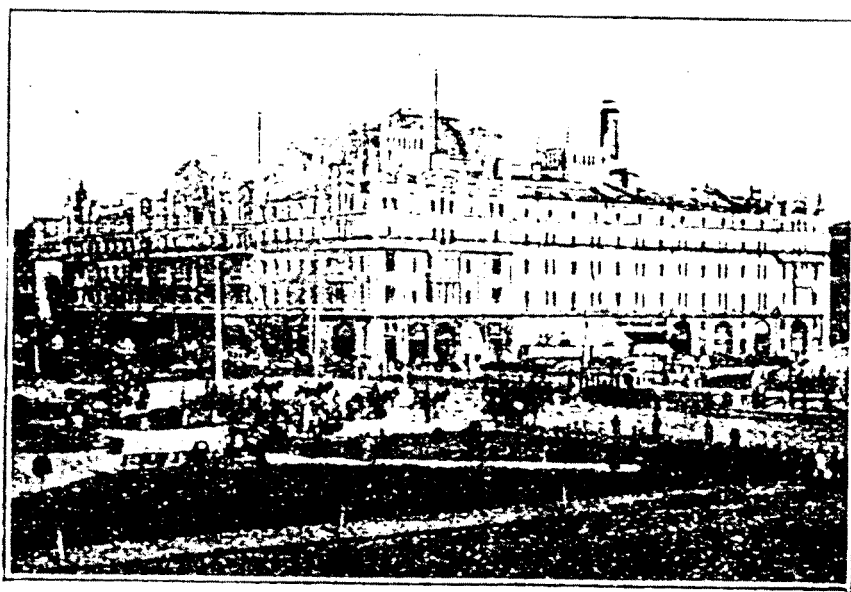


АПОЛЛОНЫ



Hôtel Métropole.



M O S C O U.

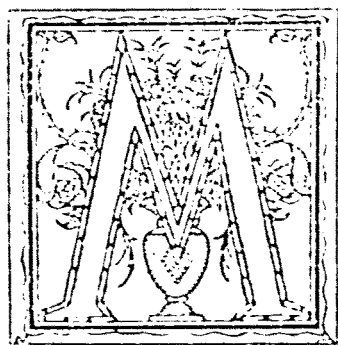
Гостиница МЕТРОПОЛЬ.

М О С К В А.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ.

МАСТЕРСТВО СЪРОВА

СЕРГѢЙ МАКОВСКІЙ



ПОСЛЕ годы, а иногда и десятилѣтія нужны, прежде чѣмъ ясно опредѣлится роль художника въ искусствѣ народа. Смерть Сѣрова — слишкомъ живая рана для всѣхъ насъ, любившихъ его глубоко, чтобы мы могли, потрясенные этой преждевременной и внезапной смертью, спокойно взвѣсить вліяніе его на судьбы русской живописи. Но есть точка зрѣнія, исходя отъ которой можно говорить о Сѣровѣ уже вполне опредѣленно, и съ этой точки зрѣнія творчество Сѣрова, во всякомъ случаѣ, — явленіе огромное: Сѣровъ большой мастеръ, искусство его — воплощенная любовь къ мастерству, въ самомъ высокомъ значеніи этого понятія...

Мы, русскіе, все еще какъ будто равнодушны къ художественному мастерству. По своему мы чтимъ искусство, но мастерство художника не захватываетъ насъ, не влюбляетъ въ себя, само по себѣ, какъ одинъ изъ важнѣйшихъ, если не самый важный, элементовъ творчества, — мы все еще смѣшиваемъ понятіе мастерства съ болѣе узкимъ понятіемъ техники, технического умѣнія, чисто-виѣшней виртуозности. Въ картинѣ мы склонны цѣнить замыселъ, фантазію, идеологію автора, всякія гражданскія и эмоціональныя примѣсы, но холодно относимся къ специфически-живописнымъ достиженіямъ (надо ли указывать, какъ губительно дѣйствовала эта 'холодность' на наше искусство!). Охотно 'толкуя' художника, заражаясь его лиризмомъ, если онъ лирикъ, его рассказами — если онъ рассказчикъ, его символами — если онъ символистъ, мы плохо цѣнимъ его живопись — если онъ только живописецъ. Вотъ почему, между прочимъ, такъ безслѣдно для насъ прошли въ свое время животворные уроки барбизонцевъ, съ великимъ Коро во главѣ, — а позже, въ эпоху Мане, Ренуара и Моне, не у насъ ли процвѣтало закоруждое, антихудожественное 'передвижничество'?

Сѣровъ именно живописецъ, — не лирикъ, не рассказчикъ, не идеологъ, хотя въ его произведеніяхъ можно, при желаніи, найти и лирическіе мотивы, и повѣствовательное, и даже идейное содержаніе. Между огромнымъ большинствомъ русскихъ художниковъ онъ выдѣляется, какъ артистическая натура чистой воды, какъ неутомимый труженикъ (трудолюбіе, вѣдь, такой же признакъ мастера, какъ лѣность — дилетанта), всю жизнь стремившійся къ совершенству живописнаго выраженія. Отсюда — исключительная красота рисунка у Сѣрова; онъ выдерживаетъ сравненіе съ лучшими рисовальщиками старины. Отсюда — достоинства сѣровской красочной гаммы, хотя онъ и не былъ геніальнымъ колористомъ и долгое время, особенно въ этомъ отношеніи, находился подъ вліяніемъ Рѣпина. Отсюда, наконецъ, — пора-

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

ЗУБОЛѢЧЕБНЫЙ КАБИНЕТЪ

Т е о ф и л і и І о с и ф о в н ы
К И Н С К О Й .

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

ВСТАВЛЕНІЕ ИСКУССТВЕННЫХЪ ЗУБОВЪ И ЧЕЛЮСТЕЙ.

Сиб., Куричный пер., 5 (2-й д. отъ Морской), кв. 30.

3--2

НОТНЫЕ МАГАЗИНЫ

РОССІЙСКАГО МУЗЫКАЛЬНАГО ИЗДАТЕЛЬСТВА

МОСКВА.

Кузнецкій Мостъ, 6. Телефонъ 217-07.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Морская, 11. Телефонъ 178-53.

СКЛАДЪ СОБСТВЕННЫХЪ ИЗДАНІЙ.

Постоянный складъ для Россіи изданій Брейткюфъ и Гертель. Оптовые склады изданій: Н. Зимрокъ, Шлезингеръ (Р. Линау), Эрнстъ Эйленбургъ (карманныя партитуры). Складъ духовно-музыкальныхъ сочиненій изданій Придворно-пѣвческой канцеллы. Ноты и книги по всѣмъ отраслямъ музыкальнаго знанія всѣхъ русскихъ и иностранныхъ издательствъ. Оперы и либретто. — Постоянно всѣ новости. — Центральный складъ открытыхъ писемъ съ портретами музыкальныхъ дѣятелей. — Свѣжія струны. — Нотная бумага. Кatalоги безплатно.

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

Отправка съ наложеннымъ платежемъ.



В. А. Серовъ. Автопортретъ (рисунокъ).
(Третьяковская галерея).

V. Séroff. Portrait de l'artiste (dessin).
(Galerie Trétiakoff).

АПОЛЛОНЪ

К Н И Г О И З Д А Т Е Л Ъ С Т В О

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

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

В. Я. Адарюковъ. — Очеркъ по исторіи литографіи въ Россіи, со множествомъ (болѣе 60) воспроизведеній авто-и фототипіей. Ограниченное число экземпляровъ. Ц. 3 р. 50 к. (Р а с п р о д а н а).

Сто лѣтъ (1812 — 1912) французской живописи. — Иллюстрированный каталогъ выставки Ц. 1 р.

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

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

Сергѣй Ауслендеръ. — Рассказы, книга 2-ая. Содержаніе: Почной принцъ, Филимоновъ День, Филимонъ-Флейтищикъ, Роза подо льдомъ, Туфелька Нелидовой, Гансъ Вредень, Ставка князя Матвѣя, У фабрики, Пастораль, Веселыя святки. — Ц. 1 р. 50 к.

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

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



В. А. Серовъ. Портретъ кня. Ливенъ
(рисункъ — 1911).
(Соб. кня. Ливенъ, Москва).

V. Seroff. Portrait de la princesse Liven
(dessin).
(App. à la pr. Liven, Moscou).

72
91

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 г.

(IV-й ГОДЪ ИЗДАНИЯ)

НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ

АПОЛЛОНЪ

У С Л О В И Я П О Д П И С К И :

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

На 1/2 — 6 » » » » » 5 » » » » — 8 »

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

Въ 1913г. (ЧЕТВЕРТЫЙ годъ изданія) художественно-литературный журналъ „Аполлонъ“ выходитъ ежемѣсячно, кромѣ июня и июля (т. е. 10-ю выпусками), при прежнемъ составѣ сотрудниковъ, съ большимъ количествомъ репродукцій (въ краскахъ, медьготинтой, фото-и автотинией и др.) произведений русскихъ и иностранныхъ художниковъ, причемъ эти иллюстраціи сопровождаются статьями и представляютъ или творчество отдельныхъ мастеровъ, или художественное направление, выставку, собрание предметовъ искусства и т. п. Въ журналѣ помѣщаются также статьи общаго характера по вопросамъ живописи, зодчества, скульптуры, поэзи, литературы, театра, музыки, танца, особенно же — статьи, освѣщающія современныя исканія въ связи съ художественнымъ наслѣдіемъ прошлаго.

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

Въ отдѣлѣ театра ближайшее участіе принимаетъ кн. Сергій Волконскій.

Музыкальнымъ отдѣломъ завѣдуетъ В. Г. Каратыгинъ.

Отдѣлѣ поэзи и литературы при непосредственномъ участіи Н. Гумилева.

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

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

Иллюстрированные проспекты высылаются главной Конторой бесплатно.

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

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

Издатель: С. К. Маковскій.

М. К. Ушковъ.

Редакторъ: Сергій Маковскій.



*В. А. Серовъ. Портретъ гр. С. В. Олсуфьевой
(масло — 1910).
(Соб. гр. Ю. А. Олсуфьева, Тульская губ.).*

*V. Seroff. Portrait de la comtesse S. Olsonjeff
(huile).
(App. au cte Olsonjeff, gouver. de Toula).*

стоянный противовѣсъ тому, унаслѣдованному отъ учителей, „русскому реализму“, которому объявило войну наше индивидуалистическое новаторство въ концѣ XIX-го вѣка. Но это же чутье не позволяло Сѣрову и порывать съ прошлымъ. Сознаніе преемственности имѣло такую же власть надъ нимъ, какъ потребность свободы и новизны. Эта знаменательная снѣтети чн ость Сѣрова плохо оцѣнена тѣми его критиками, которые не могутъ ему простить „передвижнической закваски“, забывая, что передвижничество, выродившееся, несомнѣнно, въ очень уродливое явленіе, питалось, какъ ни какъ, и подлинно-національной традиціей. Легкомысленно, по меньшей мѣрѣ, упрекать Сѣрова въ томъ, что онъ не поставилъ креста на свое ученичество. Отказываться отъ своихъ „отцовъ“ могутъ только тѣ художники, которымъ нечего беречь, потому, что и терять нечего. Революціонное и безтрадиціонное искусство нынѣшней сбившейся съ толку молодежи, жадно подражающей „последнимъ крикамъ“ Парижа, — лучшее тому доказательство.

Сѣровъ былъ мастеромъ портрета. Владѣя рисункомъ въ совершенствѣ, обладая рѣдкимъ даромъ наблюденія, чувствомъ формы, подвижническимъ трудолюбіемъ и умомъ, отзывчивымъ ко всѣмъ внушеніямъ красоты, онъ обладалъ еще однимъ драгоценнымъ качествомъ — непоколебимой художнической честностью. Если нашъ старый реализмъ такъ гармонично сочетался въ иныхъ его портретахъ съ эстетической утонченностью модернизма, то именно благодаря этой характерной чертѣ сѣровскаго мастерства. Приступая къ портрету, онъ дѣйствительно изучалъ свою модель, добросовѣстно, честно, и каждый разъ — передъ новымъ міромъ новаго человѣческаго лица — онъ искалъ новыхъ средствъ выраженія, не позволяя себѣ никакихъ уступокъ привыкѣ, никакой условности. Онъ фанатически вѣрилъ въ святое право живописи говорить одну правду о человѣкѣ, даже непріятную, даже уродливую правду. Онъ никогда не льстилъ и не допускалъ компромиса. Индивидуальное, исключительное, характерное захватывало его вниманіе, и онъ уже не могъ отступить отъ замысла. И не вина Сѣрова, конечно, если типичность современнаго человѣка — сплошь да рядомъ такъ некрасива. Какъ истинный правдолюбецъ, онъ бывалъ безпощаденъ въ своихъ характеристикахъ, не стѣснялся подчеркивать недостатки, рѣзкія, смѣшныя черты въ лицѣ, въ фигурѣ или въ поведѣніи человѣка. Мы знаемъ — его упрекали за отсутствіе „вкуса“... Можетъ быть, въ этомъ и есть доля правды. Съ точки зрѣнія вкуса, работы Сѣрова не всегда безупречны (вотъ гдѣ надо искать передвижническую закваску!); въ нѣкоторыхъ изъ нихъ явно ощущается недостатокъ того, что французы называютъ „искусствомъ обрамленія“ т. е. умѣнія ограничить нарисованную фигуру фономъ, иначе говоря — „обрѣзать холстъ“. Это сказывается и на общей композиціи сѣровскихъ портретовъ, производящихъ зачастую впечатлѣніе этюда, а не картины. Нельзя не отмѣтить также недочетовъ красочной тональности у Сѣрова... Онъ создавалъ отличныя сѣрыя гаммы, — достаточно вспомнить замѣчательный портретъ Г. А. Гиршманъ у зеркала; но когда онъ хотѣлъ дать гармонію, насыщенную цвѣтомъ, ему это уда-



*В. А. Суровъ, Портретъ кн. О. К. Ориофъ
(масло - 1911).
(Музей Александра III).*

*V. Suroff, portrait de la princesse Orioff
(huile).
(Musée Alexandre III).*



И. С. Савицкий рис.

С. Савицкий дел.

Василий Александрович Серов • V. Seroff

доминирующую душу⁴. И когда отъ пейзажей мы переходимъ къ немногочисленнымъ историческимъ композиціямъ Сѣрова, то и здѣсь убѣждаемся въ томъ же: непосредственное, интимное чувство исторической обстановки (будь то сцена охоты, или эпизодъ изъ жизни Петра Великаго и т. п.) въ нихъ преобладаетъ надъ разсудочнымъ построениемъ. Большая интимность въ его „охотахъ“ (для изданія Кутепова) и въ композиціяхъ съ Петромъ Великимъ, къ образу котораго онъ такъ часто возвращался. Оставаясь прежде всего ищущимъ мастеромъ, Сѣровъ и здѣсь невольно выдаетъ себя цѣлкомъ, со всѣми своими затаенными симпатіями, со всѣмъ своимъ юморомъ и грустью. И насмѣшка его, при поверхностномъ взглядѣ отдающая карикатурой (напр., Петръ I на лѣсовой охотѣ), — не кажется издѣвательствомъ, какъ у столькихъ передвижниковъ, а только искренностью.

Искренность — не въ этомъ ли высшее могущество таланта? Оставаться всегда самимъ собою, неутомимо искать и находить самого себя, переводить на свой языкъ и мимолетныя наблюденія, и мечты — не значить ли это быть творцомъ? И многимъ ли дана въ удѣлъ искренность?

Я знаю — въ глазахъ русской молодежи Сѣровъ уже „устарѣлъ“, Сѣровъ академиченъ, недостаточно новаторъ, недостаточно смѣлый „кузнецъ новыхъ цѣнностей“... Но, говоря по совѣсти, что можетъ быть новѣе искренности? И можетъ ли устарѣть то, что было выраженіемъ одинокой личности мастера, а не школьной формулой? А въ томъ, что Сѣровъ былъ далекъ отъ всякихъ школьных формулъ, мнѣ кажется, сомнѣнія быть не можетъ. Ученикъ Рѣпина не остался чуждъ никакимъ завоеваніямъ современнаго искусства, и его, по справедливости, считаетъ „своимъ“ старшее поколѣніе модернистовъ, сгруппировавшееся около „Мира Искусства“. Правда, раннія работы Сѣрова, когда мы смотримъ на нихъ теперь, искушенные всѣми блесками и пышностями нео-импрессионизма и понтановской школы, кажутся намъ черными и натуралистическими. Но не Сѣровъ ли первый, — не изъ подражанія импрессионистамъ, а по собственному побужденію, — перешелъ къ *plein air*’у, къ воздушнымъ прозрачностямъ, не онъ ли былъ среди первыхъ освободителей русской живописи отъ тяжелой и затхлой черноты? И надо же быть справедливымъ, — съ каждымъ годомъ холсты Сѣрова становились прозрачнѣе, и свободнѣе — красочныя гаммы. Онъ шелъ впередъ; въ послѣдніе годы создалъ имъ такой *chef d’oeuvre*, какъ портретъ кн. Орловой.

Сѣрова захватило также и современное увлеченіе стилемъ и декоративными задачами. И въ эту область онъ внесъ свое упорство, свое добросовѣстное мастерство. Въ послѣдніе годы жизни, особенно послѣ поѣздки его въ Грецію, въ немъ совершился даже словно переломъ: онъ вдругъ сталъ видѣть какъ то совсѣмъ по новому, и живописныя задачи его необычайно расширились. Онъ продолжалъ писать портреты; однако, мысль его неутомимо работала въ другомъ направленіи. Эти поиски въ послѣднее время привели къ многочисленнымъ эскизамъ для декоративныхъ панно (такъ и не написанныхъ) — „Навзикая и Одиссей“ и „Похищеніе Европы“.

зительное разнообразіе сѣровскихъ пріемовъ, его техническія исканія, его всегда неожиданный ,подходъ' къ природѣ.

Какъ истый мастеръ, онъ вкладывалъ въ каждую работу максимумъ энергіи, вдумчивости, терпѣливой выдержки, а иногда и самоистязующаго терпѣнія. Сѣровъ не былъ виртуозомъ. Il n'avait pas la main facile. Медленно, подчасъ мучительно достигалъ онъ нужнаго обобщенія, писалъ этюдъ за этюдомъ, и браковалъ написанное, чтобы ,начать съ начала', упорно возвращался къ темѣ, добиваясь рѣшенія композиціонной задачи, и рѣдко былъ удовлетворенъ своей работой. Онъ любилъ искусство. Кто любитъ, страдаетъ.

Я живо помню одну бесѣду съ Сѣровымъ. Онъ жаловался мнѣ на современный упадокъ профессиональнаго уваженія къ живописи. Онъ говорилъ: — Бѣда въ томъ, что наша молодежь, боясь академичности, пренебрегаетъ своимъ ремесломъ, а вѣдь это главное; надо знать ремесло, руко-м е-с-л-о, тогда съ пути не сойдешь. — И повторилъ раздѣльно: ру-ко-м е-с-л-о... У меня до сихъ поръ въ ушахъ звукъ голоса, какимъ это было сказано. Ясно почувствовалъ я тогда, что ,руко-м е-с-л-о' значило для Сѣрова гораздо больше, чѣмъ обыкновенно понимаютъ подъ ремесленнымъ навыкомъ: нѣкое священнодѣйствіе, преемственное опытное знаніе, неотдѣлимое отъ самой сущности художническаго призванія. Отдать свою душу изобразительнымъ средствамъ — рисунку, композиціи, сочетаніямъ красокъ и ихъ накладыванію на холстъ; проникнуться отвѣтственностью за каждую черту карандашомъ и за каждый мазокъ кистью; всматриваться въ то, что пишешь, съ такой углубленной зоркостью, чтобы ,натура' стала какъ бы воплощеніемъ творческой мысли, и внутреннимъ образомъ — виѣшня я правда, — вотъ что было ,руко-м е-с-л-омъ' для Сѣрова, вотъ какое ,профессиональное уваженіе къ искусству' онъ разумѣлъ, сѣтуя на молодежь.

Дѣйствительно, ничего ,ремесленного' въ томъ грубомъ значеніи, въ какомъ это слово часто употребляется, при всемъ стараніи — не найти въ работахъ Сѣрова. Его никакъ нельзя упрекнуть въ ловкачествѣ, въ ,бойкости руки', въ злоупотребленіи техникой. Наоборотъ, именно на примѣрѣ Сѣрова видна вся разница между мастерствомъ въ высшемъ смыслѣ и маэстріей, переходящей у столькихъ художниковъ въ бездушную виртуозность (особенно на Западѣ, — мы, русскіе, чаще страдаемъ отъ безпомощной техники). Повторяю, виртуозомъ онъ не былъ, какъ напр., изъ современниковъ — хотя бы Цорнъ или Сарджентъ. Евросеецъ по культурѣ и трудоспособности, онъ оставался глубоко русскимъ по складу характера; ему не доставало европейской самонадѣянности, не доставало, въ концѣ концовъ, и европейской школы... Я думаю, съ моей стороны не будетъ дерзостью утверждать, что часто послѣднее и было причиной неудачъ Сѣрова. Особенно въ его портретахъ масломъ силовъ да рядомъ замѣчаешь несоотвѣтствіе между намѣреніемъ, замысломъ, и техническимъ выполненіемъ, обнаруживающимъ колебанія, передѣлки, неровности письма... И какъ характерны для Сѣрова именно эти недочеты и



В. А. Сирок. Портрет князя В. М. Галикина
 (июль 1919).
 (Соб. Московской Городской Думы).

V. Siroff. Portrait du prince Galitzine
 (juillet).
 (App. à l'Hôtel de Ville de Moscou).

самоотверженная борьба съ ними, борьба, не позволявшая ему ,остановиться' на трудовомъ пути, заставлявшая его стремиться впередъ все съ бѣльшимъ упорствомъ, мѣняя пріемы и краски, зорко присматриваясь къ техническимъ завоеваніямъ современности, въ поискахъ за новыми способами воплощенія той художественной сущности, которая и есть красота. Вотъ почему до самой смерти Сѣровъ сумѣлъ сохранить ,молодость', примыкалъ, не смотря на свое несочувствіе крайнимъ новаторскимъ ,измамъ', къ художникамъ передового лагеря, и, уйдя сначала отъ передвижниковъ, ушелъ впоследствии и отъ ,Союза'. Его мастерство было непрерывнымъ исканіемъ. Его мастерство было подвигомъ всей жизни. Не обладая виртуозностью многихъ западныхъ мастеровъ (тутъ я никакъ не могу согласиться съ мнѣніемъ Н. Грабаря о томъ, что Сѣровъ писалъ бодрѣе Ренуара, * — до Ренуара лучшей эпохи, и какъ колористу, и какъ ремесленнику кисти, ему было далеко), зато онъ былъ проникновеннѣе и задушевиѣе ихъ.

Какъ бы мы ни восхищались блестящей живописью импрессионистовъ, само отношеніе ихъ къ природѣ остается, въ значительной мѣрѣ, виѣшнимъ. Красочная и свѣтовая поверхность міра — словно преграда, за которую они не переступаютъ. Этимъ объясняется и исключительно ,пейзажное' отношеніе импрессионистовъ къ человѣческому лицу. Между ними не было психологовъ портрета. Испытавъ, одинъ изъ первыхъ въ Россіи, освѣжающее и освобождающее вліяніе импрессионизма, уже будучи художникомъ, прошедшимъ тяжелую школу нашей Академіи и Рѣпинской мастерской, Сѣровъ, однако, не измѣнилъ завѣтамъ русскаго психологическаго искусства. Какъ портретистъ, онъ продолжилъ преемственно Рѣпина, Ге, Крамского, Федотова, — по крайней мѣрѣ, то лучшее, что заключаетъ въ себѣ реализмъ этихъ типично-русскихъ художниковъ. Но оставаясь продолжателемъ (и это въ высшей степени цѣнно), онъ стремился — сначала безсознательно, а потомъ съ глубокой вѣрой въ свою правоту — прочь отъ нихъ, прочь отъ всего, что безысходно провинціально и безвкусно въ отечественной живописи XIX-го вѣка. Онъ началъ съ подражанія Рѣпину. Но быстро нашелъ свой путь — путь синтеза чистѣйшей эстетики (возведенной въ культъ импрессионистами) и національнаго психологизма... Уже въ концѣ 80-хъ годовъ, портреты Сѣрова казались лучемъ солнца на передвижныхъ выставкахъ. Въ нихъ сквозило именно то, чего такъ недоставало знаменитому учителю Сѣрова, да и прочимъ художникамъ товарищества: благородство тона, чувство красоты. Любуясь этими портретами, — и даже еще болѣе ранними, въ ,черной' передвижнической манерѣ (одинъ изъ лучшихъ — портретъ Тамань въ собраніи В. О. Гиршмана), — отмѣчаешь, прежде всего, глубоко-личный эстетизмъ Сѣрова, безконечно далекій отъ грубой ,сочности' Рѣпина и протоколизма Крамского. Съ первыхъ же шаговъ Сѣровъ-портретистъ обнаруживаетъ тонкое чутье мастера, и это чутье, въ дальнѣйшемъ развитіи его творчества, — какъ бы по-

* См. дальше стр. 16.

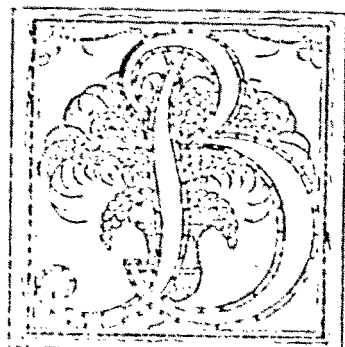
ДѢТСТВО В. А. СЪРОВА

(НѢСКОЛЬКО ГЛАВЪ ИЗЪ МОНОГРАФІИ)

Игорь Грабарь

I

ОТЪ ПРАВДЫ ЖИЗНЕННОЙ КЪ ПРАВДѢ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ



О второй половинѣ XIX-го вѣка въ Европейской живописи совершился переломъ, который можно назвать поворотомъ отъ идейнаго реализма къ реализму художественному.

