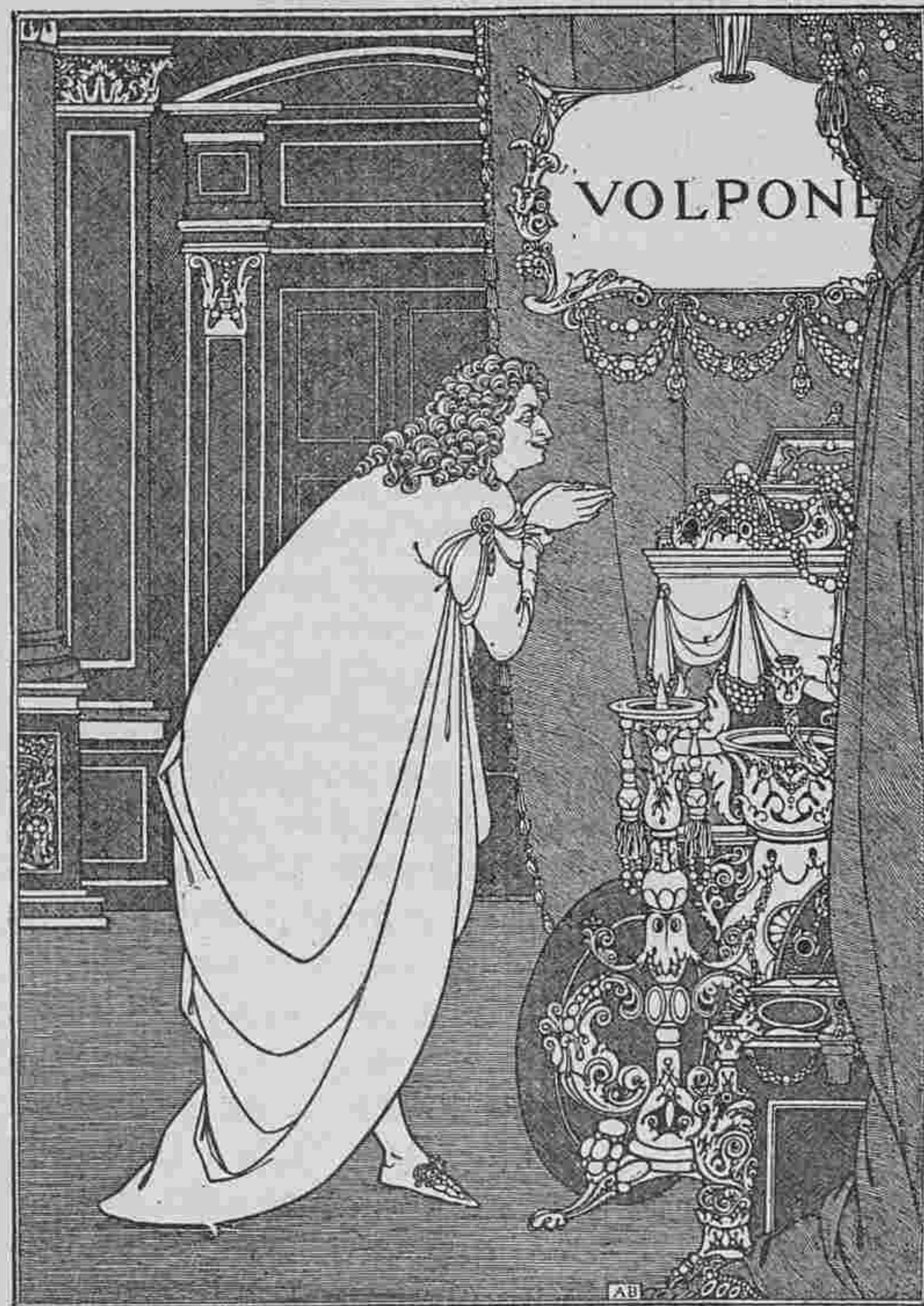
Недаромъ-же и Достоевскій, который вѣдѣ кое-что разумѣлъ въ христіанствѣ, свидѣтельствуя объ „отпадении“ Л. Толстого отъ „русскаго всеобщаго и великаго дѣла“, то-есть, отъ историческаго народнаго христіанства, въ то-же время утверждаетъ прямо, что глубочайшая, хотя конечно безсознательная, мысль христіанская выражена въ примиреніи Вронскаго съ Каренинымъ надъ умирающею Анною. Я старался показать въ моемъ изслѣдованіи, что Достоевскій есть какъ-бы „противоположный близнецъ“ Л. Толстого, и что одного нельзя понять безъ другого, къ одному нельзя притти иначе, какъ черезъ другого. Язычество Л. Толстого — прямой и единственный путь къ христіанству Достоевскаго. Тайновидѣніе духа у одного отражается и углубляется тайновидѣніемъ плоти у другого, какъ бездна неба бездною водъ. Они перекликаются, разными голосами говорятъ объ одномъ и томъ-же. Если-бы не было дяди Ерошки съ его „Божьей тварью“, то не было-бы и старца Зосимы съ его сознаніемъ, что у „всей твари — Христосъ“, по слову самого Слова: „идите и проповѣдуйте Евангеліе во всей твари“ (Марка XVI, 15). Л. Толстой чувство-

валъ, что Достоевскій— „самый близкій, самый нужный ему человекъ“. И чувство это оправдалось. Никогда не встречаясь въ жизни, они все-таки вмѣстѣ жили, вмѣстѣ творили, черная противо-

совѣмъ безъ критики, кажется, не обойдешься. Тутъ для послѣдняго суда нужно послѣднее знаніе, которое можетъ дать только любовь. Критика и есть это послѣднее знаніе любви.

Безъ критики тутъ слишкомъ легко промахнуться и попасть не въ того, въ кого цѣлишь: цѣлитъ въ „двойника“, въ христіанскаго „оборотня“, „старца Акима“ — мыслителя Л. Толстого, а попадетъ въ настоящаго и ни въ чемъ неповиннаго „дядю Ерешку“, художника Л. Толстого. Неуклюжій, слѣпой великанъ попадется, а зоркій, маленькій оборотень ускользнетъ, какъ онъ всегда ускользаетъ.

Главное, слѣдуетъ помнить, что со стороны Л. Толстого въ его отпаденіи отъ христіанства не было злого умысла, злой воли: кажется, онъ сдѣлалъ все, что могъ, — боролся, мучился, искалъ. У него было здѣсь, на землѣ, великое алканіе Бога; просто не вѣрится, чтобы это ему и тамъ не зачлось. У кого изъ насъ было большее алканіе? Страшно за него, что онъ все-таки не насытился; но вѣдь и за насъ тоже страшно, пожалуй, даже страшнѣе, чѣмъ за него: если и такой, какъ онъ — „солъ земли“ —



О. Бердлей (A. Beardsley).
Заглавный листъ.

положныя струи изъ одного источника. Будемъ-же надѣяться, что они встрѣтятся тамъ, вмѣстѣ предстанутъ и вмѣстѣ оправдаются передъ Высшимъ Судомъ: язычество Л. Толстого оправдается христіанствомъ Достоевскаго.

Нельзя требовать отъ русской церкви художественной критики. Но тутъ и

оказался „не соленою солбю“, то чѣмъ же окажемся мы? Мы вѣдь мѣримъ его ужасною мѣрою, которая „шире вселенной“; какъ-бы и намъ не отмѣрилось этою-же самою мѣрою, и чѣмъ-то мы окажемся по ней? Да, говоришь иногда о Л. Толстомъ (потому что нельзя, повторяю, молчать—камни

возопіють), доказываешь, что онъ не христіанинъ,—и вдругъ подумаешь: ну, а кто-же ты самъ? такъ-ли ты увѣренъ въ своемъ собственномъ христіанствѣ? Кое-что ты твердо знаешь; — но есть знаніе, которое обязываетъ къ дѣйствию, а гдѣ твое дѣйствіе? — И страшно станетъ. Страшно, Господи! Не суди насъ всѣхъ и его не суди—„прости, пропусти мимо, безъ суда Твоего!“

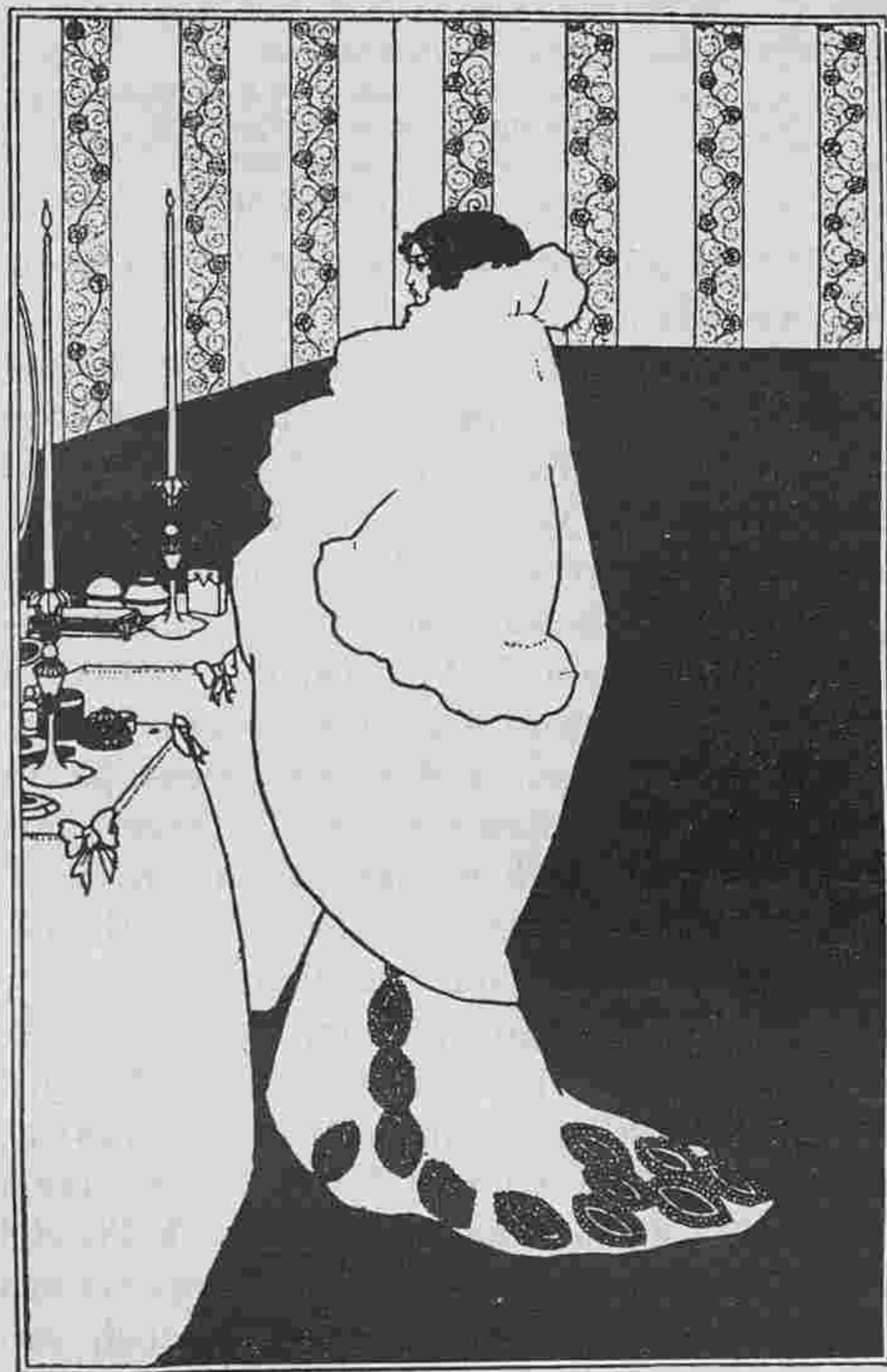
Между такимъ писателемъ, какъ Л. Толстой, и всѣми его читателями есть чувство взаимной отвѣтственности, какъ-бы тайная круговая порука: ты за насъ—мы за тебя; не можемъ мы тебя покинуть, если-бы даже ты самъ покинулъ насъ: ты слишкомъ намъ родной; ты—мы сами въ нашей послѣдней сущности. Мы не можемъ, не хотимъ спастись безъ тебя: вмѣстѣ спасемся, или вмѣстѣ погибнемъ. Такъ намъ кажется, потому что мы любимъ его. Ну, а что, если мы все-таки недостаточно любимъ его? Вотъ онъ самъ говоритъ: „мнѣ нужно одному самому жить и одному самому умереть“. Какое это для насъ жестокое слово! Мы-то думали, что мы вмѣстѣ съ нимъ и въ жизни, и въ смерти, а онъ чувствуетъ, что онъ—одинъ, и что никто его не любитъ. Не потому-ли это, что мы дѣйствительно мало любимъ его, не умѣемъ любить, какъ слѣдуетъ, любимъ не его самого, а кого-то другого, вмѣсто него? Можетъ быть, и въ этомъ случаѣ съ церковью, если-бы мы больше любили и окружили, обступили его съ дѣйствительною молбюю къ нему, молитвою за него, съ дѣйствительною вѣрою въ невозможное—въ чудо его обращенія—то онъ не устоялъ-бы, содрогнулся-бы, что-то понял-бы, если и не то, о чемъ мы молимъ, то понял-бы, по крайней мѣрѣ, что онъ чего-то не понимаетъ, что не все такъ просто, какъ ему кажется, и что нелъ-

зя отталкивать насъ съ такою жестокостью;—языкъ не повернулся-бы у него для этого неимовѣрнаго слова о томъ, что онъ—одинъ; рука не поднялась-бы для такого кроваваго оскорбленія церкви, какъ обвиненіе въ „клеветѣ“ и въ „подстрекательствѣ“ къ убійству.

Нелъзя было церкви не засвидѣтельствовать объ отпаденіи Л. Толстого, какъ мыслителя, отъ христіанства. Но, можетъ быть, это не послѣднее слово церкви о немъ; можетъ быть, она когда нибудь засвидѣтельствуетъ и то, что, подобно языческому слѣпцу „Омиру“, чей ликъ изображенъ рядомъ съ ликами православныхъ святыхъ въ Московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ,—и этотъ новый слѣпецъ христіанства, въ своемъ ясновидѣніи всей „Божьей твари“, касается Духа Святаго“, „устремляется къ Слову, Богу славу поетъ, Христу плачетъ, себѣ невѣдомо, тайной житія своего совершая сіе“.

Важно, впрочемъ, уже и то, что теперешнее Опредѣленіе Синода не есть „отлученіе отъ церкви“, что нѣтъ въ немъ никакой угрозы, даже никакого намека на что либо подобное. Церковь Петра, та навѣрное отлучила-бы; но будущая церковь Іоанна не могла, не должна была отлучать Л. Толстого, потому что она — „инога духа“. Не только тутъ нѣтъ отлученія, но даже есть нѣчто совсѣмъ противоположное: призывъ любви, молитва о самомъ, казалось бы, невозможномъ изъ чудесъ—о чудѣ возвращенія Л. Толстого. И какъ могли подумать образованные русскіе люди, будто-бы церковь произнесла надъ нимъ „анаѣму“, и будто-бы не уличная сволочь, о которой и думать не стоитъ, а весь русскій народъ говоритъ Л. Толстому вмѣстѣ съ церковью: „анаѣма, старый чортъ! Издохнешь, какъ собака“... Нѣтъ, народъ не сказалъ-бы этого Л. Толстому;

намъ и представить себѣ невозможно того слова любви и прощенія, которое сумѣлъ-бы онъ сказать ему;—но не былъ-ли бы смыслъ этого слова таковъ: ты думаешь, что тебѣ нужно одному самому жить,



О. Берделей (А. Beardsley).
La dame aux camélias.

одному самому умереть. А намъ хотѣлось-бы, чтобы ты и жилъ, и умеръ во Христѣ, вмѣстѣ съ нами со всѣми. Но да поможетъ тебѣ Господь и въ твоёмъ одиночествѣ: мы любимъ тебя и молимся за тебя.—*„Моли́теса, милосердый Господи, не хотяи смерти грѣшныхъ, услыши и помилуй и обра-*

ти его ко святой Твоей Церкви. Аминь“. Это послѣднія и самыя важныя слова въ Определеніи Синода, самая главная и сколь мало понятая часть его—центръ его тяжести. Свидѣтельство объ отпадении Л. Толстого это—прошлое, старое, общедоступное, слишкомъ очевидное; молитва о невѣроятномъ чудѣ обращенія—это уже нѣчто новое, будущее, особенное, „Іоанново“—въ духѣ того „пребывающаго“, который въ послѣдніе дни свои повторялъ ученикамъ одно только слово: *„дѣти! любите другъ друга“.* Надо, чтобы еще сильнѣе прозвучала эта молитва, чтобы загорѣлась ею вся наша земля, чтобы услышалъ и понялъ эту молитву весь русскій народъ, повторилъ ее не устами, а сердцемъ, въ своемъ „убогомъ храмѣ“, передъ „скуднымъ алтаремъ“, тогда, можетъ быть, и совершится то чудо, о которомъ церковь молится.

Какъ-же ничего этого не поняли русскіе образованные люди? Неужели и вправду такъ ожесточились они, что принимаютъ любовь церкви за ненависть и молитву за проклятіе? Неужели правъ Л. Толстой, увѣряющій, будто-бы „почти всѣ“ они отпали отъ христіанства? Едвали такъ. Кажется, русское культурное общество,—сознаетъ-ли это, или не сознаетъ,—въ дѣйствительности борется не съ христіанствомъ, не съ церковью,—до церкви въ сущности ему и дѣла нѣтъ,—а съ тѣмъ, что за церковью.

Съ Петра Великаго за церковью — государство, за жезломъ духовнымъ — мечъ гражданскій, по незабвенному слову Духовнаго Регламенту: *„дѣлатъ сіе должна Коллегія не безъ Нашего соизволенія“.* Надо-же быть исторически справед-

ливымъ, мало того, исторически милосерднымъ и къ русскому образованному обществу: нельзя обвинять его за этотъ слишкомъ естественный вопросъ, который шевелится въ умѣ: въ данномъ случаѣ, относительно Л. Толстого, у котораго бунтъ противъ церкви такъ неразрывно связанъ съ бунтомъ противъ государства, — *насколько и само дѣйствіе церкви независимо отъ внушеній государственныхъ?* Насколько вообще является бывшая Духовная Коллегія подлиннымъ, не только историческимъ, но и мистическимъ представителемъ русской церкви? Но тутъ-то и возникаетъ поставленный мною раньше вопросъ о дѣйствительности того „паралича“, въ которомъ, будто-бы, по мнѣнію Достоевскаго, находится вся русская церковь „съ Петра Великаго“, вслѣдствіе ея внѣшняго механическаго подчиненія государству? Чтò собственно произошло: параличъ-ли, исцѣленный, по слову Господа, всталъ и поднялъ руку для своей защиты, или-же онъ все еще лежитъ въ параличѣ, и это кто-то другой, стоящій за нимъ, поднялъ омертвѣвшую руку разслабленнаго, чтобы ударить ею своего собственнаго врага? И этотъ „другой“ не есть-ли „христосъ“ Теофана Прокоповича, христосъ съ маленькой буквы? „Когда ты былъ молодъ, то препоясывался самъ и ходилъ, куда хотѣлъ; а когда состаришься, то прострешь руки твои, и другой препояшетъ тебя и поведетъ, куда не хочешь“. Что, если это пророчество относится не только къ церкви Западной, но и къ Восточной, хотя-бы отчасти, на то время, пока она, еще безымянная, бездѣйственная, колеблется между Петромъ и Павломъ, не утвердившись въ своемъ окончательномъ назначеніи, какъ „церковь Іоанна“? Да, здѣсь опять возникаетъ и вдругъ обостряется

до послѣдней остроты своей не рѣшенный, а лишь отсроченный Петромъ I вопросъ объ отношеніи Самодержавія къ Православію.

Пушкинъ считалъ нужнымъ оговариваться:

Нѣтъ, я не льстець, когда царю
Хвалу *свободную* слагаю...
Бѣда странѣ, гдѣ рабъ и льстець
Одни приближены къ престолу,
А небомъ избранный пѣвецъ
Молчить, потупя очи долу.

И Достоевскій соглашался съ Пушкинымъ:

„Я, какъ и Пушкинъ, слуга Царю, потому что дѣти его, народъ его, не погнушаются слугой Царевымъ. Еще больше буду слуга ему, когда онъ дѣйствительно повѣритъ, что народъ ему дѣти. *Что-то уже очень долго не вѣритъ*“. (Записн. книжка, изд. 1888, стр. 366). И Достоевскій такъ-же, какъ Пушкинъ, не договариваетъ, несмотря на всю свою безстрашную искренность, даже здѣсь, въ предсмертномъ дневникѣ своемъ, — останавливается передъ послѣднимъ словомъ признанія.

„Развѣ это у насъ только слово, только звукъ, только наименование: „Царь—отецъ“? писалъ онъ въ 1881 г., наканунѣ 1 марта.—Кто думаетъ такъ, тотъ ничего не понимаетъ въ Россіи! Для народа Царь есть воплощеніе его самого, всей его идеи.—Да вѣдь это отношеніе народа къ Царю, какъ къ отцу, и есть у насъ то алмазное основаніе, на которомъ всякая реформа у насъ можетъ зиждиться и соизидется.— *У насъ гражданская свобода можетъ водвориться самая полная, полнѣе, чѣмъ гдѣ либо въ мірѣ, въ Европѣ или даже въ Сѣверной Америкѣ, именно на этомъ-же алмазномъ основаніи* (то-есть, на самодержавіи) *она и соизидется*“ (Изд. 1888, XI, 501—503).

Человѣкъ, облеченный безгранич-

ною властью надъ себѣ подобными, переживаетъ совершенно исключительныя состоянія ума, сердца, воли, совѣсти. Безграничная власть налагаетъ безграничную отвѣтственность. Такой человѣкъ не можетъ сказать: это сдѣлалъ не я,—потому что онъ дѣлаетъ, или всѣмъ кажется, что онъ дѣлаетъ все, что онъ виноватъ во всемъ. Между нимъ и Богомъ нѣтъ никого; онъ вѣчно лицомъ къ лицу съ Богомъ, какъ-бы на Страшномъ Судѣ. Ужасно быть человѣку въ такомъ положеніи. Можетъ-ли вообще человѣкъ это вынести? Разумно-ли ставить человѣка въ такое нечеловѣческое положеніе? Но въ томъ-то и заключается главная особенность идеи самодержавія, что это есть идея *не разумнаго, не логическаго, а мистическаго лорядка*: „Сердце царево въ рукѣ Божьей“. Всѣ другія правленія исходятъ изъ мысли, что человѣческія общества строятся на основаніи опыта, знанія, разума. Одно самодержавіе исходитъ изъ мысли, что общества не строятся, а растутъ, и что въ законахъ этого роста сказывается неисповѣдимая тайна Божья. Идея самодержавія, по существу своему, не терпитъ никакихъ ограниченій; она безусловна, какъ всѣ вообще религіозныя идеи; она или совершенная ложь, или совершенная истина: надо принять или отвергнуть ее до конца. Въ *безграничности* власти заключается вся мистическая сущность монархіи: всякое законное ограниченіе есть большее отрицаніе этой мистической сущности, чѣмъ полное беззаконіе—анархія. Какъ нельзя погнуть, а можно только сломать стекло, такъ нельзя ограничить, а можно только уничтожить монархію. Какъ между цѣльнымъ и сломаннымъ стекломъ, такъ между самодержавіемъ и всѣми другими формами правленія нѣтъ

никакихъ промежуточныхъ состояній: тутъ или все, или ничего.

Когда Гоголь утверждаетъ, что Государь долженъ быть „образомъ Божиимъ на землѣ“, или старецъ Зосима,—что задача православія заключается не въ томъ, чтобы церковь обратилъ въ государство, какъ это дѣлается въ католичество и во всей вообще западно-европейской культурѣ, а въ томъ, чтобы государство обратилъ въ церковь, возвысилъ государство до церкви,—то здѣсь, въ этомъ высшемъ культурномъ и религіозномъ сознаніи Гоголя и Достоевскаго отражается глубочайшая бессознательная религіозная стихія русскаго народа—вѣра въ грядущее единство православія и самодержавія.

На средневѣковыхъ географическихъ картахъ и глобусахъ обозначалась какая-то невѣдомая „страна Пресвитера Іоанна“, далеко на крайнемъ Востокѣ, дальше, чѣмъ „Гогъ и Магогъ“, за непроходимыми горами и степями. Всѣ путешественники ищутъ Пресвитера Іоанна, но не могутъ найти; всѣ ученые говорятъ о немъ, но никто его не знаетъ. Знаютъ только, что онъ есть и скрывается до Второго Пришествія; тогда онъ объявится и распространитъ во всей землѣ отъ Востока до Запада—*ex oriente lux*—свое „священное царство“, ибо онъ—царь-священникъ, онъ царствуетъ и священствуетъ вмѣстѣ. Пресвитеръ Іоаннъ—какъ-бы восточный папа, противоположный западному: папа западный—священникъ, который сдѣлался царемъ, унизилъ свое священство до царства; тогда какъ Пресвитеръ Іоаннъ—царь, который сдѣлался священникомъ, возвысилъ свое царство до священства.

Западно-европейскіе народы, сложившіе эту легенду, сами давно уже не вѣрятъ въ нее, отчаялись и не

ждутъ Пресвитера Іоанна. Русскій народъ, у котораго легенды этой вовсе не было, который не знаетъ даже имени Пресвитера Іоанна, — все-таки вѣритъ въ него и ждетъ его. Вѣра въ „православнаго царя“ и есть вѣра въ это таинственное, „священное царство“ и „царственное священство“. Для русскаго народа царь только потому и царь, что онъ православный, потому онъ и царствуетъ, что священствуетъ, или, по крайней мѣрѣ, долженъ, призванъ и будетъ священствовать. Православіе есть духъ самодержавія; самодержавіе есть плоть православія. Духъ и плоть, православіе и самодержавіе, для русскаго народа не два, а одно, или, по крайней мѣрѣ, онъ вѣритъ, что они должны быть и будутъ одно. Вся историческая сила русскаго народа есть сила, рожденная между этими двумя полюсами: положительнымъ—православіемъ, и отрицательнымъ—самодержавіемъ. Такой грозовой силы, такого напряженія *всемірно-исторической и мистической полярности* не было еще ни у одного народа.

Самодержавіе и православіе должны быть и будутъ одно; — но пока для насъ, для нашего культурнаго и религіознаго сознанія, эти два—не одно. И русскому народу историческая дѣйствительность доказываетъ самыми страшными доказательствами — „мечемъ и огнемъ“, что эти два — не одно, что царство не священно, и священство не царственно. Не сказочный, а самый существенный „Гогъ и Магогъ“, своего рода „желѣзная гора“, отдѣляетъ русскій народъ отъ „страны Пресвитера Іоанна“. Безъ насъ, безъ нашего культурнаго сознанія, безъ нашихъ рычаговъ и лѣстницъ, народу не перейти черезъ эту гору; точно такъ-же намъ, безъ народа, безъ его стихійнаго творчества

вѣры въ чудо, которая творитъ чудеса—не перелетѣтъ черезъ эту бездну. Тутъ мы можемъ только вмѣстѣ спастись, а врознь оба одинаково погибнемъ. Народъ долженъ создать, а мы объяснить легенду будущихъ вѣковъ: въ православіи Россія идетъ отъ Петра къ Іоанну; и въ самодержавіи точно такъ-же идетъ она отъ Петра къ Іоанну—отъ Петра Великаго къ еще невѣдомому русскому царю, уже не только „Великому“, но и „Святому“—къ „царю-священнику Іоанну“, пока наконецъ эти два Іоанна въ церкви и въ царствѣ не станутъ однимъ лицомъ „пребывающаго до Второго Пришествія“, по слову Господа: *„если Я хочу, чтобы онъ пребылъ, пока прииду, что тебѣ до того?“*

— На что намъ всѣ эти мистическія бредни?—слышатся мнѣ возраженія. На что намъ сомнительныя пророчества о какомъ-то „Пресвитерѣ Іоаннѣ“? Развѣ это отвѣтъ на вопросъ, отъ котораго мы погибаемъ: что намъ дѣлать? Что намъ дѣлать завтра, сегодня, сейчасъ?

— „*Великое это дѣло: Царю всю правду сказать*“, пишетъ Достоевскій все въ томъ-же предсмертномъ дневникѣ своемъ (изд. 1883, стр. 364) и развиваетъ мысль о „земскомъ соборѣ“ въ Дневникѣ Писателя, выпущенномъ почти въ самый день его смерти, такъ-что это какъ-бы послѣднія слова Достоевскаго, обращенныя къ намъ—посмертная воля его. „Самая полная, полнѣе, чѣмъ гдѣ-либо въ мірѣ, гражданская свобода въ Россіи, говоритъ онъ, созиждется лишь на дѣтской любви народа къ Царю, какъ къ отцу, ибо дѣтямъ можно многое такое позволить, что и немислимо у другихъ, дѣтямъ можно столь многое до вѣритъ и столь многое разрѣшить, какъ нигдѣ еще; ибо не измѣнятъ дѣти

отцу своему и съ любовью примутъ отъ него всякую поправку всякой ошибки и всякаго заблужденія ихъ. — И такъ, этакому-ли народу отказатъ въ

глядимъ на него, какъ онъ будетъ говорить, и послушаемъ, какъ ясно и толково сумбетъ народъ свою правду сказать, совсѣмъ безъ нашей помощи,

и объ дѣлѣ, именно о заправскомъ дѣлѣ, въ самую точку попадетъ, да и насъ не обидитъ, коли объ насъ рѣчь пойдетъ. Пусть постоимъ и поучимся у народа, какъ надо правду говорить. — Вы скажете: „сами-же вы говорили, какъ податливъ народъ на нелѣпые слухи, — какой-же мудрости ожидать отъ него?“ Такъ, но одно дѣло слухи, а другое — единеніе въ общемъ дѣлѣ. Явится цѣлое, а цѣлое и повліяетъ само на себя и вызоветъ разумъ“ (1888, XI, 503).

Мать скорбе, чѣмъ кто-либо, примиритъ дѣтей съ отцомъ; если-бы мы признали церковь нашею матерью, то не отказалась-бы она представлять, какъ мать, за насъ, за русское общество, за весь народъ передъ Верховной Властью. И ей-ли, Церкви Христовой, не желать свободы, когда Христосъ — сама свобода? Ей-

ли требовать внѣшнихъ стѣсненій мысли и слова, гасильниковъ духа, когда своими-же устами говоритъ она: Духа не угашайте?

Кажется, все это близко, „при дверяхъ“. Положеніе Россіи въ Европѣ становится слишкомъ отвѣтственнымъ.



О. Бердслей (A. Beardsley).
Мессалина.

довѣріи? Пусть скажетъ онъ самъ о нуждахъ своихъ и полную объ нихъ правду. Мы-же пусть станемъ пока смиренно въ сторонкѣ и сперва только по-

Еще сорокъ пять лѣтъ назадъ Гоголь, въ одномъ писемѣ изъ „Переписки съ друзьями“, озаглавленномъ „Страхи и ужасы Россіи“, говорилъ:

„Если-бы я вамъ рассказалъ то, что я знаю (а знаю я, безъ всякаго сомнѣнія, далеко еще не все), тогда-бы помутились ваши мысли, и вы сами подумали-бы, какъ-бы убѣжать изъ Россіи. Но куда бѣжать? вотъ вопросъ. Европѣ пришлось еще труднѣе нежели Россіи. Разница въ томъ, что тамъ никто еще этого вполне не видитъ“ (1880, IV, 701). Кажется, теперь, черезъ полъ-вѣка, уже и тамъ „видятъ“.

Можетъ-быть, Достоевскій преувеличивалъ ненависть Европы къ Россіи, когда предрекалъ: „намъ не укрыться отъ ихъ скрежета, и когда нибудь они бросятся на насъ и сбѣдятъ насъ.—Мы для нихъ—не европейцы, мѣшаемъ мы имъ, пахнемъ нехорошо... Нѣтъ, они идею предчувствуютъ будущую, самостоятельную, русскую, и хотя она и у насъ еще не родилась, а только чревата ею земля ужасно, и въ страшныхъ мукахъ готовится родить ее, но мы только не вѣримъ и смѣемся, — ну, а они предчувствуютъ. Они больше предчувствуютъ, чѣмъ мы сами“ (Біографія 1883, стр. 361, 363).

Если и другое пророчество Достоевскаго, отъ 1881 года, и теперь, черезъ двадцать лѣтъ, все еще не исполнилось, то это значитъ только, что онъ ошибался во времени. Но прежде чѣмъ рѣшить, что онъ ошибся и въ существѣ предсказанныхъ событій, слѣдовало-бы подождать: двадцать лѣтъ—двадцать мгновений во всемирной исторіи. Достоевскій былъ слишкомъ дальнозоркимъ: черезчуръ ясно видѣлъ онъ будущее, а потому и черезчуръ приближалъ его къ настоящему. Во всякомъ случаѣ, „Мартовскія иды“ для Европы

не прошли. „Она наканунѣ паденія, ваша Европа, повсемѣстнаго, общаго и ужаснаго, говоритъ Достоевскій.—Муравейникъ, давно созидавшійся въ ней безъ церкви и безъ Христа (ибо церковь, замутивъ идеалъ свой, давно уже и повсемѣстно перевоплотилась тамъ въ государство), съ разшатаннымъ до основанія нравственнымъ началомъ, утратившимъ все общее и все абсолютное,—этотъ созидавшійся муравейникъ, говорю я, весь подкопанъ. Грядетъ четвертое сословіе, стучится и ломится въ дверь и, если ему не отворятъ, сломаетъ дверь. Не хочетъ оно прежнихъ идеаловъ, отвергаетъ всякъ доселѣ бывшій законъ. На компромиссъ, на уступочки не пойдетъ, подпорочками не спасете зданія.—Наступитъ нѣчто такое, чего никто и не мыслитъ. Всѣ эти парламентаризмы, всѣ исповѣдуемая гражданскія теоріи, всѣ накопленныя богатства, банки, науки, жиды, все это рухнетъ въ одинъ мигъ и безслѣдно.—Все это близко, при дверяхъ. Вы смѣетесь? Блаженны смѣющіеся. Дай Богъ вамъ вѣку, сами увидите. Удивитесь тогда. Вы скажете мнѣ, смѣясь: „Хорошо-же вы любите Европу, коли такъ ей пророчите“. А я развѣ радуюсь? Я только предчувствую, что подведенъ итогъ“ (1888, XI, 473). Достоевскій говоритъ: „подпорочками не спасете зданія“ — и Л. Толстой повторяетъ эти слова Достоевскаго: Европа—„заваливающийся домъ; стѣны осунулись внутрь,—поставили подпорки; потолокъ посунулся, — поставили другія; между подпорками провисли доски, — еще поставили подпорки. Дошло дѣло до того, что подпорки, хотя и держатъ домъ, но жить въ домѣ отъ подпорокъ уже нельзя. — Европа, заключаетъ онъ, несмотря на всѣ наши научныя побѣды, въ такомъ-же положеніи, въ которомъ

она находилась въ самыя худшія времена звѣрскихъ среднихъ вѣковъ“ („Царство Божіе“, 1894, стр. 287, 117). Если не Достоевскому, то хотѣ-бы Л. Толстому повѣрили, которому у насъ теперь во всемъ другомъ такъ легко вѣрятъ. Ежели въ другомъ—то почему-бы и не въ этомъ?

Но извнутри опасности грозятъ еще большія, чѣмъ извнѣ. Если вѣрно столь часто мною приводимое показаніе Достоевскаго о томъ, что „мы всѣ—нигилисты“, и что въ настоящее время „вся Россія“ стоитъ на какой-то окончателъной точкѣ, колеблясь надъ бездною; если вѣрно и то, что въ нашемъ культурномъ прогнившемъ — какъ выражается Достоевскій — обществѣ ложь со всѣхъ сторонъ, то и это уже само по себѣ страшно: насколько однако страшнѣе то, что эта всеразлагающая ложь, это отрицаніе, этотъ нигилизмъ просачивается изъ верхнихъ въ нижніе слои народа и тамъ, внизу, становится уже подлинною „властью тѣмы“—той тѣмы кромѣшной, гдѣ „плачъ и скрежетъ зубовъ“. Мы видѣли, что Л. Толстой кое-что знаетъ, чего не знаетъ никто, не о тѣлесной и духовной, но о промежуточной душевной области, о „связи души съ тѣломъ“. Вотъ, что говоритъ онъ въ одной замѣткѣ о голодѣ, писанной въ 1898 году, объ этой связи души съ тѣломъ—о зависимости глубокаго экономическаго упадка средней Россіи отъ „упадка духа“ въ народѣ, отъ распространяющагося въ немъ нигилизма, религіозной „тѣмы кромѣшной“.

„Причина этого (экономическаго упадка, повторяющагося голода или „недоѣданія“) — духовная, а не матеріальная.—Признаковъ этого упадка духа очень много. Одинъ — первый и главный — это полное равнодушіе ко всѣмъ духовнымъ интересамъ. Вопросы рели-

гіознаго совершенно не существуетъ,— и совсѣмъ не потому, что крестьянинъ твердо держится православія (напротивъ, всѣ отчеты и всѣ свѣдѣнія священниковъ подтверждаютъ то, что народъ все болѣе и болѣе становится равнодушнымъ къ церкви), а потому, что у него нѣтъ интереса къ духовнымъ вопросамъ.—Для того, чтобы помочь крестьянину, нужно одно; поднять его духъ, устранить все то, что его подавляетъ.—Я всегда находилъ и больше разума, и настоящаго знанія, нужнаго людямъ, среди крестьянъ, чѣмъ среди чиновниковъ. — *Крестьяне сами скорѣе и лучше обдумаютъ, что для нихъ нужнѣе*“. И здѣсь опять Л. Толстой какъ будто повторяетъ слова Достоевскаго: „*пусть скажетъ народъ самъ о нуждахъ своихъ и полную обвѣнчивъ правду*“; мы-же пусть станемъ пока смиренно въ сторонкѣ и сперва только послушаемъ.—Явится цѣлое, а цѣлое повліяетъ само на себя и вызоветъ разумъ.—Великое это дѣло—Царю всю правду сказать“. Л. Толстой и Достоевскій точно сговорились. Неужели-же и это ихъ поразительное совпаденіе въ столь прямомъ и точномъ отвѣтѣ на вопросъ, отъ котораго мы будто-бы погибаетъ: „что намъ дѣлать?“ — простая случайность? Неужели и въ этомъ совпаденіи нѣтъ ничего для насъ пророческаго? Полно, ужъ оттого-ли мы погибаетъ, что въ самомъ дѣлѣ не знаемъ—не оттого-ли скорѣе, что не хотимъ знать, что намъ дѣлать,—закрываемъ глаза, чтобы не видѣть, затыкаемъ уши, чтобы не слышать?

„Дѣло въ томъ, что пришло намъ сласать нашу землю“, — это говоритъ Гоголь въ послѣднихъ, уцѣлѣвшихъ отъ огня, черновыхъ листкахъ второго тома Мертвыхъ Душъ. Можетъ быть, во всей русской литературѣ нѣтъ ни-

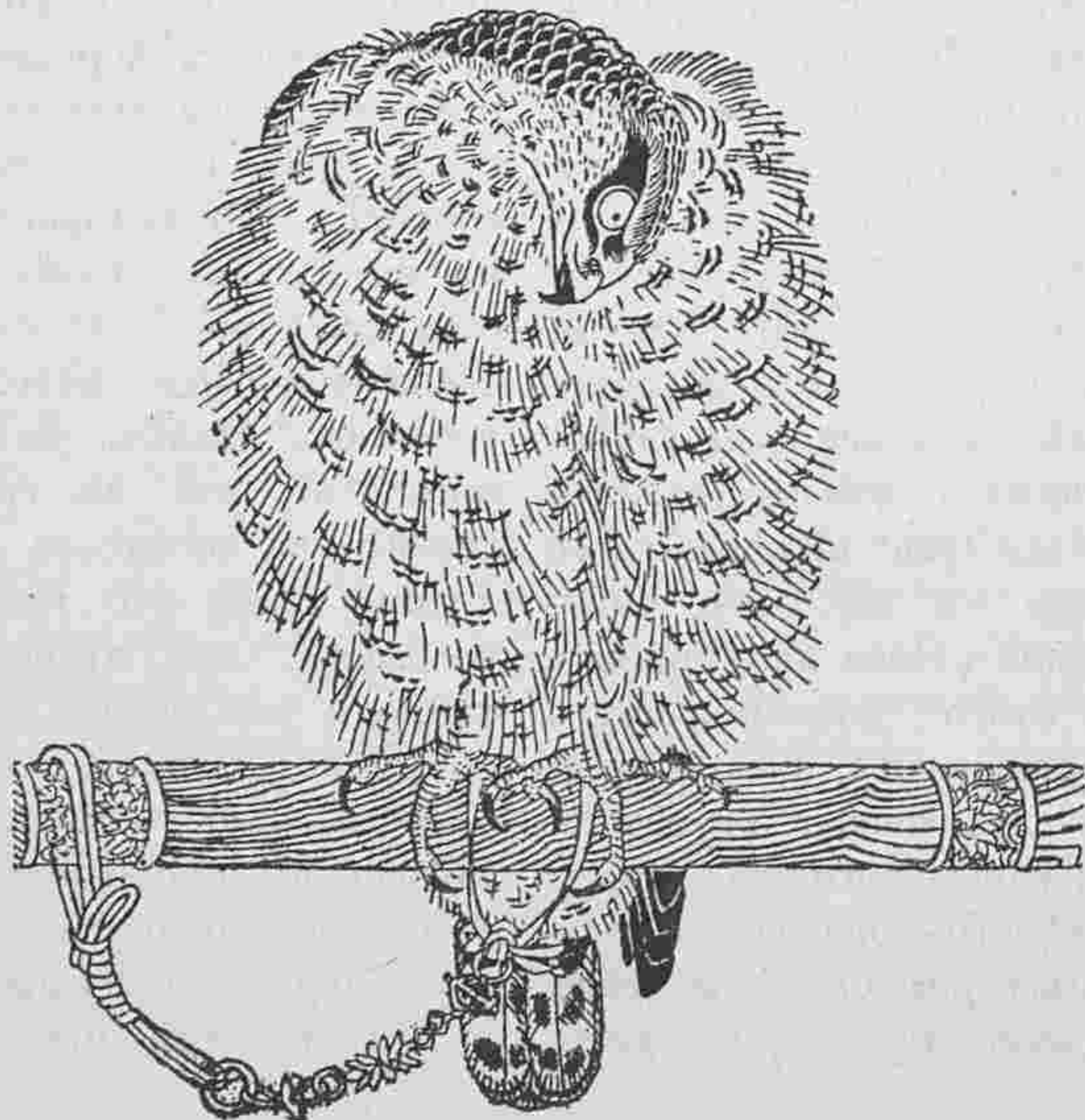
чего подобнаго: этого почти нельзя читать безъ содраганія; да это уже и не литература. Тутъ слышится какъ-бы самый звукъ срывающагося голоса, какъ бы отчаянный вопль, безумный и все-таки пророческій бредъ человѣка, умирающаго отъ того, что называетъ онъ „страхами и ужасами Россіи“. Слышится какъ-бы послѣдняя судорога этихъ ужасовъ, которые довели его до мистическаго самоубійства, до сожженія величайшаго труда всей его жизни—сожженія, похожаго на расколѣнничьи „гари“ XVII вѣка. И видитъ Богъ, не съ гордостью,—до гордости-ли намъ?—а скорбе тоже со „страхомъ и ужасомъ“, мы чувствуемъ вдругъ, что этотъ вопль обращенъ какъ-будто именно къ намъ, именно къ нашему поколѣнію, по преимуществу: — „Дѣло въ томъ, что пришло намъ спасти нашу землю.—Какъ Русскій, какъ связанный съ вами единокровнымъ родствомъ, я теперь обращаюсь къ вамъ. Я обращаюсь къ тѣмъ изъ васъ, кто

имѣетъ понятіе какое-нибудь о томъ, что такое благородство мыслей. Я приглашаю разсмотрѣть ближе свой долгъ и обязанность занимаемой должности, потому что это-же намъ всѣмъ темно представляется и мы сдѣ...“

Рукопись обрывается на полусловѣ. „Мы сдѣ...“—а что „сдѣлаемъ“, такъ и не договорилъ. Дальше—„самосожженіе“;—какъ-будто виднѣются обугленные края бумаги, и пламя, которое ползетъ по нимъ, и освѣщенное пламенемъ, блѣдное, „сумасшедшее“ или пророческое лицо Гоголя—не лицо-ли всей Русской Литературы? Вѣдь и ея послѣднее, все еще не договоренное слово: „мы сдѣ...“ Намъ надо кончить это слово: „мы сдѣлаемъ“. Довольно мы говорили—надо дѣлать: русская литература есть великое слово Россіи; за словомъ—дѣло, и дѣло Россіи должно быть достойнымъ ея великаго слова. Начнемъ-же дѣлать.