По поводу этихъ двухъ враждебныхъ теченій въ свое время происходили ожесточенные споры, породившіе цѣлую литературу. Реализму, какъ исповѣди безстрастной правды, какъ міровоззрѣнію, требовавшему отъ художника объективнаго отношенія къ природѣ, была противопоставлена проповѣдь правды субъективной. Природа по-прежнему осталась тѣмъ неизсякаемымъ источникомъ, изъ котораго искусство продолжало черпать свое содержаніе, но отношеніе къ ней измѣнилось въ корнѣ: центръ тяжести перемѣстился изъ области ,одной только правды' въ сторону ,правдивыхъ личныхъ переживаній'. Это перемѣщеніе, начавшееся въ 60-хъ годахъ и выраженное въ знаменитой формулѣ Золя — ,природа, видѣнная сквозь темпераментъ художника', еще не закончилось; оно привело искусство къ тому крайнему индивидуализму, который такъ характеренъ для конца XIX-го вѣка.

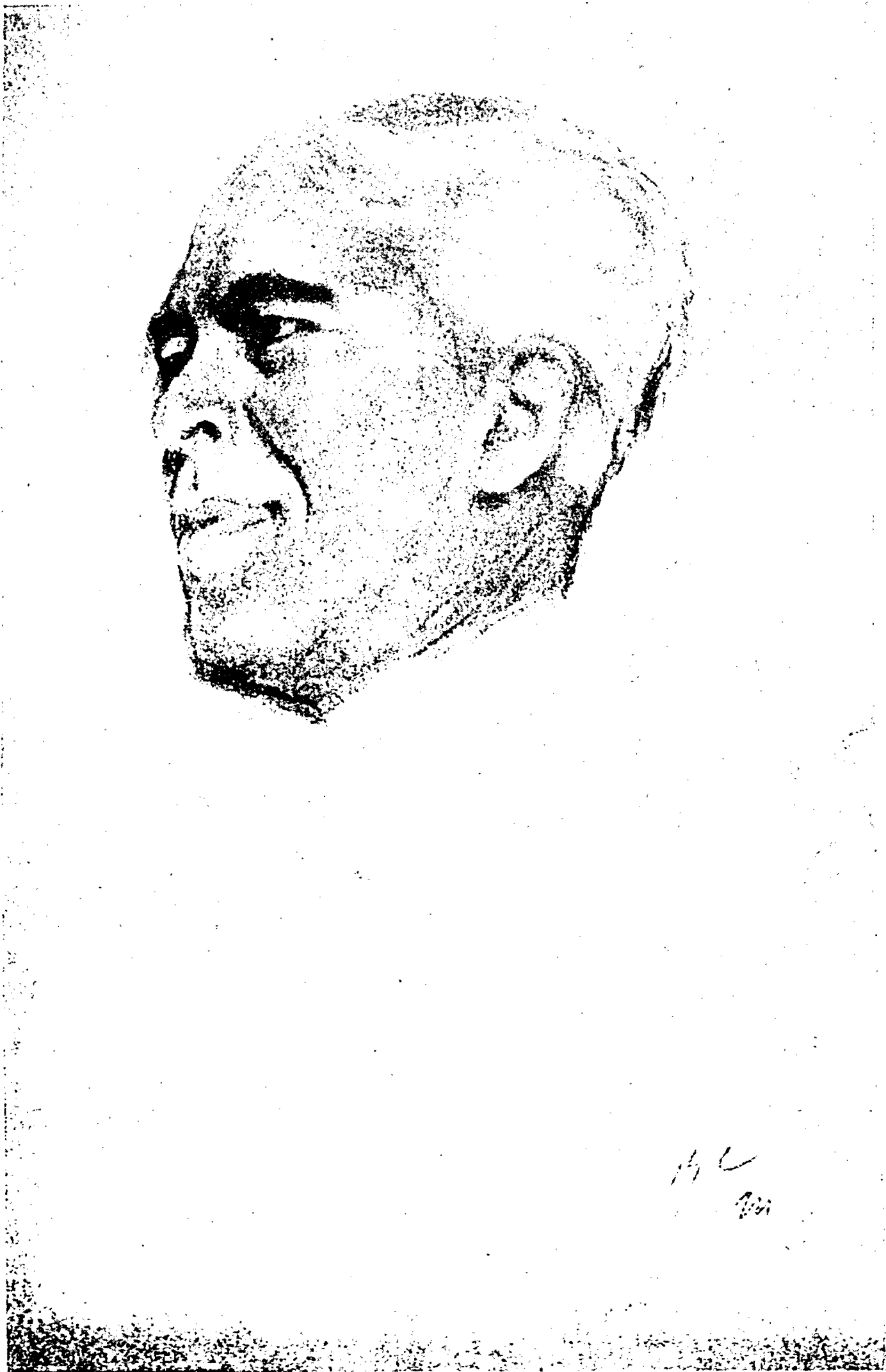
Волна новаго движенія, получивъ свое начало въ Парижѣ и его окрестностяхъ, не скоро докатилась до другихъ странъ. Раньше всего она дошла до Бельгіи и Голландіи, а затѣмъ черезъ десять добралась до Германіи и только черезъ двадцать достигла Россіи. Антитеза ,правда жизни и правда искусства' можетъ быть символизирована въ слѣдующихъ именахъ: Курбе и Мане во Франціи, Менцель и Лейбль въ Германіи, Рѣпинъ и Сѣровъ въ Россіи.

Помню, какъ я въ первый разъ почувствовалъ все значеніе этой антитезы. Это было въ 1888 году. Для насъ, тогдашнихъ подростковъ, дни открытія двухъ единственныхъ московскихъ выставокъ того времени, Періодической и Передвижной, были настоящимъ праздникомъ, счастливейшими днями въ году. Бывало, идешь на выставку и отъ ожидающаго тебя счастья духъ захватываетъ. Одна мысль при этомъ доминировала надъ всѣми: есть-ли новый ,Рѣпинъ'? Какъ разъ за три года передъ тѣмъ на Передвижной появилась его картина ,Не ждали' — самое сильное впечатлѣніе моей юности. Рѣпина на этотъ разъ не было, но выставка оказалась чрезвычайно значительной. Теперь ясно, что ни раньше, ни позже такой не бывало и что ей суждено было сыграть огромную роль въ исторіи нашей новѣйшей живописи: здѣсь впервые ясно опредѣлились Левитанъ, К. Коровинъ и Сѣровъ. Въ



В. А. Серовъ. Портретъ Т-жи Петичъ
(масло - 1910).
(Соб. Т-жи Петичъ).

V. Seroff. Portrait de Marie Tzeline
(huile).
(App. à Marie Tzeline).



В. А. Сировъ. Портретъ К. А. Станиславскаго
(цвѣтной рисунокъ - 1911).
(Третьяковская галерея).

V. Séroff. Portrait. de C. Stanislavsky
(dessin rehaussé).
(Galerie Trétiakoff).



В. А. Серовъ. Портретъ 1-жи Морозовой
(масло - 1908).
(Собр. И. А. Морозова, въ Москвѣ).

V. Seroff. Portrait de Mme Morozoff
(huile).
(Collect. I. Morozoff, Moscou).

Законы движенія идей такъ же таинственны, какъ и законы ихъ зарожденія. Въ одномъ, однако, не можетъ быть сомнѣнія: если идея упорно расплзается по свѣту, то почва для нея была подготовлена. Если говорятъ, что новое движеніе родилось и пришло изъ Франціи, то это не значитъ, что другимъ странамъ ничего больше не оставалось, какъ слѣдно подчиняться указкѣ изъ Парижа и слѣдовать модѣ. На пути движенія идей возможны такіе коррективы и варианты, что отъ первоначальнаго ядра иногда не остается и слѣда. Бываетъ и такъ, что одна и та же идея зарождается сразу на разныхъ концахъ земли. Такимъ именно образомъ совершилось возрожденіе современной графики, начавшееся одновременно въ Лондонѣ, Нью-Йоркѣ и Мюнхенѣ; такимъ-же образомъ въ одно лѣто появились радуги Калькрейта и Сомова; такъ-же одновременно Сера и Сегантини напали на мысль писать красками, разложенными на ихъ первичные цвѣта. На ряду со всевозможными вліяніями, шедшими изъ Европы, у насъ бродили и свои тяготѣнія къ тому, что выражалъ новый французскій реализмъ, и свое наиболѣе яркое выраженіе они нашли въ „Не ждали“. Отправляясь отъ Рѣпина, Сѣровъ рѣшительно шагнулъ въ сторону самоцѣльности исключительно живописныхъ задачъ, освобожденныхъ отъ всѣхъ путей шестидесятихъ годовъ, и тутъ неожиданно оказался въ ближайшемъ сосѣдствѣ съ французами.

Впечатлѣніе, которое произвела эта 8-я по счету Періодическая выставка, не поддается описанію. Впервые ясно поднялось сознаніе, что есть не только Саврасовско-Шишкинская природа, но и природа Левитановская, что рядомъ съ Полѣповской живописью есть и Коровинская, но особенно ясно стало, что есть не одинъ Рѣпинъ, а и Сѣровъ. Помню какое-то томительно-тревожное чувство, испытанное мною передъ Сѣровскими вещами, — не то грусти, не то радости. Грусти потому, что нѣчто, что казалось единственнымъ и было наиболѣе дорогимъ, слегка потускнѣло, покрылось легкимъ холодкомъ; радости потому, что стало тянуть куда-то въ сторону новыхъ ощущеній, сулившихъ цѣлый міръ, невѣдомый, загадочно-прекрасный и властно-влѣбительный.

II

РАННЕЕ ДѢТСТВО

Портретъ дѣвочки съ персиками написанъ Сѣровымъ, когда ему было 22 года, а дѣвочки подъ деревомъ — годомъ позже. Какъ бы ни было велико его дарованіе, но одно оно не могло привести его, совсѣмъ еще юношу, къ этимъ шедеврамъ, не могло дать ему такой непостижимой зрѣлости. Нужны были совсѣмъ исключительныя условія для того, чтобы рано проявившееся влеченіе приняло вѣрное направленіе и не было искалѣчено въ самомъ началѣ, — счастье повстѣиѣ рѣдкое. Дѣтство Сѣрова протекло въ такихъ именно условіяхъ.

валось меньше. Повторяю, будучи безподобнымъ, проникновеннымъ рисовальщикомъ, онъ не былъ гениальнымъ колористомъ, и это надо учитывать, говоря о вкусѣ Сѣрова.

Впрочемъ, вкусъ въ портретной живописи — обоюдоострое качество. Сколько мы знаемъ портретистовъ, которыхъ именно „вкусъ“ привелъ къ красному шаблону, къ манерной пріятности рисунка и письма. Сколько художниковъ погубило излишество вкуса. Даже такой мэтръ портрета, какъ Боровиковскій (я ужъ не говорю о менѣе одаренныхъ), въ концѣ концовъ дѣлается несносенъ, когда убѣдился въ условности его образовъ: почти всегда тотъ же поворотъ головы, та же улыбка, тотъ же фонъ, тѣ же граціозно сложенные пухлыя руки... Вкусъ, благородное изящество должны быть слѣдствіемъ тонкой преемственной культуры (какъ, напр., у восхитительныхъ англичанъ и французовъ XVIII вѣка), чтобы не выродиться въ шаблонъ. Сѣровъ въ своихъ произведеніяхъ болѣе, чѣмъ кто нибудь, врагъ красивости; въ рядѣ портретовъ онъ кажется даже злымъ и насмѣшливымъ. Зато какой прелестью дышатъ его рисунки дѣтей, нѣжно подкрашенные цвѣтными карандашами, и тѣ дѣвчьи и женскія лица, которыми онъ залюбывался (портреты графини Толстой, г-жи Грюнбергъ, княгини Юсуповой и т. д.)...

Въ общемъ сѣровская портретная галерея — одинъ изъ драгоценнѣйшихъ памятниковъ нашей эпохи. За свою столь недолгую жизнь онъ создалъ болѣе 75 портретовъ (если считать рисунки), въ которыхъ отобразилось все современное русское общество, начиная съ его вершинъ и кончая артистической и финансовой буржуазіей.

Художническая честность Сѣрова — такая же неотъемлемая черта его мастерства; какъ и любовь къ ремеслу живописи, къ тому, что онъ называлъ „рукомесломъ“, одно дополняетъ другое, одно изъ другого вытекаетъ. Но есть въ его творчествѣ еще черта, можетъ быть, менѣе замѣтная въ портретахъ, зато глубоко впечатляющая въ пейзажахъ. Эта черта — созерцательность, чувство природы, съ отбѣнкомъ грусти или, скорѣе, проникновенной задумчивости. Сдержанный, казавшійся замкнутымъ и даже угрюмымъ, порою насмѣшливый и ѣдкій Сѣровъ таилъ въ себѣ много нѣжности; она выразилась въ его любви къ животнымъ, о ней говорятъ его этюды съ натуры, этюды родныхъ луговъ съ пасущимися крестьянскими лошадками, бѣлыхъ церковокъ, занесенныхъ снѣгомъ, сараевъ и стоговъ, взъерошенныхъ вѣтромъ, среди убогихъ и милыхъ просторовъ русской деревни. Въ этихъ работахъ Сѣрова масломъ и акварелью, напоминающихъ о его дружбѣ и даже о сотрудничествѣ, въ извѣстную пору жизни, съ К. Коровинымъ и Левитаномъ, звучитъ лирическая нотка, очень интимная и очень русская; тутъ мастеръ становится поэтомъ сѣрыхъ деревенскихъ будней. Глубоко впечатляютъ въ особенности „лошади“ Сѣрова. Любовь къ лошади проходитъ красной нитью въ его жизни; онъ умѣлъ нѣсколькими мазками кисти передать и породистыхъ скакуновъ, и милую убогость нашихъ деревенскихъ клячъ, — онъ дѣйствительно чувствовалъ покорную и темную



В. А. Серовъ. Рисунокъ акварелью.
(Третьяковская галерея).

V. Séroff. Dessin à l'aquarelle.
(Galerie Tretiakoff).



*В. А. Серовъ. Деталь портрета кн. О. К. Орловой
(масло 1911).
(Музей Александра III).*

*V. Seroff. Détail du portrait de la princesse Orloff
(huile).
(Musée Alexandre III).*



Увлечение стилизмомъ сказалось, конечно, и въ одномъ изъ послѣднихъ портретовъ Сброва, въ портретѣ Иды Рубинштейнъ, надѣлавшемъ столько шума. Въ этомъ рисункѣ углемъ, кое гдѣ протертомъ темперой, Сбровъ не побоялся совершенно отступить отъ своего реалистическаго опыта. Портретъ задуманъ и исполненъ, какъ плакатъ, это — синтетическій контуръ, передающій только характеръ модели, безъ всякихъ претензій на полноту сходства. Чего достигъ бы Сбровъ дальше на этомъ пути — трудно сказать. Одаренные художники, какъ онъ, разгадываются только послѣ того, какъ мы видимъ ихъ трудъ завершеннымъ.

Что же такое живопись Сброва? Урокъ русской живописи. Сбровъ соединилъ въ себѣ европеизмъ съ лучшей сущностью русской души; онъ стремился впередъ, сохраняя лучшее наслѣдіе прошлыхъ эпохъ нашей школы. Учитель и вѣчно юный ищущій художникъ, трезвый наблюдатель природы и поэтъ русскаго пейзажа, зоркій психологъ портрета, всегда мѣткій и правдивый, всегда искренній, любившій съ рѣдкимъ самоотверженіемъ прекрасное ремесло живописи... Все это надо почувствовать, какъ одно сложное и живое цѣлое. Такимъ представляется мнѣ „мастерство“ Сброва.



жизни „по Чернышевскому“, нашлись люди, надѣленные такой волей, такой правдивостью чувствъ и искренностью порывовъ и такой вѣрой въ идею, что они не остановились передъ перспективой осуществить идеалы „Что дѣлать“ въ дѣйствительности. Докторъ Коганъ и жена его Наталья Николаевна, урожденная княжна Друцкая-Соколицкая, были въ числѣ этихъ людей. Внестеромъ они поселились въ глухой деревушкѣ Смоленской губерніи и зажили „по новому“. Все было общее. Днемъ работали, а по вечерамъ бесѣдовали съ крестьянами, читали имъ что-нибудь, или учили грамотѣ. Ходили все въ одинаковыхъ костюмахъ, причемъ женщины носили мужское платье и стриглись по-мужски. Купались все вмѣстѣ, совершенно нестѣняясь другъ друга. Искусство здѣсь не только не признавалось, но и тщательно изгонялось изъ обихода. Сѣрову, бывшему въ коммуѣ съ самаго ея основанія, поручили надзоръ за маленькой, еще меньшей, чѣмъ самъ онъ, крестьянской дѣвочкой, одѣтой тоже мальчикомъ, взятой для того, чтобы выработать изъ нея типъ совершеннаго человѣка. Онъ долженъ былъ играть съ ней, вслѣдствіе ея забавлять, смотрѣть, какъ бы она не унылась и не заплакалась. Какъ-то ему наскучило съ ней возиться и онъ, чтобы развлечь ее, вырѣзалъ въ пальто одной изъ дамъ коммуны дыру, что было презабавно и доставило дѣвчкѣ отличное развлеченіе. Самъ онъ всецѣло могъ отдаться прерванному занятію — рисованію оленей. Дыра была скоро обнаружена, и въ наказаніе оленей изорвали въ клочки. Рисовалъ онъ только тогда, когда оставался одинъ, такъ какъ это признавалось не только празднымъ, но и вреднымъ.

Вскорѣ коммуна распалась, и Коганы уѣхали въ Мюнхенъ, куда увезли съ собой и Сѣрова съ дѣвочкой, надъ воспитаніемъ которой все еще продолжали работать. Это было въ 1873 г. Здѣсь онъ прожилъ два года со своей матерью и сохранилъ объ этомъ времени самыя лучшія воспоминанія. Валентина Семеновна по прежнему увлекалась музыкой и занималась у Леви. Она отдала сына въ городскую школу, такъ называемую *Volkschule*, въ которой режимъ былъ не слишкомъ гуманенъ и учитель перѣдко поколачивалъ учениковъ, въ томъ числѣ и Сѣрова. Дома онъ все время рисовалъ и въ этомъ ему уже никто не мѣшалъ. Однажды онъ обнаружилъ, что въ томъ же отелѣ, въ которомъ они жили съ матерью, поселился какой-то художникъ. Каждый день онъ забиралъ свой ящикъ съ красками и отправлялся съ нимъ куда то. Сѣровъ долго крѣпился, но наконецъ не выдержалъ и рѣшился съ нимъ заговорить. Художникъ оказался очень радушнымъ, звалъ его къ себѣ, показывалъ свои рисунки и этюды и даже обѣщалъ какъ-нибудь взять его за городъ, куда онъ ѣздитъ писать этюды. Это было весной 1874 г. Художникъ этотъ, на счастье Сѣрова, былъ недюжиннымъ. Это тотъ самый Кёппингъ, который впоследствии получилъ такую громкую извѣстность своими бархатными, серьезными офортами и еще больше заставилъ говорить о себѣ работами въ области прикладного искусства. „Кёппинговскіе бокалы“ нашумѣли въ свое время на весь свѣтъ и цѣнились такъ же высоко, какъ произведенія Тиффани и Галле. Кёппингъ сдержалъ свое слово и взялъ заинтересовав-



*В. А. Сиротъ. Портретъ В. О. Гирсмана
(масло 1910).
(Собр. В. О. Гирсмана, въ Москвѣ).*

*V. Siroff. Portrait de M. Hirschmann
(huile).
(Collect. Hirschmann, Moscou).*

Тотчасъ по приѣздѣ въ Парижъ, Валентина Семеновна разыскала Рѣпина, къ которому Сѣровъ сталъ каждый день ходить. Съ этого времени начались впервые регулярныя занятія рисованіемъ. Валентинъ не пропускалъ ни одного дня занятія въ моей мастерской*, рассказываетъ Рѣпинъ въ своихъ воспоминаніяхъ о Сѣровѣ*. Онъ съ такимъ самозабвеніемъ вливался въ свою работу, что я заставлялъ его иногда оставить ее и освѣжиться на балконѣ, передъ моимъ большимъ окномъ. Были двѣ совершенно разныя фигуры того же мальчика, когда онъ выскакивалъ на воздухъ: тамъ былъ ребенокъ, а въ мастерской онъ казался старше лѣтъ на 10, глядѣлъ серьезно и взмахивалъ карандашомъ рѣшительно и смѣло. Особенно не по-дѣтски взялся онъ за схватываніе характера энергическими чертами, когда я указалъ ему на гипсовую маску. Его безпощадность въ ломкѣхъ не совсѣмъ вѣрныхъ, законченныхъ уже имъ деталей приводила меня въ восхищеніе: я любовался зарождающимся Геркулесомъ въ искусствѣ. Рѣпинъ писалъ тогда своего „Садко“ и „Кафе“, для которыхъ дѣлалъ множество этюдовъ съ натуры. Сѣрову онъ ставилъ обыкновенно какой нибудь гипсъ для рисованія и nature morte для красокъ. При этомъ онъ давалъ чрезвычайно цѣпныя указанія, удержавшіяся въ памяти Сѣрова на всю жизнь. По его собственному



В. А. Сѣровъ. „Борзалъ“ (рисункъ).
(Третьяковская галерея).

V. Séroff. „Un lévrier“.
(Galerie Trétiakoff).

* Литературныя приложенія къ „Нивѣ“, ноябрь 1912.

числѣ картинъ Левитана былъ тотъ тоскливый „Вечеръ на Волгѣ“, который виситъ въ Третьяковской галереѣ и въ которомъ художникъ нашелъ себя. Среди цѣлаго ряда отличныхъ пейзажей Коровина была и его напумѣвшая въ свое время картина „За чайнымъ столомъ“. Въ ней вылился уже весь будущій Коровинъ, Коровинъ „серебряныхъ гаммъ“ и „бѣлыхъ дней“. Но самымъ значительнымъ изъ всего были, вѣдъ всякаго сомнѣнія, два холста никому тогда неизвѣстнаго Сѣрова, двѣ такихъ жемчужины, что, еслибы нужно было назвать только пять наиболѣе совершенныхъ картинъ во всей повѣйшей русской живописи, то обѣ неизбѣжно пришлось бы включить въ этотъ перечень.

Это были два портрета. Одинъ изображалъ дѣвочку въ залитой свѣтомъ комнатѣ, въ розовой блузѣ, за столомъ, накрытымъ бѣлой скатертью. Она сидѣла спиной къ окну, но весь силуэтъ ея свѣтился, чудесно лучились глаза и неподобно горѣли краски на смугломъ лицѣ. Спереди на скатерти было брошено нѣсколько персиковъ, бархатный тонъ которыхъ удивительно вязался съ тонами лица. Все здѣсь было до такой степени настоящимъ, что рѣшительно сбивало съ толку. Мы никогда не видали въ картинахъ ни такого воздуха, ни свѣта, ни этой трепещущей теплоты, почти осязательности жизни. Самая живопись больше всего напоминала живопись „Не ждали“: въ краскахъ окна и стѣны было что-то очень близкое къ краскамъ задней комнаты и балконной двери у Рѣпина, а фигура взята была почти въ тѣхъ же тонахъ, что и Рѣпинская дѣвочка, нагнувшаяся надъ столомъ: тотъ же густой цвѣтъ лица, то же розовое платице и та же бѣлая скатерть. Но было совершенно ясно, что здѣсь, у Сѣрова, сдѣланъ еще какой-то шагъ впередъ, что, найдена нѣкоторая цѣнность, Рѣпину неизвѣстная и что новая цѣнность не лежитъ въ большей правдивости Сѣровскаго портрета въ сравненіи съ Рѣпинской картиной, а въ какой-то другой области. Всѣмъ своимъ существомъ, помню, я почувствовалъ, что у Сѣрова краснѣе, чѣмъ у Рѣпина, и что дѣло въ красотѣ, а не въ одной правдѣ.

Еще очевидноѣе это было на другомъ портретѣ, изображавшемъ дѣвушку, сидящую подъ деревомъ и залитую солнечными рефlekсами. Рѣпинской „правды“ здѣсь было меньше, но красота его была еще значительнѣе, чѣмъ въ первомъ портретѣ. Возможно, что я пристрастенъ къ этой вещи, которая мнѣ кажется лучшей картиной Третьяковской галереи, если не считать нѣсколькихъ холстовъ нашихъ старыхъ мастеровъ, но для меня она стоитъ въ одномъ ряду съ шедеврами французскихъ импрессионистовъ. Этой звучности цвѣта, благородства общей гаммы и такой радующей глазъ, ласкающей, изящной живописи до Сѣрова у насъ не было. Больше всего она напоминаетъ живопись Ренуара въ лучшую эпоху этого плѣнительнаго мастера, но у Сѣрова она бодрѣе; у него нѣтъ и слѣда той мягкости, переходящей въ вялую притупленность, въ которую перѣбѣдливо впадалъ Ренуаръ. Это почти невѣроятно, но Сѣровъ увидалъ Ренуара и импрессионистовъ значительно позже.

и радости его не было конца. Но тут случилось нечто совершенно неожиданное: учительница его нажаловалась матери, что съ нимъ сладу нѣтъ, что ему въ голову одиѣ лошади лѣзутъ, и въ наказаніе лошадка была изломана на его глазахъ. Однако, эти вмѣшательства матери въ его интимную жизнь бывали очень рѣдки; онъ росъ, въ сущности, въ полномъ одиночествѣ. Вернувшись отъ Рѣпина и учительницы домой, онъ всѣ долгіе зимніе вечера просиживалъ дома, совершенно одинъ. Валентина Семеновна, жившая исключительно въ мірѣ музыки, почти всѣ вечера проводила въ оперѣ и въ концертахъ, возвращаясь только поздно ночью, когда мальчикъ спалъ. Постепенно онъ дичалъ и сталъ походить на волченка. Въ немъ развилась скрытность, угрюмость и подозрительность. Какъ то разъ онъ забылъ дома мелочь, которая ему выдавалась на омнибусъ, и очень растерялся, когда кондукторъ потребовалъ у него платы за проѣздъ. Какая то дама сжалась надъ его безпомощнымъ видомъ и заплатила за него. На ближайшей остановкѣ она взяла его за руку и вышла изъ омнибуса; спросивъ, въ какой улицѣ онъ живетъ, она наняла извозчика и усадила его съ собой. Они проѣхали нѣсколько улицъ, какъ вдругъ Сѣровъ на полномъ ходу кубаремъ вылетаетъ изъ пролетки и стремглавъ пускается бѣжать въ одинъ изъ пустынныхъ переулковъ. Что его побудило къ такому неожиданному бѣгству, онъ ни тогда, ни послѣ понять не могъ. Онъ попросту превратился въ маленькаго дикаря. Отъ своей подозрительности и отъ того, что зовется „волчьей повадкой“, онъ такъ никогда и не могъ отдѣлаться вполнѣ, несмотря на то, что нѣсколько позже мать тщательно изгоняла у него эти черты одичалости. Единственнымъ его занятіемъ въ эти тоскливые парижскіе вечера было рисованіе. Онъ рисовалъ съ настоящимъ увлеченіемъ и уже не съ натуры, какъ у Рѣпина, а отъ себя, по памяти и впечатлѣнію. Сохранилось нѣсколько альбомовъ, изрисованныхъ имъ въ теченіе этой зимы. Больше всего здѣсь, конечно, лошадокъ, но есть и много львовъ, собакъ и птицъ. Одна сорока нарисована такъ вѣрно и мѣтко, что съ трудомъ вѣрится, чтобы ее могъ сдѣлать девятилѣтній мальчикъ. Удѣляло много и другихъ набросковъ, между прочимъ не плохой портретъ матери, нарисованный съ натуры. Очень курьезны его композиціи, особенно одна, изображающая Садко, нисколько непохожаго на Рѣпинскаго.

Развлеченій, шумныхъ игръ среди дѣтскаго гомона и визга, катаній, прогулокъ за городъ — Сѣровъ не зналъ. Только однажды его одиночество было нарушено. Въ клубѣ русскихъ художниковъ рѣшили устроить вечеръ съ живыми картинами. Въ одной изъ нихъ должны были фигурировать Рафаэль и Микеланджело и нуженъ былъ мальчикъ съ крылышками, — итальянскій „puttino“, не то амуръ, не то ангелочекъ. Рафаэля изображала Вѣра Алексѣевна Рѣпина, Микеланджело — В. Д. Полѣновъ, а маленькаго Сѣрова преобразили въ „puttino“. Вечеръ имѣлъ успѣхъ; пріѣхало много народа, было очень шумно и весело. Среди русскихъ замѣтно выдѣлялась фигура Тургенева съ его бѣлой прядью волосъ, нависшей на лобъ. Но вечеръ кончился и о немъ осталось воспоминаніе, какъ о чемъ то отдален-



100-101

*В. А. Сиротъ. Портретъ Н. А. Римскаго-Корсакова
(1901-1908).*

*V. Siroff. Portrait de Rimsky-Korsakoff
(1901-1908).*



В. А. Серовъ, Цесаревна Елизавета и Петръ II
на охотѣ (гуашь - 1900).
(Музей Александра III).

V. Séroff, La Grande Duchesse Elisabeth et Pierre II
chassant (gouache).
(Musée Alexandre III).

Отецъ его былъ знаменитый музыкантъ и музыкальный критикъ А. Н. Сѣровъ, авторъ ‚Юдиои‘, ‚Рогнѣды‘ и ‚Вражьей силы‘, лучший музыкальный критикъ своего времени и первый въ Россіи вагнеріанецъ. Въ 1864 г., будучи уже 44-хъ лѣтъ, онъ женился на своей ученицѣ Валентинѣ Семеновнѣ Бергманъ, страстно увлекавшейся музыкой и серьезно ею занимавшейся. Въ 1865 г. у нихъ родился сынъ, названный Валентиномъ. Ему суждено было сыграть въ русской живописи роль еще болѣе замѣтную, чѣмъ та, которая выпала на долю его отца въ исторіи русской музыки.

Надо замѣтить, что самъ Александръ Николаевичъ отлично рисовалъ, до страсти любилъ и зналъ архитектуру и, до того какъ посвятить себя всецѣло музыкѣ, мечталъ сдѣлаться живописцемъ. Рисовалъ онъ не такъ, какъ рисуютъ обыкновенно дилетанты, а очень сознательно и умѣло, причемъ владѣлъ свободнымъ штрихомъ. Особенно любилъ онъ рисовать животныхъ, которыхъ обожалъ. Эту страсть къ животнымъ Сѣровъ у него наследовалъ. Самъ онъ началъ рисовать съ тѣхъ поръ, какъ себя помнилъ. Сѣровы жили очень открыто и ихъ домъ былъ вѣчно полонъ гостей. Здѣсь бывали все тогдашнія Петербургскія знаменитости: ученые, литераторы, актеры, но больше всего художники и, конечно, музыканты. Чаше другихъ заходили Антокольскій и Ге, а съ 1870 г. сталъ бывать и Рѣпинъ, писавшій въ то время свою академическую программу. Художники иногда рисовали, при чемъ Ге рисовалъ для маленькаго Сѣрова лошадокъ. Отецъ часто садился за рояль и игралъ ‚Вражью силу‘, напѣвая вполголоса все партіи оперы. Случалось, что устраивались литературныя чтенія. Часто при этомъ призывали кухарку и ее подружку и читали имъ что нибудь изъ Гоголя. Отецъ придавалъ большое значеніе этимъ просвѣтительнымъ вечерамъ, бывшимъ въ то время въ большой модѣ не у однихъ только Сѣровыхъ. Мальчика часто водили въ оперу и онъ отлично помнилъ первое представленіе ‚Рогнѣды‘. Однажды его взяли съ собой за границу. Изъ этой поѣздки въ его памяти смутно сохранилось воспоминаніе только о пребываніи въ Люцернѣ, гдѣ они были у Рихарда Вагнера. Крошечная фигурка великаго музыканта произвела на него гораздо меньшее впечатлѣніе, чѣмъ его огромная собака и особенно какой то фазанъ, невѣроятно его поразившій.

Въ 1871 г. умеръ его отецъ, и обстановка сразу измѣнилась. Валентина Семеновна не хотѣла бросать музыки и рѣшила продолжать свои занятія за границей. Она остановила свой выборъ на Мюнхенѣ, рассчитывая пользоваться совѣтами жившаго здѣсь друга Вагнера, знаменитаго дирижера Леви. Передъ отъѣздомъ она отдала своего шестилѣтняго сына въ семью доктора Когана, очень дружившую съ Сѣровымъ. Коганы принимали дѣятельное участіе въ просвѣдительныхъ вечерахъ Сѣрова-отца, но этого для нихъ было мало. Въ то время все, отъ мала до велика, зачитывались знаменитымъ ‚Что дѣлать‘ Чернышевскаго. Но между тѣмъ какъ огромное большинство смотрѣло на эту смѣлую проповѣдь коммунизма, какъ на увлекательный романъ, и только очень немногіе серьезно вздыхали и мечтали о



В. Скотт. 'Pierre I à la chasse' (gonache).
(Musée Alexandre III).

В. А. Скоров. 'Петръ I на охотѣ' (рукавъ - 1902).
(Музей Александра III).



B. A. *Cynopsis Kyndale* (adult) - 1990.
(Mesa, Arizona) III.

C. *Scott* - *Buena Vista* (adult)
(Mesa, Arizona) III.

холоднымъ Третьяковымъ какимъ то неистовымъ „декадентомъ“. Значеніе Мамонтова не только въ томъ, что онъ первый оцѣнилъ Васнецова, Сѣрова, К. Коровина и Врубеля; не въ томъ, что онъ сыгралъ огромную роль въ новомъ націоналистическомъ движеніи въ нашемъ искусствѣ, поднятомъ тѣмъ-же Васнецовымъ, Полѣновымъ и продолженнымъ Е. Д. Полѣновой, Головинымъ и другими; даже не въ томъ, наконецъ, что онъ первый понялъ все значеніе Римскаго-Корсакова и отвелъ ему подобающее мѣсто въ русскомъ оперномъ репертуарѣ. Значеніе его заключалось въ томъ, что онъ, увлекаясь самъ, увлекалъ и другихъ, радуясь появленію каждаго новаго яркаго дарованія, неудержимо заражалъ своею радостью другихъ. Создавалась какая то вѣчно восторженная атмосфера, всѣ вѣрили въ свои силы и вокругъ него кипѣла живая, дружная, радостная, большая работа. Заслуги этого человѣка передъ русскимъ искусствомъ, особенно въ области живописи и музыки — огромны и когда-нибудь они дождутся еще всесторонней оцѣнки. Но когда знаешь исключительную одаренность всей этой фигуры и вспомнишь, какія средства были въ его распоряженіи, не можешь достаточно подивиться сравнительной незначительности результатовъ. Вѣдь онъ могъ стать московскимъ Лоренцо Великолѣпнымъ, вокругъ котораго сгруппировалось бы все новое искусство Россіи, а онъ, какъ метеоръ, пронесся надъ Москвой, ослѣпилъ всѣхъ и угасъ.

Познакомившись съ Валентиной Семеновной, онъ пригласилъ ее въ свое подмосковное имѣніе. Приглашеніемъ она воспользовалась только черезъ годъ, и лѣтомъ 1875 г. Сѣровъ вѣзжалъ съ ней въ Абрамцево. Этотъ быстрый переходъ, прямо изъ Парижа въ русскую деревню, старый Аксаковский домъ, березы, видныя изъ каждаго окна, липовыя аллеи — все это произвело на него огромное впечатлѣніе, сказавшееся только значительно позже. Въ это лѣто искусствомъ въ Абрамцевѣ занимались мало, и Сѣровъ ни разу не держалъ карандаша въ рукѣ. Занимались больше пикниками, ѣдой, верховой ѣздой и всякимъ озорствомъ. У Саввы Ивановича былъ сынъ Сережа, лѣтъ восьми, извѣстный теперь въ Москвѣ журналистъ Сергѣй Сав. Мамонтовъ. Этого мальчика рекомендовали Сѣрову, какъ правдиваго и открытаго, и всячески совѣтовали брать съ него примѣръ. Дѣло въ томъ, что мать обратила наконецъ вниманіе на угрюмый и скрытный характеръ сына и его замашки дикаря, рѣшивъ съ ними серьезно бороться. Къ этому побудило ее и то, что мальчикъ сталъ попадаться во лжи. Съ нимъ изрѣдка случалось это и раньше, еще въ Мюнхенѣ, и отдавая сына зальцбургскому нѣмцу, мать больше всего просила обратить вниманіе на искорененіе въ немъ лжи. Вообще ничто не было ей въ жизни такъ противно, какъ ложь, и поэтому она употребляла невѣроятныя усилія, чтобы сынъ ея вышелъ правдивымъ и честнымъ. Какимъ блестящимъ успѣхомъ увѣчивались ея старанія, знаетъ каждый, кто имѣлъ дѣло съ Сѣровымъ. Самъ онъ считалъ себя чрезвычайно обязаннымъ вліянію матери. Своей энергіей и настойчивостью она не только содѣйствовала выработкѣ въ немъ прямого характера, но и безпрестанно побуждала его къ систематическимъ занятіямъ рисованіемъ.



*В. А. Суковъ, Рисунокъ нагого тела (1900).
(Собр. А. П. Боткиной, въ Спб.).*

*V. Surov. Dessin de nu.
(Collect. M-me A. Botkine, St. Pbg.).*



В. А. Серовъ. Портретъ композитора
А. Н. Сирова (масло - 1889).
(Музей Александра III).

V. Séroff. Portrait du compositeur
A. Séroff (huile).
(Musée Alexandre III).



В. А. Сѣровъ. Московскій лихачъ (пастель).
(Собр. А. А. Коровина, въ Сиб.).

V. Séroff. Un fiacre de Moscou (pastel).
(Collect. A. Korowine, St. Pbg.).

шаго его мальчика съ собой на этюдъ. Съ тѣхъ поръ они часто отправлялись за городъ выѣстѣ. Сѣровъ присаживался около Кёппинга, писавшаго красками, и рисовалъ обыкновенно то же, что тотъ писалъ.

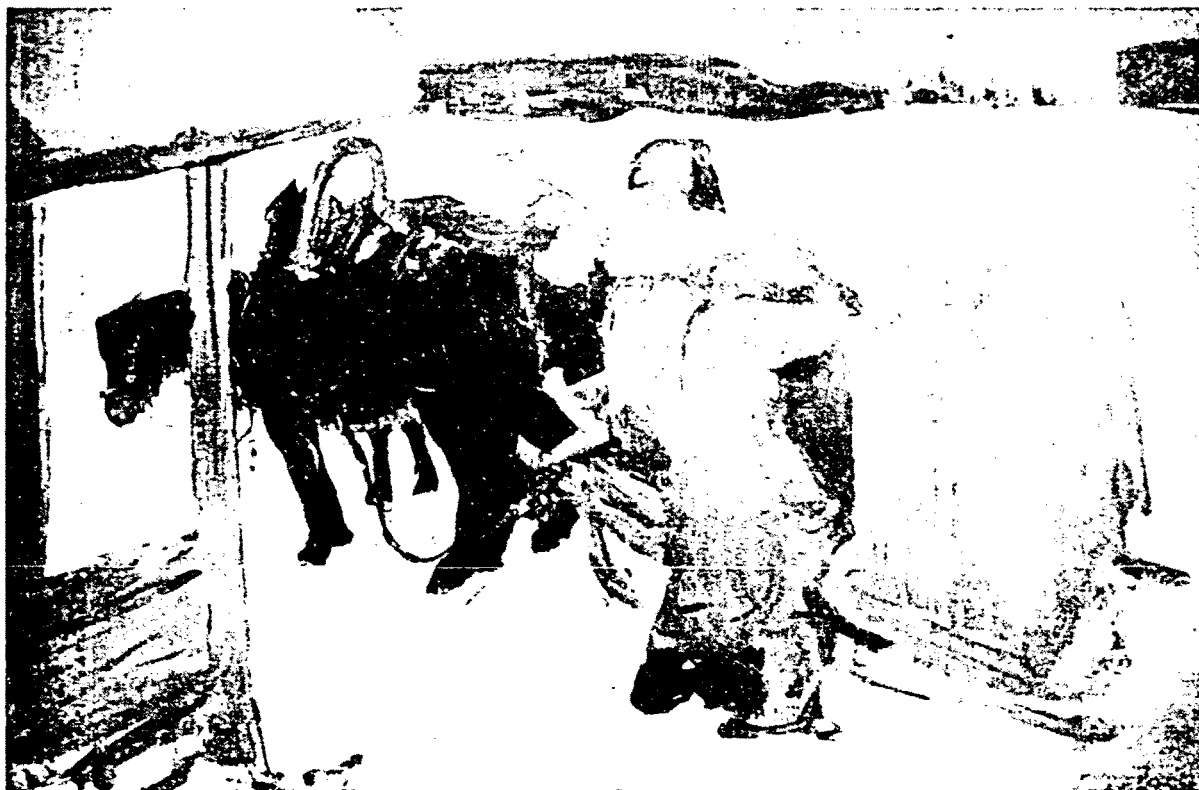
Эта страсть къ рисованію впервые обратила на себя серьезное вниманіе матери Сѣрова, которая, посовѣтовавшись съ Кёппингомъ, стала съ этого времени дѣлать все возможное, чтобы не только не тормазить занятій сына, но, насколько возможно, облегчить ихъ. Рѣпинъ, художникъ, котораго она близко знала и въ котораго вѣрила, былъ въ это время въ Парижѣ. Она и раньше собиралась съѣздить въ Парижъ, но обнаружившіяся способности сына заставили ее ускорить свой отъѣздъ, тѣмъ болѣе, что Рѣпинъ, по ея свѣдѣніямъ, имѣлъ въ виду скорѣе оттуда уѣхать.

Осенью 1874 г. они покинули Мюнхенъ.



В. А. Сирозъ, Костюмъ Олоферна (темпера).
(Собр. А. Д. Круппенскаго, въ Спб.).

V. Siroff, Costume d'Holopherne (détrempe).
(Collect. A. Kroupensky, St. Pbg.).



В. А. Сѣровъ. «Проводы».
(Собр. Н. С. Остроухова, въ Москвѣ).

V. Séroff. «Les adieux».
(Collect. Ostroukhoff, Moscou).

признанію, онъ вынесъ изъ этихъ уроковъ очень много. Благодаря бережному отношенію матери ко всѣмъ его тогдашнимъ работамъ, почти всѣ онѣ сохранились и дѣйствительно свидѣтельствуютъ о серьезности этихъ занятій. Трудно, конечно, сказать, сколько поправокъ внесено въ рисунки и этюды рукой учителя, но нѣкоторые изъ нихъ очень благородны и прямо красивы по краскамъ. Особенно хорошъ этюдъ, изображающій синюю вазу съ воткнутыми въ нее кистями, на фонѣ гобелена. Въ эту же зиму онъ ежедневно ѣздилъ на другой конецъ города къ одной русской дамѣ брать уроки русскаго языка. Эти занятія шли очень вяло, и у Сѣрова осталось отъ нихъ впечатлѣніе безысходной скуки. Пока, бывало, онъ доѣдетъ до дома, въ которомъ жила эта дама, по дорогѣ онъ увидитъ такъ много интереснаго, а главное перевидастъ такую пропасть всякихъ лошадокъ, что ничего въ голову не идетъ. А лошадки были его слабостью, и этой слабости онъ остался вѣренъ до конца. Среди самаго оживленнаго разговора или горячаго спора онъ останавливался на полусловѣ, если въ окнахъ мелькалъ силуэтъ заспаннаго денщика, проѣзжающаго офицерскую лошадь, или багровый откормленный кучеръ случайно велъ подъ уздцы рысака въ яблокахъ, по дорогѣ въ кухню. Въ Парижѣ онъ вздумалъ было сдѣлать себѣ настоящую лошадку, такую, чтобы двигала головой. Послѣ невѣроятныхъ усилій и долгихъ мытарствъ, ему удалось устроить ее на шарнирахъ,

сенье. Въ субботу предполагался урокъ рисованія, а воскресенье предназначалось для живописи. При этой комбинаціи выгадывалось наибольшее количество времени, и занятія приобрѣтали тотъ серьезный характеръ, который по мнѣнію Рѣпина, было необходимо выдержать для выработки художественной дисциплины. Такъ и было рѣшено, и такъ продолжалось всю зиму, при чемъ ни одна суббота и воскресенье не были пропущены.

Съ этого времени начинаются систематическія занятія рисованіемъ и живописью. До сихъ поръ рисованіе было для Сѣрова пріятнымъ развлеченіемъ, чѣмъ то въ родѣ баловства, отличавшагося отъ всѣхъ другихъ шалостей только тѣмъ, что за него не только не бранили, но, къ удивленію, даже поощряли. Никогда раньше ему не приходило въ голову, что это — дѣло, и гораздо важнѣе всегда были другія занятія: уроки русскаго языка въ Парижѣ, потомъ занятія съ Ибмчиновымъ и наконецъ латынь. И вотъ въ первый разъ мелькнуло сознаніе, что уроки у Рѣпина такъ же нужны, важны и серьезны, какъ и уроки въ прогимназіи, а иногда начинало казаться, что они быть можетъ, еще поважнѣе и позначительнѣе.

Въ первую же субботу послѣ этой побѣдки въ Хамовники начались занятія. Какъ только появился Сѣровъ, Рѣпинъ, замѣтившій его страсть къ лошаdkамъ, поставилъ ему гипсовую лошадь, — одно изъ самыхъ популярныхъ произведеній знаменитаго скульптора Николаевской эпохи, барона Клодта. Весь вечеръ онъ съ наслажденіемъ рисовалъ эту бѣлую лошадку, а Рѣпинъ то и дѣло подходилъ къ нему, дѣлая различныя указанія. На другое утро вмѣсто лошади была поставлена *nature morte*, которую надо было написать такими же точно масляными красками, какими Рѣпинъ писалъ обѣ огромныя картины, стоявшія въ мастерской.

Такъ продолжалось всю зиму: по субботамъ — рисованіе, по воскресеньямъ — живопись. Рисованіе происходило главнымъ образомъ съ гипсовъ. Съ недавнихъ поръ не только среди публики, мало освѣдомленной въ чисто техническихъ вопросахъ искусства, но и въ средѣ художниковъ укоренился взглядъ, отвергающій всякую пользу рисованія съ гипсовъ. Такое рисованіе многіе признаютъ безсмысленнымъ и даже прямо пагубнымъ, и рекомендуютъ уничтожить его во всѣхъ школахъ, замѣнивъ рисованіемъ прямо съ живыхъ людей. Въ защиту гипсовъ можно бы, однако, написать цѣлую книгу, и едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что они изгнаны изъ школы не навсегда и даже не надолго, и уже близится часъ, когда къ нимъ вновь вернутся. Несомнѣнно одно: во времена процвѣтанія гипсовъ рисовали несравненно строже и серьезнѣе, чѣмъ въ эпоху гоненія на нихъ. Если вспомнить, что съ гипса рисовали Ванъ-Дейкъ, Ригго, Райнольдсъ, Энгель и наши Кипренскій, Брюловъ и Александръ Ивановъ, то станетъ ясно, что по меньшей мѣрѣ рисковано такъ ужъ съ плеча рѣшать вопросъ о гибельности гипса и необходимости сдать его въ архивъ. Рѣпинъ, ученикъ страстнаго брюловца, поклонника формы и ревнителя строгости въ рисункѣ, П. П. Чистякова, наследовалъ отъ него любовь къ гипсу и передалъ ее въ свою очередь Сѣрову. Помню, нѣсколько лѣтъ

номъ, какъ о давнишнемъ томительно-сладкомъ снѣ. И снова потянулась безконечная вереница унылыхъ, одинокихъ дней.

IV

ВОЗВРАЩЕНИЕ ВЪ РОССИЮ

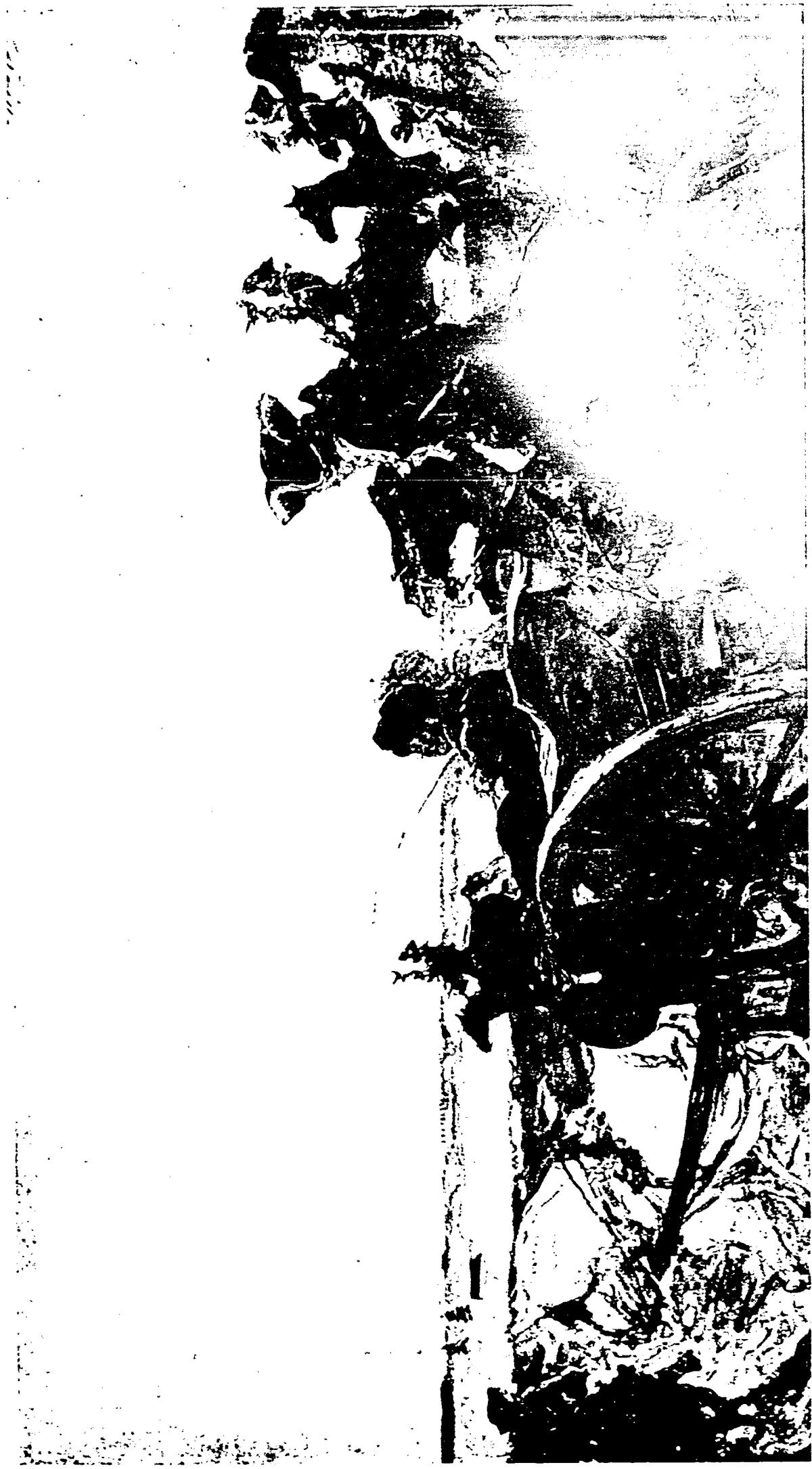
Еще изъ Мюнхена Валентина Семеновна ѣздила въ Римъ, гдѣ провела около двухъ мѣсяцевъ. Это было лѣтомъ 1874 г., передъ отъѣздомъ въ Парижъ. Сына она отдала на это время въ одну нѣмецкую семью, жившую около Зальцбурга. Въ Римѣ она прежде всего отправилась къ своему близкому еще по Петербургу другу, Антокольскому, работавшему въ то время надъ „Петромъ“ и „Христомъ“. У него познакомилась съ С. И. Мамоновымъ, которому суждено было сыграть въ судьбѣ Сѣрова немаловажную роль.