Д. Мережковскій.

К О Н Е Ц Ъ .



Художественная Хроника

ПЕРЕДВИЖНИЧЕСКОЕ НАЧАЛО ВЪ РУССКОМЪ ИСКУССТВѢ.

Бродя по улицамъ на закатѣ солнца, когда скатывалась съ нихъ волна дневной суматохи, я не слыхалъ нигдѣ ни одного музыкальнаго звука, ни одной рулады вокальнаго пѣнія. Все было тихо, какъ въ пустой храмѣ, только изрѣдка въ торговыхъ домахъ звучали пѣни сторожевыхъ собакъ и раздавался тревожный набатъ поволоки.

М. Александровъ. Путевыя записки (лѣто 1827 г.).

Mon Dieu! Mon Dieu! quand aurons-nous la pluie

Et la neige et le vent dans la serre!

М. Maeterlinck.

Вредъ, причиняемый искусству столь распространённымъ вандализмомъ и грубымъ невѣжествомъ публики, ничто въ сравненіи съ той порчей, какую внесли въ новѣйшее искусство мыслители, моралисты и вообще писатели послѣднихъ вѣковъ. Чуждые пониманія техническихъ приѣмовъ пластики, они, съ индифферентизмомъ, столь свойственнымъ людямъ непонимающимъ, совершенно отбросили вопросы техники, замѣнивъ ихъ рядомъ болѣе или менѣе остроумныхъ соображеній, переносящихъ центръ тяжести со спеціально художественной почвы въ область научныхъ абстракцій, ничего общаго не имѣющихъ съ искусствомъ.

Въ этомъ отношеніи самое пагубное вліяніе принадлежитъ безспорно французскимъ энциклопедистамъ XVIII вѣка. Ихъ взгляды, доступные по формѣ выраженія большинству, льстящіе самолюбію толпы, очень легко вошли въ жизнь, сдѣлавшись краеугольнымъ камнемъ современной буржуазной художественной критики.)

Самымъ типичнымъ и самымъ опредѣленнымъ выразителемъ этихъ взглядовъ является Дидро. По его мнѣнію, „живопись имѣетъ ту общую черту съ поэзіей, что обѣ онѣ должны быть bene moratae, должны быть нравственны. Сдѣлать добродѣтель привлекательной, порокъ отвратительнымъ, смѣшное очевиднымъ, вотъ цѣль каждаго честнаго человѣка, берущагося за перо, кисть или рѣзецъ... Мысль художника должна быть вѣрна, послѣдовательна и передана такъ ясно, чтобы въ ней нельзя было ошибиться, ни мнѣ, ни другимъ, ни тѣмъ, которые смотрятъ на картину теперь, ни тѣмъ, которые ее увидятъ послѣ“. Въ мысляхъ, высказанныхъ Дидро, заключается сущность того, что съ такой удивительной настойчивостью въ различныхъ формахъ выраженія навязывалось въ теченіи многихъ лѣтъ художественной критикой искусству европейскому и навязывается и до сихъ поръ искусству русскому. Не нужно большой проницательности,

чтобы предугадать, куда должно было привести художественное творчество подчинение подобным теориям. Личность художника уничтожается, теряя свою самостоятельность; художник превращается в марионетку, которую по своему произволу „образованный человек“ может двигать сообразно тѣмъ или инымъ „запросамъ“, выдвигаемымъ жизнью и съ которыми, по его мнѣнію, специалистъ долженъ сообразоваться и подчиняться имъ. „Если художникъ хочетъ знать, не осталось-ли на его холстѣ чего-нибудь двусмысленнаго или неопредѣленнаго, то пусть онъ пригласитъ двухъ образованныхъ людей, которые объяснили-бы ему отдѣльно и въ частностяхъ всю его композицію. Я не знаю почти ни одного современнаго произведенія, которое могло-бы выдержать такое испытаніе. Изъ пяти-шести фигуръ едва-ли остались-бы двѣ или три, по которымъ не надо было-бы провести кистью“.

Странно подумать, что наивными и невѣжественными сужденіями, подобными приведеннымъ здѣсь словамъ Дидро, можно было затормозить нормальное развитіе европейскаго искусства почти на цѣлое столѣтіе. А между тѣмъ это такъ. Можно прослѣдить шагъ за шагомъ, какъ эти и подобныя этимъ сужденія, переходя въ безчисленныхъ и разнообразныхъ варіаціяхъ изъ страны въ страну, отравляли искусство, оставляя на своемъ пути ничтожество и бесплодіе.

Движеніе энциклопедизма, разлившись широкой волной по всей Европѣ, вмѣстѣ съ тѣмъ способствовало затемненію простаго и здраваго отношенія къ искусству прежнихъ эпохъ, какъ искусству тончайшаго и громаднаго знанія мастерства. Никогда еще искусство прежнихъ эпохъ не было въ большемъ поруганіи, какъ въ это время торжества узкаго и нетерпимаго дидактизма. Произведенія расцвѣта культуры Византіи, средних вѣковъ и даже Возрожденія считаются продуктами варварства, мрака и дикости. При господствѣ подобныхъ возрѣній появленіе огромнаго количества дилетантовъ не заставило себя ждать. И понятно: разъ разрушена преграда специальности, каждый можетъ рас-

поряжаться, какъ у себя дома, во всѣхъ сферахъ искусства. Толпа неучей и шарлатановъ съ „душой“ и съ „чувствомъ“ набрасывается на всѣ разновидности художественнаго труда и тутъ-то и начинается торжество той невообразимой и первобытной безвкусицы, которой еще долго суждено отравлять художественныя основы пластики. „Никогда еще искусство не было предметомъ одной только роскоши, какъ это мы видимъ теперь; никогда еще на свѣтѣ не бывало столькихъ художниковъ, вовсе не имѣющихъ призванія къ искусству“. Въ этой поразительной по своей мѣткости мысли Корнеліуса заключается вѣрное и беспощадное осужденіе того ничтожнаго значенія искусства, какое ему пришлось играть въ жизни, благодаря извращенію его путей дилетантизмомъ.

Впрочемъ, на западно-европейскомъ искусствѣ разрушительныя послѣдствія наплыва дилетантизма были не такъ замѣтны, какъ на искусствѣ русскомъ. На западѣ, чисто художественныя традиціи были слишкомъ тѣсно связаны со вкусами народа, произведенія искусства считались слишкомъ цѣнными сами по себѣ, что-бы можно было безнаказанно жертвовать главной основой искусства—формой, ради какихъ-бы то ни было побочныхъ цѣлей.

Въ русскомъ обществѣ, наоборотъ, всегда былъ крайне слабо развитъ интересъ къ произведеніямъ великихъ мастеровъ западныхъ школъ, равно какъ непонятны были ему и художественные запросы народа. Однимъ словомъ, общество совершенно безучастно относилось, какъ къ художественнымъ теченіямъ извнѣ, такъ и къ запросамъ мѣстной художественной жизни. Благодаря этому, художественный авторитетъ у насъ всегда составлялъ принадлежность очень ограниченной кучки людей. И пока этотъ авторитетъ находился въ связи съ академіей, уровень искусства стоялъ сравнительно высоко, потому что, несмотря на формальное отношеніе къ художественнымъ традиціямъ и на стремленіе къ механической подражательности, соприкосновеніе съ предметами чистаго искусства не могло не налагать на произведенія

нашихъ мастеровъ печати извѣстной художественной типичности, т. е. той выдержанности формы, которая обыкновенно называется стилемъ. Такъ что старая академія при всей своей безцвѣтности являлась все-таки хранительницей въ положительномъ смыслѣ чистаго искусства и многочисленныя и разнообразныя работы первой половины XIX столѣтія убѣждаютъ въ этомъ cadaго, кто хоть немного смыслитъ въ технику предмета и чей вкусъ не испорченъ схоластическими теоріями и разсужденіями о задачахъ искусства.)

[Въ эпоху расцвѣта нашего энциклопедизма, въ шестидесятые годы XIX столѣтія, авторитетъ академіи, не выдержавъ напора утилитаризма, падаетъ окончательно и подъ покровительствомъ ярыхъ неофитовъ „реальной“ критики (замѣнившихъ теперь старыхъ академическихъ менторовъ) возникаетъ общество художниковъ псевдо-реалистовъ, извѣстныхъ больше подъ именемъ „передвижниковъ“. Ничтожная и въ полномъ смыслѣ примитивная спеціальная подготовка, отсутствіе стремленія къ техническому совершенству, рабское желаніе поддѣлаться подъ вкусы невѣжественныхъ покровителей—вотъ отличительныя признаки русской псевдо-реальной школы. Художники даннаго направленія, совершенно игнорируя разрѣшеніе художественныхъ задачъ, принялись, подъ диктовку своихъ новыхъ учителей, съ жаромъ работать надъ рѣшеніемъ „проклятыхъ“ и всякихъ другихъ вопросовъ. Трудно представить себѣ что-либо болѣе безотрадное въ художественномъ отношеніи.]

[Насколько значеніе имени художника пало и какую жалкую роль влачило русское искусство въ этотъ періодъ, служитъ краснорѣчивымъ доказательствомъ успѣхъ такихъ произведеній, какъ „Эстетическія отношенія искусства къ дѣйствительности“ и обоснованные на этомъ трактатѣ, пространные столбцы объяснительнаго текста къ передвижническимъ картинкамъ В. В. Стасова. Въ это печальное для искусства время значеніе даже такихъ художниковъ, какъ Ивановъ и Федотовъ, сводится къ нулю. Гораздо

важнѣе этихъ художниковъ, какъ объявилъ тогда оракуль передвижничества, „нѣчто другое, именно—общій подъемъ общественнаго уровня и громадное вліяніе печати вообще, журналовъ въ особенности“. И художники, чтобы не отстать отъ своихъ руководителей, старались также точно искажать свое пониманіе. Крамской возненавидѣлъ одного изъ своихъ товарищей за то, что тотъ пришелъ въ восторгъ отъ техническихъ достоинствъ картины Иванова „Явленіе Христа народу“. Да и понятно: „можно-ли было говорить о колѣнкахъ, костяхъ и мускулахъ, когда это не картина, а слово“.

Бѣдные русскіе художники, отуманенные публицистическимъ чадомъ, несмотря на талантливость многихъ изъ нихъ, были мало чувствительны къ оковамъ грубаго утилитаризма, которая на нихъ наложила невѣжественная критика. Забитый и загнанный художникъ стремленіе къ „образованности“ ставилъ высшимъ своимъ идеаломъ, а это не могло не вести художественное творчество къ почти полному уничтоженію.

Яркимъ примѣромъ является Крамской. Безъ улыбки нельзя вспомнить о его благоговѣніи къ „аттестату зрѣлости“ и студенческому мундиру, а между тѣмъ для Крамского это была настоящая глубокая драма, причинявшая ему самыя серьезныя страданія. „Конечно, говорить этотъ художникъ въ бесѣдахъ съ Рѣпинымъ, только науки двигаютъ людей. Для меня такъ нѣтъ ничего выше науки; ничто такъ, кто-жъ этого не знаетъ, не возвышаетъ, какъ образованіе. Если вы хотите служить обществу, вы должны знать и понимать его во всѣхъ его интересахъ, во всѣхъ проявленіяхъ; а для этого вы должны быть самымъ образованнымъ человекомъ. Вѣдь художникъ есть критикъ общественныхъ явленій“... Науки и образованіе, связанныя съ аттестатомъ зрѣлости—это-ли не достойная цѣль стремленій художника, расширившаго свой „кругозоръ“ на критическихъ обзорѣніяхъ „Отечественныхъ записокъ“, „Современника“ и „Русскаго слова“!

[Литературное псевдо-народничество нало-

жило такую пагубную печать на умы художниковъ, что, читая многочисленныя страницы писемъ, хотя-бы, того-же Крамского, кажется, что читаешь изложеніе разсужденій Бѣлинскаго или даже Стасова, до такой степени все обезличено образовательными стремленіями.] [Для русскаго художника, совершенствовавшаго свои способности на Бѣлинскомъ и Чернышевскомъ, могли имѣть цѣну только высшія интеллектуальныя стремленія, клонящіяся къ облагодѣтельствуванію всего человѣческаго рода, и въ сравненіи съ этими обширными горизонтами запросы искусства въ тѣсномъ смыслѣ слова и разрѣшеніе его техническихъ задачъ не могли не казаться художнику низкими, ничтожными и бесполезными.] „Одна русскимъ бѣда, съ жаромъ восклицаетъ Рѣпинъ (въ нач. 70 гг.), слишкомъ они выросли въ требованіяхъ, ихъ идеаль такъ великъ, что всякое европейское искусство кажется имъ карикатурой, или очень слабымъ намекомъ“.

Какого-же рода были эти „требованія“ и „идеалы“ въ дѣйствительности? Быть можетъ, переливаясь въ реальныя формы, они дѣйствительно представляли нѣчто „необыкновенное“, „небывалое“ и „самобытное“?

Во избѣжаніе упрековъ въ тенденціозности считаю болѣе всего умѣстнымъ привести страницу изъ воспоминаній Рѣпина-же, котораго ужъ ни въ какомъ случаѣ нельзя заподозрить въ неискренности и преднамѣренности въ отношеніяхъ къ передвижничеству. Въ восторженно-хвалебной передачѣ факта возникновенія общества протестантовъ-лубочниковъ и главное въ перечисленіи главнѣйшихъ шедевровъ русскаго псевдо-реализма, какъ нельзя больше уясняется истинное значеніе этого движенія и поэтому самъ собою вытекаетъ ясный и опредѣленный отвѣтъ на поставленные вопросы.

„Въ началѣ 60-хъ годовъ жизнь русская проснулась отъ долгой нравственной и умственной спячки, прозрѣла и первое, что она хотѣла сдѣлать—умыться, очиститься отъ негодныхъ отбросовъ, отъ рутинныхъ элементовъ, отжившихъ свое время. Во всѣхъ сферахъ и на всѣхъ поприщахъ искали новые

здоровые пути. Молодость и сила свѣжей русской мысли царила вездѣ, весело, бодро шла впередъ и ломала безъ сожалѣнія все, что находила устарѣлымъ, не нужнымъ. Не могла-же эта могучая волна интеллигенціи не захватить и русскаго искусства и не захлеснуть въ академію художествъ. Хотя академія стояла всегда особнякомъ, своей русской жизни не видала и не признавала, а питалась все еще только римскими художественными консервами, но почва въ академіи, однако-же, въ это время было уже достаточно подготовлена для этой освѣжавшей все волны. вмѣсто прежняго замкнутого пансіона, куда поступали часто безъ всякаго художественнаго призванія дѣти ближайшихъ чиновниковъ, мастеровъ и т. п., съ 10 лѣтъ и воспитывались тамъ по всѣмъ правиламъ псевдо-классическаго искусства, оторванные совершенно отъ реальной русской жизни,—теперь-же, съ тѣхъ поръ, какъ въ академіи были уже приходящіе вольнослушатели, въ нее потянулись со всѣхъ концовъ Россіи юноши разныхъ сословій и возрастовъ. Тутъ были и полуобразованные мѣщане, и совсѣмъ невѣжественные крестьяне, и люди съ университетскимъ образованіемъ; но всѣ они шли сюда уже по собственному влеченію и несли свои идеи. Они были подъ неизгладимымъ впечатлѣніемъ своихъ мѣстныхъ образовъ, чисто русскихъ. Понятно, имъ сухой и не интересной казалась высшая академическая премудрость, они плохо понимали ее. Чужды были имъ и вѣчные римскіе идеалы. Они были искренни и, какъ русскіе люди, не могли притворяться млѣющими отъ восторга передъ папскимъ искусствомъ запада; оно казалось имъ фальшивымъ, вычурнымъ и напыщеннымъ“.

Публика тоже не могла притворяться „млѣющей отъ восторга передъ папскимъ искусствомъ“, и когда впервые появились бытовья „картинки“, она „радовалась на нихъ, какъ дитя“. „Это было, продолжаетъ художникъ, свѣжо, ново, интересно и забавно; это производило необыкновенное оживленіе. Кто не помнитъ, напимѣръ, картинъ: „Предложеніе дочери портного“ Петрова, „Партія аре-

стантовъ“—Якобія, „Пьянаго отца семьи“—Корзухина, „Отгадай, кто пришелъ“—Журавлева, „Первое число“—Петрова, „Чаепитіе въ трактирѣ“ и „Складъ чая на Нижегородской ярмаркѣ“—Попова, „Больное дитя“—Максимова, „Офеня съ образами“—Кошелева, „Славильщики“—Соломаткина и много другихъ“. Для полноты характеристики „расцвѣта національнаго искусства“ и его „идеаловъ“ необходимо присовокупить еще нѣсколько перловъ въ такомъ-же родѣ: „Продавецъ апельсиновъ“ и „Продавецъ халатовъ“ — Якобія, „Дворникъ, дающій понюхать табачку лакею, возвращающемуся изъ бани“—Сѣдова, „Подвигъ городского С.-Петербургской полиціи Тяшкина, 8 ноября 1868 г.“—Сверчкова, „Чабанъ со стадомъ овецъ испанской породы *infantado*“—В. Боброва, „Сѣстная лавочка у мытнаго перевоза, въ С.-Петербургѣ“ — Михальцевой, „Пріѣздъ крестьянина изъ города“ и „Канунъ рождества“—Корзухина, „Бѣдное семейство, прогоняемое съ квартиры“—Максимова, „Евреи“ и „Антикварій“—Клодта, „Тягостная минута“ (дитя, отправляемое въ воспитательный домъ) — Брянскаго...

Трудно перечислить огромное количество вещей подобнаго рода. Да и нѣтъ въ этомъ особой надобности. Интересующимся судьбами русскаго искусства памяты эти грубыя дилетантскія упражненія. Это тѣ самыя произведенія, по поводу которыхъ съ такимъ восторгомъ писалъ Стасовъ, что русскіе художники напали наконецъ „на настоящую неизсякаемую золотую руду“. И вотъ въ этакихъ то безобразныхъ и антихудожественныхъ формахъ выразились высокія „требованія“ и „идеалы“ русскаго національнаго искусства! Стасовъ дѣйствительно правъ. Ивановъ и Федотовъ не могли имѣть никакого вліянія на среду подобныхъ художниковъ; художественная среда „похабно-кислыхъ мыслителей“ (выраженіе Иванова о псевдо-реалистахъ) явилась результатомъ лубочныхъ требованій публицистики, проникнутой энциклопедическими тенденціями. И уже по даннымъ примѣрамъ видно, до какой степени художниковъ „сильно двигала, развивала и возвышала литературная сила тогдашней журналистики“.

Среди этого упадка лишь немногіе живописцы не терявшіе связи съ чисто художественными традиціями большихъ мастеровъ прежнихъ временъ, остались на высотѣ своего призванія. Такимъ былъ Ге, давшій поразительныя вещи въ живописи портретной и религіозной, съ юношескихъ лѣтъ и до послѣднихъ дней благоговѣвшій передъ созданіями Беато Анжелико и Микель-Анджело; такимъ же является Рѣпинъ въ своихъ портретахъ съ родственнымъ и дорогимъ ему Рембрандтомъ; таковы Перовъ и Прянишниковъ, идущіе непосредственно отъ Венеціанова и Федотова; таковъ, наконецъ, Суриковъ съ его проникновеніемъ въ основы народнаго творчества...

Но два, три, даже пять крупныхъ художественныхъ именъ не составляютъ искусства, они только еще больше подчеркиваютъ то страшное убожество и тотъ низкій уровень, неизгладимая печать котораго лежитъ на всемъ остальномъ искусствѣ даннаго періода.

Указанные выше образцы передвижническаго искусства, составляющіе лишь ничтожную часть огромнаго цѣлага, какъ нельзя больше говорятъ въ пользу высказанной мною не такъ давно мысли о зависимости нашего передвижничества, въ смыслѣ художественныхъ приемовъ, отъ лубочныхъ бытовыхъ картинокъ XVIII и нач. XIX ст. *) Явившійся умственнымъ дѣтищемъ энциклопедизма, передвижничество должно было найти для выраженія своихъ „идей“ и „идеаловъ“ и соотвѣтствующія формы. Примитивныя и незамысловатыя приемы нашихъ старыхъ лубочниковъ подошли удивительно подъ стать картинному мастерству, преслѣдующему популя-

*) Эта простая и совершенно естественная мысль не на шутку встревожила В. В. Стасова. Почтенный академикъ не находитъ достаточно грубыхъ выраженій, чтобы дискредитировать ненавистное ему мнѣніе („Новости № 94 1901 г.). Въ глазахъ апологета псевдо-народническаго передвижничества художественныя приемы не имѣютъ никакого значенія; ему совершенно не доступны тонкіе отбѣнки въ различіи манеръ и ихъ большее или меньшее совершенство—вотъ почему осталась непонятной моему уважаемому противнику проводимая мною аналогія между старыми лубочниками и современнымъ псевдо-реализмомъ.

ризацію „несчастныхъ случаевъ“. Сущность популяризаціи въ томъ и заключается, что для нея должны быть взяты формы, самыя вульгарныя и самыя грубыя, потому что въ противномъ случаѣ для публики, стоящей на низкой степени эстетическаго развитія, не будетъ „интересно и забавно“ и популяризація не достигнетъ своей облагораживающей цѣли. Такимъ образомъ и лубочныя картинки, и картинки псевдо-реальной школы преслѣдуютъ общія цѣли, такъ какъ и въ томъ, и въ другомъ случаѣ искусство въ настоящемъ его видѣ не играетъ никакой роли; все, чѣмъ значительно художественное произведеніе—своей формой, пожертвовано сентенціи и наивному правоученію, съ той только разницей, что въ старыхъ лубочныхъ картинкахъ гораздо меньше претензій и больше безхитростнаго отношенія къ своему дѣлу, чѣмъ въ лубочныхъ передвижническихъ картинкахъ. Кромѣ того, лубокъ примитивный, удовлетворяя непосредственнымъ потребностямъ общества, является единственнымъ проводникомъ вкуса и поэтому заключаетъ въ себѣ, несмотря на грубую форму, зерно, могущее послужить основнымъ звеномъ для высшаго развитія искусства, тогда какъ тотъ-же самый лубочный приѣмъ, возведенный въ принципъ національнаго искусства, служитъ вѣрнымъ признакомъ разложенія художественнаго вкуса, какъ въ средѣ художниковъ такъ и въ публикѣ.

[Поэтому расточаемые съ такой щедростью передвижничеству эпитеты „національнаго“ и „народнаго“ искусства лишены какого-бы то ни было значенія; это ничто иное, какъ результатъ самомнѣнія невѣжественной критики, возомнившей, что правоучительный анекдотъ—самая характерная особенность въ творчествѣ русскаго народа.] Неосновательность подобнаго самомнѣнія очевидна съ перваго взгляда, такъ какъ кромѣ бытовыхъ лубочныхъ картинокъ нѣтъ иныхъ основаній, съ помощью которыхъ можно было установить отношеніе „новаго“ русскаго искусства съ народнымъ творчествомъ. Впрочемъ и эта послѣдняя опора передвижничества рушится

сама собою, такъ какъ забываютъ, что картинки XVIII столѣтія представляютъ продуктъ исключительно мѣщанскихъ потребностей, ничего общаго не имѣющихъ съ народнымъ искусствомъ. Если взять огромное количество предметовъ, которые разсѣяны въ безчисленномъ множествѣ въ народномъ обиходѣ и которые собраны въ различныхъ музеяхъ, и прослѣдить движеніе народнаго искусства отъ древнѣйшихъ временъ и до нашихъ дней, то нельзя не подивиться ослѣпленію и недобросовѣстности людей, которые могутъ считать передвижничество выраженіемъ русскихъ народныхъ вкусовъ и идеаловъ. [Характернымъ свойствомъ народнаго искусства является стихійно-безсознательное стремленіе къ *безцѣльному украшенію*, совершенно чуждое духу узкой тенденціозности, т. е. тотъ-же самый принципъ, который служитъ побудительнымъ импульсомъ для всѣхъ *художественныхъ* школъ и направленій и безъ котораго немислимъ здоровый и нормальный ростъ искусства.]

[Въ послѣднее время особенно много говорятъ въ художественныхъ кружкахъ объ упадкѣ передвижничества, объ оскудѣніи передвижническихъ идеаловъ и о томъ, что передвижныя выставки близки къ окончательному паденію. Говорить такъ, значитъ не имѣть никакого представленія о томъ, что такое передвижничество въ его основныхъ началахъ, потому что направленіе, отрешившееся отъ всѣхъ художественныхъ преданій, зиждущее свои основанія на дилетантизмѣ, въ дѣйствительности не можетъ ни развиваться, ни падать, ни возрождаться. Передвижничество, какъ направленіе — это безформенная гидра, для которой ничего не значитъ потеря одной головы, все равно вырастетъ новая и не одна, не двѣ, а сколько угодно. Ежегодныя выставки работъ подвѣдомственныхъ Академіи учебныхъ заведеній съ безспорной наглядностью доказываютъ справедливость высказанныхъ здѣсь замѣчаній. Выставки эти представляютъ собою фокусъ, въ которомъ сосредоточиваются со всѣхъ концовъ огромной Россіи „томительные кошмары“ всенивелирующаго техническаго ничтожества, которые составляютъ уже совершенно готовый матеріаль

для какого угодно количества выставокъ въ передвижническомъ родѣ. Поэтому, если даже допустить, что передвижныя выставки прекратятъ свое существованіе, то и это еще не можетъ служить признакомъ освобожденія русскаго искусства отъ гнета псевдо-реализма.) И до тѣхъ поръ, пока у насъ не будетъ замѣтенъ всеобщій поворотъ къ изученію законовъ техники, данныхъ великими мастерами, и не будетъ замѣтно стремленія къ сліянію съ требованіями народнаго творчества, общій низкій уровень нашего искусства съ его разсадниками — школами — будетъ только источникомъ всеразлагающаго и обезличивающаго дилетантизма.

Во всемъ этомъ нельзя не видѣть результата многолѣтней пропаганды лубочныхъ передвижническихъ картинокъ съ неизбѣжными столбцами пояснительнаго текста къ этимъ картинкамъ В. В. Стасова. Сорокъ лѣтъ поруганія надъ чистѣйшими основами искусства не могло не лечь тяжкимъ и постыднымъ пятномъ почти всеобщей бездарности на творчествѣ огромнаго большинства русскихъ художниковъ. Глумленіе надъ техническими знаніями и постановка на ихъ мѣсто „содержанія, выраженія, души, чувства“ сдѣлали свое разрушительное дѣло. Да иначе не могло быть. Какова-бы была та литература, которая, отбросивъ міровыхъ геніевъ, какъ Данте, Шекспиръ, Сервантесъ, Мольеръ, Пушкинъ и многихъ другихъ, на которыхъ почерпаетъ для себя силы каждое дарованіе, пробавлялась-бы судебными протоколами и репортерскими отчетами? Ясно безъ излишнихъ комментариевъ, къ какимъ ужаснымъ послѣдствіямъ должно привести литературу стремленіе къ подобнаго рода формамъ. Искусство нашего патологическаго псевдо-реализма можетъ быть разсматриваемо, какъ совершенно аналогичное явленіе. Сорокъ лѣтъ отрицанія самыхъ лучшихъ художественныхъ завѣтовъ, порицаніе именъ великихъ художественныхъ творцовъ и замѣна ихъ лубочными тенденціями привели къ полному ничтожеству общій уровень нашего искусства. И если-бы уже теперь не чувствовалось поворотныхъ вѣяній къ этимъ поруганнымъ завѣтамъ и не было замѣтно

стремленія къ углубленію въ произведенія народнаго творчества, то можно было-бы притти въ отчаяніе за судьбы будущаго русскаго искусства.

Ст. Яремичъ.

НОВЫЯ ТЕАТРАЛЬНЫЯ ПОСТАНОВКИ.

Новая постановка „Донъ-Кихота“ возбудила не мало толковъ и скорѣе, можно сказать, возмутила нашу публику, нежели понравилась ей. „Декадентское малеванье“ декораций, „чрезмѣрное“ оживленіе въ танцахъ, пестрота и особые фасоны платьевъ, необычайные парики, все это показалось непристойнымъ для императорской сцены, дерзкимъ новшествомъ, чуть-ли не какимъ-то заговоромъ пресловутой „кучки декадентовъ“, художниковъ „Міра Искусства“ противъ истиннаго искусства. Мнѣ кажется, необходимо теперь выяснитъ это недоразумѣніе и показать, насколько „Міръ Искусства“ считаетъ постановку „Донъ-Кихота“, исполненную при участіи двухъ главныхъ участниковъ „Міра Искусства“, гг. Головина и Коровина, дѣйствительно своей постановкой, насколько онъ согласенъ съ ней. Въ данномъ случаѣ я не стану говорить отъ себя лично, но постараюсь выразитъ мнѣніе цѣлой группы лицъ, составляющихъ одну сторону, одну половину „Міра Искусства“. Итакъ, основной вопросъ сегодняшней бесѣды: удовлетворяетъ-ли *насъ* или скорѣе *всѣхъ насъ* постановка „Донъ - Кихота“ и если не вполне удовлетворяетъ, то почему.

На постановку „Донъ-Кихота“ положено столько таланта, все въ этомъ балетѣ настолько носить отпечатокъ художественности, художественнаго темперамента, она такъ отличается отъ обычнаго, казеннаго типа нашихъ постановокъ, что какъ-то невѣрно будетъ сказать, что постановка эта намъ *не* нравится. Разумѣется, это—искусство, это не мучительно тоскливый трафаретъ, здѣсь нѣтъ невыносимо-безвкусныхъ декораций Шишковскаго покроя, шаблонно скроенныхъ костюмчиковъ,

монотонныхъ, мертвыхъ хоропроводовъ. На сценѣ живыя краски, настоящее солнце, настоящая луна, большое оживленіе, много веселья, много непосредственности. Но достаточно-ли всего этого и не требуется-ли отъ театрального зрѣлища чего-либо еще иного, чѣмъ всѣ эти прекрасныя новинки? Повторяемъ, мы вполне оцѣниваемъ уже то, что живая струя искусства впущена въ затхлую атмосферу нашего театра, но достаточно-ли эта живая, нѣсколько беспорядочно бьющая струя и не слѣдовало-ли бы сейчасъ-же подумать и о томъ, чтобы въ такомъ серьезномъ дѣлѣ, какимъ въ особенности представляется правительственный театръ, эту беспорядочную струю обратить въ настоящую рѣку, въ правильный каналъ, который орошалъ-бы эту область и давалъ-бы возможность появляться на ней плодамъ, достойнымъ ея высокаго назначенія? Въ концѣ концовъ постановка „Донъ-Кихота“—не постановка, а только ловко набросанный, яркій, чуть-чуть даже „трескучій“ эскизъ постановки; намъ-же кажется, что эскизами теперь пробавляться не время, что пора остепениться и дѣлать серьезное дѣло серьезно. Разумѣется, при этомъ больше всего слѣдуетъ остерегаться рутины, холода и мертвечины, но однако не забывать при этомъ и о другихъ опасностяхъ—о дешевкѣ, о мишурѣ, въ которую такъ легко впасть, если все время не стремиться къ истинному, высокому *священнодѣйствию* въ искусствѣ.

Намъ кажется, что вообще пробавляться эскизами, хотя-бы и очень колоритными, теперь уже болѣе не время. Эскизы сыграли свою роль: ихъ жизненность отучила глаза нашихъ современниковъ отъ академическаго и направленскаго шаблона, они заинтересовали своей красочностью, своимъ весельемъ, непосредственнымъ видомъ. Однако теперь пора, чтобы эти эскизы-эмбрионы превратились во что-то болѣе зрѣлое и совершенное, чтобы тѣ „обѣщанія“, которыя были въ нихъ и которыя отвлекли публику отъ призывовъ академіи и „передвижничества“, были-бы исполнены. Талантливость есть только обѣщаніе искусства, а намъ теперь, и именно теперь, когда наше рус-

ское общество снова начинаетъ колебаться и прислушиваться къ новой формациі Чернышевскихъ и Писаревыхъ, намъ теперь нужно настоящее, зрѣлое, священное искусство, которое взаимнѣ мозговыхъ уместованій воздвигло-бы подлинный свѣточъ красоты.

Мы, впрочемъ, совершенно недоумѣваемъ, къ чему вообще былъ возобновленъ такой невозможный балетъ, какъ „Донъ-Кихотъ“. Мы слышали, что побудительной причиной тому было желаніе дать что-либо „для дѣтей“. Не будемъ входить въ обсужденіе вопроса, долженъ-ли вообще существовать дѣтскій театръ. Положимъ, что долженъ. Но Боже мой—какой-же это дѣтскій балетъ, гдѣ на сценѣ все время дѣйствуетъ несчастный страдалецъ-сумасшедшій, гдѣ, вдобавокъ, нѣтъ никакой завязки, никакой фабулы; гдѣ весь фантастическій элементъ какъ-то притянутъ и скорѣе относится къ патологіи. Разумѣется, дѣти ничего не понимаютъ въ патологіи и превесело смѣются надъ глубоко-трагичными, душу раздирающими приключеніями рыцаря „Печальнаго образа“, но, вѣдь, основываясь на дѣтскомъ смѣхѣ, можно превратить въ балетъ все, что угодно, не исключая „Мертвыхъ Душъ“—надъ которыми дѣти тоже будутъ смѣяться. Однако докажетъ-ли это, что сюжетъ удачно выбранъ для дѣтей, что имъ дается истинно дѣтская пища, не фребелевскій бульонецъ, но и не „передѣлка для младшаго возраста“ великихъ произведеній ума человѣческаго?

Въ былое время герой Сервантеса умиралъ на сценѣ и все, какъ мнѣ помнится, кончалось какимъ-то полу-грустнымъ апофеозомъ, чуть-ли не взятіемъ на небо этого благороднаго испанца. Теперь уничтоженъ этотъ слишкомъ „не балетный“ конецъ и всѣ съ бала у герцогини просто отправляются спать. Не спорю, оно не такъ грустно, но зато всякій драматическій смыслъ исчезъ и остался какой-то вздоръ. Добро-бы еще спасала музыка, а то вѣдь и музыка нелѣпа до послѣдней степени; ее пришлось даже уснастить всякой всячиной, включая сюда и фанданго г. Направника.

Досадно, что такіе талантливые худож-

ники, какъ гг. Головинъ и Коровинъ, отдали свои силы такому недостойному вздору; вздорность балета вѣроятно и явилась истинной причиной той „вздорности“, того легкомыслія, которое отразилось и въ ихъ созданіяхъ. Намъ скажутъ, что „Донъ-Кихоть“ *благодаренъ* въ постановочномъ отношеніи, что онъ далъ возможность воспроизвести на сценѣ блестящую Испанію конца XVI вѣка, однакожь это соображеніе кажется невѣрнымъ, т. к. для настоящихъ художниковъ (а гг. Головина и Коровина мы считаемъ безусловно *настоящими* художниками), всякая вещь, въ которой есть искра Божія, будетъ во сто кратъ болѣе благодарна всѣхъ Испаній вмѣстѣ взятыхъ. Вѣдь въ этомъ вся соль. Мы увѣрены, что при мысли воспроизвести милую ихъ сердцу Испанію на сценѣ и тотъ, и другой художникъ загорѣлись и обрадовались; творили они эту постановку съ увлеченіемъ, съ радостью, а все-таки вышло ни то, ни се. Намъ вотъ думается, что произошло это именно потому, и только потому, что тратилась ихъ сила на недостойное, что „поводъ“, по которому они работали, былъ слишкомъ самъ по себѣ ничтоженъ. Досадно, что оба художника выступили передъ петербургской публикой съ такой вздорной, недостойной вещью; особенно-же это досадно еще, если вспомнить, что въ томъ-же сезонѣ въ балетномъ репертуарѣ въ первый разъ ставилось одно изъ самыхъ гениальныхъ произведеній XIX в.—„Сильвія“ Делиба, которая могла-бы дать настоящую пищу ихъ вдохновенію и полную возможность показать свои силы. Между тѣмъ „Сильвія“ шла въ такомъ позорно-неприличномъ видѣ, что наше сердце сжималось отъ негодованія.

Не могу здѣсь не остановиться нѣсколько на этомъ балетѣ. Вѣдь надо-же наконецъ понять, что такое „Сильвія“ и что такое вообще Делибъ. Многіе до сихъ поръ думаютъ, что „Сильвія“—балетъ какъ балетъ, предлогъ для „голоножія“, а что Делибъ „балетный композиторъ“, немножко болѣе талантливый, нежели Минкусы и Пуни. Мы увѣрены, что если-бы сказать, что Делибъ такой-же классикъ, какъ Вагнеръ, Бетхо-

венъ и Глюкъ, то насъ осмѣяли-бы и сочли бы прямо за сумасшедшихъ. И однакожь мы это утверждаемъ и, если намъ не вѣрятъ, то потому только, что не желаютъ вникнуть въ глубину вещей, не желаютъ понять *подлинность* Делиба, несомнѣнно божественный отпечатокъ, лежащій на его дарованіи. Разумѣется, Делибъ не обладалъ широтой философскаго взгляда, который былъ у Вагнера, въ немъ не было того патетизма, который насъ трогаетъ въ личности Бетховена, онъ не былъ симпатично-серьезенъ, какъ Глюкъ—но Делибъ зналъ и *доподлинно* зналъ многое такое, чего не знали ни тотъ, ни другой, ни третій. Теперь никого уже болѣе не удивить, если сказать, что Ватто—*великій* художникъ, для всѣхъ уже стало ясно, что „мелкое“ искусство Ватто—цѣлый міръ и безконечно дорогой для человѣчества міръ, одно изъ лучшихъ, самыхъ вѣрныхъ выраженій той Цитеры, къ которой мы всѣ рвемся. Еще лучше, безконечно сильнѣе, соблазнительнѣе, таинственнѣе, вѣрнѣе, нежели Ватто, эту Цитеру выразилъ Делибъ, въ звукахъ котораго—поетъ-ли онъ объ индіанкѣ Лакме, или объ автоматѣ Копеліуса, или объ похожденияхъ Діаниной нимфы—звучитъ такая дивно-заманчивая, полная мистической, священной прелести пѣсня „Златокудрой Богини“, какой со временъ Эллады не слыхало человѣчество. Если „Тристанъ“—грандіозный трагическій любовный дуэтъ, то „Сильвія“—рядомъ съ романомъ Лонгуса—безконечно-прекрасная идиллія, божественное сновидѣніе и въ то-же время ясновидѣніе божественнаго. Слушая ее, явно сознаешь, что бродишь вокругъ какого-то благоуханнаго святилища, завѣса котораго временами приподнимается, открывая видъ на цѣлый міръ красоты.

На оскверненіи этой красоты мы и присутствовали нынѣшней осенью. Нельзя было придумать что-либо болѣе жалкое и нелѣпое, нежели тѣ натасканныя изъ разныхъ пьесъ декорации, нежели тѣ дряненькіе костюмы, нежели тѣ жалкіе танцы, которыми нашъ балетъ рѣшился иллюстрировать гениальное созданіе Делиба.

Лучшій номеръ, одинаково трогательный

по музыкѣ и по драматическому положенію, вся сцена прихода колдуна-амура и оживленія пастуха Аминты была прямо цинично выпущена, очевидно изъ соображенія, чтобъ не слишкомъ удлинить и „безъ того уже скучный“ балетъ. Шествіе Діониса въ послѣднемъ дѣйствіи, по музыкѣ—одна изъ самыхъ изумительныхъ страницъ Делиба, достойная встать рядомъ съ лучшими мѣстами въ Теокрытѣ и Анакреонѣ, а въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ даже превосходящая ихъ и достигающая прямо какой-то божественности сладострастія—на нашей сценѣ вышла похожей на провинціальныи маскарадъ. Лишь г. Гердтъ оказался болѣе или менѣе на высотѣ положенія, главная-же героиня, талантливая г-жа Преображенская, ничего ровно не сдѣлала изъ своей роли и это, очевидно, не столько по своей винѣ, сколько по винѣ тѣхъ, которые отнесли къ этому перлу Делиба, какъ къ тоскливому балету, „не призванному дѣлать сборовъ“.

Рядомъ съ гг. Коровинымъ и Головинымъ въ „Донъ-Кихотѣ“ въ первый разъ выступилъ передъ петербургской публикой г. Горскій—московскій балетмейстеръ, молодой и талантливый человекъ, пожелавшій произвести въ танцахъ ту-же реформу, которую попробовали совершить въ декорацияхъ названные художники. Затѣя самая симпатичная. Нашъ знаменитый балетъ, лучшая, если не единственная гордость русской сцены передъ Европой (гдѣ повсемѣстно балетъ вымеръ и давно превратился въ нѣчто весьма неприличное), нашъ балетъ, должно сознаться, за послѣднее время началъ клониться къ упадку. Талантливыхъ молодыхъ артистовъ немало, кое-кто изъ „стариковъ“ еще въ полномъ цвѣтѣ силъ—и однако-же чувствуется что-то неладное, какая-то болѣзнь. Нѣтъ одухотворяющаго общаго начала, общаго убѣжденія, общей идеи, которая пользовалась-бы этими силами и давала-бы имъ проявляться въ настоящей мѣрѣ. Со времени отъѣзда Цукки—нашъ балетъ сталъ безъ сомнѣнія скучноватъ, но впрочемъ уже и до ея отъѣзда онъ пришелъ въ нѣкоторое разслабленіе, какъ будто потерялось убѣжденіе

въ его пользѣ, въ его смыслѣ. Роковые 60-е годы сказались и въ этой, казалось-бы, неуступной для ихъ проповѣди сферѣ. Вирджинія внесла огонь и жизнь, она мощью своего таланта показала, что балетъ не только „Académie de la danse“ но и живое, священное искусство, область, въ которой драматическому художнику можно полнѣе выразиться, чѣмъ гдѣ-либо. Балетъ, совершенно было запустовавшій, вдругъ сталъ посѣщаться и съ тѣхъ поръ репутація его все растетъ. Однако, балетъ самъ все-же падаетъ и падаетъ и это несмотря на прелестныя постановки И. А. Всеволожскаго, несмотря на гениальную музыку Чайковскаго, на хорошую музыку Глазунова, на упомянутыя выше силы, среди которыхъ особенно выдѣляются гг. Легать I, Гердтъ, Лукьяновъ, г-жи Преображенская, Кшесинская, Павлова 2, Сѣдова и многія другія. Намъ кажется, что падаетъ не столько исполненіе, сколько самая система; скорѣе въ системѣ обнаруживается шатаніе. Ставится глупѣйшая, бессмысленная Раймонда, гдѣ ни одному артисту нельзя создать роли, ставятся фееричные, сказочные балеты, гдѣ почти нѣтъ танцевъ, ставятся „характерные“ балеты, гдѣ пляшутъ всякую нелѣпую всячину—а когда дѣло доходитъ до истинныхъ перловъ балетнаго искусства, какъ: Жизель, Тщетная Предосторожность, Коппелия, Сильвія, то, или пробавляются рутинной, или просто относятся цинично, сплеча, очевидно съ убѣжденіемъ, что все это старый хламъ. Говорить нечего, что новаго уже ничего не создается. Самые танцы ставятся совершенно шаблонно. Мы не будемъ отрицать таланта г. Петица. Намъ извѣстны нѣкоторыя его группы, нѣкоторые его хороводы, очень изящно придуманные и очень эффектные, но мы все-же должны сознаться, что до истиннаго искусства г. Петица далеко. Это очень прилично нарисованные, но лишенные всякой души, лишенные художественнаго темперамента академическіе рисунки. Гениальная личность, какъ Цукки, вздумала и на этой мертвящей канвѣ вышить чудные узоры, заставить трепетать зрителя отъ восторга, трогать его чуть-ли не до слезъ—и не только

мимикой, въ трагическихъ мѣстахъ, но именно въ танцахъ, въ пляскѣ, въ тѣлодвиженіяхъ, такъ сказать, въ сѣмененіи ногъ. Но такихъ геніально одаренныхъ какъ Цукки — мало и не ими держится весь строй театральнаго искусства. Держится этотъ строй духомъ, какъ мы сказали выше, одной вдохновляющей идеи, которой у насъ въ балетѣ нѣтъ и нѣтъ. Вотъ именно вслѣдствіе отсутствія этой идеи наши талантливые, но не геніальные (а можетъ быть кое-кто изъ нихъ и оказался-бы геніальнымъ, если-бы жилъ въ живительной, а не мертвящей атмосферѣ), артисты и не могутъ проявить себя, никого не могутъ заставить трепетать, они правятся, забавляютъ, но не восхищаютъ. Вотъ почему и весь балетный хороводъ у насъ крутится и ступаетъ очень правильно, составляетъ иногда очень изящныя группы, и все же остается глубоко безразличнымъ, ничѣмъ инымъ, какъ вылощеннымъ, ловкимъ, академическимъ трафаретомъ.