С. И. Мамоновъ принадлежитъ къ тѣмъ исключительно одареннымъ натурамъ, которыя выдвинуло новое московское купечество, явившееся на сцену „темному царству“ Островскаго. „Новая Москва“ за послѣднюю четверть вѣка дала не одинъ десятокъ дѣятелей, имена которыхъ неразрывно связаны съ исторіей новѣйшей культуры Россіи. Время, въ которое они жили, будетъ когда-нибудь казаться золотымъ вѣкомъ московской жизни, литературы и искусства. Портреты ихъ писалъ Сѣровъ, Врубель создавалъ свои панно для ихъ дворцовъ, они пріобрѣтали все, что выходило изъ мастерскихъ Рѣпина, Сурикова, Левитана, Коровина. Если И. М. Третьяковъ былъ среди нихъ самой значительной и глубокой личностью, то Мамоновъ былъ наиболѣе яркимъ дарованіемъ. Трудно представить себѣ болѣе контрастъ, чѣмъ оба они. Насколько Третьяковъ былъ тихъ и молчаливъ, настолько Мамоновъ всегда и всюду вносилъ съ собой шумъ и оживленіе. Насколько сдержанъ и скрытенъ былъ первый, настолько же необузданъ и нараспашку — второй. Третьяковъ всю жизнь неуклонно велъ свою линію, намѣченную еще смолodu, и ни разу ей не измѣнилъ. Мамоновъ вѣчно метался изъ стороны въ сторону, и въ концѣ концовъ, несмотря на то, что обладалъ болѣе тонкимъ чутьемъ и имѣлъ всѣ задатки подлиннаго мецената большого стиля, Третьяковъ оставилъ болѣе глубокий слѣдъ въ исторіи русской культуры своей единственной въ мірѣ галереей. Правда, на сторонѣ Третьякова было то преимущество, что по самому характеру своей дѣятельности, состоявшей въ собираніи, въ созиданіи гигантскаго національнаго музея, онъ готовилъ себѣ осязательный, всей Россіи видный памятникъ. Совсѣмъ иного рода было „служеніе“ Мамонова. Онъ по всему своему духовному складу былъ меньше всего коллекционеромъ, ибо ничто ему не было такъ чуждо, какъ привычка оглядываться назадъ: онъ смотрѣлъ только впередъ, любилъ созидать, а не подводить итоги, любилъ грядущее, а не прошедшее, молодое, а не отживающее. Оттого то онъ такъ страстно увлекался каждымъ новымъ явленіемъ, оттого онъ всю жизнь казался рядомъ съ уравновѣженнымъ, мудрымъ и



В. А. Царков. *Группа рабочих на предприятии (группа).*
(Музей Академии III).

В. Серов. *Пьер и Гранд на работе (группа).*
(Музей Академии III).



В. А. Сурков. Экспедиция Беринга на побережье охотничьих земель.
(Медаль Александра III).

В. А. Сурков. Экспедиция Беринга на побережье охотничьих земель.
(Медаль Александра III).

увѣровавъ въ себя, и съ удвоеннымъ рвеніемъ принялся за рисованіе. Онъ безпрестанно что нибудь рисуешь, ни на минуту не разставаясь съ карандашомъ, рисуешь все, что ни подвернется, но больше всего увлекается портретомъ. Безъ конца рисуешь своихъ школьныхъ товарищей, нѣкоторыхъ по десяти разъ, и тутъ же дарить имъ свои рисунки, — только бы позировали. Нѣкоторые изъ этихъ гимназическихъ портретовъ сохранились въ бумагахъ Сѣрова и среди нихъ есть одинъ, удивительно тонко и мѣтко характеризованный. Это его товарищъ по классу, Потѣхинъ. Рисовалъ онъ не только въ свободное отъ уроковъ время, когда, бывало, нѣмецъ по болѣзни не придетъ, или у географинъ къ общей радости неожиданно вздуется щека отъ флюса, но и за уроками. Нарисовавъ всѣхъ учениковъ, онъ принялся за учителей и такъ вошелъ во вкусъ, что уже ни о чемъ другомъ и думать не могъ.

Но чѣмъ больше его захватывало рисованіе, тѣмъ хуже шла латынь. Единственное, что у него въ гимназій нѣло не плохо и что даже доставляло нѣкоторое удовольствіе, были сочиненія по русскому языку. Онъ писалъ ихъ съ охотой и даже съ известнымъ увлеченіемъ. Директоръ прогимназій не разъ прочитывалъ ихъ въ классѣ вслухъ, какъ образецъ яснаго, точнаго и красиваго изложенія темы. Однако, тотъ же директоръ приходилъ въ ужасъ отъ всѣхъ остальныхъ занятій Сѣрова, особенно отъ множества двоекъ и коловъ по арифметикѣ и латыни. Къ концу года онъ посоветовалъ матери взять сына изъ гимназій, окончить которую онъ все равно былъ не въ силахъ. Для Валентины Семеновны это было страшнымъ ударомъ, но съ нимъ приходилось мириться. Скрѣпя сердце, она весною взяла сына съ тѣмъ, чтобы, вмѣсто гимназической учобы, отдать его всецѣло и исключительно обученію живописи.





В. А. Сорокин. Бюст императрицы Екатерины II (1906).
 (Собр. И. А. Ермакова, № 66).

В. Сорокин. Скульптура императрицы Екатерины II (1906).
 (Собр. И. А. Ермакова, № 66).

А. Б. Глазуновъ.
 Кн. В. М. Голицынъ (масло — 1910).
 Г. Горянковъ (масло).
 Г-жа Грузенбергъ.
 Г-жа и Г-нъ Грузенбергъ.
 Г-жа Грюнбергъ.
 а)
 б)
 в) Дѣти Н. Н. Гучкова.
 г)
 д)
 Г. Дальтонъ.
 Ф.-Дервизъ (отецъ)
 Н. фонъ Дервизъ.
 Вл. Дм. Ф. Д.
 Надя Д.
 Лелѣша Д.
 Т. М. Драгомирова.
 С. Н. Дятлевъ (1904).
 С. Н. Дятлевъ и Н. С. Остроуховъ за
 роялью (рис.).
 М. Н. Ермолова (масло).
 Г. Забѣлинъ.
 В. Н. Зилоти (рисунокъ).
 Г. Изан.
 Г. Искуль.
 Г. Капнистъ.
 Г. Карзинкинъ.
 Т. Н. Карсавина (рисунокъ).
 Г. Касьяновъ.
 Г. Касьяновъ (1906).
 Н. Кончаловскій.
 К. А. Коровинъ (масло).
 К. А. Коровинъ (рисунокъ).
 Г-жа Красильщикова.
 Г. Крусель.
 Великая Княжна Ксенія Алексан-
 дровна (масло). Этюдъ для Харьковскаго
 портрета.
 Писатель Кузминъ (карикатура).
 Н. К. Кусевицкая.
 Н. Н. Ламанова (1911).
 Г-жа Лангова.
 Ванда Ланговская.
 Н. Н. Левитанъ (масло — 1893).
 Н. Н. Левитанъ (пастель — 1899-1900).
 Св. княжна Ливень (масло — 1908)).
 Княгиня Ливень (рисунокъ — 1911).

Третьяковская галерея.
 Московская Городская Дума.

Грузенбергъ. Сиб.

Грюнбергъ. Сиб.

Н. Н. Гучковъ. Москва.

Ю. Н. Дятлевъ. Сиб.

Н. С. Остроуховъ. Москва.
 Литер.-Худ. Кружокъ. Москва.
 Историческій Музей. Москва.
 А. Н. Зилоти. Сиб.
 О. Ю. Сѣрова. Москва.

г. Карзинкинъ.
 Н. С. Остроуховъ. Москва.

г. Касьяновъ. Москва.
 Н. Н. Кончаловскій. Москва.
 Н. А. Морозовъ. Москва.
 Е. М. Терещенко.
 г-жа Красильщикова. Москва.

Соб. Императрицы Маріи Ѳеодоровны.
 К. А. Сомовъ. Сиб.
 Н. К. Кусевицкая. Москва.
 Н. Н. Ламанова. Москва.

Н. С. Остроуховъ. Москва.
 Третьяковская галерея.

Св. кн. Ливень. Сиб.
 Кн. Ливень. Москва.

Осенью Валентина Семеновна уѣхала съ сыномъ въ Петербургъ и отдала его въ пансіонъ Мая, тотъ самый, въ которомъ позже были Александръ Бенуа, Сомовъ и Философовъ. Въ пансіонѣ онъ пробылъ только до Пасхи, когда неожиданно заболѣлъ и уже болѣе туда не возвращался. За всю эту зиму онъ почти ничего не рисовалъ, не смотря на частыя просьбы матери. Только во время болѣзни снова взялся за карандашъ и очень долго и старательно срисовывалъ съ гравюры Сикстинскую Мадонну. Весной 1876 г. жившій у нихъ студентъ-медикъ, съ которымъ они познакомились еще въ Абрамцевѣ, Вас. Ив. Иѣмчиновъ, пригласилъ ихъ въ свою Харьковскую деревню. Все это лѣто проходитъ также безъ рисованія. Зимой 1876 — 77 г. они проводятъ въ Кіевѣ, гдѣ Иѣмчиновъ кончалъ свои выпускные экзамены. Онъ ежедневно занимался съ мальчикомъ и не прекращалъ этихъ занятій и слѣдующимъ лѣтомъ, въ деревнѣ. Ему удалось настолько его подготовить, что осенью 1877 г. Сѣровъ безъ труда выдержалъ экзаменъ во второй классъ классической гимназіи. Въ эту зиму онъ снова немного сталъ рисовать, главнымъ образомъ, благодаря рѣшительному требованію матери. Лѣто 1878 г. опять всѣ проводятъ въ деревнѣ Иѣмчинова. Въ это время Валентина Семеновна узнала, что Рѣпинъ поселился въ Москвѣ и это окончательно рѣшило судьбу Сѣрова. Она видѣла, что всѣ ея понуканія приносятъ мало прока, а между тѣмъ ясно понимала, что у сына недюжинныя способности. Она ухватила за послѣднюю надежду и въ концѣ лѣта повезла его въ Москву. В. И. Иѣмчиновъ былъ назначенъ земскимъ врачомъ въ Кіевѣ, и Сѣровы должны были съ нимъ разстаться.

v

ГИМНАЗІЯ И ВОСКРЕСНЫЯ ЗАНЯТІЯ У РЕПИНА ВЪ МОСКВѢ

Съ осени 1878 г. для Сѣрова началась новая жизнь. По пріѣздѣ въ Москву, Валентина Семеновна отдала сына въ 6-ю прогимназію, куда его приняли въ третій классъ. Какъ только наладились занятія, она повезла его къ Рѣпину, захвативъ съ собою нѣсколько альбомовъ рисунковъ. Рѣпинъ жилъ въ то время въ Хамовникахъ и писалъ „Царевну Софію“ и „Проводы новобранца“. Онъ долго разсматривалъ рисунки, нашелъ, что его маленькій парижскій пріятель сдѣлалъ огромные успѣхи и самъ предложилъ заниматься съ нимъ вновь. Его матери Рѣпинъ заявилъ, что находятъ у ея сына совершенно исключительное дарованіе и считаетъ, что ея прямая обязанность принять всѣ мѣры для того, чтобы оно получило надлежащее развитіе. О томъ, чтобы прекратить гимназическія занятія не могло быть, конечно, и рѣчи: и сама она, и Рѣпинъ были слишкомъ убѣждены въ необходимости общаго образованія, чтобы отважиться на столь сомнительный съ ихъ точки зрѣнія шагъ. Но какъ примирить школьныя занятія, отнимающія весь день, съ уроками рисованія? Рѣпинъ предложилъ такой проектъ: по субботамъ, прямо изъ прогимназіи, Сѣровъ долженъ былъ приходить къ нему, ночевать у него и работать все воскре-

Кн. О. К. Орлова.
 Н. С. Остроуховъ (масло).
 Вел. Князь Павелъ Александровичъ
 (масло).
 А. Павлова.
 К. П. Побѣдоносцевъ.
 Н. С. Позняковъ.
 Г-жа Рапопортъ (дѣтскій).
 Г-жа Е. Н. Рерихъ (рисунокъ — 1909).
 Г-жа Е. Н. Рерихъ (рисунокъ — 1909).
 Н. А. Римскій-Корсаковъ (масло — 1898).
 Н. А. Римскій-Корсаковъ (рис. — 1908).
 Н. М. Романовъ (масло).
 Ида Рубинштейнъ (рисунокъ).
 Ида Рубинштейнъ (рисунокъ).
 Ида Рубинштейнъ (рис. углемъ съ темне-
 рой на холстѣ — 1910).
 Ида Рубинштейнъ (рис. углемъ).
 Ида Рубинштейнъ (рис. углемъ).
 Ида Рубинштейнъ, д'Аниунціо и Г-жа
 Г. (карикатура).
 Н. Е. Рѣпинъ (масло).
 Н. Е. Рѣпинъ (офортъ).
 М. К. Свербеева (Оливъ) (масло).
 Г. Семеновъ (пастель).
 „Дѣвушка на солнцѣ“ (М. Я. Симоновичъ)
 (масло — 1888).
 К. А. Станиславскій (цвѣтн. рисунокъ).
 К. А. Станиславскій (рисунокъ).
 Д. В. Стасовъ (масло).
 А. А. Стаховичъ.
 А. А. Стаховичъ.
 Гр. Ф. Ф. Сумароковъ-Эльстонъ (съ
 лошадью).
 Сѣровъ, К. Коровинъ и Ф. Шаляпинъ.
 О. О. Сѣрова („Іѣто“) (масло).
 Дѣти Сѣрова (масло).
 Композиторъ А. Н. Сѣровъ (масло—1889).
 Тамань (масло).
 Кн. М. Кл. Тенишева (масло).
 Графиня С. А. Толстая (масло).
 Гр. Е. Д. Толстая (акварель).
 С. М. Третьяковъ (масло).
 Н. М. Третьяковъ (акварель).
 Н. М. Третьяковъ (акварель).
 Г-жа Трояновская (рисунокъ).
 Н. Трубецкой (акварель).
 Г. Турчаниновъ.

Кн. О. К. Орлова. Сиб.
 Н. С. Остроуховъ. Москва.

А. П. Боткина. Сиб.
 А. Нарышкина. Сиб.
 Н. С. Позняковъ. Москва.
 З. Л. Рапопортъ. Сиб.
 Н. К. Рерихъ. Сиб.
 Е. М. Терещенко.
 Третьяковская галерея.
 Н. М. Рябушинскій. Москва.
 А. Д. Романова. Сиб.
 Н. С. Остроуховъ. Москва.
 А. П. Боткина. Сиб.

Музей Имп. Александра III.
 Г-жа Голубева. Парижъ.
 Comte de Montesquiou. Парижъ.

Н. С. Остроуховъ.

З. В. Ратькова-Рожнова.
 Музей Имп. Александра III.

Третьяковская галерея.
 Третьяковская галерея.
 В. О. Гиршманъ. Москва.

А. А. Стаховичъ. Москва.
 А. А. Стаховичъ. Москва.
 Кн. Юсуповъ. Сиб.

Ф. Н. Шаляпинъ.
 Третьяковская галерея.
 Музей Имп. Александра III.
 Музей Имп. Александра III.
 В. О. Гиршманъ. Москва.
 Кн. М. Кл. Тенишева. Смоленскъ.
 Ясная Поляна.
 Гр. Д. Н. Толстой. Сиб.
 Третьяковская галерея.
 Третьяковская галерея.
 Н. С. Остроуховъ. Москва.
 Н. Н. Трояновскій.



В. А. Стровъ. Костюмъ Олоферна (акварель).
(Музей Александра III).

V. Seroff. Costume d'Holopherne (aquarelle)
pour la Judith de A. Seroff.
(Musée Alexandre III).

Крымъ.	г. Басинъ.
Дворецъ въ Копенгагенѣ (этюдь).	Александръ Н. Бенуа. Сиб.
Выходъ Императрицы Александры Ододоровны отъ заутрени (эскизъ).	А. Н. Боткина. Сиб.
Св. Георгій, поражающій дракона (написанъ вскорѣ послѣ Академіи).	г. Гарденинъ. Москва.
Натурщица.	В. О. Гиршманъ. Москва.
Натурщица (акварель).	»
Поле.	»
Дворъ.	»
Столъ.	»
Выѣздъ Екатерины Великой.	Н. Д. Ермаковъ. Сиб.
Ночь въ Парижѣ.	С. Н. Зиминъ. Москва.
Эскизъ занавѣсокъ балету Шехера- зада.	»
Рекрутъ.	Каменскій.
Ночь.	»
Внутренность Успенскаго Собора въ Москвѣ (масло).	А. А. Карзинкинъ. Москва.
Одиссей и Павликъ.	М. Д. Карпова. Москва.
Задворки (акварель).	А. А. Коровинъ. Сиб.
Московский лихачъ (настель).	»
Верховой.	Н. Д. Кузнецовъ.
Фокс-терьеръ. Этюдь (масло).	Д-ръ Лункъ. Москва.
Лошади (Зима).	Мамонтовъ.
Похищеніе Европы.	В. В. Матѣ. Сиб.
Альбомъ рисунковъ.	»
Помѣщичій домъ.	г. Морозовъ. Москва.
Ели.	С. Н. Морозовъ. Москва.
Купанье (масло — 1903).	Музей Имп. Александра III.
Слуга Авраама и Ревекка (масло — 1894).	»
Императрица Екатерина Великая на соколиной охотѣ (гуашь — 1900).	»
Петръ Великій на охотѣ подъ Коло- менскимъ (гуашь — 1902).	»
Императоръ Петръ II и Цесаревна Елисавета Петровна на охотѣ (гуашь — 1909).	»
Львы (рис. цвѣти. карандашами).	»
Волкъ (рисунокъ).	»
Тигръ (рисунокъ).	»
Баба въ кичкѣ (рис. итальян. каранда).	»
Возъ съ мальчикомъ (акварель).	»
Зимою (настель).	»
Пріѣздъ Лариныхъ (рис. перомъ).	»
Натурщица (рисунокъ).	»
Четыре эскиза декораціи къ оперѣ „Юдифь“ (темпера — 1907).	»



В. А. Серов. Эскиз для балета
«Шехеразада» (1910).

В. Серов. Эскиз для балета
«Шехеразада» (1910).

Одиссей и Навзикая (акварель).	Е. М. Терещенко.
Похищеніе Европы (эскизь, темпера).	»
1-й мотивъ занавѣса къ бакету „Ше- херазада“ (темпера).	»
Голова женщины (акварель).	Гр. Д. Н. Толстой. Сиб.
Лошади.	»
Сѣверъ.	»
Фавнъ.	»
Ида Рубинштейнъ (рисунокъ).	»
Похищеніе Европы (рисунокъ).	»
Мать съ ребенкомъ (рисунокъ).	»
Выѣздъ Екатерины II (рисунокъ).	»
Нагая женщина (для „Европы“) (сангина).	»
Осень (масло).	Третьяковская галерея.
Ворона (къ сказкѣ) (акварель).	»
Прудикъ. Этюдъ (масло).	»
Татарская деревня. Крымъ (масло — 1893).	»
Деревня (пастель — 1898).	»
Сѣрый день (акварель — 1898).	»
Борзая (рисунокъ).	»
Кубокъ большого „Орла“ — Петръ I въ Монплезирѣ (темпера).	»
Баба съ лошадью (пастель).	»
На дорогѣ лошадь.	»
Живые.	»
Стога.	»
Похищеніе Европы (масло).	»
Петръ Великій въ Монплезирѣ (темпера).	Н. Н. Трояновскій. Москва.
Лошади (закатъ).	»
Рисунокъ.	»
Монъ-Плезиръ (этюды).	Н. Н. Черногоубовъ. Москва.
Видъ Ново-Двинскаго монастыря въ Москвѣ.	»
Тройка. Карикатура (рис. карандашемъ).	Ф. Н. Шаляпинъ.
„Разсужденіе о рыбѣ и проч.“ (рисунокъ).	»
Прудъ.	Ю. М. Якунчикова. Москва.
Петръ Великій на охотѣ.	
Памятникъ Петра Великаго Фальконета (эскизь — 1904).	
Всадникъ купаетъ лошадь.	
Папа Иннокентій. Конія съ Эрмитажнаго портрета Веласкеза (масло).	



тому назадъ, когда онъ демонстративно вышелъ изъ преподавателей Московскаго Училища Живописи и Ваянія, и случайно встрѣтился съ нимъ и естественно заговорилъ о причинахъ, побудившихъ его къ выходу. По его словамъ, официально имъ выставленная причина, — неуваженіе его просьбы о допущеніи Голубкиной для занятій въ скульптурную мастерскую — была только послѣднимъ толчкомъ. Онъ давно уже собирался уходить, ясно понимая, что между нимъ и его учениками рухнули послѣдніе устои соединявшаго ихъ моста, и открылась бездна. Они рвались къ абсолютной, не терпящей разсужденій и не переносящей никакихъ условностей, а онъ твердо вѣрилъ, что въ школѣ ея быть не должно, и что даже та относительная свобода, съ которой онъ подъ напоромъ духа времени мирился, шла во вредъ дѣлу. «Поставить бы имъ гипсы и засадить острымъ карандашикомъ оттачивать глазокъ Люція Вера», говорилъ онъ совершенно серьезно, ибо рисованіе съ гипса нѣсколько не считалъ «допотопнымъ методомъ». Видя, что его все равно не поймутъ, ибо говорятъ они на различныхъ языкахъ, и зная ясно, что моста никакъ не наведешь, онъ предпочелъ уйти, ибо питалъ органическое отвращеніе ко всѣмъ видамъ принужденія. Нечего и говорить, что онъ поступилъ такъ, какъ и долженъ былъ поступить человѣкъ, ничего такъ не терпѣвшій, какъ всякіе компромиссы.

Кромѣ гипсовъ, Рѣпинъ давалъ Сѣрову «рисовать съ оригиналовъ», — пріемъ теперь тоже заброшенный и вызывающій у большинства только презрительную усмѣшку, но ведущій свое происхожденіе отъ временъ великихъ мастеровъ Возрожденія. Срисовывая произведеніе мастера, ученикъ несомнѣнно знакомится съ цѣлымъ рядомъ пріемовъ, очень цѣнныхъ и важныхъ, добраться до которыхъ одному ему не по силамъ. «Оригиналами», съ которыхъ Сѣрову приходилось обыкновенно рисовать, были различныя Рѣпинскіе портреты. На первый разъ Рѣпинъ далъ ему довольно нетрудный по рисунку, ясный по формѣ и опредѣленный по свѣтотѣни, портретъ своего пріятеля Левицкаго. Съ нимъ онъ справился довольно легко, быстро уловивъ характерныя черты выразительнаго лица. Второй портретъ оказался гораздо замысловатѣе и доставилъ юношѣ-художнику не мало хлопотъ. То былъ портретъ сестры супруги Рѣпина, написанный въ свѣтлой гаммѣ, безъ опредѣленныхъ контуровъ и рѣзкихъ тѣней. Передать это плоское, при томъ, на бѣду, еще женское лицо при помощи одного только карандаша было невѣроятно трудно. Мужскія лица казались ему гораздо проще: почти всѣ носили усы и огромныя густыя бакенбарды съ гладко выбритымъ подбородкомъ. Стоило только нарисовать эти бакенбарды, и фizioномія сразу дѣлалась, какъ будто, похожей. А тутъ самое обыкновенное, безусое, безбородое и даже безбровое лицо, — было отъ чего прятти въ отчаяніе. Рѣпинъ все время помогалъ ему, давая множество цѣнныхъ совѣтовъ, и объясняя основные законы человѣческаго лица. И когда, послѣ долгихъ усилій, ему наконецъ удалось справиться съ рисункомъ, и знакомая голова вышла у него такъ похожа, какъ и на масляномъ портретѣ, — онъ въ первый разъ

Haussmann, въ двойныхъ цѣляхъ гигіены и политики срылъ весь старый и живописный Парижъ. Любопытно описываетъ этотъ бульваръ очевидецъ Бразье: „Наша отцы — пишетъ онъ — видѣли, какъ былъ заложенъ, росъ, процвѣлъ этотъ бульваръ, достигшій европейской славы. Это была какая-то парижская Kermesse, вѣчная ярмарка; ея слава была на устахъ всѣхъ впродолженіи цѣлаго года. Лучшее общество назначало себѣ здѣсь свиданіе. Здѣсь всегда стояла вереница блестящихъ выѣздовъ. Охотно терпѣли холодъ и жаръ, затѣмъ лишь чтобы услышать паяца... который создалъ себѣ репутацію тѣмъ, что расцѣвлялъ на открытомъ воздухѣ слѣдующую пѣсню:

C'est dans la ville de Bordeaux
Qu'est l'arrivé trois gros vaisseaux;
Les matelots qui sont dedans
Ce sont, ma foi, de bons enfants.