Г. Горскій почувствовалъ это и пожелалъ оживить эту Пигмалионову статую, зажечь снова священный огонь на жертвенникѣ Терпсихоры взаменъ долголѣтняго тлѣнія на немъ жалкихъ „монашекъ“. Честь и слава ему за это. Но намъ хотѣлось-бы въ самомъ-же началѣ его дѣятельности предостеречь его, такъ же какъ мы предостерегаемъ нашихъ ближайшихъ товарищей по искусству, гг. Корвина и Головина. Разумѣется, въ насъ не говорить какая-либо рутина, старческое брюжжаніе на клокочущую молодость. Мы не за старое противъ новаго, мы не за Петипа противъ Горскаго, мы только, послѣ спектакля „Донъ-Кихота“, говоримъ: это не то, это очень пріятно, весело, занято, во всемъ виденъ темпераментъ, рука художника, ига академіи какъ будто свергнуто, но все-же это не то, не то, о чемъ мы мечтали, и о чемъ — я убѣжденъ, если только Горскій отдастъ себѣ отчетъ въ настоящемъ, очень серьезномъ значеніи балета, въ его, такъ сказать, священномъ смыслѣ, — и Горскій будетъ мечтать. Газетные репортеры вынесли изъ „Донъ-Кихота“ только то, что на сценѣ суетня. Мы увидели, что кромѣ суетни есть много очень

остроумно придуманнаго, много жизни или по крайней мѣрѣ заботы о жизни (намъ кажется, что въ такой дрянной балетъ и невозможно влить настоящую жизнь) и все-же упрекъ газетныхъ репортеровъ чуть было не сорвался и съ нашихъ устъ, такъ какъ дѣйствительно за всей этой оживленностью совсѣмъ исчезала самая сцена, самый балетъ: получался какой-то блестящій, но въ общемъ — бессмысленный и потому надоѣдливый калейдоскопъ. Въ сущности вовсе не шелъ „Донъ-Кихотъ“, а происходила какая-то сплошная гишпанская вакханалія. При выходѣ изъ театра, въ головѣ остается сумбуръ, похожій на то впечатлѣніе, которое остается послѣ посѣщенія одной изъ парижскихъ foire съ ихъ толчеей, гиканьемъ, трескотней, громомъ паровыхъ каруселей и проч. Видно, что балетмейстеру никакого дѣла не было до самой фабулы, до „настроенія“ даннаго балета. Онъ только старался увлечь публику фейерверкомъ костюмовъ, ожесточеннымъ верченіемъ массъ, эффектно вставленными отдѣльными номерами, но нисколько при этомъ не заботился объ истинной красотѣ сцены: ни о драматическомъ впечатлѣніи, ни о ритмѣ и пластикѣ. Было-бы слишкомъ жаль, если-бы г. Горскій пошелъ этой уже больно доступной, но недостойной дорожкой. Отсюда до пресловутаго „Вѣнскаго балета“, въ которомъ подъ одинъ сплошной вальсъ кружатся и ломаются красивыя и глупыя бабы — одинъ шагъ. Ей Богу, не стоитъ взаменъ академическаго г. Петипа вводить теперь весьма быстро приѣдающійся новый, „декадентскій“, въ сущности, бессмысленный шаблонъ. Вѣдь балетъ — цѣлый міръ, вѣдь онъ по настоящему не использованъ, вѣдь въ немъ можно добиться такихъ впечатлѣній, такой гармоніи, такой красоты, *такого смысла*, которые не доступны даже драмѣ. Очень хотѣлось-бы, чтобы г. Горскій не увлекся тѣмъ дешевымъ идеаломъ, который онъ имѣлъ неосторожность высказать въ интервью, помѣщенномъ въ „Петербургской газетѣ“, но поискалъ-бы настоящаго искусства Діониса и постарался-бы нашъ балетъ поднять до того уровня, на которомъ онъ находился во времена Фанни

Эльслеръ и Таліони, когда, по свидѣтельству современниковъ, зрители рыдали отъ восторга. Отъ шумныхъ качучъ и вертлявыхъ болеро „Донъ-Кихота“, я убѣжденъ, никто не зарыдаетъ. Хотѣлось-бы также, чтобы гг. Головинъ и Коровинъ не удовлетворились-бы одними пятнами и фокусами, но подарили-бы нашу сцену настоящими, серьезными декораціями, настоящими *картинами*, строго подходящими къ настроенію тѣхъ драматическихъ пьесъ, къ которымъ эти картины служили-бы главной иллюстраціей. — Требовать возрожденія искусства Гонзаго и Бибиены, пожалуй еще рано. Нужно для того пройти слишкомъ долгій научно-художественный путь, одинаково далекій отъ академическаго „курса перспективы“, какъ и отъ импрессионистской приблизительности. Но можно мечтать о такомъ возрожденіи; можно надѣяться, что со временемъ театральное-декоративное искусство снова очутится на той высотѣ, на которую его поставили названные великіе маги и волшебники, представлявшіе зрителямъ такіе изумительные по грандіозности замысла, по великолѣпію исполненія фантасмагоріи, какихъ мы теперь и вообразить себѣ не можемъ. При взглядѣ на эти шедевры наши дѣды такъ-же плакали, какъ и при танцахъ Камарго и Таліони. Мы убѣждены, впрочемъ, что первый шагъ въ этомъ направленіи сдѣланъ привлеченіемъ къ театральнымъ постановкамъ гг. Головина и Коровина. Если и нельзя назвать ихъ первый опытъ („Донъ-Кихотъ“ и въ Москвѣ былъ первой постановкой, исполненной этими художниками для императорской сцены) вполне удачнымъ, то все-же въ немъ мы видимъ присутствіе той живительной, художественной искры, которая, безъ всякаго сомнѣнія, со временемъ разгорится до настоящаго великолѣпнаго костра. Настоящая живопись введена въ театръ взамѣнъ „живописи декоративнаго класса“—это дѣло огромной важности, обѣщающее цѣлое перерожденіе нашей сцены.

Какъ-бы уже подтвержденіемъ нашимъ словамъ является новая постановка „Демона“, исполненная тѣми-же гг. Коровинымъ и Головинымъ, видѣнная нами уже по составленіи нашей статьи.—Сюжетъ почти столь-же неблагодарный, какъ и „Донъ-Кихота“. Такое-же нелѣпо скроенное, опошляющее созданіе Лермонтова либретто; вялая, мѣстами грубая, почти лишенная художественности музыка (не будь нѣкоторыхъ народныхъ напѣвовъ, можно было-бы сказать, что и вовсе лишенная). Но очевидно самый Кавказъ ближе лежитъ къ сердцу обоихъ художниковъ, нежели Испанія. Слабая опера Рубинштейна, очень посредственно исполненная, все-же смотрится съ большимъ интересомъ—только благодаря декораціямъ и великолѣпію, по краскамъ и тишиности, костюмовъ. Намъ скажутъ, что это далеко не правильная постановка дѣла и что любоваться декораціями въ оперѣ есть признакъ упадка оперы. Не думаемъ. Въ данномъ случаѣ это, дѣйствительно, аттестатъ негодности оперы, но вообще это не такъ. Если-бы, напримѣръ, сподобиться увидѣть оперы Вагнера или Глюка въ столь художественномъ „антуражѣ“, я думаю—не залюбуешься декораціями, въ ущербъ звуковымъ впечатлѣніямъ, а произойдетъ то дивное сліяніе всѣхъ искусствъ въ единый аккордъ, о которомъ мечтали эти два гениальныхъ мастера, о которомъ мечтаемъ и мы.—Прекрасно уже и въ декораціяхъ къ „Демону“ именно то, что они не поражаютъ своимъ блескомъ, но настраиваютъ зрителя, даютъ, словомъ, все то, чего не сумѣлъ выразить въ звукахъ Антонъ Григорьевичъ. — Въ особенности хороши „Пиръ Гудала“ и „Монастырь“ Коровина и полонъ утренней свѣжести „апоѳеозъ“ Головина.

Александръ Бенца.

ЯПОНЦЫ.

Есть художественныя произведенія, отдѣльные художники и даже цѣлыя эпохи въ исторіи искусства, къ которымъ среди такъ называемой большой публики, а въ Россіи, къ стыду нашему, нерѣдко и среди художниковъ, установилось какое-то странное отношеніе. Не то чтобы оно было пренебрежительнымъ, или, чего добраго, негодующимъ, какъ отношеніе хорошей школы передвижника или самого Стасова ко всему, что недоступно ихъ пониманію. Этого нѣтъ. Но есть какой-то курьезный оттѣнокъ снисходительности взрослому къ ребенку. „Египетъ! какъ много милаго и симпатичнаго въ этомъ дѣтскомъ искусствѣ!“ Или: „какъ забавно наивны, но въ сущности трогательны акропольскіе архаики!“ Я слышалъ еще и такое изрѣченіе: „Первые шаги въ искусствѣ народа имѣютъ важное значеніе съ точки зрѣнія исторіи и въ этомъ смыслѣ не лишены цѣнности робкія работы Боттичелли или Дюрера“.

Нечего послѣ этого удивляться и тому, какъ у насъ относятся къ японцамъ. Разумѣется, они тоже забавны, ужасно наивны, въ особенности въ рисункѣ и, конечно, при такомъ состояніи техники о какой-либо настоящей передачѣ природы у нихъ и рѣчи быть не можетъ. Правда, вкусъ у нихъ есть, въ особенности въ подборѣ красокъ на матеріяхъ, вазахъ и на прелестныхъ разрѣзныхъ ножахъ отъ Александра.

И это говорить у насъ не публика—это бы еще не бѣда, а говорятъ художники. И говорятъ объ искусствѣ, которое можно упрекнуть въ чемъ угодно, но какъ разъ именно не въ наивности и не въ дѣтствѣ. Если новѣйшее искусство въ послѣдніе полвѣка дѣйствительно пріобрѣло что-нибудь, чего оно не знало раньше, то это именно та утонченность, тотъ вкусъ къ рафинированнымъ проблемамъ, который привелъ его къ разрѣшенію прежде не мыслимыхъ вопросовъ и которымъ оно на половину обязано рафинированнымъ японцамъ.

Напрасно мы стали-бы искать въ прощ-

ломъ европейскаго искусства намековъ на то движеніе, которое заставило художника отъ объектнаго отношенія къ природѣ перейти къ передачѣ своихъ впечатлѣній. Безъ японцевъ нельзя себѣ представить появленія Клода, Монэ, Дегаса, Уистлера и всего, что связано съ этими тремя именами, т. е. въ сущности добрую половину современнаго искусства. Я рѣшаюсь сказать „добрую половину“ потому, что эти три человѣка, какъ-бы оно ни казалось парадоксальнымъ и даже оскорбительнымъ для художниковъ, причисляющихъ себя къ разряду совершенно благонамѣренныхъ и не зараженныхъ ересью модернизма, наложили такую-же печать на все современное искусство, не исключая и благонамѣреннаго, какую наложили нѣкогда Джіотто на все треченто и Донателло на кватроченто.

Меня уже перестало, какъ прежде, волновать и беспокоить это нелѣпое упорство; теперь оно скорѣе забавляетъ. Развѣ не забавно видѣть, какъ какой-нибудь тоскливо бездарный „мюссаровецъ“, корчащійся при одномъ имени Дегаса, талантливо обмакнувъ сигару въ черный кофе—естъ и такой спортъ—набрасываетъ „сценку“. Справа пять фигуръ, слѣва всего одна. Одна обрѣзана по поясъ, другая по колѣни. Развѣ онъ сдѣлалъ-бы, по смѣлѣ-бы сдѣлать это до Дегаса. Не въ томъ дѣло, что онъ самъ и не видалъ Дегаса, а лишь слышалъ про него отъ Мясоѣдова, а этотъ тоже не видалъ, но зато много о немъ говорилъ со Стасовымъ. Принципы Дегаса давно уже гуляютъ по свѣту; ихъ передешивали, обрѣзали, подсластили до неузнаваемости, но отецъ ихъ—Дегасъ. И какой-бы пошлости ни выкинулъ такой-же „мюссаровецъ“ въ шестидесятыхъ годахъ, онъ не могъ-бы ее такъ „скомпановать“, какъ онъ это дѣлаетъ теперь. Тогда его давили классики, а позже, въ лучшемъ случаѣ, Пилоти. И въ качествѣ человѣка благонамѣреннаго онъ въ то время непременно построилъ-бы пирамиду, хоть маленькую, нарочно нѣсколько оборванную и скрытую, но все-же пирамиду. Посерединѣ стояла-бы фигура—центральная, двѣ по бокамъ, еще двѣ по бокамъ, но пониже и ужъ конечно цѣликомъ, а не срѣзанныя рамой.

А свѣтъ и краски? Не будь Клода Монаэ и его неизбѣжныхъ популяризаторовъ, разыгравшихъ на шарманкѣ его недоступныя толпѣ мелодіи, развѣ этотъ „мюссаровецъ“, или „акварелистъ“, или „петербуржецъ“ бросилъ-бы свою такъ долго лелѣянную коричневую зелень и шеколадное небо? Конечно, онъ взялъ свою бѣло-молочную гамму не у самого Монаэ, а у тѣхъ, кто впиталъ въ себя то доступное, что нашлось у Монаэ.

Уистлеръ благонамѣреннымъ художникамъ неизвѣстенъ, но въ Европѣ его штемпель чувствуется съ каждымъ годомъ сильнѣе. А всѣ три мастера немислимы безъ Японіи. Стоитъ только вспомнить „Деревянный мостъ въ Ieddo“ *Кейсай Лейсена*, въ особенности тотъ, гдѣ мостъ взять снизу съ правой стороны, или его „Барки у берега“, или „Входъ въ храмъ“. Какъ все это свѣжо, жизненно, выхвачено увѣренной рукой мастера изъ природы. А какіе они мастера по части размѣщенія плановъ въ рамѣ, какъ они остроумно, находчиво и подчасъ дерзко-оригинально обрѣзаютъ свои вещи. Мнѣ припоминаются барки *Юйсая* съ отрѣзанными справа снастями судна и съ ласточками на водѣ.

А движеніе? И не самое движеніе—движеніемъ занимались и старые мастера Европы—а то новое, что внесли японцы въ движеніе: его мимолетность, неустойчивость, мгновенность и не просто характеръ его, а какая-то квинтэссенція этого характера. Да развѣ—не мюссаровцу конечно—а даже Деларошу, Пилоти и самому Брюллову нарисовать было такъ двигающуюся рыбу, летающую птицу, клюющихъ цыплятъ, ползущихъ утокъ, дерущихся пѣтуховъ, да и многое множество человѣческихъ фигуръ, какъ ихъ нарисовалъ Хокусай въ 14 тетрадяхъ своей „Мангуа“. Тотъ, кто подъ умѣньемъ рисовать понимаетъ не искусство передавать характеръ движеній, лицъ, предметовъ, а извѣстное ловкачество на почвѣ мерзлыхъ академическихъ канонъ, тотъ всю жизнь застынетъ на томъ, что японцы—дѣти. Ему навѣрное ничего не скажетъ и японскій орнаментъ. И это потому, что для оцѣнки орнамента надо быть значительно культурнѣе, надо, помимо вкуса, имѣть

опредѣленные знанія; надо знать, какъ медленно давалось человечеству развитіе орнамента, какъ шагъ за шагомъ одинъ и тотъ же первоначальный мотивъ варьируется въ Египтѣ, Греціи, въ эпоху ренессанса; надо понимать, что появленіе первой „волны“ и перваго „меандра“, и первой „улитки“, или позже „раковины“ уже само по себѣ характеризуетъ цѣлыя эпохи. А между тѣмъ у японцевъ есть орнаментъ, могущій стать рядомъ съ „волной“ египтянъ или „меандромъ“ грековъ. И что это за безконечная изобрѣтательность!

Изобрѣтательность, въ лучшемъ смыслѣ этого слова, свойство, очень характерное для творчества японцевъ; меня всегда поражала та легкость, съ которой, повидимому, дается—или, увѣ! вѣрнѣе, давалось японцу это неизсякаемое разнообразіе самыхъ неожиданныхъ концепцій. Сколько дѣйствительнаго страха, если ему нужно пугать, сколько неподдѣльнаго юмора, если хочется смѣшить и сколько грусти, если надо вызвать грусть! Я опять вспоминаю геніальнаго Хокусая. Впрочемъ и не его одного, хотя онъ и значительнѣе, сильнѣе другихъ. Очаровательны, каждый по своему, *Шюнчио*, необычайный мастеръ, учитель Хокусая, *Хоккей*—его ученикъ, создавшій свою „Мангуа“, такъ наз. „малую Мангуа“, *Лосай*, *Лейсенъ*, *Шинсей*, *Утамаро*, *Куніюши* и сильнѣйшій изъ пейзажистовъ *Хирошиге*.

Но въ чемъ японцы изумительнѣе всего, это въ техникѣ деревянной гравюры въ краскахъ. Мнѣ случалось видѣть оттиски, до такой степени совершенные, что рѣшительно недоумѣваешь на счетъ средствъ, которыя дали возможность создать такой шедевръ. Какъ рафинировано трактованы всѣ эти подтеки, мѣстами стертые, мѣстами тронутые гуще и сочнѣе, эти тоны, влияющіе одни въ другой и дающіе такой волшебный красочный аккордъ. Эти „наивныя дѣти“ задали Европѣ настоящую загадку: *le vrai cri de la gourgmandise*.

Казалось-бы, въ свое время Европа взяла у нихъ то, что ей было нужно и теперь ихъ освѣжающее вліяніе должно само собой ру-

шиться. И однако оно непрерывно продолжалось все время съ момента ихъ перваго появленія въ Парижѣ въ гостиной Гонкуровъ и чувствуется еще въ наши дни. Особенно въ современномъ прикладномъ искусствѣ Европы, гдѣ оно очень гармонично уживается съ романскими и готическими формами. Чувствуется это въ драпировкахъ, въ стѣнныхъ украшеніяхъ, въ мебели, трактованныхъ въ чисто японской манерѣ, въ большихъ свободныхъ отъ орнамента массахъ, лишь изрѣдка, какъ будто случайно, гдѣ-нибудь въ углу тронутыхъ узоромъ. Безъ японцевъ не появилось-бы англійскихъ обоевъ, или обоевъ Лейстикова, да и не однихъ обоевъ, а всего его стиля.

А еще такъ недавно появившійся Ривьеръ? Неужели онъ возможенъ былъ-бы безъ Японіи? Очевидно не все еще взято у нихъ и найдется еще не мало художниковъ, которые сумѣютъ высмотрѣть въ этомъ утонченнѣйшемъ искусствѣ много такого, что можетъ быть еще перенесено на Европейскую почву. Я предвижу возраженіе: зачѣмъ-же брать съ востока? Что у насъ съ нимъ общаго? И что это за искусство, которое живетъ чужими образцами? На это можно отвѣтить цѣлой книгой на тему о преемственности культуры. Я напомню только о грекахъ. Развѣ мыслимо все божественное искусство Эллады безъ Египта? Развѣ греки не больше adoptировали искусство Египта, чѣмъ европейцы искусство Японіи?

Въ большой публикѣ существуетъ мнѣніе, будто японскому искусству неизвѣстенъ натурализмъ, будто у нихъ все надумано, сочинено, не похоже на жизнь. Тотъ, кому пришлось побывать на недавнихъ представленіяхъ японской труппы въ Петербургѣ, имѣлъ превосходный случай оцѣнить именно натурализмъ этого искусства. Какъ все это похоже на то, что мы давно уже знаемъ изъ японскихъ рисунковъ, вазъ, скульптуры и въ особенности изъ гравюръ на деревѣ! Мнѣ казалось, что я видѣлъ обворожительный волшебный сонъ. Всѣ герои Утамаро, Хокусая, Хоккея, Іейсена, казалось, сошли съ пожелтѣвшихъ гравюръ и ожили. Маленькія

кокетливыя женщины съ очаровательными улыбками, въ костюмахъ, выдержанныхъ въ тончайшихъ, необычайно гармоничныхъ краскахъ, прогуливались по сценѣ; рыцари съ ожесточеніемъ продолжали биться въ страшныхъ поединкахъ и искры сыпались изъ ихъ мечей. И ссоры, и драки, и смерть, и смѣхъ, и слезы — все казалось настоящимъ, неподдѣльнымъ, не бутафорскимъ. Хотѣлось смѣяться и плакать, становилось больно и страшно, и весело и грустно. И въ то-же время какъ все было далеко отъ фотографированія жизни, отъ кинематографа, отъ тоскливаго педантизма нормальнаго нѣмецкаго режиссера, и грубаго, топорнаго реализма нашихъ отечественныхъ театровъ.

Зато былъ такой стиль въ игрѣ, какого мы въ Европѣ не знаемъ. Публика громко смѣялась во время представленія, смѣялась въ самыхъ трагическихъ мѣстахъ; не меньше публики смѣялись и газетчики: имъ все это казалось забавнымъ до-нельзя и совершеннымъ дѣтствомъ.