На этомъ-то бульварѣ находился сперва Spectacle, потомъ Théâtre des Funambules, къ исторіи котораго мы теперь и обратимся. Она любопытна. Funambule funambulus — канатный плясунъ. Въ 1816 г. Бертранъ, владѣлецъ балагана, акробатъ и плясунъ, прикочевавшій издалека, получаетъ разрѣшеніе построить небольшое помѣщеніе для постановки пантомимъ и даже водевилей. Трудно передать все мытарства этого несчастнаго театра. Это то самое учрежденіе, гдѣ актеры обязаны были административнымъ распоряженіемъ ходить колесомъ. Нечего говорить, что средства были самыя убогія. Но на эти средства умудрялись дѣлать чудеса. Дрянная бутафорія сумѣла справиться со сложной постановкой чудесъ, превращеній, всего что плѣняетъ безхитростнаго зрителя и служитъ украшеніемъ фееріи. Сценаріусъ (онъ-же кажется, подавалъ завѣсъ) сочинялъ сценарій, получая за свой трудъ что-то отъ 5 до 10 франковъ, актеры импровизировали и — публика валила.

Въ 20-хъ годахъ въ театрѣ было уже 500 мѣстъ. Цѣны мѣстамъ были слѣдующія: первая — 75 сантим., первая галерея — 60 сантим., амфитеатръ — 40 сантим., партеръ — 30 сантим., вторая галерея — 20 сантим. Это былъ театръ à quatre sous.

Незамѣнимъ при изученіи этого театра — Janin. Сохранился текстъ афишки, который онъ приводитъ. Вотъ она:

GRAND THÉÂTRE DES FUNAMBULES

par autorisation et permission spéciale des autorités
Aujourd'hui, par extraordinaire, on donnera
une brillante représentation de:

LE SIÈGE DU CHATEAU

Pantomime militaire et pyrotéchnique
ornée d'un décor neuf
qui représente une montagne;



В. А. Серовъ. Кубокъ Бoльшoгo Ордeнa (темпера).
(Третьяковская галерея).

V. Séroff. La coupe de Pierre le Grand (détrempe).
(Galerie Tretiakoff).

его измученный ревматизмомъ ноги. Вотъ какъ характеризуетъ его творчество Сандъ: „Пантомима во главѣ съ Дебюро была въ то время единственнымъ, что сохранилось отъ старинной итальянской комедіи. Но насколько измѣнился типъ Пьерро! Дебюро преобразилъ его подобно тому, какъ Доминикъ преобразилъ Арлекина. Со свойственнымъ ему несравненнымъ талантомъ, поддающимся всѣмъ нюансамъ мимики, онъ создалъ Пьерро то добраго и великодушнаго по небрежности, то вора, лживаго, даже подчасъ скупого, то труса, то безразсуднаго. Почти всегда бѣдный, случайно обогатившись, онъ быстро прокучиваетъ свое состояніе. Его несправимые недостатки — лѣнь и обжорство“.

Подробнѣе говорить о Дебюро Готье:

„Съ Дебюро роль Пьерро расширилась до того, что заняла всю пьесу и, да будетъ это сказано со всѣмъ уваженіемъ, должнымъ памяти актера наиболѣе совершеннаго изъ всѣхъ существовавшихъ, удалась отъ истоковъ и измѣнила свою природу. Пьерро, подъ гримомъ и балахономъ знаменитаго артиста воспринялъ осанку, манеры и анимѣ, которыя ему не къ лицу; онъ награждалъ другихъ ударами ноги въ задъ, но не получалъ ихъ обратно. Лишь съ опаской осмѣливался Арлекинъ коснуться его плеча своей трещоткой, Кассандръ долго колебался, раньше чѣмъ дать ему затрещину. Онъ цѣловалъ Коломбину, обнималъ ее за талию съ видомъ соблазнителя изъ Комической Оперы; на немъ одномъ сосредоточивалось все дѣйствіе и онъ достигъ такой степени смѣлости и наглости, что избивалъ даже своего добраго генія. Могучая личность геніальнаго актера выливалась за рамки типа“. Но самую блестящую характеристику игры Дебюро дастъ Жанэи*:

Что случилось за первыя 30 лѣтъ 19-го вѣка съ французскимъ театромъ?

Нѣтъ болѣе Théâtre Français, есть только Funambules. Нѣтъ болѣе прежняго партерра, литературнаго, образованнаго, ученаго, знаменитаго, партерра Café Procope; зато имѣется партерръ Funambules, оживленный, жестикулирующій, въ одномъ жилетѣ, любящій вино по шести су литръ и ячменный сахаръ.

„Когда-то драматическое искусство разъѣзжало въ каретѣ, въ наши дни оно разгуливаетъ пѣшкомъ; оно носило котурны или золоченные brodequins; сейчасъ оно шлепаетъ въ туфляхъ по грязи. И такъ было хорошо въ свое время, быть можетъ, и сейчасъ это хорошо. Нѣкогда драматическое искусство знало ночныя празднества, утренніе аресты, видѣло у своихъ ногъ королей и принцевъ, имѣло свой дворецъ въ Palais Royal. Въ настоящее время драматическое искусство питается печенымъ картофелемъ на B-d du Temple, штопаетъ чулки у воротъ своего балагана и напивается въ ближайшемъ кабачкѣ. Нѣкогда оно потребляло бѣлила и румяна, сейчасъ оно бѣлитъ себѣ лицо мукой. Нѣкогда его звали Molé или Talma, сейчасъ его зовутъ попросту Дебюро. Все отмщается.“

Въ наше время нѣтъ болѣе актеровъ, нѣтъ театра, нѣтъ искусства.

* Jules Janin. Deburau. Histoire du Théâtre à quatre sous.

СПИСОКЪ РАБОТЪ В. А. СЪРОВА

(составленный П. П. Нерадовскимъ).

Названіе работъ:

Собственники:

П О Р Т Р Е Т Ы *

Автопортретъ (рисунокъ — около 1883 г.).	Музей Имп. Александра III.
Автопортретъ (рисунокъ).	Третьяковская галерея.
Автопортретъ (рисунокъ).	Н. С. Остроуховъ. Москва.
Г. Акимовъ.	
Г. Алафузовъ.	
Императоръ Александръ III (масло).	Вел. Княгиня Елисавета Феодоровна. Москва.
Императоръ Александръ III (акварель).	Государь Императоръ.
Императоръ Александръ III въ датской формѣ (гуашь).	Въ Даніи.
Императоръ Александръ III около дворца въ Копенгагенѣ (эскизъ).	
Семья Императора Александра III-го (масло — 1889-90).	Харьковское Дворянское Собраніе.
Леонидъ Андреевъ.	
Г-жа Антипова.	
Аренскій, С. С. Боткинъ и А. К. Глазуновъ (наброски карандашомъ).	А. Н. Зилоти. Сиб.
Л. С. Бакстъ (гуашь — 1899).	Л. С. Бакстъ. Сиб.
Г. Бахрушинъ.	Московская Городская Дума.
Г-жа А. К. Бенуа.	Александръ Н. Бенуа. Сиб.
Г. Блараμβергъ.	Третьяковская галерея.
С. М. Боткина.	С. М. Боткина. Москва.
М. Н. Боткина.	М. Н. Боткина. Сиб.
Дѣти Боткины.	А. Н. Боткина. Сиб.
Бэмъ.	
Г-жа Б. (карикатура).	
Гр. Ю. С. Витте.	
Н. Н. Войткевичъ.	А. Н. Войткевичъ. Москва.
Н. А. Всеволожскій (рисунокъ).	Л. С. Бакстъ.
Вел. Князь Георгій Михайловичъ (масло).	Радищевскій музей. Саратовъ.
Г-жа Г. Л. Гиршманъ (масло).	В. О. Гиршманъ. Москва.
То же (неоконч. рисунокъ, овалъ).	»
То же (неоконч. рисунокъ).	»
В. О. Гиршманъ (масло — 1910).	»
То же (набросокъ карандашомъ).	»

* Портреты перечислены въ алфавитномъ порядкѣ именъ.

субретки въ шелковыхъ фартучкахъ, важныя дамы въ экинажахъ, весь нашъ милый маленькій мірокъ, одновременно воинственный, политиканствующій, сентиментальный и изящный, изящный прежде всего, повѣрьте, что этотъ міръ ему не извѣстенъ. Не безпокойтесь. Дебюро не случилось быть ни въ одномъ салонѣ. Онъ утверждаетъ, что субретокъ болѣе не существуетъ, что классическіе типы исчезли, что финансистъ, политикъ, солдатъ и поэтъ походятъ другъ на друга, что у нихъ одинаковый обликъ и одинаковая одежда; откуда онъ заключаетъ, что прежняя комедія болѣе невозможна въ этомъ всеиницилирующемъ мірѣ, и онъ проситъ позволенія создать комедію на свой образецъ; предоставьте ему создавать ее, онъ увѣренъ въ томъ, что позабавитъ Васъ при условіи, чтобы комедія была лишена героевъ, интриги и рѣчи.

Дебюро народъ.

Итакъ впередъ, мой веселый Жиль. Жиль — это не тотъ или иной человѣкъ, носящій опредѣленное имя, съ опредѣленнымъ социальнымъ положеніемъ, Жиль — это народъ. Жиль попеременно то веселъ, то грустенъ, то боленъ, то здоровъ; онъ колотитъ, его поколачиваютъ; онъ музыкантъ, поэтъ, простофиля, но всегда народъ. Онъ знаетъ, надъ чѣмъ народъ смѣется, что его забавляетъ, что сердитъ; онъ досконально знаетъ, чѣмъ народъ восхищается, что тотъ любитъ, что собственно собой представляетъ. Онъ видѣлъ народъ, какъ Мазирье видѣлъ обезьянъ, онъ знаетъ его до тонкости. Бей свою жену, народъ, напивайся, дѣлай долги, плати долги, выдавай замужъ дочь, подымай на смѣхъ своего врача, своего духовника, уважай полицейскаго комиссара своего участка, плачь когда хочешь и плачь основательно. А затѣмъ будь любезенъ и милъ; будь говорунѣмъ, изображай красавца, забавника, хвата. За то, что Ты будешь всецѣло народомъ, Тебѣ будутъ подарены несмѣтныя богатства: Тебѣ будетъ постлана постель въ гостиницахъ, Тебя будетъ ждать веселая пляска въ кабакахъ, романтическая дуэль у олушки лѣса, игривыя слова и безконечныя сарказмы оргій. Ахъ, господа комедійные актеры, Вы, что знаете лишь одну роль, что такъ горды этой ролью, ролью писанной, ролью Мизантропа, Тартюффа, какъ Вы бѣдны по сравненію съ моимъ героемъ...

Мой герой изященъ и остроуменъ во всѣхъ положеніяхъ; его бьютъ, онъ смѣется, онъ бѣгетъ и смѣется; ему не приходится ни слова сказать на протяженіи всей роли, но станьте съ нимъ лицомъ къ лицу, ненужные люди съ заржавѣвшей репутаціей, узурпаторы великихъ именъ, собиратели общественной копейки и взгляните на мой народъ, изучите моего любезнаго забавника.

Очевидно, онъ смѣется надъ Вами, но не говоря ни слова; его сарказмъ по отношенію къ злѣму и сильному выражается въ гримасѣ, но въ гримасѣ столь пикантной, что все остроуміе Бомарше признало бы себя побѣжденнымъ предъ ней... Вотъ онъ снова буянить, повѣсничаетъ, пьетъ горькую, становится спорщикомъ,

Г-жа Лосева.

Г. Львовъ (рисунокъ).

М. Я. Львова (масло).

Н. С. Лѣсковъ (Стебницкій) (масло — 1894).

Мазини (масло).

Мальчикъ.

В. С. Мамонтова (масло — 1887).

Е. Г. Мамонтова (рисунокъ)

Е. Г. Мамонтова и Н. С. Остроуховъ за
роялью (рисунокъ).

Л. А. Мамонтова.

Л. А. Мамонтова (настель).

О. Ю. Мамонтова.

Н. А. Мамонтова (масло).

Великій Князь Михаилъ Николае-
вичъ (масло).

З. В. Морицъ (масло — 1892).

Н. А. Морозовъ.

М. А. Морозовъ.

Морозовъ (рисунокъ).

Морозовъ.

М. Ю. Морозова.

Е. С. Морозова.

Москвинъ (рисунокъ).

С. А. Муромцевъ (масло — 1910).

Гр. Мусина-Пушкина.

К. В. Нарышкинъ (рисунокъ).

К. В. Нарышкинъ (настель).

Императоръ Николай II (англ. форма)
(масло).

Императоръ Николай II (въ тужуркѣ)
(масло).

Государь Императоръ.

Государь Императоръ.

Государь Императоръ (акварель).

Г. Нобель (масло).

Г. Обнинскій.

Г-жа Обнинская.

Е. П. Оливъ.

Гр. С. В. Олсуфьева (рисунокъ — 1910).

Великая Княжна Ольга Алексан-
дровна (масло). Этюдъ для Харьковскаго
семейнаго портрета

Г-жа Е. П. Оливъ.

Кн. О. К. Орлова (масло — 1910).

Кн. О. К. Орлова (рисунокъ).

Симоновичъ. Парижъ.

Третьяковская галерея.

А. С. Мамонтовъ. Москва.

Н. С. Остроуховъ. Москва.

»

М. В. Муравьевъ. Новгородъ.

Д-ръ Лункъ. Москва.

М. Ю. Якушкова. Москва.

Д-ръ Лункъ. Москва.

Вел. Кн. Георгій Михайловичъ.

Третьяковская галерея.

Н. А. Морозовъ. Москва.

М. К. Морозова. Москва.

Н. А. Морозовъ. Москва.

В. О. Гиршманъ. Москва.

Совѣтъ Московскихъ Присяжныхъ повѣ-
ренныхъ.

Гр. Мусина-Пушкина. Спб.

К. В. Нарышкинъ. Парижъ.

»

Англия.

Е. П. В. Государь Императоръ.

Н. С. Остроуховъ. Москва.

Нобель. Спб.

М. С. Оливъ. Спб.

Гр. Ю. А. Олсуфьевъ. Село Красные Буйцы.
Тульск. губ.

Соб. Императрицы Маріи Ѳеодоровны.

Е. П. Оливъ. Спб.

Музей Имп. Александра III.

Н. С. Остроуховъ. Москва.

Каковы были пьесы, въ которыхъ Дебюро плѣнялъ свою публику? Возьмемъ для примѣра сценарій пантомимы „Бѣшеный быкъ“, пользовавшейся особеннымъ успѣхомъ и ставившейся въ теченіи двадцати лѣтъ:

БѢШЕНЫЙ БЫКЪ.

Пантомима - арлекинада въ 12 картинахъ въ англійскомъ вкусѣ, Лорана-отца. Представлена въ первый разъ 15-го мая 1827 г. въ театрѣ Funambules и возобновленная къ постановкѣ 16 августа 1850 г.

Дѣйствующія лица:

Пьерро	Дебюро.
Кассандръ	Ланласъ.
Арлекинъ	Дерюддеръ.
Буассенъ	Орфей (позже Гюйонъ).
Коломбина	г-жа Латуръ.

Амуръ, три вѣдьмы.

Карт. 1-ая.

Амуръ и три вѣдьмы.

Буассенъ долженъ жениться на Коломбинѣ, но Арлекинъ, садовникъ, любитъ ее и ему покровительствуетъ Амуръ. Лотерея. Пьерро, которому приснились повѣшенный, собака и прачка, ставитъ на соответственные номера: 39, 4 и 67. Онъ надѣется выиграть. Буассенъ, побитый Арлекиномъ, заставляетъ Кассандра прогнать послѣдняго. Въ отчаяніи несчастный любовникъ бросается въ колодезь, но Амуръ спасаетъ его оттуда.

Карт. 2-ая.

Дуэль par interim.

Долженъ быть подписанъ брачный контрактъ съ Буассеномъ, когда докладываютъ о появленіи молодого человѣка, имѣющаго 100.000 фр. дохода въ минуту. Это Арлекинъ, присвоившій себѣ выигрышъ Пьерро. Онъ вызываетъ Буассена. Послѣдній заставляетъ вмѣсто себя драться Пьерро. Арлекинъ представляется убитымъ. Ужасъ обоимъ друзьямъ. Они убѣгаютъ. Арлекинъ очнулся и похищаетъ Коломбину.

М. М. Фокинъ (рисунокъ).
 Н. Н. Хоритоненко (масло).
 Г. Хрущовъ (пастель).
 Г-жа Хрущова (пастель).
 Г-жа Цетлинъ (масло — 1910).
 Б. Н. Чичеринъ. (масло).
 Б. Н. Чичеринъ (рисунокъ).
 Г-жа Чоколова.
 Г. Чоколовъ.
 Ф. Н. Шаляпинъ (акварель — 1904).
 Ф. Н. Шаляпинъ (въ ростъ), (рис. углемъ).
 Шаляпинъ въ роли „Олоферна“ (костюмъ)
 (акварель).
 Шаляпинъ въ роли „Олоферна“ (костюмъ)
 (темпера).
 Ф. Н. Шаляпинъ (масло). Контуръ едванъ
 К. Коровинымъ, живопись — В. А. Сброва.
 Г. Шмидтъ.
 Кн. Щербатова (неоконченный рисунокъ на
 холстѣ — 1911, послѣдняя работа).
 А. Н. Южинъ и А. Н. Ленскій (масло).

 Кн. Юсуповъ (масло).
 Кн. Юсуповъ (рисунокъ).
 Кн. Юсупова (масло).
 Кн. Юсуповъ (масло).
 М. О. Якунчикова.
 Г. Н. Ѳедотова (масло).

Н. Н. Хоритоненко. Москва.

г-жа Цетлинъ.

Н. С. Остроуховъ. Москва.

г. Чоколовъ. Москва.

»

Музей Имп. Александра III.

„Интер.-Худ. Кругокъ. Москва.

Музей Имп. Александра III.

А. Л. Крупенскій. Сиб.

Ф. Н. Шаляпинъ.

Ярославскій вокзалъ. Москва.

Третьяковская галерея.

„Литературно - Художественный Кругокъ,
Москва.

Кн. Юсуповъ. Сиб.

Кн. Юсуповъ. Сиб.

Кн. Юсуповъ. Сиб.

М. О. Якунчикова. Москва.

„Интер.-Худ. Кругокъ. Москва.

ОСТАЛЬНЫЯ РАБОТЫ:

Академическій этюдъ, удостоенный
 серебр. медали (масло). (?)
 Сѣверный олень.
 Имп. Екатерина Великая на охотѣ.
 Эскизъ.
 Выходъ Императрицы Александры
 Ѳедоровны отъ заутрени (эскизъ).
 Охота (пастель).

Императорская Академія Художествъ.
 Регентъ Баварскій.

Л. С. Бакстъ.

»

Н. Н. Барышниковъ. Сиб.

* Работы перечислены въ алфавитномъ порядкѣ собственниковъ.

Карт. 9-ая.

Бѣшеный Быкъ.

Дефилируетъ процессія съ быкомъ, осужденнымъ на закланіе. Мысль, что онъ пойдетъ на мясо, приводитъ быка въ бѣшенство. Онъ разбиваетъ фаянсовую посуду Кассандра и подымаетъ на рога Пьерро.

Карт. 10-ая.

Сожженный Портретъ.

Пьерро не умретъ. Онъ съумѣлъ себя обезопасить отъ смерти тѣмъ, что сжегъ портретъ Буассена (?).

Карт. 11-ая.

Туалетъ Пьерро.---

Буассенъ отправляется купить себѣ платье. Пьерро тоже; онъ одѣвается въ печь, котелокъ, надѣваетъ на руки и ноги трубы и разгуливаетъ съ манерами щеголей Boulevard de Gand (!).

Карт. 12-ая.

Предвидѣнье конца.

Амуръ вступаетъ за Арлекина и Коломбину. Кассандръ выбрасываетъ Буассена за дверь.

Храмъ Гименей и Апофеозъ.

Все. Вы вѣроятно удивлены. Что за нелѣпая путаница событій, безъ „логической“ связи. И причемъ тутъ собственно „Бѣшеный Быкъ“.

Это не знаетъ никто, въ томъ числѣ и Лоранъ-отецъ. Не ищите здѣсь смысла, ибо вся прелесть въ бессмыслицѣ; въ томъ, какъ вывѣски хлопаютъ по головѣ прохожихъ, не впуская въ лавку и предвосхищая синематографъ; въ фаянсовомъ сервизѣ, внезапно разбивающемся въдребезги; въ тысячѣ мелочей, превращающихъ жизнь улицы въ фантастическую и сказочную Шехеразаду будней, гдѣ подвизается Пьерро. Эта сказка — сонъ наяву, свѣжее непосредственное и дѣтское воспріятіе міра народа, Пьерро и дѣтей.

Такой же характеръ носитъ и нашумѣвшая „Тетка Гусыня, или Золотой Сонъ“ (La Mère l'Oie), авторство которой приписывается Нодье, „les Mille Tribulations du

Первые эскизы къ декораціямъ оперы „Юдифь“ — 1890 - 91 г. (по заказу Н. А. Всеволожскаго).

Петръ Великій верхомъ (рисунокъ).

Мать съ ребенкомъ (рисунокъ).

Петръ Великій на работахъ (рисунокъ).

Этюдъ нагой женщины для „Похищенія Европы“ (сангина).

Похищеніе Европы (акварель).

Мудъ (этюдъ, акварель).

Пристань Паулині (акварель).

Одиссей и Навзикая (темпера).

Ворона и канарейка. На обратной сторонѣ — портретъ Сурикова (сепія).

Кавказская сцена (гуашь).

Натурщица (рисунокъ).

Эскизъ напольной столовой.

Эскизъ занавѣса къ балету „Шехерзада“.

Флоренція.

а) Море на Мурманѣ (этюдъ).

б) Море на Мурманѣ (этюдъ).

Венера. Копія съ Тиціана (акварель).

Копія съ Мюнхенскаго Веласкеза (масло).

Лошади (акварель).

Волы (масло).

Пара вороныхъ въ каретѣ (акварель).

Церковь въ Абрамцевѣ (масло).

Море въ Крыму (масло).

Холстомѣръ (масло).

San Marco, въ Венеціи (масло).

Венеція. Riva dei Schiavoni (масло).

Сѣрый день (масло).

Русалка (масло).

Имп. Екатерина на охотѣ (акварель).

Коронація Имп. Николая II-го.

Одиссей и Навзикая (акварель).

Похищеніе Европы. Гипсъ.

Похищеніе Европы (акварель).

Альбомъ рисунковъ.

Прачки.

Баба въ телѣгѣ.

Геліосъ (Плафонъ).

Бюстъ Н. Трубецкаго.

„Бѣла“, иллюстрація къ „Лермонтову“ (сепія).

Петръ Великій на работахъ (рисунокъ углемъ).

Музей Имп. Александра III.

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

Н. Н. Перадовскій. Спб.

Н. С. Остроуховъ. Москва.

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

»

г. Рябушинскій.

»

г. Слезневъ. Москва.

О. Ф. Сѣрова. Москва.

Е. М. Терещенко.

»

слабить. Но все же Пьерро не избѣжать своей судьбы. Его удѣлъ жертва и онъ великодушно уступаетъ Коломбину Арлекину. Въ „Adultère bénévole, couleur de rose“ онъ играетъ все ту же скромную и благородную роль. Но совершенно особнякомъ стоитъ онъ у Шанфлери. Шанфлери (Champfleury), личность весьма любопытная, путанный авторъ безчисленныхъ романовъ, богема сдѣлавшая карьеру, историкъ карикатуры, коллекціонеръ и библіофилъ, чрезвычайно увлекался маріонетками и пантомимой. Его капризный умъ, любившій барокко какъ въ литературѣ, такъ и въ жизни, результатомъ чего явилась его забавная книга „Чудаки“ („Les Excentriques“), гдѣ собраны портреты безчисленныхъ чудаковъ, гранившихъ при его жизни троттуары Парижа, интерпретировалъ Пьерро на свой ладъ. И здѣсь, быть можетъ, въ его работахъ и работахъ Готье возникла та разновидность, которая привела прямымъ путемъ къ работамъ Chéret и Willette.

Во французской культурѣ 40-хъ и 50-хъ годовъ происходилъ сложный и странный процессъ. Безъ преувеличенія можно сказать, что идеологическія построенія той эпохи предвосхитили въ зародышѣ все то, чѣмъ расцвѣлъ и ознаменовался конецъ 19-го вѣка. Романтизмъ былъ предвѣстникомъ болѣе сложной и расчлененной культуры. Въ карандашѣ Daubier, въ его политическихъ карикатурахъ мелькаетъ уже нѣчто намекающее на демоническій надрывъ Ронса. Въ романической экзотикѣ — эзотеризмъ позднѣйшаго декадентства, въ эстетизмѣ Готье — эстетизмъ позднѣйшихъ, въ пока играющемъ еще гротескѣ — гротескъ Лафорга, въ разныхъ немногоскоморошествующихъ пророкахъ à la Маура, смѣшивающихъ воедино социальное реформаторство, эротику и эстетизмъ, — сложный надрывъ иныхъ и многихъ. То же и съ Пьерро. Шанфлери предвосхитилъ Виллетта. Шанфлери вложилъ въ уста Пьерро (или по крайней мѣрѣ въ его дѣйствія) насмѣшку надъ смертью. Пьерро въ концепціи Шанфлери проповѣдуетъ жизнь quand même, смѣется надъ угрюмыми системами философіи, какъ и надъ вѣрой въ прогрессъ, надъ сказкой объ улучшеніи породы человѣческой и жестокой правдѣ жизни противопоставляетъ фактъ — свое я, свою насмѣшку и свою дерзость. Въ „Pierrot valet de la Mort“ эта дерзость достигаетъ своего апогея: Пьерро убиваетъ смерть. *

Гаспаръ Дебюро оставилъ послѣ себя много интерпретаторовъ. Успѣхъ роли, какъ водится, окрылилъ подражателей. Здѣсь былъ во первыхъ сынъ Гаспара, Шарль Дебюро, затѣмъ выдвинувшіеся за то время актеры труппы „Funambules“, Laurent, Alexandre Guyon, Kalpestri. Шарль Дебюро дебютировалъ на сценѣ 4 ноября 1847 года, т. е. приблизительно спустя годъ послѣ смерти отца въ „Les trois Planètes“.