Я думаю, что если-бы когда-нибудь удалось воскресить во всѣхъ подробностяхъ греческій театръ, эти присяжные цѣнители искусства навѣрное хохотали-бы не меньше, чѣмъ теперь, потому что представленіе Антигоны въ Аѳинахъ должно было напоминать кое въ чемъ то, что намъ показали японцы. У нихъ должна была быть та-же смѣсь условнаго съ дѣйствительнымъ, фантастическаго съ реальнымъ, которая поражаетъ у японцевъ и даетъ всему представленію своеобразный стиль. Все то, чего такъ жадно искали Ибсенъ, Метерлинкъ, Уайльдъ и отчасти Чеховъ, у нихъ уже намѣчено и отчасти достигнуто, хотя и совершенно другими средствами. Какая неуловимость настроеній, недосказанность ощущеній! Чего стоитъ одинъ смѣхъ! Когда въ началѣ раздается монотонный голосъ ребенка и слышатся заунывные звуки струннаго инструмента,—какой ужасъ носится уже въ воздухѣ, какъ чувствуется приближеніе трагическаго, роковаго! А когда смѣется рыцарь передъ боемъ въ пьесѣ „Гейша и рыцарь“? Вся пьеса кажется тяжелымъ кошмаромъ, какимъ-то сплошнымъ, не-

прерывно звенящимъ трагическимъ аккордомъ. Вся мистика Утамаро и Куніюши, казалось, воскресла на сценѣ. Я никогда не надѣялся, что это возможно.

Неужели и это дѣтство?

Игорь Грабарь.

ВЫСТАВКА РУССКИХЪ ИСТОРИЧЕСКИХЪ ПОРТРЕТОВЪ.

Тридцать два года прошло съ тѣхъ поръ, какъ А. А. Васильчиковъ, кн. А. Б. Лобановъ-Ростовскій, гр. С. Г. Строгановъ, Д. В. Григоровичъ и П. Н. Петровъ открыли выставку историческихъ портретовъ въ зданіи министерства внутреннихъ дѣлъ у Чернышева моста. Отъ выставки этой остался лишь превосходный по полнотѣ каталогъ, да очень рѣдко встрѣчающійся альбомъ фотографій съ половины выставленныхъ тогда портретовъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ, теперь болѣе, чѣмъ когда-либо, хочется съ благодарностью вспоминать и удивляться громадности и смѣлости затѣи Васильчикова и Петрова. Сколько надо было имѣть любви и серьезныхъ знаній, чтобы съ такою полнотою собрать и воскресить наше искусство 18-го вѣка, какъ это было сдѣлано въ 1870 году!

Съ этихъ словъ *de profundis* слѣдуетъ начать замѣтку объ открытой въ настоящее время въ Академіи наукъ выставкѣ историческихъ портретовъ, устроенной дамами-патронессами одного изъ петербургскихъ благотворительныхъ обществъ.

Съ чувствомъ самаго остраго интереса отправились мы въ Академію наукъ, и съ чувствомъ глубокой грусти покинули тѣсный академическій залъ, въ которомъ такъ досадно исковеркана драгоцѣннѣйшая мысль—вновь черезъ 30 лѣтъ собрать то, что сдѣлано нашими великими стариками, произведенія ихъ, безпощадно разбросанныя по разнымъ рукамъ, часто совершенно не цѣнящимъ того, чѣмъ владѣютъ.

Но причемъ-же тутъ дамы-патронессы и благотворительныя учрежденія, когда у насъ

все-же имѣются Академіи, Музеи и разныя „поощряющія“ общества? Не довольно-ли уже и того, что, благодаря вышеназваннымъ неутомимымъ труженицамъ, за послѣдніе годы къ намъ привозилась такая масса художественнаго хлама изъ всевозможныхъ европейскихъ центровъ? Это еще можно было терпѣть, ибо рядомъ съ невѣроятнымъ балластомъ на ихъ выставкахъ все-же попадался подчасъ какой-нибудь фрагментъ Пювиса или портретъ Уотса. Но когда тѣ-же дамы забираются въ область, въ которой совершенно необходимы серьезныя знанія, въ область, которая имѣетъ большое значеніе для нашего художественнаго развитія, тогда ихъ дилетантская и поверхностная суетня становится прямо невыносимой.

Такимъ ультра-дилетантскимъ и неудачнымъ предпріятіемъ является послѣдняя благотворительная выставка портретовъ. Въ ней все сдѣлано наспѣхъ и потому все несуразно.

Въ 1870 г. можно было отыскать помѣщеніе, достаточное для 879 портретовъ, нынѣшніе-же устроители не нашли ничего лучшаго, какъ ютиться въ тѣсныхъ комнатахъ Академіи наукъ, между тѣмъ какъ стоило лишь немного постараться, чтобы имѣть хотя-бы помѣщеніе Соляного городка, вмѣщающаго въ себя по крайней мѣрѣ пять академическихъ залъ и годнаго для громадной выставки.

Въ зависимости отъ помѣщенія сгузилось и содержаніе выставки, вышла она маленькой, случайной и главное—безцѣльной. Это, конечно, не значитъ, чтобы на ней не было хорошихъ вещей, наоборотъ, изъ несчастныхъ 260 номеровъ можно отобрать добрую половину портретовъ самаго перваго достоинства, но что-же изъ этого слѣдуетъ? Десять человѣкъ соединили вмѣстѣ то, что у нихъ было хорошаго и вышла выставка. Развѣ въ этомъ цѣль такого грандіознаго предпріятія, какъ историческая выставка русскихъ портретовъ! Мнѣ на это возразятъ, что устроители вовсе и не думали затѣвать ничего грандіознаго. Это можетъ быть и такъ, но надо не забывать, что своей злосчастной затѣей они лишили возможности Историческое Общество, Русскій музей и другія серьез-

ныя учрежденія привести въ исполненіе предвосхищенную ими мысль, ибо ни дворцы, ни частныя собранія не могутъ ежегодно предоставлять для выставокъ находящіяся у нихъ произведенія.

Съ этой точки зрѣнія выставка принесла большой вредъ, по существу-же она только подтвердила правило, что каждый долженъ братья лишь за свое дѣло, и что серьезныхъ и крупныхъ предпріятій легкомысленно, съ кандачка не слѣдуетъ затѣвать.

Главная цѣнность каждой исторической выставки русскаго искусства должна заключаться въ томъ новомъ, что, благодаря ей, откроется или уяснится. Важны конечно не произведенія, висящія во дворцахъ и музеяхъ, ибо при желаніи всякій можетъ ихъ видѣть и безъ выставки, собранія-же частныхъ собственниковъ столь перемѣнчивы и мало извѣстны, что весь матеріаль, идущій изъ нихъ, представляетъ особую цѣнность. Каталогомъ Петровской выставки 1870-го года до сихъ поръ пользуется всякій интересующійся русскимъ 18-мъ вѣкомъ.

Съ точки зрѣнія этой новизны сравнительно съ выставкой 70-го года и слѣдуетъ разбирать нынѣ открытую выставку въ Академіи наукъ. Результаты окажутся далеко не такими блестящими, какъ можно было ожидать.

Невыставленныхъ въ 70-мъ году портретовъ, писанныхъ русскими мастерами 18-го вѣка, можно съ нѣкоторой натяжкой насчитать, пожалуй, до двадцати. Портретовъ же работы иностранныхъ мастеровъ найдется не болѣе 12-ти.

Приступимъ къ перечисленію: 1) Чрезвычайно любопытный подписной портретъ гр. Апраксиной, раб. Антропова, не упоминаемый въ источникахъ (собр. гр. Д. И. Толстого). 2) Крайне интересный подписной портретъ Гр. П. Милорадовича, раб. Н. Аргунова, специально для выставки привезенный собственникомъ его гр. Гр. А. Милорадовичемъ изъ его имѣнія въ Черниговской губ. 3), 4), 5) и 6) Четыре портрета неизвѣстныхъ, раб. Д. Г. Левицкаго, изъ превосходнаго собранія П. М. Романова въ СПббургѣ. Всѣ четыре произведенія перво-

класснаго достоинства (два подписныхъ) и дѣлаютъ честь ихъ собственнику. 7) Непріятный, но надо думать не ошибочно приписанный Боровиковскому, портретъ Гр. Разумовскаго (каталогъ не потрудился отмѣтить какого?), собств. г. Муромцева. 8) и 9) Опять изъ собранія П. М. Романова, два отличныхъ женскихъ портрета, раб. Боровиковскаго (подписные). 10) Невѣроятный по красотѣ портретъ княженъ Куракиныхъ, раб. Боровиковскаго (собств. кн. А. А. Куракина), непонятно какимъ образомъ не попавшій на выставку 1870-го года! 11) Е. А. Нарышкина въ дѣтскомъ возрастѣ (собств. В. Л. Нарышкина), миленькая вещь, писанная Боровиковскимъ, и наконецъ 12) Неизвѣстная, изъ собр. гр. Д. И. Толстого, отличный портретъ, можетъ быть писанный Боровиковскимъ.

Это въ сущности и все, что *дѣйствительно новаго* изъ работъ русскихъ художниковъ открыла нынѣшняя выставка, такъ какъ не выставленные въ 70-мъ году портреты И. Г. Орлова, раб. Рокотова, П. А. Демидова и А. Дави, раб. Левицкаго, Львовыхъ, раб. Боровиковскаго, Куракина и Голубцова также Боровиковскаго—извѣстны по гравюрамъ и воспроизведеніямъ. Конечно, пріятно увидѣть оригиналы популярныхъ гравюръ и узнать ихъ мѣстонахожденіе, но это еще не открытія.

Иностранцевъ, не выставленныхъ въ 70-мъ году, еще меньше, чѣмъ русскихъ мастеровъ: 1) изумительный портретъ маркизы Маруцци, раб. Рослена; 2) и 3) двѣ крайне интересныхъ группы Салтыковыхъ, раб. Тишбейна; 4) дивный Григорій Орловъ, верхомъ на лошади, раб. Торелли; 5) интересный Натъе—портретъ гр. Петра Ив. Панина съ ружьемъ и собакой; 6) и 7) два красивыхъ Лауренса — портреты Кикиныхъ отъ И. А. Всеволожскаго; 8) неинтересная Екатерина I, раб. Ж. Барду (собств. В. В. Воейковой); 9) и 10) два Лампи—г-жа Энгельгардтъ (собств. гр. Рибоьера) и Вас. Ст. Поповъ (собств. П. М. Романова) и наконецъ 11) и 12) два средней руки портрета Виже Лебрень (?)—Муравьева-Апостола и Муравьевой съ дочерьми.

Вотъ, что остается отъ всего отдѣла портретовъ XVIII вѣка, если разсматривать

его не съ благотворительной и не съ дилетантской точки зрѣнія. Результаты очень бѣдные, особенно, если представить себѣ, что дѣйствительно можно было сдѣлать изъ этой выставки.

Отъ нашихъ стариковъ уцѣлѣло вовсе не такъ много, чтобы можно было оставлять безъ вниманія чуть не половину ихъ работъ, находящихся въ Петербургѣ и его окрестностяхъ. А между тѣмъ на выставкѣ отсутствуютъ такія капитальнѣйшія вещи, какъ Антроповы изъ Синода; Щукинъ изъ Сената; Боровиковскій изъ Капитула орденовъ; Рокотовъ изъ Пажескаго корпуса; Рокотовъ-же изъ кассы Министерства Двора; И. Аргуновъ изъ таможеннаго департамента; Левицкіе, Боровиковскіе, Рокотовы, Щукины и Аргуновы изъ Академіи Художествъ; Ротари и Лампи изъ Смольнаго Института; наконецъ, по совершенно непонятной причинѣ, не выставлены первокласснѣйшія работы тѣхъ-же первыхъ русскихъ мастеровъ изъ собраній В. Кн. Сергія Александровича, гр. С. Д. Шереметева, кн. С. И. Васильчикова, бар. деридель, Резвыхъ, Мюссаръ, Бибиковыхъ, А. С. Танѣева, гр. Кассини, кн. М. А. Урусова, гр. Стенбокъ, I. С. Китнера, А. З. Хитрово, Энгельгардтъ, кн. Щербатовыхъ и еще многихъ собственниковъ, имена которыхъ были извѣстны устроителямъ, да и вообще не составляютъ секрета для всякаго занимающагося исторіей русской живописи. Все это осталось не тронутымъ и будетъ ждать слѣдующей выставки черезъ 30 лѣтъ, если до тѣхъ поръ не исчезнетъ съ лица земли.

Отдѣлъ портретовъ первой половины XIX столѣтія еще того бѣднѣе, а между тѣмъ эта эпоха еще ближе къ намъ и отъ нея остались уже цѣлыя груды вещей.

Кипренскій, Венеціановъ, Теребеневъ, Брюлловъ, Орловскій — представлены крайне случайно и блѣдно. Опять-таки это не значитъ, чтобы выставленныя произведенія были плохи, наоборотъ, „Всадники“, столь нищенски представленнаго Брюллова — одно очарованіе, Венеціановскіе портреты чрезвычайно любопытны, наконецъ коллекціи Е. Г. Шварца и С. С. Боткина давно извѣстны, какъ луч-

шія собранія *рисунковъ* Кипренскаго, и все-таки нельзя такъ комкать все это золото, кидать всѣ эти сокровища въ одну бессистемную и безсвязную массу!

Несмотря на присутствіе многихъ первоклассныхъ вещей, никакой полной картины намъ эта выставка далеко не даетъ и малому, слишкомъ малому насъ поучаетъ.

Одно пожеланіе, которое можно сдѣлать, выходя изъ выставочныхъ залъ, это, чтобы Историческое Общество все-таки не отказывалось отъ мысли на будущій годъ устроить дѣйствительно серьезную и обдуманную выставку русскихъ портретовъ, а то отъ всей этой неудавшейся, но прекрасной затѣи у насъ останется на память лишь имѣющій появиться иллюстрированнымъ каталогъ, который, надо надѣяться, будетъ составленъ лучше, чѣмъ продаваемый въ настоящее время на выставкѣ указатель, содержащій въ себѣ ошибокъ больше, чѣмъ муравьевъ въ любомъ муравейникѣ.

Сергій Дягилевъ.

ВЫСТАВКИ.

Всѣ жалуются, что у насъ слишкомъ много выставокъ. Выставокъ дѣйствительно не мало. Въ чемъ другомъ, но въ этомъ мы не уступимъ парижанамъ. Жалуются еще, что на всѣхъ выставкахъ вмѣстѣ не отыщешь и десятка вещей, на которыхъ можно было-бы отдохнуть, которыя доставили-бы наслажденіе. Съ этимъ я не согласенъ. Мнѣ кажется, что мы просто не умѣемъ искать. Мы слишкомъ односторонни; надо смотрѣть на вещи шире. Мнѣ лично удалось найти не мало истинныхъ шедевровъ, которые доставили мнѣ глубочайшее наслажденіе. Я никогда не былъ слишкомъ большимъ эгоистомъ и теперь жажду подѣлиться своими открытіями со всѣми. Отчего не насладиться и другимъ?

Я предложилъ-бы подумать объ устройствѣ особаго отдѣленія при Музеѣ Александра III, куда могли-бы помѣщаться не просто интересные произведенія, а „шедевры“, разсыпанные по выставкамъ. Кстати, кое-какой матеріаль можно-бы найти и въ самомъ музеѣ и

еще гораздо больше въ музеѣ Академіи Художествъ, въ отдѣлѣ новѣйшей живописи, конечно. За типъ такого отдѣленія можно-бы взять давно уже существующіе при германскихъ музеяхъ восковыхъ фигуръ кабинеты, слывшіе подъ названіемъ „Schrecken-kammer“.

Отмѣчу нѣсколько особенно меня поразившихъ произведеній на послѣднихъ петербургскихъ выставкахъ.

Я долженъ признаться, что долго колебался, кому отдать пальму первенства у передвижниковъ? Всякому, даже не знакомому съ исторіей Рима, ясно, что есть несомнѣнныя достоинства у *Бронникова*. Тонкое, совершенно фарфоровое письмо, умѣнье возвышаться надъ жизнью и передавать не то, что есть въ дѣйствительности, а нѣчто лучшее, еще болѣе красивое и пріятное, если-бы это даже давалось цѣною не педантично точнаго рисунка,—все это давно уже стяжало художнику заслуженную славу. Однако съ другой стороны есть такія-же достоинства и у *Мясоедова*. Развѣ каждый годъ появляются въ искусствѣ такія произведенія, какъ „Армянка“, или „Татарка“, или „Сумерки“? Ихъ нельзя упускать комиссіи по приобрѣтенію произведеній искусства въ наши музеи. А *Киселевъ*, *Волковъ*, *Бодаревскій*, *Савицкій*? Я долго колебался, но наконецъ рѣшился: пальма первенства должна принадлежать *Позену*. Кто еще не наслаждался этой божественной скульптурой на крайне граціозную тему:

Отъ юныхъ лѣтъ не знавъ я любви,
Не ощущавъ возженія крови,—

тотъ пусть не теряетъ драгоцѣннаго времени и спѣшитъ на передвижную. Особенно пріятенъ пейзажъ. Другой pendant къ этой скульптурѣ менѣе любопытенъ, хотя и въ немъ скрыты громадныя качества. Я-бы сказалъ только, что въ немъ меньше порыва, вдохновенія.

Уже если зашла рѣчь о пейзажѣ, то я долженъ упомянуть о *Бегровѣ*; рекомендую любителямъ его „Гатчину“. На мой вкусъ въ немъ больше прелести, чѣмъ даже въ такихъ перлахъ, какъ „Рига“ или „Гавръ“. Съ ними

могутъ спорить развѣ лишь такія вещицы, очаровательные пейзажи, какъ *Киселева*. Отъ нихъ нельзя оторваться. „Въ походѣ“ *Пимоненка* можетъ быть поставлена рядомъ съ лучшими произведеніями *Вувермана*. Но 250 лѣтъ показали уже всю несостоятельность нидерландцевъ въ области экспрессіи и въ особенности въ размѣщеніи фигуръ въ картинѣ. Такія картины, какъ „Походъ“, до очевидности убѣждаютъ всякаго въ томъ, что современные мастера во многомъ опередили старыхъ.

„40 лѣтъ на одномъ мѣстѣ“ *Вл. Маковского* показываетъ намъ этого мастера еще съ одной новой, совершенно неизвѣстной стороны: какое безконечное разнообразіе! И какъ онъ никогда не повторяется!

Но если эти столпы передвижничества, посѣявшіе на Руси такъ много добра, вызываютъ у всѣхъ вполне понятное удивленіе, то на мой взглядъ еще большаго удивленія заслуживаютъ тѣ молодыя силы, которыя примкнули къ ветеранамъ.

Развѣ не пріятно видѣть, что еще совсѣмъ молодой сынъ *Вл. Маковского* уже теперь не уступитъ въ силѣ и свѣжести своему отцу? Такой вещи, какъ „Мѣловыя горы“, не могъ написать самъ отецъ въ шестидесятыхъ годахъ! А „Пусть попасутся“! Или другіе молодые: *Грандковскій*, *Антиповъ*, *Тишинъ*, *Шурьинъ*, *Крошечкинъ*? Однако всѣмъ имъ я предпочелъ бы *Игнатъева*, написавшаго вещь, которая только по недоразумѣнію и отчасти невѣжеству толпы не произвела впечатлѣнія *Толстовской* „Крейцеровой Сонаты“. Это — „Не выдержалъ“! Какой размахъ, что за письмо, сколько мысли!

Вообще выставка почти такъ-же хороша, какъ и выставка петербургскихъ художниковъ, чего прежде нельзя было утверждать. Правда, есть нѣсколько диссонансовъ: напр., *Ап. Васнецовъ* портитъ пріятное впечатлѣніе, получаемое отъ выставки, своими вещами, портятъ это впечатлѣніе и *Рѣпинскіе* портреты *Сѣрова* и г-жи *Боткиной*. За то съ картиной „Гайдамакъ“ и портретомъ *П. М. Третьякова* уже скорѣе можно примириться.

У Петербуржцевъ, которые во многомъ похожи на передвижниковъ, тоже не мало

перворазрядныхъ вещей. Если у передвижниковъ еще могла быть рѣчь о пальмѣ первенства, то тутъ ужъ нѣтъ никакихъ сомнѣній. Въ первомъ ряду стоятъ гг. *Кондратенко*, выставившій восхитительные пейзажи, и *Венигъ*, написавшій грандіозную поэму „Сократъ и Алкивиадъ“; далѣе идутъ *Геллеръ*, увѣковѣчившій Суворова, *Бакаловичъ*, какъ всегда изящный и плѣнительный и *Степановъ*. Среди пейзажистовъ послѣ Кондратенко слѣдуютъ старые любимцы: *Писемскій*, *Шрейберъ*, — въ нынѣшнемъ году особенно блестящій, — *Велмцъ*, *Овсянниковъ*. Портретисты также себя показали: и *Галкинъ*, и *Егорновъ*, и *К. Маковскій*!

Академическая выставка значительно хуже „петербургской“, но и здѣсь есть достойныя вещи: три четверти выставленнаго могло бы быть и у „петербуржцевъ“.

Здѣсь героемъ является *Катарбинскій*. Почтенный художникъ показаль, что надо имѣть только талантъ, чтобы стать такимъ-же мастеромъ въ новомъ искусствѣ, какимъ онъ былъ въ старомъ. Сколько глубокой мистики, сокровеннаго символизма, видно въ его произведеніяхъ! Достаточно привести только названія картинъ, чтобы оцѣнить всю глубину этихъ замысловъ: „*Les larmes ramassées*“, „*Le baiser de méduse*“, „*La tombe du suicidé*“, „*Avantgarde de Jesus Christ*“.

Мнѣ очень нравится еще *Шмаровъ*, написавшій „12-й годъ“ такъ ново и оригинально, какъ этого не сдѣлалъ-бы *Венигъ* и даже самъ *В. П. Верещагинъ*.

Кромѣ этихъ картинъ есть еще не мало вещей, носящихъ характеръ новаго направленія. Къ такимъ относятся символическія произведенія *Берингера*, оставившаго далеко позади *Мюша*, пейзажи *Судковского*, въ особенности симфонія облаковъ, и „конецъ XVI в.“ г-жи *Скворцовой*. Изъ прекрасныхъ вещей въ старомъ вкусѣ бросаются въ глаза: „Штандартъ“ *Ковалевскаго*, его-же „Извозчикъ“, и „Тильзитъ“ — *Розена*. Хороши также пейзажи *Крыжицкаго*, еще одинъ „Суворовъ“ — *Шабунина*, „Мертвая вода“ — *Дудина*, „Праздникъ у горцевъ“ — *Тондзе* и многое множество другихъ вещей. Перечислить всего нѣтъ возможности. Непонятно, почему комиссія, купив-

шая для музея Академіи Художествъ такіе шедевры, какъ „не выдержалъ“ *Игнатъева* и рядъ другихъ, пропустила всѣ упомянутыя мною произведенія. Надо надѣяться, что она еще успѣетъ опомниться!

И. Г.

ЗАМѢТКИ.

10-го марта состоялось общее собраніе участниковъ выставокъ журнала „Міръ Искусства“. Собраніемъ было постановлено: 1) утвердить впредь на три года, безъ измѣненій, положеніе, выработанное на прошлогоднемъ собраніи участниковъ выставокъ и 2) устроить выставку „Міра Искусства“ въ Москвѣ въ январѣ 1903 г. при содѣйствіи *В. В. фонъ-Меккъ*, любезно взявшаго на себя заботы по организаціи выставки.

Членами комитета по устройству выставокъ 1903 года выбраны вновь художники *А. Бенуа* и *В. Сѣровъ*. Кромѣ того на собраніи были избраны постоянными участниками выставокъ художники: *И. Грабаръ*, *А. Рыловъ* и *П. Щербовъ*.

Въ прошломъ мѣсяцѣ цѣлую бурю вызвало напечатанное въ „Новостяхъ дня“ (№ 6687) интервью съ *М. П. Боткинымъ* относительно дѣятельности комиссіи по приобрѣтенію картинъ для Третьяковской галлеи въ Москвѣ. Считаю этотъ вопросъ слишкомъ существеннымъ, чтобы обойти его молчаніемъ, тѣмъ болѣе, что въ „Мірѣ Искусства“ было уже высказано нѣкоторое отношеніе къ дѣйствіямъ названной комиссіи. *М. П. Боткинъ*, по описанію интервьюера, „замѣчательно мягкой (?), симпатичный человекъ и высокообразованный русскій художникъ (?“, въ своемъ интервью не сказалъ, въ сущности, ничего новаго и буквально повторилъ то, что мы изъ году въ годъ привыкли слышать изъ устъ репортеровъ разныхъ мелкихъ листковъ относительно современнаго русскаго искусства. „Теперь ничего выдающагося не появляется“, приобрѣтенныя комиссіею произведенія современныхъ художниковъ лишь „разжижаютъ галерею“ и „недостойны ея“,

между тѣмъ какъ деньги надо тратить „разумно“ для „дѣйствительно цѣнныхъ произведеній“. Всѣ эти общія мѣста очень хорошо извѣстны и больше уже никого не пугаютъ. Типично-же „Боткинскихъ“ замѣчаній во всемъ интервью лишь—два. Первое, это—обвиненіе членовъ комиссіи въ томъ, что они дали родъ взятки нѣкому каррикатуристу, дабы оградить самихъ себя отъ его „бойкаго карандаша“ и второе, что М. П. Боткинъ еще „понялъ-бы“, если-бы Васнецовскую „Аленушку“ комиссія „купила при случаѣ за 500 рублей, платитъ-же семь-восемь тысячъ—это абсурдъ“.

Не обращая вниманія на всю смѣхотворность перваго изъ взводимыхъ обвиненій, спѣшимъ лишь порадоваться, что „высокообразованный“ авторъ этого неосторожнаго упрека не послѣдовалъ примѣру членовъ третьяковской комиссіи, благодаря чему наше искусство обогатилось выставленною въ настоящее время въ Москвѣ, превосходнѣйшею карриатурой на самого „замѣчательно мягкаго“ М. П. Боткина, карриатурой, воистину достойной стѣнъ третьяковской галлерей. Такое приобрѣтеніе было-бы кстати очень любезно и по отношенію къ „симпатичному“ М. П. Боткину, оградивъ его самого отъ дальнѣйшихъ поползновеній „дерзкаго карандаша.“

Что-же касается до втораго обвиненія, то тутъ М. П. Боткину и книги въ руки. Онъ самъ знаменитый коллекціонеръ и знаетъ, какъ нужно приобрѣтать „за 500 руб.“ вещи, стоящія „семь-восемь тысячъ“. Исторія составленія его замѣчательнаго собранія есть поучительный примѣръ того, какъ, не „расточая денегъ“, слѣдуетъ приобрѣтать „при случаѣ“ безцѣнные вещи.

Мы-же со своей стороны позволяемъ себѣ не согласиться съ „замѣчательно мягкимъ“ М. П. Боткинымъ и уже если въ чемъ нибудь рѣшаемся винить комиссію, такъ конечно не въ „безцѣльномъ бросаніи денегъ“, а наоборотъ въ излишней осторожности, въ томъ, что она пропустила нѣкоторыя вещи, которыя по нашему мнѣнію достойны третьяковской галлерей.

Однаго теперь мы можемъ пожелать,—чтобы составъ комиссіи остался и впредь тѣмъ-же, какимъ былъ до сихъ поръ, и чтобы всѣ выраженные по ея адресу упреки укрѣпили ее въ рѣшительности и смѣлости ея дѣйствій.

На открытыхъ въ настоящее время Передвижной и „Весенней“ выставкахъ слѣдуетъ отмѣтить—на первой: пейзажи Жуковскаго; „Ночь въ Соловецкомъ“ Чиркова; частью уже выставленные въ Москвѣ произведенія А. Васнецова, а также этюдъ головы Сурикова. Изъ работъ Рѣпина, самая тонкая и удачная—портретъ А. П. Боткиной.

На „Весенней“ выставкѣ, хотя она и пользуется репутаціей „свѣжей“ и „молодой“, отмѣтить многого также нельзя. Раньше всего надо выдѣлить картины и панно Рериха, которыя составляютъ на выставкѣ цѣлое явленіе. Вещи эти дѣйствительно чрезвычайно интересны, красивы по колориту, пріятно написаны и показываютъ, насколько авторъ за послѣднее время развернулся и пошелъ впередъ. Совершенно новизною является въ вещахъ Рериха забота о колоритѣ; художникъ замѣтно отдѣлался отъ тяжелаго, грязнаго тона, который портилъ его первыя произведенія. Кромѣ Рериха слѣдуетъ отмѣтить пейзажи Латри, особенно красивый домъ освѣщенный солнцемъ и отраженный въ кристальной водѣ пруда, и, пожалуй, еще пейзажи Богаевского, которые очень любопытно задуманы, но къ сожалѣнію написаны не безъ Мюнхенскаго вліянія. Въ сущности это и все, что изъ выставленныхъ произведеній дѣйствительно „свѣжо“ и не повторяетъ давно извѣстнаго. Кстати, мы были очень удивлены, увидя въ одной изъ заднихъ комнатъ выставки портретъ работы извѣстнаго французскаго художника Ж. Бланша, непонятно, какимъ образомъ сюда попавшій. Въ каталогѣ къ тому-же въ имени художника—ошибка.

Открытая въ Соляномъ городкѣ итальянская выставка „изящныхъ искусствъ“ отличается строгой выдержанностью стиля. Лишь очень немногія изъ выставленныхъ картинъ могутъ быть названы только плохими; все остальное, какъ картины, такъ скульпту-

ра и безчисленные objets d'art представляет собою одну совершенно ровную и неразрывную кучу рыночного хлама, понатаканного изъ лавочекъ Венеціи, Флоренціи, Рима, а можетъ быть и С.-Петербурга. Хотя еще вопросъ—не постыдились-ли бы наши Тренти и Фиета выставлять ту невѣроятную заваль, которая теперь, подъ видомъ произведеній новѣйшаго итальянскаго искусства, толпою привлекаетъ нашу публику и усиленно ею раскупается.

■ Берлинская печать съ большою похвалою отзывается о работахъ извѣстнаго финляндскаго художника Эдельфельда, выставленныхъ въ салонѣ Шульте. Въ особенности нравится портретъ М-ше Астѣ изъ парижской оперы, написанный въ обычной эффектно-реалистической манерѣ художника.

Въ томъ-же помѣщеніи была устроена выставка немногочисленныхъ работъ, оставшихся непроданными послѣ смерти Беклина. Это большею частью варианты извѣстныхъ картинъ и эскизы, представляющіе больше технической, чѣмъ художественный интересъ. Особенно значительныхъ произведеній послѣ покойнаго мастера и не могло остаться, въ виду громкой славы, которой онъ пользовался въ послѣдніе годы жизни. Изъ наиболѣе интересныхъ вещей можно указать на портреты самого художника и его жены, на привлекательный женскій портретъ, подъ названіемъ „Меланхолія“, на этюдъ къ картинѣ „Живопись и поэзія“, съ ея поэтическимъ пейзажнымъ фономъ. Тамъ-же находился превосходный эскизъ къ его извѣстной „Охотѣ Діаны“, относящійся къ лучшему періоду дѣятельности Беклина и по чарующему колориту превосходящій прославленную картину того-же названія.

■ Последней интересной новинкой въ тѣхъ-же залахъ является новая „Цыганская пляска“ испанца Г. Англады. По словамъ видѣвшихъ картину, это—какая-то оргія красокъ, гдѣ яркія пятна танцовщицъ и музыкантовъ переливаются на изжелто-зеленоватомъ фонѣ стѣнъ. Лица и жесты въ высшей степени выразительны и полны жгучаго національнаго темперамента. Кстати, одно изъ

произведеній Англады приобрѣтено въ послѣднемъ Салонѣ московскимъ коллекционеромъ, М. А. Морозовымъ, купившимъ также знаменитую „Féerie intime“ Бенара.

■ У Кассирера выставленъ рядъ картинъ покойнаго бельгійца Ванъ-Гога. Это очень своеобразный художникъ, талантъ котораго сказывается во всѣхъ его вещахъ. Въ широкой импрессионистической манерѣ онъ смѣло стилизуетъ природу и вселяетъ въ нее свою собственную индивидуальность. Картины его поражаютъ обиліемъ свѣта и богатствомъ красокъ и, несмотря на нѣкоторую грубость эффектовъ, декоративны въ лучшемъ смыслѣ этого слова.

■ Въ Лейпцигѣ появилась маленькая книга, содержащая репродукцію цѣлой серіи гравюръ на мѣди знаменитаго Ходовіецкаго. Это изящное и недорогое изданіе имѣетъ цѣлью пробудить интересъ къ памяти лучшаго германскаго художника XVIII вѣка.

■ Берлинскій скульпторъ Эберлейнъ, получившій за свой проектъ памятника Рихарду Вагнеру первую премію на конкурсѣ и удостоившійся похвалы самого императора германскаго, уже приступилъ къ выполненію возложенной на него задачи. Слѣдуетъ однако замѣтить, что проектъ Эберлейна изъ рукъ вонъ плохъ, казененъ и аляповатъ и скорѣе подходитъ для увѣковѣчиванія памяти фельдмаршала Вальдерзее, нежели гениальнаго творца „Тристана“. Впрочемъ всю художественную ничтожность проекта и его замысла можно было предугадать, разъ объ этой работѣ одобрительно отозвался верховный художественный критикъ Германіи.

■ Въ Мюнхенскомъ Künstler Haus'ѣ были выставлены послѣднія работы Франца Ленбаха, свидѣтельствующія о наступающей слабости въ мастерствѣ прославленнаго портретиста.

■ Извѣстный художникъ, специалистъ по прикладному искусству, К. Ванъ де Вельде приглашенъ профессоромъ въ Веймаръ, гдѣ ему будетъ предоставлено открыть мастерскія по художественной промышленности при мѣстномъ высшемъ художественномъ училищѣ.

■ Дармштадтская художественная коло-

нія близится къ распаденію. Изъ семи участниковъ ея трое собираются покинуть свои новые очаги, столь усердно устраивавшіеся и обставлявшіеся. Домъ Христиансена „in Rosen“ пущенъ въ продажу.

Въ Штутгартѣ недавно вышла изъ печати обширная „Исторія Искусства“ въ двухъ томахъ. Авторъ ея—извѣстный художественный критикъ Корнеліусъ Гурлитъ.

Открывшійся въ февралѣ брюссельскій салонъ „de la Libre Esthétique“ щеголяетъ участіемъ всѣхъ наиболѣе выдающихся художниковъ новѣйшихъ направленій. Кромѣ постояннаго кадра участниковъ этихъ выставокъ, вродѣ К. Менье, Шарпантье, Эм. Клауса, А. Verhaeren, F. Khnopff, Laermans, Leempoels, Stevens и мн. др., въ ней приняла участіе группа молодыхъ испанцевъ, съ талантливымъ Англада во главѣ, англичане: Кондеръ, Пристманъ, Робинсонъ, лучшая офортистка въ современной Германіи, Кэте Кольвицъ, голландецъ Торопъ, съ его громадными декоративными полотнами, Бутеде-Монвель, выставившій свои эмали и ювелирные вещички. Тамъ-же находится коллекція посмертныхъ рисунковъ и литографій безвременно скончавшагося въ домѣ умалишенныхъ, даровитаго рисовальщика Тулузъ-Лотрека. Большимъ интересомъ отличается скульптурный отдѣлъ, въ которомъ фигурируютъ Родэнъ, съ его Bourgeois de Calais, глубоко оригинальный Минне, статуя котораго предназначена для брюссельской ратуши, горельефы — Meunier и барельефы — Александра Шарпантье.

Послѣдній, февральскій выпускъ журнала „Die Insel“ содержитъ, между прочимъ, грустно-ироническій некрологъ берлинскаго Трианонъ-театра, просуществовавшаго подъ дирекціей извѣстнаго нѣмецкаго поэта Бирбаума всего одинъ день. Одной изъ наиболѣе курьезныхъ причинъ внезапной кончины этого театра служили поѣзда берлинской Stadtbahn, съ адскимъ шумомъ громыхавшіе надъ головами испуганной публики въ самые патетическіе моменты дававшейся на сценѣ драмы.

Въ той-же книжкѣ напечатаны 4 неиз-

данныя письма Э. Т. А. Гофмана, чрезвычайно интересныя для характеристики этого оригинальнѣйшаго изъ нѣмецкихъ писателей.

Приводимъ списокъ произведеній Рих. Вагнера, которыя пойдутъ нынѣшнимъ лѣтомъ въ Байрейтѣ. Въ іюль: 22-го, Летучій Голландецъ; 23-го, Парсифаль; 25-го, Золото Рейна; 26-го, Валькирія; 27-го, Зигфридъ; 28-го, Гибель боговъ. Въ августъ: 1, 4, 12 и 19-го, Летучій голландецъ; 5, 7, 8, 11 и 20-го, Парсифаль; 14-го, Золото Рейна; 15-го, Валькирія; 16-го, Зигфридъ и 17-го, Гибель боговъ.

Въ президенты союза французскихъ художниковъ (Artistes français) избранъ Бугеро. Этотъ фактъ, столь оскорбительный для французскаго искусства, могъ-бы, пожалуй, насъ примирить съ нашей собственной печальной дѣйствительностью. Если среди ремесленнаго большинства французскихъ художниковъ все еще такъ сильно преклоненіе предъ именемъ этой крупной ничтожности, то право нельзя удивляться неуявдаемости, которой у насъ пользуется слава братьевъ Маковскихъ.

Въ январской книжкѣ La Revue помѣщена статья Тристана Клингзора о скульптурѣ князя П. Трубецкого.

Petite galerie Drouot называется новый маленькій салонъ, основанный кружкомъ молодыхъ парижскихъ художниковъ. Въ немъ будутъ періодически устраиваться выставки, посвященныя творчеству цѣлыхъ группъ и отдѣльныхъ художниковъ.

Въ залахъ Жоржа Пти были недавно выставлены картины Henry de Groux и иллюстраціи Jean Lombard. Оба художника избрали своей задачей изображенія агонизирующаго человѣчества. Ломбаръ весь погруженъ въ міръ византійскаго упадка и съ увлеченіемъ отдается изображенію сценъ изъ общественной жизни этой любопытной исторической эпохи. Работы Гру проникнуты какимъ-то умозрительнымъ импрессионизмомъ и превосходно схватываютъ бессознательныя психическія движенія народныхъ массъ. При этомъ оба художника обладаютъ своеобразной и сильной техникой и весьма пылкимъ во-

ображеніемъ, доходящимъ порой до лихорадочныхъ галлюцинацій.

███ Леонъ Фредерикъ недавно закончилъ три декоративныхъ панно: „Утро“, „Вечеръ“ и „Ночь“. Работы эти, поступятъ впоследствии въ Люксамбургскій музей.

███ Подъ общимъ названіемъ, Documents sur l'Art industriel au XX siècle, парижская фирма la Maison moderne выпустила объемистый трудъ, содержащій статьи по различнымъ отраслямъ художественной промышленности и множество великолѣпно исполненныхъ фототравюръ, имѣющихъ отношеніе къ обстановкѣ и украшенію современнаго жилища. Книга распадается на слѣдующіе отдѣлы: мебель, декоративныя работы, металлическія издѣлія, принадлежности освѣщенія, пластическое искусство, керамика, стеклянное производство, тисненія на кожѣ, ювелирныя работы, кружева, окраска шелковыхъ тканей и пр. безчисленныя примѣненія прикладнаго искусства. Изданіе богато украшено виньетками Валлотона и Фоглера, шрифтъ отлитъ по рисункамъ Грассе и даже бумага выдѣлывалась по указаніямъ художника Леммена.

███ На второмъ и третьемъ изъ русскихъ симфоническихъ концертовъ въ залѣ дворянскаго собранія желающіе могли познакомиться съ нѣсколькими музыкальными новинками, болѣе или менѣе значительными, хотя-бы по размѣрамъ. Такъ, между прочимъ, была исполнена вторая симфонія г. Скрябина. Знакомство это оказалось не изъ самыхъ пріятныхъ. Непомѣрно длинная (въ ней 5 частей), мучительно трудная, какъ для исполнителей, такъ и для слушателей, симфонія эта, къ тому-же, проникнута крайне самонадѣянными претензіями на исключительное новаторство и обличаетъ въ авторѣ какое-то до иступленія обостренное пристрастіе къ рѣзущимъ слухъ созвучіямъ. Но, несмотря на указанныя отталкивающія качества, произведеніе г. Скрябина—вещь интересная и, въ своемъ родѣ, талантливая. Если помириться съ горделивымъ самомнѣніемъ автора, съ его необъяснимой любовью къ какофоніи, an und für sich, впрочемъ иногда измышляемой не безъ участія творческаго воображенія, то окажется,

что вторая симфонія—беспорный и немалый шагъ къ совершенству, по сравненію съ его первымъ произведеніемъ въ этомъ родѣ, исполненномъ въ тѣхъ-же концертахъ, если не ошибаемся, года два тому назадъ.

Сила Скрябинскаго дарованія попрежнему остается на сторонѣ его фортепіанныхъ сочиненій, если и не глубоко самобытныхъ, то все-же не лишенныхъ художественной личности, съ моментами какой-то дикой граціи и полныхъ спасительнаго и благороднѣйшаго страха передъ банальнымъ. Добавлю еще, что успѣха симфонія г. Скрябина не имѣла, даже у немногочисленной, но правотѣрной аудиторіи Бѣляевскихъ концертовъ. Фактъ—почти неслыханный въ анналахъ этого учрежденія и далеко не говорящій во вредъ исполненному произведенію. Теперь перейду къ новинкамъ, попавшимъ въ программу третьяго вечера.

Налицо имѣются: „Серенада Трубадура“ А. К. Глазунова, съ интересной темой средневѣковаго склада, вкрадчиво гармонизованной и любовно сливающейся съ фономъ своеобразнаго инструментальнаго сопровожденія, его-же изумительно ничтожный „Маршъ на русскую тему“ и оркестровая картина или скорѣе музыкальная декорация къ сценѣ вѣдьмъ изъ „Макбета“ Н. Черепнина. Этотъ, къ его благополучію, еще молодой композиторъ дебютировалъ, тому назадъ нѣсколько академическихъ семестровъ, въ качествѣ автора убійственно длинной и такой-же скучной симфоніи, въ свое время по достоинствамъ у насъ оцѣненной. На этотъ разъ композиторъ вышелъ полнымъ побѣдителемъ изъ тяжкаго боя съ страшилищемъ, пожирающимъ ежегодно столько безвинныхъ и непризванныхъ жертвъ.

Въ благодарной задачѣ—звуками иллюстрировать яркіе образы шекспировскаго творчества—авторъ повидимому руководствовался принципомъ умѣреннаго импрессионизма и, не увлекаясь музыкально-метафизическими опытами Рих. Штрауса и ему подобныхъ крайнихъ модернистовъ, счастливо избѣгъ соблазна придать своей музыкѣ роль истолкователя сложной психики Макбета. Въ этомъ произведеніи г. Черепнинъ держался программы, и старался дать по возможности реальную

картину появления демонических старухъ, во всей неприкосновенности ихъ адской обстановки, съ любовью и умѣніемъ вырисовывая всѣ бутафорскія пугала и жестяные громы, безъ которыхъ живописное колдовство прямо немислимо.

Не пускаясь въ предположенія на счетъ будущности г. Черепнина, какъ автора, замѣчу тутъ-же, что онъ обладаетъ капельмейстерскимъ дарованіемъ, выказавъ въ проведеніи своего сочиненія темпераментъ и достаточную для начинающаго дозу самообладанія. Бѣдность наша хорошими дирижерами поистинѣ велика и безотраднa и лучшимъ примѣромъ этого капельмейстерскаго „безрыбья“ служитъ то печальное обстоятельство, что управленіе русскими симфоническими концертами ввѣряется почтенному Ан. К. Лядову, симпатичному композитору, ученому теоретику и изумительно вялому и неспособному дирижеру.