* Другія пантомимы Champfleury:

„Pierrot pendu“

„Pierrot marquis“

„Les trois filles de Cassandre“

„La Reine des Carottes“.

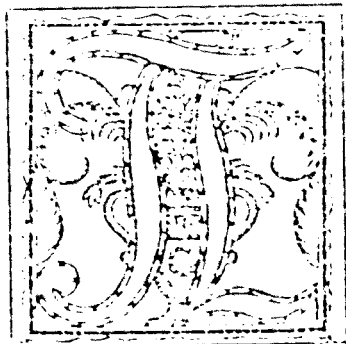
КЪ ИСТОРИИ ТИПА ПЬЕРРО

(о возможности воскрешения пантомимы)

Alex. St.

Окончаніе

IV



ЕРЕЙДЕМЪ къ дальнѣйшему. Иногда простыя техническія причины порождаютъ въ исторіи театра необозримыя слѣдствія. Запрещенія, которымъ подвергались часто театры foires, заставляютъ ихъ вводить маріонетокъ. Такимъ образомъ въ пьесѣ „Pierrot Rémouleur“ Пьерро становится маріонеткой (30-ые гг. 18-го в.). Рядъ стѣсненій, которымъ подвергались театры вплоть до 40-хъ гг. 19-го вѣка оказываетъ вліяніе и на структуру пьесы и на исполненіе ея. Цѣлая категорія театровъ еще въ эпоху II-ой Имперіи не имѣла права называться театрами, а носила имя зрѣлищъ⁴, spectacles. Рядъ учрежденій народныхъ или полународныхъ, выросшихъ во всякомъ случаѣ изъ потребностей райка и улицы и давнихъ, какъ сейчасъ увидимъ, образцы большого и полноценнаго творчества, искусственно поддерживался на уровнѣ балагановъ. Театральная цензура предусматривала всѣ виды творчества и дѣлила ихъ на „разрешительныя“ и „непозволительныя“. Стараясь отвлечь „балаганъ“ отъ серьезныхъ пьесъ, она ничего не имѣла противъ „parades“, клоунадъ, импровизаций и пантомимъ. Усиленно и официально подчеркивался „низменный“ характеръ зрѣлищъ. Такъ въ одномъ изъ театровъ этого рода актеры обязаны были, начиная игру, выкинуть какое-нибудь колѣнце и пройти по сценѣ колесомъ. Герои commedia dell'arte и французскихъ народныхъ бадэновъ, изгнанные съ подмостковъ давно уже не существующаго Hôtel de Bourgogne и затертые лживымъ и слащавымъ „классическимъ“ репертуаромъ Первой республики, владѣли свое существованіе, какъ русскій Петрушка, въ балаганной будкѣ и переѣзжали, кинутое на дно ящика, изъ провинціи въ провинцію.

Они воскресли въ пантомимѣ. Парижскіе старожилы и собиратели древностей оставили рядъ книжекъ характеризующихъ творчество Boulevard du Temple, эту лабораторію національнаго театра, которую такъ любили дѣти, писатели и народъ. Таковы — „les Théâtres du B-d du Crime“^{*}, „Henri Beaulieu“, „L'Histoire des petits théâtres“ Brazier, „L'Histoire du Théâtre à quatre sous“ — Janin. Съ тѣхъ поръ давно уже нѣтъ ни B-d du Temple, ни балагановъ. Префектъ наполеоновской третьей полиціи,

^{*} Т. е. du Temple. Названъ такъ, потому что на немъ произошло покушеніе на Луи Филиппа.

турговъ, художниковъ и поэтовъ, Пьерро Верлена и Лафорга, Гюисманса, Эниика, Поль Маргерита, Шере и Виллетта.

Вмѣстѣ съ Rodolphe Salis'омъ онъ входитъ въ Пантеонъ Chat Noir, скептиченъ съ Гюисмансомъ и Эниикомъ, презираетъ толпу и непрочъ ее использовать. Виллетъ переодѣлѣ его сообразно съ временемъ. Просторный бѣлый казакинъ и широчайшіе панталоны болѣе неумѣстны въ эпоху котелковъ и асфальта. Онъ выбралъ себѣ костюмъ, прекрасно обрисовывающій подвижность его тѣла. Онъ сталъ еще болѣе женственнымъ, если это только возможно. На немъ черное трико, плотно обхватывающее торсъ и ноги. Трико на ногахъ не слишкомъ длинно и позволяетъ любоваться узкимъ и длиннымъ ботинкомъ и бѣлымъ чулкомъ. Въ немъ что-то отъ манерной граціи денди 20-хъ годовъ. Онъ живетъ теперь въ холодномъ климатѣ и снѣжныя пушинки прелестно садятся на его черный обликъ. Онъ сталъ обитателемъ седьмыхъ этажей въ холодныхъ и торговыхъ улицахъ. Онъ сталъ „déclassé“ и уже окончательно порвалъ связь съ „народомъ“; онъ одинокъ и, хотя его любятъ, онъ тиранитъ любящихъ его. Полу-аферистъ, полу-поэтъ, онъ обладаетъ значительнымъ образованіемъ, хотя не любитъ выказывать этого и въ его каморкѣ наврядъ ли найдется болѣе двухъ-трехъ книгъ. Да и откуда имъ взяться? Онъ все равно снесетъ ихъ къ букинисту. Онъ думаетъ, что ужъ навсегда сломился и ему ужъ не воскреснуть болѣе, когда онъ возвращается къ себѣ ночью на чердакъ, поѣвъ на улицѣ на два су печенаго картофеля; но достаточно ему задуть свѣчу и лечь подъ перину, какъ энергія вновь бѣшенымъ вихремъ подымается въ немъ, рисуя самыя фантастическія перспективы. Онъ любитъ стоять, облокотившись о парапетъ въ снѣжный день и глядѣть на Нотръ-Дамъ, неподвижно стоять цѣлыми часами, пока его черный костюмъ не покроется бѣлымъ плащомъ и самъ онъ не обратится въ снѣжную гору; стоять и, горько смѣясь, анализировать свои бушующія желанія, съ недоумѣніемъ размышляя, что, собственно, онѣ означаютъ и куда лежитъ его путь. Это онъ вмѣстѣ съ Блокомъ останавливается по ночамъ на улицѣ и читаетъ стихи:

Невѣрная, гдѣ ты?
Сквозь улицу черную
Вижу длинный рядъ фонарей...

хотя никакой невѣрной у него нѣтъ, а есть только тоска по неизвѣстному, котораго онъ осмыслить не можетъ. Онъ — сломившаяся буря, потерявшая свою цѣль и незнающая во имя чего бушевать. Онъ заживо сгнившій мертвецъ, но не похороненный. Вѣрно характеризуетъ его Paul Agène, говоря о рисункахъ Виллетта: „Въ этихъ улыбающихся и жестокихъ рисункахъ, Гойи, ретушированныхъ при свѣтѣ звѣздъ, заключена исторія цѣлой человѣческой жизни. Блѣдный какъ лилія, или какъ мальчишка изъ булочной, Пьерро Виллетта — Пьерро конца 19-го вѣка, и воплощаетъ въ себѣ всѣ желанія безъ цѣли, сумасшедшее властолюбіе и жажду

avec changements à vue; travestissements
et metamorphoses; costumes neufs
avec combat au sabre à quatre marches, fanfares,
évolutions militaires et explosion au tableau finale.
Il y aura une représentation à 3 heures, une à 5,
à 7 et une à 9.

ENTREZ MESSIEURS, FAUT VOIR ÇA.

Что такое combat au sabre à quatre marches? Мы не знаемъ. Но замѣчательно, что при своихъ ничтожныхъ средствахъ (полный сборъ — 200 франковъ, правда, такихъ представлений приходилось четыре на вечеръ) театръ умудрялся блистать всякими чудесами техники, провалами⁶, превращеніями, вплоть до jets d'eau. Объ этихъ jets d'eau сложились цѣлая легенды. На сценѣ были настоящіе водопады. Позже мы будемъ говорить болѣе подробно объ инсценировкѣ, сейчасъ-же перейдемъ къ репертуару.

Первое время (20-ые годы) героемъ постановокъ является Арлекинъ. Arlequin-médecin, Arlequin dogue, Arlequin au tombeau и т. д. и т. д. Арлекины сынятся въ изобиліи. Ихъ такъ легко сочинять. Сценарій придумываетъ директоръ театра, театральный служащій, тотъ, у кого хватаетъ смѣлости, фантазіи и выдумки. Здѣсь подвизается Bambochinet, paradisier, каламбуристъ и остроумецъ, любимецъ публики, отпускающій jazz, выступающій на сценѣ подъ псевдонимомъ Frédéric B. Другой Frédéric, Lemaître, тотъ чьему имени суждено прогремѣть во Франціи, создатель грядущаго Robert Macaire совершенно безвѣстный пока, ютится въ томъ-же театрѣ, участвуя въ пантомимахъ. Арлекинъ свирѣствуетъ. Арлекинъ побѣждаетъ сердца женщинъ, уничтожаетъ противниковъ, плѣняетъ и властвуетъ, но постепенно его затмѣваетъ новое свѣтило: старый забытый Пьерро. Играетъ Пьерро Deburau.

Теперь, когда съ тѣхъ поръ прошло 80 — 90 лѣтъ, рѣшительно нельзя себѣ вообразить, какой властью и плѣнительной силой пользовался этотъ актеръ-мимъ. Сохранились характеристики его игры, сдѣланныя его горячими апологетами — Т. Готье и Жанэномъ, Банвилемъ и Шавфлери. Силой художественнаго проникновенія, вдумываясь въ эти строки, мы можемъ воскресить могучую индивидуальность актера. Дебюро появился въ труппѣ Funambules⁷ въ 20-хъ годахъ. До 30-хъ годовъ онъ оставался въ тѣни. Жизнь его была очень горька. Сынъ народа, безъ образованія, онъ позналъ всю горечь нищеты и ея отчаяніе. Свои небольшія познанія онъ почерпалъ въ café de la rue des Ours въ кругу литераторовъ, собиравшихся тамъ. Уже будучи знаменитъ, онъ получалъ нищенское содержаніе (150 франковъ въ мѣсяцъ) и играя по нѣсколько разъ въ день, безсмѣнно, безъ отдыха, въ будни и въ праздники, не могъ къ старости добиться сухой уборной, гдѣ-бъ не болѣли

⁷ (sic!)

Заключу же словами Готье о смыслѣ подобнаго театра: „Читатели, не удивляйтесь пожалуйста значенію, которое мы придаемъ скромной пьесѣ *Funambules*; искусство, диктующее свои законы пантомимѣ пьерро и полишинеллей — столь же серьезно, какъ и то, что повелѣваетъ трагедіи. Великій Гете... Юпитеръ интеллекта, не счелъ невозможнымъ набросать своей божественной рукой пьесы для маріонетокъ..., а вдохновенный Шиллеръ перевелъ „Турандотъ“ Карло Гоцци, произведеніе, построенное по правиламъ поэтики „Тетки Гусыни“ и „Бѣшеннаго Быка“. Оставляя въ сторонѣ лапидарный французскій стиль, со сказаннымъ здѣсь мы можемъ только согласиться.



Мы, критики, претендующіе на то, чтобы быть артистами, испытываемъ то же нужду воспламениться чѣмъ-либо. Не имѣя возможности зажечься въ Théâtre Français, мы ищемъ потрясеній, гдѣ можемъ, напримѣръ, въ театрахъ бульваровъ. Въ одномъ изъ такихъ никому неизвѣстныхъ театровъ, въ самомъ незначительномъ и самомъ зловонномъ изъ нихъ, при свѣтѣ четырехъ жалкихъ свѣчъ и въ душномъ воздухѣ, рядомъ со звѣрищемъ, гдѣ рекутъ звѣри въ то время, какъ актеры играютъ, мы отыскали, восхищались и яростно аплодировали великому актеру и, что важнѣе всего, великому наацу — Дебюро.

Что-же такое Дебюро?

Каковъ Дебюро, я не сумѣю отвѣтить. Фактъ тотъ, что онъ совершилъ революцію въ своемъ искусствѣ. Онъ дѣйствительно создалъ новую разновидность Нааца, въ то время, какъ полагали, что всѣ разновидности уже исчерпаны. Шумливость онъ замѣнилъ хладнокровіемъ, энтузіазмъ благоразуміемъ; это болѣе не горластый Наацъ, бросающійся во всѣ стороны, безъ цѣли и смысла; это взявшій себя въ руки стоикъ, машинально отдающійся всѣмъ впечатлѣніямъ момента, безстрастный актеръ, безгласный и почти безличныи: умѣющій сказать все, смѣющійся надъ всѣми, сумѣвшій бы, не говоря ни слова, сыграть всѣ комедіи Мольера; стоящій на уровнѣ всѣхъ глупостей своей эпохи и придавшій имъ дѣйствительную жизнь, неподражаемый гений, движущійся, глядящій, открывающій ротъ, закрывающій глаза, смѣющійся, трогательный, прелестный.

Это человекъ, который много мыслилъ, изучалъ, надѣялся, страдалъ, это актеръ изъ народа, другъ народа, болтунъ, гурманъ, бездѣльникъ, лежебока, революціонеръ, какъ и полагается народу. Когда Дебюро сумѣлъ найти свое хладнокровіе и тотъ иѣмой сарказмъ, которымъ онъ такъ богатъ, Дебюро въ то-же время обнаружилъ новый родъ искусства...

...Это ни комедія нравовъ, ни комедія, построенная на интригѣ, ни историческая пьеса, ни фарсъ. Ни одна изъ установленныхъ категорій здѣсь непримѣнима. Здѣсь есть всего понемногу.

Дебюро — комедійное искусство.

Это не все. Будучи освобождены отъ современнаго діалога, вы освобождаетесь тѣмъ самымъ отъ современной интриги. Всѣ эти банкиры изъ современной комедіи исчезаютъ въ Fripambules. Всѣ эти прелестные молодые люди въ желтыхъ перчаткахъ, всѣ старые военные, всѣ филантропы, весь Faubourg St. Germain, вся Chaussée d'Antin, коротко, весь тотъ комическій міръ, который г. Скрибъ и его блѣдные подражатели эксплуатируютъ еще съ Реставраціи, весь онъ исчезаетъ въ игрѣ нашего забавника. Не подумайте, что Дебюро смогъ-бы затронуть этихъ людей. Онъ знаетъ ихъ столь же мало, сколь и маленькихъ маркизовъ Людовика XIV. Иѣтъ, мускусъ и румяна, почетные кресты, cordons bleus, биржевая игра, мастерскія художниковъ, маленькіе салоны, столь хорошо позолоченные,

воспріятія процесса истолковательнаго творчества отъ процесса организаціоннаго творчества, надо, чтобы та творческая энергія, какой живо сценическое искусство, была направлена на искусство организаціонное. А такъ какъ сценическое искусство могущественно прежде всего непосредственнымъ публичнымъ проявленіемъ творческаго процесса истолковательнаго характера, то искусство организаціонное должно совпасть съ искусствомъ истолковательнымъ въ моментъ всенароднаго проявленія творческаго процесса, совершающагося на глазахъ у публики. Иными словами, искусство сценическое должно стать искусствомъ импровизаціоннымъ.

Изъ двухъ преградъ, отдѣляющихъ современное сценическое творчество отъ импровизаціи, первая, — преграда посредствующей личности актера-исполнителя, — устранима конечно легче, чѣмъ вторая. То, что говоритъ Страбонъ о лирическомъ поэтѣ Мимнермѣ Колофонскомъ, — *ὁλκτὶς ἄρα καὶ ποιτὶς ἐλεγεῖας*, — такъ или иначе приложимо ко многимъ поэтамъ древности, которые въ большинствѣ случаевъ были исполнителями своихъ собственныхъ произведеній, какъ напримѣръ Пиндаръ, или римскій мимोगрафъ Децимъ Лаберій, игравшій главныя роли въ своихъ мимахъ. Что касается новѣйшихъ временъ, то хорошо извѣстны случаи, когда творчество организаціонное и истолковательное совмѣщаются въ одномъ лицѣ. Достаточно указать, напримѣръ, на Лопе-де-Руэда, Шекспира, Мольера, Гете, Бертинацци, игравшихъ главныя роли въ своихъ собственныхъ произведеніяхъ, на Вагнера, управлявшаго Байрейтскимъ оркестромъ, на Антона Рубинштейна и многихъ другихъ пѣвцовъ, исполняющихъ свои сочиненія въ концертахъ. Вторая преграда значительно сложнѣе уже потому, что устраненіе ея обусловлено необходимостью совмѣщенія творчества организаціоннаго и истолковательнаго не только въ одной и той же личности, но и въ одномъ и томъ же моментѣ времени. Къ такому совмѣщенію и сводится, въ сущности, творчество импровизатора.

II

Дѣятельность человѣка, какъ импровизатора, проявляется съ первыхъ же его шаговъ по пути къ художественному творчеству.

Музыка, такъ повелительно вліяющая на человѣческій духъ, открываетъ для импровизаціи очень широкое поле. Импровизаціонный характеръ носятъ прежде всего народная пѣсня и незатѣйливая народная мелодія. Науманъ, говоря объ образованіи мелодіи у китайцевъ, отмѣчаетъ странную съ точки зрѣнія европейца особенность китайской музыки: мелодіи составляютъ по большей части безъ опредѣленной музыкальной цѣли, на живую нитку, такъ что пѣвецъ либо случайно, либо въ силу обязательнаго музыкальнаго настроенія, вынужденъ блуждать по разнымъ тонамъ. Это блужданіе и даетъ, очевидно, широкій просторъ

забіякой, злымъ, коварнымъ и сварливымъ. Всегда и вездѣ — это толпа, духъ толпы, жизнь толпы. Въ одномъ лицѣ заключена тысяча актеровъ, забавныхъ и полныхъ жизни и движенія... и всѣмъ этимъ лицамъ одно собирательное имя — Дебюро.

Декораціи и бутафорія.

Прядомъ съ дѣйствующимъ лицомъ вообразите себѣ всю соотвѣтственную декорацію, всю обстановку, въ которой живетъ народъ: метлу, чусунокъ, лохань для бѣлья, сундукъ, табуретъ, столъ, стаканы, гребенку, трубку, огниво, зеркало, пшандырь, лѣстницу, миску, всего не перечислишь. А затѣмъ вообразите себѣ также всѣ мѣста, гдѣ чувствуетъ себя хорошо мой герой: гостиницы, ломбарды, риги, чердаки, веселые кабачки, Грекскую площадь, храмы, театры, лѣса, публичные балы, рѣчки съ прозрачными водами, деревушки, шумливыя городскія предмѣстья, винныя лавки, набережныя, усѣяныя торговцами, странствующими рестораторами, продавцами сосисокъ и продавцами коко, наклеивщиковъ афингъ, Полишинеля, шарманку, канатныхъ плясуновъ, шарлатановъ; декорація постоянно мѣняется, міръ не устаётъ въ своемъ бѣгѣ, дождь смѣняетъ солнце, настаетъ день, настаетъ ночь, падаетъ градъ, и всегда, безразлично отъ времени и мѣста. Жанль оказывается на высотѣ положенія, столь же воспламеняющійся при видѣ похоронъ, какъ и при веселой оргіи въ кабачкѣ, единственный и своеобразный, не знающій себѣ цѣны, наивный, какъ всякій большой художникъ, бѣдный, какъ великій художникъ, боготворимый народомъ, не удостоившійся даже званія сосѣтэра театра (долнi весьма скромной) и доведенный до необходимости судомъ требовать со своихъ хозяевъ права одѣваться не въ погребѣ.

Извиняюсь за столь длинную цитату, но она была необходима. Ни Готье, ни Банвиль, никто не останавливался съ такой любовью на Дебюро. Книжка эта была отпечатана всего въ числѣ 100 экземпляровъ (1-ое изданіе) и осталась неизвѣстной большой публикѣ. Но она выросла изъ статьи, напечатанной въ „La Pandore“, 19 іюля 1828 г., гдѣ Жанль состоялъ театральнымъ критикомъ. Эта статья способствовала славѣ Дебюро. Литераторы (Готье, Нодье, Жаненъ) ,открыли“ Дебюро. И, заканчивая свою книгу, Жанль еще разъ противопоставляетъ театальному искусству верхнихъ слоевъ непосредственное творчество народа.

Куда идетъ искусство?

...Искусство никуда не идетъ, оно не движется болѣе; оно осталось неподвижнымъ, остановившись у входа въ Funambules, и выкрикиваетъ разбитымъ голосомъ: Entrez, Messieurs. Искусство устало и огрубѣло; оно носитъ очки и косичку. Познавъ величайшую роскошь и величайшую нищету, оно успокоилось въ подломѣ; здѣсь искусству свободно дышется; оно живетъ въ свое удовольствіе, движется, загорается новой жизнью, и остается одинокимъ, не вступая въ связь ни съ однимъ изъ родовъ искусствъ, что заставляетъ предполагать, что оно останется послѣднимъ въ родѣ. И, право, не о чемъ пожалѣть.

гдѣ ихъ цѣнили по достоинству, такъ какъ во Флоренціи остроуміе было уже слишкомъ ходячей монетой и потому плохо вознаграждалось. Наиболѣе знаменитымъ изъ нихъ былъ Гонелла, придворный шутъ въ Феррарѣ, отличавшійся въ различныхъ буффонадахъ. Здѣсь же слѣдуетъ упомянуть и объ итальянскомъ маріонеточномъ театрѣ Бураттино, ведущемъ свое происхожденіе отъ античныхъ кукольных театровъ, съ ихъ пьесами на тему послѣднихъ событій дня, импровизировавшихся во время самого дѣйствія. Кипучая среда великой французской революціи, породившая такъ много превосходныхъ политическихъ ораторовъ, выдвинула нѣкоторыхъ изъ нихъ, какъ увлекающихъ толпу импровизаторовъ; наиболѣе извѣстны были въ этомъ отношеніи Гюадэ и Мирабо. Наконецъ, что касается новѣйшаго времени, то условія политической и общественной жизни вызвали необходимость въ импровизаціи политическихъ и судебныхъ рѣчей въ зависимости отъ тѣхъ обстоятельствъ, въ какихъ находится обсуждаемый вопросъ въ каждый отдѣльный моментъ преній. Импровизаціонное творчество проявлено здѣсь такими выдающимися ораторами какъ Манюэль, де Мартиньякъ, Дюпэнъ, Гамбетта, Беррье, Лашо, Лассаль, Каваллотти.

Въ области лирики и отчасти эпоса импровизація играетъ большую роль въ процессѣ народнаго пѣсеннаго творчества. Еще недавно, лѣтъ двадцать тому назадъ, изслѣдователи народной поэзіи встрѣчали въ Смоленской губерніи импровизаторшу народныхъ пѣсень. Духовные стихи калікъ переходящихъ также слагаются изъ цѣлаго ряда свободныхъ и наивныхъ импровизацій на темы, взятые изъ священнаго писанія и апокрифовъ. Сюда же надо отнести и древнихъ плакальщицъ, вопленницъ Корсики и Сардиніи, а также русскихъ вопленницъ или плачѣй. Старинныя наши плачи, жели, причитанія, вопли и заплачки были несомнѣнно импровизаціями, въ которыхъ сказывалась глубина содержанія, сила чувства и красота формъ. Причину художественности заплачекъ Синовскій видитъ въ томъ, что психологическое значеніе ихъ „коренится въ возможности „выплакать“ свою душу, найти исходъ горя въ словахъ“. Однако, такое объясненіе непримѣнимо къ тѣмъ случаямъ, когда дѣйствующимъ лицомъ является наемная вопленица. А вѣдь именно такіе то и производятъ нацѣльнѣйшее впечатлѣніе. Самъ Синовскій упоминаетъ о вопленицѣ Аринѣ Федосовой, знаменитой импровизаторшѣ, „которую на ея родинѣ за сотни верстъ выписываютъ на похороны и на свадьбы вопить“. Такая Федосова должна производить на слушателей сильное впечатлѣніе не искренностью изливаемого въ словахъ горя, а творчески художественнымъ изображеніемъ видимости этого горя, причемъ, конечно, особенное значеніе здѣсь имѣетъ то, что всѣ окружающіе присутствуютъ при самомъ процессѣ этого несомнѣнно художественнаго творчества вопленицы-импровизаторши.

На Западѣ первобытная пѣсня также создается народнымъ творчествомъ, въ которомъ главное мѣсто занимаетъ импровизація. Распространителями ея являются народные бродячіе пѣвцы (напримѣръ сѣверные скальды, шотландскіе барды), въ

Карт. 3-ья.

Большое сраженіе съ фаянсовымъ сервизомъ.

Любовники укрылись у Кассандра, продавца фаянсовой посуды. Пьерро замѣчаетъ, что въ большой бѣлой корзинѣ спрятался Арлекинъ. Но Арлекина ужъ болѣе тамъ нѣтъ. Въмѣсто него фаянсъ, и Пьерро все разбилъ.