Къ сожалѣнію, почти то-же самое приходится сказать о капельмейстерскихъ попыткахъ Н. К. Римскаго-Корсакова, ухитряющагося торжественно проваливать въ собственномъ исполненіи свои лучшія оркестровыя сочиненія. Не пора-ли, право, обратиться къ молодымъ силамъ, давая имъ почаще возможность испытывать на этомъ поприщѣ свои способности и призваніе.

Въ томъ-же концертѣ была исполнена какая-то безконечная балетная сюита г. Соколова, состоящая изъ десятка невыразимо унылыхъ морсовъ, будто-бы хореографическаго характера.

А. Н.

Послѣдняя выставка „Blanc et noir“, устроенная берлинскими сецессионистами къ началу зимняго сезона, оказалась во многихъ отношеніяхъ весьма удачною. Каталогъ насчитывалъ до 700 разнообразнѣйшихъ произведеній графическаго искусства и кромѣ рисунковъ, исполненныхъ всевозможными способами, кромѣ гравюръ, офортовъ, оригинальныхъ литографій, включалъ въ себя и красочные эстампы, акварели, пастели и даже скульптуру. Всѣ эти разнородные продукты искусства, благодаря умѣлому размѣ-

щенію, придавали привѣтливому маленькому заламъ домика въ Kantstrasse особенно привлекательный видъ, а непрерывный наплывъ публики ясенѣ всего говорилъ о несомнѣнномъ интересѣ, который подобныя коллекціи могутъ пробудить въ обществѣ, даже при отсутствіи самаго солиднаго элемента художественныхъ выставокъ—масляной живописи.

Разсуждая о рисовальномъ искусствѣ, критика обыкновенно строго держится особаго подраздѣленія рисунковъ на „этюды“, имѣющіе служить матеріаломъ для дальнѣйшей разработки въ картинахъ, и на собственно рисунки, заключающіе въ себѣ и средство, и цѣль художника. Отношеніе къ этимъ подраздѣленіямъ у разныхъ цѣнителей бываетъ различное. Иные и, къ сожалѣнію, большинство относятся съ глубокимъ вниманіемъ къ рисункамъ перваго рода, видя въ нихъ какъ-бы предвозвѣстниковъ будущихъ, чего добраго, гениальныхъ холстовъ, и почти не интересуются рисункомъ самостоятельнымъ. Другіе, въ ничтожномъ меньшинствѣ находящіеся, ни мало не интересуются глубиною идейнаго замысла, смакуютъ одну графику рисунка, ревниво разыскивая индивидуальность штриха въ сонмѣ испещренныхъ на всякіе лады бумагъ и картоновъ. Цѣнители этого рода, при всей утрировкѣ ихъ пріемовъ, все же ближе другихъ подходятъ къ истиннымъ требованіямъ художественной критики. Каждое художественное произведеніе, будь то саженое полотно, ошеломляющее сложностью и глубиною замысла, исполинское изваяніе, олицетворяющее самыя идеальныя стремленія человѣческаго духа, или крошечное издѣліе гончарной мастерской, вышедшее изъ рукъ художника, орнаментальный рисунокъ на обояхъ или на переплетѣ книги, все это для нихъ одинаково интересно, одинаково важно, смотря по степени проявившейся въ этихъ произведеніяхъ артистической индивидуальности.

На берлинской выставкѣ рисовальнаго искусства мы находимъ работы какъ прославленныхъ мастеровъ, вродѣ Клингера, Тома и Либермана, такъ и пробивающихъ себѣ дорогу, съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ

молодыхъ. Наболѣе выдающіеся изъ послѣднихъ сгруппировались около двухъ мюнхенскихъ художественно-сатирическихъ журналовъ „Simplicissimus“ и „Jugend“. Т. Т. Heine, Bruno Paul, Wilke, Thöny и Wilhelm Schulz, эти пять молодыхъ плодовитыхъ рисовальщиковъ, силою своихъ самобытныхъ дарованій, свѣжестью и мастерствомъ техники и необычайной смѣлостью вымысла, придаютъ „Симплициссимусу“ прямо небывалое художественное значеніе среди существующей иллюстраціонной литературы. Впереди остальныхъ, по оригинальности, остроумію и дивному декоративному таланту, стоитъ Т. Т. Гейне, орнаментальныя работы котораго помѣщались на страницахъ нашего журнала. Въ особенности интересны его альбомы рисунковъ, посвященныхъ семейной жизни современныхъ германцевъ. Нельзя представить себѣ ничего болѣе подавляющаго, чѣмъ эти серіи виртуозныхъ иллюстрацій, исполненныхъ безпощаднаго пессимизма и разѣдающаго сарказма. Частые попытки художника сатирика примѣнить тѣ-же опасныя качества своего необычнаго таланта къ злему вышучиванію личности Вильгельма имѣли для автора самыя плачевныя послѣдствія. По приговору суда Гейне былъ осужденъ за оскорбленіе величества на многомѣсячное заключеніе въ одной изъ германскихъ крѣпостей. Simplicissimus достигъ такихъ блестящихъ результатовъ при почти ограниченномъ сотрудничествѣ названныхъ пяти рисовальщиковъ, нѣсколько лѣтъ дружно и прогрессивно работавшихъ въ одномъ направленіи.

Иначе дѣло обстоитъ съ другимъ мюнхенскимъ журналомъ „Jugend“, котораго самый широкій и разнообразный составъ сотрудниковъ не спасъ отъ однообразія и водянистой безсодержательности. Между тѣмъ, въ „Jugend“ принимаетъ участіе почти все молодое, что въ Германіи порывается на арену публичности. Дебютанты и художники съ именемъ, со всѣхъ концовъ Vaterland'a, шлютъ туда свои рисунки въ новѣйшемъ стилѣ. Каждый номеръ приноситъ заглавную красочную иллюстрацію кого-либо изъ крайнихъ нѣмецкихъ новаторовъ, но

plus ça change, plus ça reste la même chose. Всѣ эти „молодые“, наперекоръ ихъ желаніямъ и убѣжденіямъ, въ концѣ концовъ до того похожи другъ на друга, что становится скучно и жалко.

Отраднымъ исключеніемъ является одинъ Ю. Дицъ, замѣчательный рисовальщикъ и глубоко своеобразный орнаменталистъ, который, въ качествѣ постояннаго сотрудника журнала, снабжаетъ почти каждый номеръ какимъ-либо фантастическимъ гротескомъ своего неистощимаго воображенія. Напомнимъ при этомъ, что одинъ изъ прошлогоднихъ номеровъ „Міръ Искусства“ былъ украшенъ образцами творчества этого мастера.

У берлинскихъ сецессионистовъ выставлены также работы двухъ молодыхъ и интересныхъ художниковъ, выступившихъ въ послѣдніе годы. Это иллюстраторъ Фогелеръ и граверша Кэте Кольвицъ. Съ красивой декоративной манерой перваго читателя „М. И.“ имѣли возможность познакомиться въ прошломъ году. Относительно г-жи Кольвицъ необходимо сказать, что она представляетъ собою одно изъ болѣе интересныхъ явленій въ области современной гравюры. Работы ея ¹⁾ отличаются значительной силой и сочностью въ тѣняхъ, изумительной, не только для женщины, твердостью рисунка и весьма любопытны по темамъ, ею затрагиваемымъ. Любимые ея сюжеты—страданія подонковъ общества, ужасающая нищета, смерть и губительныя слѣдствія социальнаго гнета. Мрачныя эти картины изображены безъ признака какой-либо сентиментальности, а съ истиннымъ трагизмомъ и большимъ художественнымъ воображеніемъ. Въ особенности - же подкупаетъ графическая сторона ея дарованія, полного виртуознаго мастерства. Въ общемъ выставка дала возможность убѣдиться, что нынѣшняя Германія далеко не бѣдна хорошими и оригинальными рисовальщиками и въ этомъ отношеніи едва-ли уступаетъ Франціи и Англии.

¹⁾ Рядъ снимковъ съ ея гравюръ помѣщенъ въ февральскомъ выпускѣ журнала Die Kunst.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на томъ первый изданія

РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ВЪ XVIII ВѢКѢ.

Первый томъ посвящается произведеніямъ Д. Г. Левицкаго (1735—1822). Въ немъ будетъ помѣщено около 100 снимковъ съ работъ художника, всѣ дошедшія до насъ гравюры съ портретовъ его работы, нѣсколько гравюръ работы отца художника Г. К. Левицкаго, а также портреты, писанные съ самого художника В. Л. Боровиковскимъ и И. Е. Яковлевымъ.

Изъ работъ Д. Г. Левицкаго будутъ помѣщены въ снимкахъ, исполненныхъ гелиогравюрой (около 40), фототипіей (около 25) и автотипіей (около 40), всѣ портреты мастера, о которыхъ было возможно собрать какія либо свѣдѣнія. А именно:

Портреты Императрицы Екатерины II (6 портретовъ), Императора Павла I, Императрицы Маріи Ѳеодоровны, Императора Александра I, Великихъ князей Александры Павловны (3 портрета), Екатерины Павловны и Маріи Павловны.

Алымовой, Г. И.; Бакунина, П. В.; Бибикова; Билибина, И. Х.; Билибина, Я. И.; Борщовой, Н. С.; Брюса, Я. А.; Волкова, А. С.; гр. Воронцова, А. Р.; Ганнибала, И. А.; кн. Голицына, А. М.; кн. Голицыной, П. Н.; Грейга, С. К.; Грибовскаго, Н. А.; Дави, А.; кн. Давыдовой, Н. М.; кн. Дашковой, Е. Р.; Демидова, П. А.; Державина, Г. Р.; Дивовой, Е. П.; Дидро, Д.; Дмитриева, И. И.; кн. Долгорукаго, Г. А.; гр. Игельштрома, О. А.; Кокоринова, А. Ф.; гр. Кутайсовой, А. П.; гр. Кушелева, Г. Г.; Ланского, А. Д. (два портр.); Левицкой, А. Д.; Левицкаго, Г. К.; Левицкаго, П. Г.; Левшиной, А. П.; Лопухиной, М. Ф.; Львова, Н. А. (2 портр.); Львовой, М. А. (2 портр.); Макиеровскаго, Ф. П.; Мельгунова, А. П.; Молчановой, Е. И.; Митрофановыхъ; Монахтиной, А. Ф.; гр. Мусина-Пушкина, В. П.; г-жи Мюссаръ, М. И.; Нелидовой, Е. И.; Новикова, Н. И.; гр. Орловой, Е. Н.; гр. Орлова, Гр. Гр.; гр. Орлова, Ѳ. Гр.; Потемкина, М. С.; гр. Протасовой, А. С.; кн. Репнина, Н. В.; Ржевской, Ѳ. С.; Разнатовской, Т. П.; гр. Рибопьера, И. С.; Сеземова, Н. А.; гр. Сиверсъ, Я. Е.; Струговщицкой, М. Б.; Теплова, А. Г.; Теплова, Г. Н. (2 портр.); Умского, Б. В.; кн. Хованской, Е. Н.; Храповицкаго, А. В.; Хрущевой, Е. Н.; гр. Шереметева, Н. П.; Шувалова, И. И.; Янковича-де-Миріево, Ѳ. И. и многихъ другихъ.

Въ текстѣ будутъ помѣщены „Жизнь Д. Г. Левицкаго“ В. П. Горленко и обзоръ его произведеній, а также всѣ сохранившіеся документы, какъ официальные (формулярн. списокъ, прошенія въ Имп. Акад. Худож., постановленія Совѣта Имп. Акад. Худ. и пр.), такъ и частные. Документы будутъ напечатаны in extenso.

Первый томъ изданія выйдетъ въ концѣ февраля 1902 года.

Томъ второй будетъ посвященъ произведеніямъ художниковъ А. Антропова Ѳ. Алексѣева, И. и Н. Аргуновыхъ, П. Дрозжина, Ѳ. Рокотова, А. Шебанова, С. Шукина, Сем. Щедрина и др.

Томъ третій—В. Боровиковскому.

Цѣна перваго тома **20 рублей** безъ пересылки.

Подписавшіеся на изданіе до его выхода за пересылку не платятъ.

Въ продажу поступитъ лишь 400 экземпляровъ изданія.

При подпискѣ вносится **15 рублей**.

Подписка принимается въ редакціи журнала „Миръ Искусства“ (Спб., Фонтанка, 11) ежедневно отъ 4¹/₂ до 6 ч. дня.

Изданіе редакціи журнала „Миръ Искусства“



ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССИИ.

Ежемесячный иллюстрированный сборникъ,
издаваемый
ИМПЕРАТОРСКИМЪ
Обществомъ Поощренія
Художествъ,

подъ редакціей Александра БЕНУА.

ИМПЕРАТОРСКОЕ Общество Поощренія Художествъ задалось цѣлью воспроизвести и описать въ своемъ сборникѣ „ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССИИ“

всѣ выдающіеся художественные памятники, находящіеся въ Россіи, какъ древніе, такъ и новые какъ русскаго, такъ и иностраннаго происхожденія.

Воспроизведенія исполнены съ возможной точностью лучшими современными фото-механическими способами (автотипіей и фототипіей) исключительно по фотографіямъ, специально заказаннымъ для этого изданія. Кромѣ того въ году будутъ по крайней мѣрѣ 4 красочныхъ приложенія (хромолитографіи или трехцвѣтное печатаніе) и 2 приложенія гедіогравюрой. 144 иллюстраціи отпечатаны на отдѣльныхъ таблицахъ (12 въ каждомъ номерѣ), на мѣловой бумагѣ.

(Въ томъ числѣ предполагается дать по крайней мѣрѣ 15 фототипій).

Нѣсколько номеровъ будутъ посвящены цѣликомъ замѣчательнѣйшимъ частнымъ собраніямъ и наиболѣе любопытнымъ, въ художественномъ и историческомъ значеніи, музеямъ и дворцамъ.

Въ 1902 году предполагается 6 такихъ монографій, посвященныхъ:

1) Императорской Оружейной Палатѣ въ Москвѣ. 2) Императорскимъ Петергофскимъ Дворцамъ. 3) Петровской галлерей и Галлерей драгоцѣнностей въ Императорскомъ Эрмитажѣ. 4) Собранію М. П. Боткина въ С.-Петербургѣ. 5) Собранію графа П. И. Щукина въ Москвѣ. Къ сборнику будетъ приложена краткая хроника текущихъ событій художественной жизни.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ доставки 6 руб. Съ доставкой въ предѣлахъ Россіи 8 р. Съ пересылкой за границу 10 рублей.

Цѣна отдѣльнаго номера (ограниченное число экземпляровъ) 1 рубль.

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ редакціи Сборника: С.-Петербургъ, Мойна, д. № 83. (№ телефона 2665).

ВЪ РЕДАКЦІИ СБОРНИКА

„ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССИИ“

Продаются слѣдующія изданія Императорскаго Общества Поощренія Художествъ:

Н. СИМАКОВЪ. Русскій орнаментъ въ старинныхъ образцахъ художественнопромышленнаго производства. 24 хромолитографіи in f°. Цѣна 5 руб.

Н. СИМАКОВЪ. Искусство Средней Азіи. Сборникъ азіатской орнаментаціи. Большой in f°. Цѣна 25 руб. СБОРНИКЪ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫХЪ РИСУНКОВЪ. Большой in f°. — 1-й выпускъ содержитъ композиціи учениковъ школы Общества. 2 — 6-ой выпуски — воспроизведенія въ хромолитографіяхъ главнѣйшихъ предметовъ Музея Императорскаго Общества Поощренія Художествъ. Въ каждомъ выпускѣ 10 листовъ. Каждый выпускъ продается отдѣльно. Цѣна выпуска 5 руб.

КУРСЪ НАЧАЛЬНАГО РИСОВАНІЯ. Составленъ Е. А. Сабанѣевымъ. Цѣна за 5 тетрадей 1 р. 50 к.

Открыта подписка на 1902 годъ (4-й годъ изданія) на художественный иллюстрированный журналъ

„МІРЪ ИСКУССТВА“

Журналъ будетъ выходить въ 1902 году по прежней программѣ и въ прежнемъ объемѣ, одинъ разъ въ мѣсяцъ, книжками въ 10—12 листовъ in 4^o, съ многочисленными иллюстраціями въ текстѣ и съ художественными приложеніями (гелиографіи, фототипіи и хромолитографіи) на отдѣльныхъ листахъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 1/2 года.
Съ доставкой въ С.-Петербургѣ	10 руб.	5 руб.
„ пересылкой иногороднимъ	12 „	6 „
„ „ за границу	14 „	7 „

Долускается разсрочка. Первый взносъ при подпискѣ для городскихъ подписчиковъ 2 р. 50 к., для иногороднихъ 3 р. Затѣмъ вносится по 1 р. ежемѣсячно.

Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Главная контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Товарищества *М. О. Вольфъ* (С.П.В., Гостиный Дворъ, № 18; Москва, Кузнецкій мостъ, 12). Подписной годъ начинается съ 1-го Января.

Полные экземпляры „Міръ Искусства“ продаются *исключительно* въ редакціи журнала (Спб., Фонтанка, 11) по слѣдующимъ цѣнамъ:

Годъ I—(1899)—20 р. (безъ перес.)
„ II—(1900)—40 р. „ „

За 1901 г. имѣются лишь №№ 4—12 (7 руб. безъ перес.). Первые три номера за 1901 г. разошлись сполна.

Въ книжныхъ магазинахъ *М. О. Вольфъ* (С.-Петербургъ, Гостиный дворъ, 18; Москва, Кузнецкій мостъ, 12) имѣются отдѣльные номера „Міръ Искусства“ за предъидущіе года по слѣдующимъ цѣнамъ:

№№	1899 г.	р. к.	№№	1899 г.	р. к.
1—2. Произведенія Викт. Васнецова, И. Левитана и др. 6 приложеній на отд. листахъ, изъ нихъ 3 въ краскахъ; статьи П. Боборыкина, Д. Мережковскаго и др.		— 60	Соловьева о Мицкевичѣ		— 50
3—4. Портреты Д. Левицкаго (1735—1822), скульптура кн. Трубецкаго и др. Статьи кн. С. Волконскаго, Г. Ясинскаго, Н. Минскаго и др.		— 60	1—5. Въ одной обложкѣ	1	50
5. П. Соколовъ, Ф. Ропсъ, вышивки Н. Давыдовой, статья Владиміра			6. Международн. выст. журнала „Міръ Искусства“ въ 1899 г., статьи кн. А. И. Урусова, Ал. Бенуа (объ импрессионизмѣ) и др.		— 40
			7—8. Финляндское искусство. Статья Д. Мережковскаго объ „Ипполитѣ“ Эврипида		— 60
			9. Стейнленъ, Валлотонъ, церковь въ с. Абрамцовѣ, — статья Влад. Со-		

ловьева „Идея сверхчеловѣка“. Въ прилож. портр. И. Левитана (ориг. литогр. Л. Бакста)	— 50
10. И. Рѣпинъ, М. Врубель, А. Васнецовъ, письмо Рѣпина и отвѣтъ С. Дягилева	— 50
11—12. Офорты Ф. Гойя (1748—1828), Ш. Дегазъ и др., статьи К. Бальмонта о Гойѣ	— 80
13—14. Пушкинскій номеръ (50 иллюстрацій художниковъ-современниковъ поэта, статьи В. Розанова, Д. Мережковского, Н. Минскаго, Ф. Сологуба)	— 80
15. Веласкесъ (1599—1660), Ромней (1734—180-), Рейнольдсъ (1723—1792), Реборнъ и др.	— 60
16—17. Дж. Уистлеръ, Даньянъ Бувере, кн. Трубецкой, Малявинъ и др.	—
18—19 посвящены жизни и творчеству Е. Д. Полѣновой (1851—1898), 4 приложения въ краскахъ	— 80
20. К. Сомовъ, Терракоты Эрмитажа. Статья Ал. Бенуа о Сомовѣ	2 —
21—22. Константинъ Коровинъ и Ж. Ф. Милле. Статья П. Перцова (смерть Пушкина)	2 —
23—24. К. Брюлловъ, Казенъ. Въ прилож. портретъ Малявина (оригин. Бакста).—Отдѣльно не продаются.	

№№ 1900 г.

1—2. Произведенія В. Сѣрова. Въ приложеніи оригинальный офортъ и литографія (портретъ композитора Глазунова) его-же. — Отдѣльно не продаются.	
3—4. Произведенія М. Нестерова. Статьи П. Гнѣдича (театръ будущаго), Лароша, Д. Мережковского и др. — Отдѣльно не продаются.	

5—6. Выставка журнала „Миръ Искусства“ въ 1900 г. Въ прилож. оригиналы гравюры А. Остроумовой.	3 —
7—8. О. Бердсли. Каталъная горка въ Ораніенбаумѣ	1 —
9—10. Обзоры выставокъ, оригиналы литографіи В. Сѣрова и Ф. Малявина, статьи кн. Урусова, П. Перцова, В. Розанова	1 —
11—12. Старые русскіе мастера: Никитинъ, Дрожжинъ, Лосенко, Матвѣевъ, Левицкій, Боровиковскій. Въ приложеніи оригиналы литогр. О. Браза	1 —
13—14. Современные голландскіе художники, русскій отдѣлъ на всемирн. выставкѣ (2 прил. въ краскахъ).	1 —
15—16. С. Малютинъ, „Барбизонская школа“ (2 прилож. въ краскахъ). Статьи, посвящ. памяти И. Левитана (С. Дягилева), Вл. Соловьева (В. Розанова и Д. Шестакова), кн. Урусова (Д. Мережковского) и др.	1 —
17—18. Финляндскіе художники и рисунки Ю. Дица. Въ прилож. портретъ Нитче	1 —
19—20. М. Якунчикова. Статья Н. Минскаго о Нитче и др.	1 —
20—21. Парижская выставка 1900 г. Русскій павильонъ, Финляндскій павильонъ, франц. искусство XIX в. Прилож. въ краскахъ — проэктъ фасада Третьяковской галл. В. Васнецова (акв. факсимиле)	1 50
23—24. Картинная галлерей князей Юсуповыхъ въ С.-Петербургѣ. 25 снимковъ съ лучшихъ произведеній, находящихся въ галлерей и объясн. статья Александра Бенуа	1 50

Редакторъ-Издатель С. П. Дягилевъ.

Дозволено цензурою, Сиб., 14 марта 1902 г.

РНБ РЖФ



1

1902

258н.

✓ 1-2