Карт. 4-ая.

Funambules.

Арлекинъ прячетъ свою красавицу въ залѣ. Пьерро, habitué театра, появляется въ обществѣ Кассандра и находитъ бѣглецовъ. Тогда Арлекинъ касается его своимъ жезломъ и Пьерро оказывается въ одной сорочкѣ. Его отводятъ въ участокъ.

Карт. 5-ая.

Заколдованная вывѣска кондитерской „Золотой Колотушки“.

Арлекинъ и Коломбина укрылись въ кондитерской. Пьерро воруетъ пирожки. Когда Буассенъ съ Кассандромъ появляются въ дверяхъ, вывѣска приходитъ въ движеніе и колотитъ по нимъ, не пуская въ двери.

Карт. 6-ая.

Бѣлье краденое и бѣлье летающее.

Преслѣдованіе продолжается. Любовники укрылись у прачки. Пьерро отправляется туда на поиски, но Арлекинъ прячетъ бѣлье. Пьерро обвиняютъ въ кражѣ и бьютъ.

Карт. 7-ая.

Прыжокъ Арлекина, который повергаетъ въ изумленіе Пьерро. Окруженный Пьерро и его друзьями, Арлекинъ дѣлаетъ гигантскій прыжокъ.

Карт. 8-ая.

Какъ вино становится зельемъ.

Преслѣдователи направились въ ближайшій кабачекъ, который внезапно становится аптекой. Они принимаютъ пилюли противъ желудочныхъ болей. Пилюли эти непо-
мѣрной величины. Одну изъ нихъ вводятъ въ ротъ Буассена ударами молотка по ней. Что касается Пьерро, то чтобы заставить его принять свою пилюлю, приходится бить по ней трамбовкой. Принятая внутрь, пилюля разрывается, и всѣ спа-
саются бѣгствомъ.

первоначальная пѣсня-пляска, какъ начало вообще человѣческаго творчества динамическаго характера, ибо элементы поэзіи, музыки и пластики здѣсь приводятся въ тѣсное сочетаніе полудикимъ человѣкомъ, который иначе, какъ въ дѣйствіи, и не можетъ проявить свое творчество. И только съ теченіемъ времени изъ хоровой лирики постепенно вырастаетъ хоровая драма. Собственно, сценическая импровизація даетъ о себѣ знать еще тогда, когда о сценѣ, какъ таковой, нѣтъ и рѣчи. Такъ, религіозныя игры и государственныя празднества въ древней Греціи и Римѣ въ самомъ ихъ зачаткѣ, конечно, не могли не носить импровизаціоннаго характера. Во всѣхъ этихъ случаяхъ элементъ импровизаціи сопутствуетъ лишь зарожденію пѣсни-пляски или установленію ритуала религіознаго празднества.

Но есть цѣлая группа такихъ сценическихъ представленій, гдѣ весь интерес сосредоточивается именно на импровизаціи дѣйствующихъ лицъ, что дѣлаетъ форму этихъ представленій подвижною и способною къ эволюціи.

Сельскіе праздники у сицилійскихъ грековъ, положившіе начало древне-греческимъ мимамъ, состояли изъ импровизированныхъ шуточныхъ сценокъ. Этотъ импровизаціонный характеръ остался и за мимами. Авторы мимовъ набрасывали лишь общій планъ сценическаго представленія, указывая лишь главные пути, по которымъ должно было идти развитіе дѣйствія. Остальное все представлялось фантазіи, изобрѣтательности, остроумію и находчивости дѣйствующихъ лицъ.

Драматическое искусство Италіи представляетъ, въ отношеніи импровизаціи, большой интересъ. Драма ведетъ здѣсь свое начало также отъ сельскихъ празднествъ, среди участниковъ которыхъ было въ обычаѣ перекидываться шуточными стихами-фесценниннами. Уже діалогическая форма фесценниннъ, требовавшая, очевидно, отвѣтнаго стиха вполнѣ, указываетъ на неминуемо-импровизаціонный характеръ ихъ. Сюда же слѣдуетъ отнести и такъ называемые разговоры сатировъ — шуточныя и сатирическія импровизаціи, участники которыхъ ходили по городу процессіями. Также и въ позднѣйшихъ ателланахъ авторами ихъ умышленно отводится большое мѣсто для дѣятельности актера-импровизатора. Широкое поле для актера-импровизатора представляли въ императорскую эпоху и римскіе мимы. Авторы этихъ небольшихъ сценокъ изъ народнаго быта давали каждой роли лишь общій тонъ, выясненіе же подробностей и развитіе дѣйствія зависѣло отъ коллективной импровизаціи актеровъ. И чѣмъ болѣе запутывалась интрига, тѣмъ болѣе соперничали актеры другъ съ другомъ въ изобрѣтательности и въ творческой импровизаціи при развязкѣ сцены. Въ настоящее время, кажется, уже съ достаточной достовѣрностью установлено, что извѣстное собраніе отрывочныхъ сентенцій знаменитаго мимографа Публия Сира представляетъ собою ни что иное, какъ матеріалъ, которымъ должны были пользоваться актеры — исполнители мимовъ во время своихъ импровизаціи. Съ запрещеніемъ мимовъ, ихъ мѣсто заняла въ императорскую эпоху безсловесная пантомима, также дававшая богатый матеріалъ для волиѣ индивидуальной импровизаціи гистрионовъ.

Pierrot⁴, ,Pierrot maçon⁴, ,Pierrot et les Bohémiens⁴, ,Pierrot possédé⁴, ,les Tiroirs du Diable⁴, ,Pierrot et les bandits espagnols⁴ и т. д. и т. д. *

17 Июня 1846 года Дебюро умираетъ. Начинается эра эпигоновъ.

VI

Гротескъ всегда игралъ значительную роль въ пантомимѣ. Такъ, въ ,Mirliton enchané⁴ Пьерро останавливается предъ картиной изображающей крестьянина, находящагося въ недоумѣніи, принять ли ему изъ рукъ вербовщика кошелекъ, который тотъ ему протягиваетъ. Пьерро возмущенъ. ,Бери же, дуракъ⁴, кричитъ онъ крестьянину. И — чудо свершается. Фигура выступаетъ изъ полотна и забираетъ Пьерро въ солдаты. Въ ,Mémoires de Pierrot⁴ въ 8 картинахъ онъ десятокъ разъ мѣняетъ свое амплуа. Онъ сапожникъ, чистильщикъ помойныхъ ямъ, тряпичникъ, продавецъ зелени, рекрутъ, папа, тамбуръ-мажоръ, слуга. Съ участіемъ литераторовъ въ обработкѣ сценарія (Ж. Мерсье, Поль Віаръ, Готье, Шанфлери) гротескъ возрастаетъ. Литераторы придаютъ Пьерро болѣе сложный обликъ. Онъ становится философиченъ, не чуждъ вопросовъ высшаго порядка, занимается метафизикой, читаетъ Шопенгауэра. Въ сюжетѣ, данномъ Готье, Пьерро мучится угрызеніями совѣсти. Для того, чтобы обогатиться на даровщинку гардеробомъ, онъ убиваетъ старьевщика и закапываетъ его въ погребѣ. Облаченный во фракъ, онъ отправляется въ церковь вѣнчаться. Но внезапно во время богослуженія слышится чей-то гнусавый голосъ: ,старрррры вещи⁴. Этотъ голосъ преслѣдуетъ его повсюду. Въ рѣшительные моменты его жизни гнусавое ,старррры вещи⁴ парализуетъ его дѣйственную энергію и разрушаетъ его счастье.

Въ ,Pierrot posthume⁴ ** онъ переживаетъ иллюзорность бытія. Онъ считаетъ себя умершимъ, но не увѣренъ въ томъ. Всѣ, къ кому онъ обращается, въ одинъ голосъ утверждаютъ, что онъ умеръ. Пьерро въ затрудненіи и не знаетъ, какъ ему быть. Врачъ, спрошенный имъ, усиливаетъ необычайность его положенія, отказываясь дать ему точный отвѣтъ и продаетъ ему за дорогую цѣну флаконъ жизненнаго эликсиру.

Но Пьерро все же смущенъ и колеблется. Онъ не увѣренъ въ подлинности своего существованія и не считаетъ себя вправѣ жениться на Коломбинѣ, но не хочетъ также цѣловать ее, дабы не наставить роговъ Арлекину. Ибо онъ честенъ. Пощечина, которую онъ получаетъ, окончательно убѣждаетъ его въ томъ, что онъ живъ, живъ какъ только можно быть живымъ. Арлекинъ укралъ у него бутылку съ эликсиромъ и выпиваетъ ее, вслѣдствіе чего его невѣроятно

* Сценаріи можно найти у Ungounet и у L. Péricand «Le théâtre des Funambules, ses mimes, ses pantomimes». Paris in 8^o.

** ,Pierrot posthume⁴, 1 acte en vers, par Siraudin et Th. Gautier, Vaudeville (data?).

ставляю, конечно, и актеров уклоняться отъ роли и импровизировать реплики. Но Гансвурстъ и Никкельгерингъ считались въ такихъ труппахъ сценическими импровизаторами *par excellence*. Громадный успѣхъ у публики такихъ буфонахъ Гансвурста былъ причиною того, что роль его постепенно вырастаетъ въ самостоятельное дѣйствіе, дающееся подъ именемъ *Hanswurstkomödie*, гдѣ шуту-импровизатору принадлежитъ уже главная роль.

Въ XVII вѣкѣ репертуаръ англійскихъ комедій былъ значительно обогащенъ „Лейпцигскимъ магистромъ“ Юганномъ Фельтенемъ, который переводилъ для своей знаменитой труппы Мольеровскія пьесы. Однако, вмѣстѣ съ тѣмъ, Фельтенъ не оставлялъ англійскихъ комедій стараго типа съ импровизаціями актеровъ на всевозможныя злобы дня (*Stegreifspiele*). Во времена Гете извѣстенъ былъ въ Германіи, какъ актеръ-импровизаторъ, а также какъ драматургъ, Ифландъ, стремившійся выступать преимущественно въ пьесахъ второстепенныхъ авторовъ, для того, чтобы дать просторъ своимъ сценическимъ импровизаціямъ на тему той или другой роли. Желаніе дать актеру просторъ для импровизаціи заставило Ифланда, а также Коцебу, умышленно писать нѣкоторыя изъ своихъ пьесъ въ видѣ эскизовъ съ легко намѣченными контурами главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Однако, пьесы ихъ не отличались особыми художественными достоинствами, и сама по себѣ интересная попытка оборвалась.

Новѣйшее время почти совсѣмъ не знаетъ публично выступающихъ импровизаторовъ. Даже балаганный дѣдъ и чертъ и бродячій Петрушка кукольнаго театра еще не такъ давно заявлявшіе о себѣ незатѣйливыми импровизаціями, исчезли вмѣстѣ съ раешникомъ, — импровизаторомъ на общественныя злобы дня. Исчезаютъ и народные сказочники, кобзари, виртуозы-пѣсенники. Остается лишь цирковой клоунъ съ его плоскими шутками, импровизаціонный характеръ которыхъ находится подъ большимъ сомнѣніемъ. Въ видѣ исключенія можно упомянуть, развѣ, лондонскаго клоуна Джо Гримальди, съ его выступленіями-импровизаціями въ рождественскихъ пантомимахъ Ковентгарденскаго театра.

Все это — очень бѣглые примѣры. Ихъ можно было бы значительно пополнить, если бы только въ томъ была надобность. Однако, такой надобности въ настоящемъ случаѣ не ощущается. И приведенныхъ фактовъ достаточно, чтобы увидѣть, какъ непрерывно течетъ ручей импровизаціи по долинамъ духовной культуры человѣчества и какъ утоляетъ въ немъ жажду всякій къ нему подошедшій, будь то полудикій сицилійскій грекъ или же великій Гете.

IV

Современность ставитъ импровизаціонному творчеству такія преграды, для преодоленія которыхъ необходимы совмѣстныя усилія многихъ творческихъ волей. Импровизацію можно встрѣтить лишь какъ рѣдкій единичный случай. Но ошибочно

Его игра отличалась отъ игры Гаспара. Онъ не слѣдовалъ указкѣ великаго мастера. Онъ играетъ Пьерро болѣе живымъ, молодымъ, смѣющимся и веселымъ. Старикъ Дебюро былъ мало подвиженъ. Въ его натурѣ была величавая *grandezza*, которую онъ перенесъ и на роль. У Шарля *grandezza* смѣнилась шаловливостью и подвижностью. Чтобы дать роль и новому претенденту на роли Пьерро, Леграну, для нихъ спеціально пишется пантомима *Les deux Pierrots*. Наконецъ, втроемъ съ Кальнестри они играютъ въ *Les trois Pierrots*. Въ 1853 г. Легранъ переходитъ въ *Folies-Nouvelles*. Шарль Дебюро отправляется въ турнѣ въ провинцію и Кальнестри въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ остается единственнымъ Пьерро *Funambules*, гдѣ создаетъ кучу новыхъ пантомимъ. Перечислять ихъ здѣсь не имѣетъ смысла. Въ 1862 г. *Boulevard du Temple* срываютъ. *Funambules* умираютъ. Собственно здѣсь и кончается классическая исторія типа. Энигоны, подчасъ очень талантливые, вносятъ очень много своего, даже пересоздаютъ типъ, но почему то эта полоса быстро изсякаетъ. Дебюро имѣетъ большой успѣхъ въ провинціи и за границей. Легранъ кончаетъ печально, скитаясь по различнымъ театрамъ и наконецъ попадаетъ въ Брюссель. Гюйонъ находитъ себѣ убѣжище въ какомъ-то кафе-ресторанѣ въ *Champs Elysées*. Изъ провинціальныхъ мимовъ выдвигаются: *Louis Rouffe* и *Derudder*. *Rouffe* (1849—85) играетъ въ Марсели, давая типъ Пьерро-селянина. Онъ старается расширить рамки типа, слѣдуя программѣ, выработанной Шанфлери. Насколько была развита его мимика, видно изъ того, что, какъ передаетъ *Hugonnet*, онъ, при англодискриментахъ всей залы, мимировалъ гимнъ къ колосу; *Derudder*, котораго выдвигаетъ Шанфлери, прельстившись его мимикой въ роли негра подъ зонтомъ, играетъ въ *Funambules*, *Полишинелей*, затѣмъ *Арлекиновъ*. Позже онъ перекочевываетъ въ Марсель, гдѣ создаетъ рядъ новыхъ пантомимъ, но попавъ въ траппъ, убивается на смерть. Въ октябрѣ 1884 г. умираетъ и послѣдній отпрыскъ *Funambules*, старикъ Кальнестри, 72 лѣтъ отъ роду, какъ утверждаютъ, покончивъ съ собой. Традиція окончательно прерывается.

Слѣдуетъ упомянуть еще о нѣсколькихъ энигонахъ. Въ 1862 г. на *B—d de Strasbourg* учреждаются *Marionnettes Lyriques*, гдѣ имѣется и Пьерро. *Маріонетки* успѣха не имѣютъ. Дирекція замѣняетъ ихъ *Funambules*. Процессъ съ наследниками старыхъ *Funambules*. Въ 1866 г. новыя *Funambules* закрываютъ. Въ 1874 г., т. е. 8 лѣтъ спустя, *Alex. Guyon*, унаслѣдовавшій права стараго театра, открываетъ вновь *Funambules*, гдѣ Пьерро играютъ *Loffet*, затѣмъ *Surine*. Въ 1879 г. и этотъ театръ закрывается. Съ этихъ поръ, за исключеніемъ небольшой попытки, сдѣланной въ маѣ 1888 г. *Cercle Funambulesque*, Пьерро ужъ болѣе не появятся на сценѣ.

vii

Настаетъ позднѣйшая и послѣдняя стадія: Пьерро ужъ не появляющагося болѣе на сценѣ, но ставшаго излюбленнымъ типомъ литераторовъ, капризныхъ драма-

зрѣнія изысканности и остроты, лишь послѣ этой предварительной цензуры разума воспринимаетъ мы художественное произведеніе эстетически. Это происходитъ вслѣдствіе коренного заблужденія современности, которая считаетъ, что центр тяжести искусства лежитъ въ результатѣ художественнаго творчества, а не въ его процессѣ. Современный художникъ слишкомъ заботится о результатѣ своего творчества, о томъ какое впечатлѣніе произведетъ его твореніе на публику. Въ соотвѣтствіи съ этимъ и публика слишкомъ привыкла воспринимать художественное произведеніе, гутирруя его на всѣ лады, независимо отъ того, каковъ былъ творческій процессъ, приведшій къ такому результату. Между тѣмъ импровизація цѣнна прежде всего процессомъ художественнаго творчества. Оттого-то и далеко такъ современное искусство отъ импровизаціи.

Возрожденіе импровизаціи было бы возможно лишь на почвѣ сценическаго творчества, понимаемаго въ самомъ широкомъ смыслѣ, то есть на почвѣ искусства эстрады. Одной изъ главныхъ причинъ былаго успѣха коллективныхъ сценическихъ импровизацій было созерцаніе соревнованія актеровъ въ ихъ творествѣ. Соревнованіе это носило въ большинствѣ случаевъ чисто эстетическій характеръ: цѣль каждаго изъ участниковъ состояла въ томъ, чтобы своей неожиданной репликой поставить товарищу по игрѣ такую преграду, преодоленіе которой доставило бы ему рядъ творческихъ переживаній и заразило бы его творческой энергіей. Однако, цѣнность коллективной сценической импровизаціи заключается не только въ этомъ заразительномъ воздѣйствіи актеровъ другъ на друга, но и въ возможности зараженія импровизаціоннымъ творчествомъ всѣхъ зрителей. Приобщеніе толпы къ участію въ творческомъ дѣйствіи было бы здѣсь удобнѣе чѣмъ гдѣ либо, потому что передъ зрителемъ, эстетически воспринимающимъ все, происходящее на подмосткахъ, проходитъ не одинъ только актъ индивидуальнаго импровизаціоннаго творчества: зритель является здѣсь свидѣтелемъ того, какъ одно творчество зажигаетъ другое и какъ творческій огонь, перебѣгая съ одного участника на другого, распространяется на всѣхъ, призывая къ творчеству и толпу.

Моментъ общности, характеризующій собою искусство эстрады, дѣлаетъ это искусство исключительно цѣннымъ. Хотя современная толпа и не знаетъ подлинной цѣнности художественнаго творчества, хотя она и не вѣритъ въ очистительную и освободительную силу искусства, однако все же иногда чувствуетъ она въ творческомъ процессѣ дыханіе свободы. И это чутье слѣдуетъ въ ней цѣнить, беречь и развивать.

Разумѣется, для этого надо было бы создать, прежде всего, такія виѣшнія условія сцены, при которыхъ взаимоотношенія между толпой и подмостками были бы въ корнѣ преобразованы, въ смыслѣ предоставленія всякому желающему легкой возможности въ любое время войти въ дѣйствіе. Осуществленіе этой задачи требуетъ большой энергіи, а главное вѣры въ выполнимость такого переворота. Здѣсь пред-

славы, абсурдныя похожденія, чередующіяся съ комическимъ отчаяніемъ поколѣнія, добровольно съузвившаго свой идеалъ и все-же не могущаго удовлетвориться простыми и здоровыми радостями дѣйствительности; и когда онъ глядитъ на свѣтъ мѣсяца, этотъ мѣсяцъ въ тѣни облака, которое переходитъ, кажется ему громаднымъ черепомъ, катящимся въ пустотѣ небесъ⁴.

Вотъ мы перечислили всѣ стадіи развитія Пьерро, останавливались и на деталяхъ, и все же обликъ его представляется мнѣ непонятнымъ. Худой, изголодавшійся, блѣдный, онъ творитъ зло ради зла и съ холоднымъ любопытствомъ слѣдитъ за своей жертвой. Бываютъ такія злыя дѣти. Но откуда это желаніе зла? Что это? Ненависть ли французскаго крестьянина временъ Вобана къ своему сеньору? Низменное ли лукавство слуги? Отчаяніе ли извѣрившагося анархиста? Отвращеніе-ли поэта къ міру? Вѣроятно, всего понемногу. Видоизмѣняется ви́шній обликъ зла, въ зависимости отъ десятилѣтій мѣняется его историческая оболочка, но непреходящая ненависть остается.

Глуноватый у Мольера, онъ влюбляется въ свѣтъ мѣсяца у Амоша и очень сложенъ у Дебюро. Но откуда „clair de lune“ и что означаетъ эта романтическая любовь! Неизвѣстно. Неизвѣстно. И, если у Амоша это только сценическій аксессуаръ, не характеризующій его психики, то когда привзошелъ этотъ элементъ, вѣдь не съ Шере и Виллеттомъ? Такъ когда же? Неизвѣстно. Наконецъ, и далекіе его предки въ достаточной степени сложны. Если Ріёго глуновать, то Педролино все же любопытенъ. Чего хочетъ, въ сущности, этотъ набѣленный и злобный ликъ. Непонятно...

Замѣтили ли вы его сходство съ Петрушкой? Всѣ народные герои площаднаго фарса въ какой то своей первозданной сущности — равны. У Петрушки та же стихійная ненависть, только онъ шумитъ и куражится, въ то время, какъ Пьерро изыщно молчитъ и только дѣйствуетъ. Петрушка убиваетъ бабу, мужика, барина, солдата, всѣхъ, пока его не забираетъ чортъ, да и то, онъ и чорту противится. Во первыхъ за что — чортъ? Такъ ли онъ грѣшенъ, чтобы попасть въ лапы чорта? Во вторыхъ, что это за національный герой, преступающій всѣ черты, но, вмѣстѣ съ тѣмъ очевидно безирравственный — ибо попадаетъ въ лапы чорта? Что за идеализація грѣшника, съ затаенной мыслью о необходимости наказанія? Здѣсь какая то недосказанность, которой я разбѣшпть не берусь.

Я остановился на Пьерро еще потому, что полагаю сейчасъ возможнымъ воскрешеніе пантомимы. Слово до того оскудѣло, что возможно, отъ него надо отказаться на время вовсе. Быть можетъ, такая временная полоса для русскаго театра и настанетъ. Быть можетъ, режиссеру, актеру, поэту окажется такимъ образомъ небезполезной эта замѣтка, ориентирующая его въ нѣкоторой области вопроса и указывающая литературу. Разумѣется, область эта ждетъ еще серьезнаго изслѣдованія а не только бѣглою замѣткою.

Хрошиска

ПИСЬМО О НѢМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРѢ

Н емного времени прошло съ тѣхъ поръ, какъ я написалъ для „Аполлона“ статью о новой нѣмецкой литературѣ, — а уже найдены новые боги и выдуманы новые кумиры, которыхъ я теперь увидалъ въ Германіи.

Въ драмѣ ихъ особенно много. Правда, ежегодно устраиваемое публикой обсужденіе, кто теперь величайшій драматургъ, перестало быть столь занимательнымъ, какъ раньше. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ превозносили Герберга Эйленберга (Eulenberg), хотя всѣ постановки его драмъ проваливались безъ исключенія. Послѣ этого Эрнстъ Гартъ (Hardt) заработалъ своимъ „Тантрисомъ“ нѣбродятныя деньги. Еще больше пришлось на долю Шенгера (Schönherr) за слезливый салонно-булочный трагедіи.

Кто-жъ первенствуетъ теперь? Голоса раздѣлились между Карломъ Штернгеймомъ (Sternheim) и Фрицомъ фонъ Унру (Unruh). О пьесахъ Макса Даутендей (Dauthendey), слава Богу, перестали говорить: они мелодраматичны, вялы и никому не нужны. Итакъ рѣчь идетъ только о Штернгеймѣ и Унру. За кого же подать голосъ? Донъ Жуанъ Штернгейма, поставленный теперь въ Нѣмецкомъ театрѣ Рейнгардта, произведеніе крупное и величаво задуманное; гораздо слабѣе его буржуазныя комедіи: на мой взглядъ неинтересныя ни по содержанію, ни по исполненію; онѣ довольно веселы и остроумны, но сдѣланы грубовато и съ недостаточнымъ искусствомъ.

Рейнгардтъ очень высокаго мѣшя о новой еще неизданной его комедіи „Schippel, der prolet“; однако то, что я о ней слышалъ, не измѣняетъ моихъ взглядовъ на эту сторону творчества Штернгейма.

Что же такое фонъ Унру? Это безусловно большое драматическое дарованіе, — поклонники его утверждаютъ даже, что это гениальный драматургъ, новыи Клейстъ. Пока трудно говорить объ Унру — онъ написалъ только одну драму, не имѣющую большого успѣха: это „Офицеры“ — пьеса очень сценичная, написанная страстно и пылко; слѣдующая его драма, еще незаконченная, будетъ, какъ говорятъ, чѣмъ то поразительнымъ. Но я всегда становлюсь недовѣрчивъ, когда хвалятъ еще неоконченное произведеніе за счетъ раньше написанныхъ. Необходимо ждать; какъ бы не пришлось разочароваться.

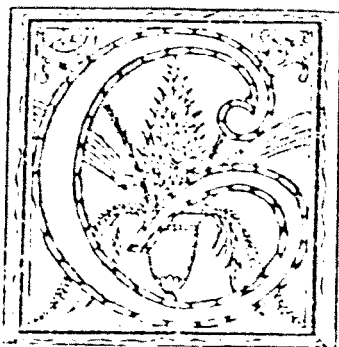
Комедія молодого вѣскаго поэта Феликса Брауна доказываетъ въ немъ большой лирическій даръ и отсутствіе драматическаго; но и онъ пишетъ новую пьесу, отъ которой также многого ожидаютъ.

Грейнеръ написалъ новую драму и переработалъ, слѣдуя модѣ времени, старое произведеніе, пьесу Франсиса Бьюмонта (Beaumont) „Arbaces and Panthea“, которая отъ этой модернизации пріобрѣла много недостатковъ и мало достоинствъ: исчезла чарующая прелесть, свойственная творчеству Бьюмонта, простота и грація мыслей и стили, непринужденная легкость построения; прибавилась современная

ОБЪ ИМПРОВИЗАЦІИ

Конст. Эрбергъ

1



ЦЕНИЧЕСКОЕ искусство есть художественная дѣятельность, заключающаяся въ публичномъ творческомъ истолкованіи результатовъ преимущественно чужой, притомъ уже завершенной творческой дѣятельности въ области искусства слова, звука и жеста.

Такимъ образомъ, сценическое творчество, — творчество актера, — прежде всего обуславливается творчествомъ поэта, драматурга, композитора, безъ которыхъ дѣятель сцены, или, — въ широкомъ смыслѣ, — эстрады, существовать не можетъ. Правда, бывають случаи, когда, напримѣръ, въ качествѣ декламатора передъ публикой выступаетъ самъ поэтъ, или когда композиторъ исполняетъ въ концертѣ свое собственное произведеніе. Сценическій дѣятель здѣсь уже не является лицомъ, истолковывающимъ чужое творчество. Въ творческомъ исполненіи своего произведенія авторъ какъ бы повторяетъ передъ публикой всю послѣдовательность отдѣльныхъ моментовъ акта собственного творчества, когда организовалось его художественное произведеніе. Однако, все же это — лишь возстановленіе творческаго организаціоннаго акта, лишь воспоминаніе о немъ, лишь тѣнь его. Самъ организаціонный творческій актъ здѣсь не явленъ. Творческое пламя, въ которомъ выковывалось произведеніе, лишь изрѣдка какъ будто вспыхиваетъ передъ публикой въ творческомъ истолкованіи авторомъ своей вещи. Но это лишь отблескъ того пламени. Организаціонное творчество разъ навсегда отдѣлено здѣсь отъ публики временемъ. И не смотря на эти препятствія, могучая сила сценическаго искусства все таки влечетъ за собой толпу и заражаетъ ее творческими мечтами.

Какъ же велико должно быть могущество этого искусства въ томъ случаѣ, когда препятствій этихъ нѣтъ!

Итакъ первое изъ этихъ препятствій заключается въ томъ, что подвергающаяся эстетическому воздѣйствію публика отдѣлена отъ личности творца художественнаго произведенія посредствующей личностью актера, второе состоитъ въ томъ, что публика отдѣлена отъ процесса организаціоннаго творчества временемъ. Для того, чтобы уничтожить посредствующую личность, надо, чтобы или творецъ произведенія былъ актеромъ, или же — чтобы актеръ былъ творцомъ. Надо объединить функціи творца-организатора и творца-истолкователя въ одной творческой энергіи. Для того же, чтобы уничтожить время, отдѣляющее моментъ

* Отрывокъ изъ книги 'Цѣль Творчества', выходящей въ изданіи 'Русской Мысли'.

очень недурныхъ его сонетовъ, новаго же романа еще не знаю, но видѣлъ не меньше двадцати восторженныхъ о немъ статей; это что-то подозрительно. Отто Стесль (Stössl) также написалъ новый романъ — смѣшеніе самой мечтательной романтики съ живѣйшимъ реализмомъ. Книга, очевидно написанная въ подражаніе „Leben eines Taugenichts“ Эйхендорфа, вышла очень занимательной. Изящный стиль Стесля дѣлаетъ его сочиненія всегда пріятными для чтенія, къ тому же этотъ романъ рассказанъ захватывающе и прекрасно скомпонованъ; языкъ его первоклассенъ.

Къ большой моей радости, могу сразу послѣ него съ похвалою назвать другого прозаника: Гоганна Шмида (Schmied). Этотъ поэтъ написалъ двѣ увлекательныхъ дѣтскихъ книги — судьба, мысли и маленькіе подвиги двухъ мальчиковъ въ Южной Америкѣ и на палубѣ атлантического парохода; Германъ Бангъ предпослалъ второй изъ этихъ книгъ предисловіе; это чтеніе — не для эстетовъ, требующихъ искусства глубокаго и тяжелаго, спутаннаго аллегоріями и символами, настроеніями, нюансами и стилизованными арабесками, эти книги — для простыхъ и сердечныхъ людей, для которыхъ искусство должно быть только прекраснымъ, правдивымъ и захватывающимъ. Книга повелѣлъ Генриха Якобъ (Jacob) показываетъ, что дарованіе ея автора вѣроятно еще не вполне развилось, слишкомъ много фокусовъ въ его рассказахъ для того, чтобъ они могли дѣйствовать просто и сильно, слишкомъ много ненужныхъ подробностей, которыхъ не въ состояніи оправдать красота отдѣльнаго оборота, отдѣльнаго выраженія... все же одинъ рассказъ „Исторія одной скрипки“ (Die Geschichte einer Geige) выполненъ почти мастерски. Въ первый разъ выступаетъ и „русскій нѣмецъ“ Эрихъ фонъ Мендельсонъ, но его романа „Phantasten“ одобрить нельзя: это незрѣлая, безцѣльно и даже нехорошо написанная книга, не выкупающая своихъ недостатковъ напряженностью рассказа. Безусловно значительна странная книга Вильгельма Шефера (Schaefer) — біографія несчастнаго, обезумѣвшаго, гениальнаго художника Штауфера Берна (Staufier Bern), написанная

отъ перваго лица въ формѣ автобіографіи; строгая и возвышенная книга эта кажется мнѣ лучшимъ произведеніемъ талантливаго, обдуманно творящаго поэта и критика; рассказъ ведется съ такимъ затѣяннымъ пыломъ, который сильнѣе всякаго другого горячить кровь, и съ такой внутренней глубиной и простотой, которыя преодолеваютъ чрезвычайную сложность содержанія.

Новыя книги выходятъ и изъ кружка Георге. Прежде всего книга самого Георге — избранные переводы Данте. Хвалить ихъ кажется мнѣ дѣломъ совершенно излишнимъ, послѣ всего того, что я писалъ о Георге за три года существованія „Аполлона“; скажу только, что этотъ сборникъ кажется мнѣ лучшею переводной книгой Георге: это совершеннѣйшее нѣмецкое отображеніе желѣзнаго и мягкаго, величайшаго поэта всѣхъ временъ. Каждому истинному любителю поэзіи должно быть жалко, что Георге не захотѣлъ перевести всего Данте, а только избранные стихи и, кажется, не думаетъ возобновить этой работы.

Книга Фридриха Гундольфа (Gundolf) „Shakespeare und der deutsche Geist“ покажется всякому, кто ее читалъ, достойной удивленія, даже болѣе того, это классическое произведеніе, необычайный вкладъ въ исторію нашего развитія, и несомнѣнно, крупное ея значеніе скажется впоследствии; это величественный стиль, свидѣтельствующій о глубокомъ анализѣ и всеобъемлющихъ знаніяхъ, несравненная увѣренность и тонкость благороднаго вкуса; это книга, написанная о частномъ вопросѣ и отвѣчающая на всѣ вопросы безъ уклоненія отъ темы — книга, непонятная для меня лишь въ одномъ: въ ея отрицательномъ отношеніи къ великому несчастному поэту Ленцу, который тоже переводилъ Шекспира и дѣлалъ это съ гениальностью и безпорядочностью, свойственной его неспокойной жизни.

Я думаю, не стоитъ говорить о либретто, написанномъ Гуго фонъ Гофмансталемъ для музыки Рихарда Штрауса; „Rosencavalier“ — слишкомъ посредственное произведеніе. Но благодаря ему Гофмансталъ немало заработалъ, а это и требовалось. Той же цѣли достигъ и его переводъ старинной англійской

для музыкальных импровизаций, которые съ давнихъ поръ и до сего времени исполняются въ китайскихъ народныхъ театрахъ. Изъ музыкальных импровизаторовъ древней Греціи особенно славился боготворимый народомъ Оринисъ, — изобрѣтатель девятиструнной лиры, — Тимофей и флейтистка Ламія, которой за виртуозное искусство былъ воздвигнутъ храмъ. Былинныя гусляры, — Садко, Добрыня, Соловей Будимировичъ, Чурילו Пленковичъ, — скоморохи, гудошники, свирельцы, каліки перехожіе съ ихъ духовными стихами — все это такіе же виртуозы-пѣвцы и музыкальные импровизаторы, какъ большинство средневѣковыхъ *ménétriers* и *chansonniers*, какъ большинство тогдашнихъ игроковъ на лютиѣ, рютѣ, ребаѣ и флейтѣ. Ихъ музыка и пѣвцы образуются изъ наслоенія импровизаций отдѣльных виртуозовъ, параллельно съ импровизаціей стиховъ, которые этой музыкой сопровождаются. Вокальная, а также музыкальная импровизація на органѣ, лютиѣ, лирѣ, арфѣ и другихъ инструментахъ была особенно распространена въ XVI вѣкѣ въ Италіи. По словамъ Буркгардта, вокальная импровизація въ эту эпоху вышла изъ круга специалистовъ и распространилась среди народа, и часто можно было встрѣтить пѣвца, импровизирующаго на тему о собственной трагической участи, причемъ эготъ дилетантизмъ какъ высшихъ, такъ и среднихъ классовъ, былъ въ Италіи распространеніе и стоялъ ближе къ настоящему искусству, чѣмъ въ какой либо другой странѣ. Что касается специалистовъ, то достаточно указать на славнаго виртуоза Франческо изъ Флоренціи, который за свои музыкальныя импровизаціи былъ торжественно увѣнчанъ въ Венеціи кипрекимъ королемъ. Новѣйшее время знаетъ также нѣсколькихъ музыкантовъ-импровизаторовъ: Моцартъ, Бетховенъ, Гуммель, Листъ, Бертини, Антошъ Рубинштейнъ, Штейнъ и другіе. Наконецъ, не надо забывать, что импровизація составляетъ обязательную часть искусства церковнаго органиста.

Обращаясь къ области слова. Здѣсь импровизація встрѣчается чаще всего въ прозаической рѣчи. Уже въ Библии есть много указаній на случаи вдохновенныхъ импровизаций. Сюда же должно быть отнесено большинство рѣчей пророковъ, христіанскихъ апостоловъ, первобытная экстатическая проповѣдь учителей вѣры, а также рѣчи, произносимыя на собраніяхъ и радѣніяхъ различныхъ религіозныхъ сектъ. Многіе знаменитые ораторы древняго міра славятся именно какъ импровизаторы. Напримѣръ, соперникъ Цицерона — Гортензій, затѣмъ Кассій, — о которомъ упоминаетъ Квинтиліанъ, — Порцій Латронъ, Метродоръ и Хармадъ (о двухъ послѣднихъ говоритъ Цицеронъ во второй книгѣ *De oratore*), наконецъ Іоаннъ Златоустъ, гомиліи котораго тщательно записывались скорописцами. Въ эпоху же итальянскаго Возрожденія особенно знаменитъ былъ своими рѣчами-импровизаціями Джаниотто Манетти, а также Савонаролла. Даръ художественнаго остроумія и находчивости былъ въ то время въ Италіи очень цѣнимъ. Отличались имъ особенно Флорентійцы, Сіенцы и Перуджійцы. Буркгардтъ говоритъ, что флорентійскіе остряки ѣздили даже, на гастроли въ Ломбардію и Романью къ дворамъ тирановъ,

первая книга стиховъ, какъ стихотворенія (и канцоны), еще неизданныя, показываютъ въ немъ дарованіе первоклассное, большая будущность предстоитъ ему, вѣроятно, и какъ драматургу.

Ни того, ни другого поэта не знаютъ наши критики, они нашли новаго лирическаго Мессію во Францѣ Верфель (Wergell), который хотя и даровитъ, но ничего особеннаго собою не представляетъ: это одинъ изъ тѣхъ непріятныхъ, но существу своему, молодыхъ лириковъ (ихъ теперь ужъ нѣсколько), которые добились дешеваго импрессионизма, смѣшавъ романтику съ натурализмомъ и, удивляясь всему на свѣтѣ, пишутъ скверные стихи: пагубное вліяніе Уитмана! но все же Верфель не лишенъ чувства формы и, какъ уже сказано, даровитъ. Вообще эти новые лирики! Выдумали какой то футуризмъ, на самомъ дѣлѣ просто смѣшной и безвкусный; издали книгу, озаглавленную „Der Kondor“, въ которой [масса стиховъ поразительной неточности въ употребленіи обычныхъ выраженій, невѣроятно безформенныхъ, безпомощныхъ и упрямыхъ, но по содержанію порою дѣйствительно интересныхъ; вѣдь у большинства этихъ молодыхъ людей безспорный талантъ, только они слишкомъ мало работали, почему и удаются имъ лишь отдѣльныя строчки и выраженія. Имъ слѣдовало бы пойти на выучку къ Стефану Георге, и тутъ то я чувствую, что могу эффектно закончить...

Итакъ, рекомендую: Alberti: Gedichte. Insel-Verlag. 4,50; George: Dante, Göttliche Comödie, Übertragungen 1912. Bondi. 3 — Greiner: Arabes und Panthea, Schauspiel. Reiss. 4. — Gundolf: Shakespeare und der Deutsche Geist. 1911. Bondi. 7,50; — Heiseler: Peter und Alexey, Tragödie. 1912. Insel-Verlag. 3. — Huch: Drei groteske Komödien, Mörike. 3; — Mell: Das bekränzte Jahr, Gedichte. Juncker, 4; Schäfer: Karl Stauffers Lebensgong, 1912. Müller. 4; — Schmied: Carlos und Nicolás, I und II. Reiss, no 3. — Schroeder: Elysium, gesammelte Gedichte. 1912 Insel-Verlag, 4,50; Stössl: Morgenrot, Roman. 1912. Müller, 5. — Vollmoeller: Molières Comödie George Dandin, 1912. Insel-Verlag. 3.

Johannes von Guenther.

ПИСЬМО ИЗЪ ПОЛЬШИ

Нѣсколько общихъ мыслей о польской литературѣ — „Красота жизни“ Жеромскаго.

Несмотря на обиліе болѣе или менѣе серьезныхъ „опечатокъ“, двухтомный трудъ Антонія Потоцкаго „Современная польская литература“ (вышедшій весною с. г.), представляетъ нѣкоторую положительную цѣнность, какъ опытъ подведенія итоговъ польской художественной идеологіи, съ точки зрѣнія европейца-западника. Если я упоминаю объ этой книгѣ, появленію которой предшествовалъ одноименный трудъ Вильгельма Фельдмана (нынѣ пятое изданіе), то не съ цѣлью критическаго разбора многихъ весьма сомнительныхъ положеній, выводовъ и характеристикъ, а съ цѣлью позаимствовать оттуда нѣсколько мыслей, для поляка и въ Польшѣ не новыхъ, но для русскаго читателя, думается, удачно формулированныхъ. Эти общія мысли о Польшѣ не должны покидать никого при чтеніи наиболѣе метафизическихъ сочиненій польскихъ авторовъ. Онѣ — необходимый, подпольный, чисто-эмоціональный комментарий для разгадки не одной загадочной страницы... Но еще важнѣе помнить объ иной чертѣ покаяннаго, современнаго духа польской націи, воплотившаго идею энергіи въ добродѣтель: „Поляку все дозволено. Ему запрещено одно: забыть о своей неволѣ и о своемъ освобожденіи“. Вотъ единственные узлы польскаго творчества... Узлы-ли дѣйствительно?..

Потоцкій останавливается на этомъ вопросѣ: „Общественный, или даже публицистическій характеръ польской литературы (какъ известно, ея вѣковая черта) нисколько не оправдываетъ колебаній ея творческаго уровня. Вѣдь въ древнѣйшія времена — при Кохановскомъ и Скаргѣ — равно какъ и въ эпоху, когда нація становилась націею — при Мицкевичѣ и Словацкомъ — наконецъ, и на нашихъ глазахъ, у многихъ эта забота объ общественномъ благѣ, этотъ специфическій національный реализмъ, свойственный даже фантастамъ, не только не мѣшалъ, но, напро-

позднѣйшее время — инильманы средней Европы, жонглеры, пѣвшіе любимые народомъ *chansons de geste* и вносившіе въ пѣсню, конечно, и свою долю импровизаціи, примѣнительно къ мѣсту, времени и современнымъ имъ событіямъ, новованшимъ народъ.

Въ средніе вѣка, въ числѣ трубадуровъ Прованса, труверовъ сѣверной Франціи, среди нѣмецкихъ миннезингеровъ и англійскихъ менестрелей, импровизаторы встрѣчались гораздо чаще, чѣмъ въ позднѣйшія времена. Однако, слушатели этихъ отдѣльныхъ импровизаторовъ не видѣли никакой разницы между старой пѣсней и строфами только что передъ ними сложенными. Потому изъ большого числа именъ извѣстныхъ средневѣковыхъ пѣвцовъ-поэтовъ исторія литературы не можетъ выдѣлить тѣхъ, которые отличались именно импровизаціями. Сохранились свѣдѣнія лишь о нѣкоторыхъ: такъ, напримѣръ, громкой извѣстностью пользовался провансальскій трубадуръ Пейре Вицаль, съ самыхъ раннихъ лѣтъ проявившій исключительную способность импровизировать сирвенты и баллады.

Болѣе чуткая къ художественному творчеству Италія Ренессанса прислушивается къ искусству импровизаторовъ съ особеннымъ вниманіемъ. Среди извѣстныхъ въ то время импровизаторовъ-поэтовъ особенно выдѣляются: Кристофоро Альтиссимо, Серафино д'Аквила, Бернардо Аккольти, Никколо Леоничено, Андреа Мароне, Брандольфи и Сильвіо Антоніано, который именно благодаря своему искусству достигъ сана кардинала. Разносторонній талантъ Сальватора Розы, — этого большого художника-живописца, прекраснаго офортиста, незауряднаго музыканта и своеобразнаго поэта, драматурга и актера, — проявился также и въ импровизаціи. Ею же обращалъ на себя вниманіе въ юности и поэтъ Метастазіо. Выдающимся талантомъ импровизаціи обладали въ XVIII вѣкѣ Бертинатти, Мадалена Морали Фернантесъ, увѣнчанная лаврами въ Капитолѣ, и уроженецъ Сіены Бернардино Перфетти. Въ началѣ XIX вѣка слава объ итальянскихъ поэтахъ-импровизаторахъ распространяется по всей Европѣ: становятся извѣстными Стриччи, Сестини, Роза Тацци и другіе. Въ Германіи имѣютъ величайшій успѣхъ Биндоччи и Чиккони, въ Россіи — Джустиніани, во Франціи — Стриччи, который могъ импровизировать цѣлыя трагедіи въ стихахъ. Изъ французскихъ импровизаторовъ особенно извѣстны были Евгений де Пралель, Легильонъ и Глатиньи; изъ нѣмецкихъ — современникъ Гете докторъ Вольфъ изъ Гамбурга, Лангеншварцъ и Фолькертъ. Что касается крупныхъ поэтовъ новаго времени, то исключительнымъ даромъ импровизаціи отличался Мицкевичъ, вдохновенное искусство котораго поражало слушателей своей мощью и непосредственностью.

III

Коллективная, совмѣстная импровизація, въ зачаточномъ и грубомъ видѣ, проявляется уже во времена первобытнаго человѣчества. Примѣромъ можетъ служить

жизни далеко отъ практическихъ житейскихъ соображеній. Онъ непримиримъ, какъ идеологъ, со всѣмъ тѣмъ, что принято называть въ политикѣ опортунизмомъ, а что для свободнаго, независимо мыслящаго человѣка должно казаться однимъ мусоромъ. Своему обществу Жеромскій приноситъ иную правду — правду тяжелой солдатской доли и мученическаго подвига всѣхъ тѣхъ, кто когда либо легъ костями за дѣло освобожденія Польши. Последняя его повѣсть, явившаяся самымъ крупнымъ литературнымъ событіемъ года, носитъ названіе 'Краса жизни' (*Uroda Życia*). Читатель Жеромскаго, беря эту новую книгу въ руки, не можетъ не предчувствовать печальной пропіи, скрытой подъ жизнерадостнымъ ея названіемъ*. И вотъ, именно эта печаль и пропіи поэта опредѣляютъ мѣсто Жеромскаго среди писателей современности. Для того, чтобы обликъ его предсталъ въ настоящемъ видѣ, безъ маски, постараемся дать себѣ отчетъ во всей вчерашней, 'освободенческой' литературѣ; аналогія польской и русской беллетристики особенно рельефно рисуется на фонѣ аналогичныхъ событій...

Вотъ краткое содержаніе этой повѣсти о мытарствахъ 'волпъ къ дѣлу' въ современной, сегодняшней и, пожалуй, завтрашней Польшѣ, какъ это видитъ сквозь призму 'Красы жизни' Жеромскій.

Петръ Розлудкій, сынъ павшаго въ 1863 г. польскаго помѣщика, представляется намъ въ началѣ романа, какъ русскій, не только по воспитанію, по религіи, но и по душѣ. Онъ блестяще кончаетъ императорское артиллерійское училище. Его талантъ, его твердая, патріотическая идеологія, выдержка характера и всѣ виѣшнія данныя предвѣщаютъ юному русскому офицеру большую карьеру. Онъ глубоко презираетъ Польшу, о которой у него не сохранилось никакихъ личныхъ воспо-

минаній, такъ какъ его ребенкомъ вывезли вглубь Россіи. На выпускномъ экзаменѣ, въ присутствіи высокопоставленныхъ покровителей училища, Розлудкій съ увлеченіемъ и со слезами благоговѣтъ передъ красотой военныхъ подвиговъ, рассказываетъ о взятіи Суворовымъ Праги...

Въ двухъ томахъ романа авторъ развертываетъ картину постепеннаго переворота въ душѣ своего героя. Сначала дѣйствіе происходитъ въ концѣ восьмидесятыхъ годовъ. Молодой и блестящій офицеръ пріѣхалъ въ Польшу, въ глухое имѣніе, къ дядѣ, брату отца — убитаго повстанца. Мало по малу Розлудкій знакомится съ условіями жизни несчастнаго края. Ему то неловко, то непріятно, то жутко отъ всего того, чего пріѣхавшій въ Польшу не можетъ не видѣть. Приходятъ время, когда онъ начинаетъ смотрѣть другими глазами на 'сращенное въ латинство племя'...

Прекрасенъ исполненный мудрой гордости и какого-то горечнаго объективизма пересказъ Жеромскаго всѣхъ страданій польскаго народа. Русскій читатель несомнѣнно въ точности долженъ переживать всѣ сомнѣнія и нравственныя муки Розлудкаго, изображеннаго авторомъ, какъ натура тонкая, отзывчивая къ справедливости, чистая, устремленная всецѣло къ 'красѣ жизни'.

На своемъ пути къ источникамъ польской души, ея радостямъ и печалямъ, Розлудкій встрѣчаетъ Татьяну Полѣнову, дочь русскаго генерала. Вся поэзія ихъ первой, страстной и беззаветной любви, ихъ — другъ друга обожающихъ и созданныхъ для 'красы жизни' существъ, не въ силахъ оторвать мысль поручика отъ анализа его принадлежности къ роду. Эта мысль становится его призракомъ, мукою совѣсти; но подобная мысль, жгуче и человѣко-ненавистнически заставляетъ Татьяну терзать его, подлающагося сентиментальнымъ соблазнамъ. Татьяна ненавидитъ Польшу и поляковъ органически, и для этого у нея есть личное основаніе. Розлудкій уже не въ силахъ отогнать призракъ, убить совѣсть. По возвращеніи любовниковъ изъ Парижа въ Польшу, поручикъ въ глухую ночь отправляется на могилу своего отца. Онъ откапываетъ скелетъ,

* Слово 'uroda' непереводимо на русскій языкъ. Оно означаетъ красоту, пышный ростъ, — презестъ, съ отбѣнкомъ чистоты и благородства высшаго типа. Слова этого нельзя примѣнять для обозначенія красоты неодухотворенной, даже по отношенію къ произведеніямъ искусства.

Античные мимы и гистрионы подаютъ въ средневѣковыя руку своимъ братьямъ — бродячимъ фиглярѣмъ, скоморохамъ, шинильманамъ, пѣвцамъ-жонглерамъ, играмъ, шутамъ, участникамъ церковныхъ игръ, мистерій, мираклей, карнавалныхъ игръ, шванковъ, моралитѣ, пасторалей и особенно *commedia dell'arte* и фарсовъ. Связь между мимами и ателланами древности и средневѣковыми фарсами и итальянской *commedia dell'arte* сильнѣе всего сказывается въ импровизаціонномъ характерѣ этихъ представленій. Подобно сценаріямъ ателлановъ и мимовъ, сценаріи *commedia dell'arte* въ преобладающемъ большинствѣ случаевъ писались въ общихъ чертахъ и съ указаніемъ лишь характерныхъ свойствъ и общаго взаимоотношенія дѣйствующихъ лицъ. Актерамъ давалась, такимъ образомъ, схема, заполнить которую художественнымъ содержаніемъ должны были они сами, при помощи импровизированныхъ діалоговъ. Чѣмъ сфера дѣятельности ихъ расширялась до самостоятельнаго творчества.

Изъ исторіи сцены мы знаемъ, какимъ успѣхомъ у публики пользовались исполнители мимовъ, ателлановъ, пантомимъ, фарсовъ и представленій *commedia dell'arte*. Съ древности сохранились имена мимовъ — Ориго, Ликориды, и Арбускулы, противъ развращающаго вліянія которыхъ выступалъ Цицеронъ, что не мѣшало, однако, имъ быть принятыми въ средѣ римскихъ патриціевъ. Въ императорскій періодъ знамениты были гистрионы — Батилъ, Пиладъ, Гиласъ, Мнестеръ и Парисъ, а въ болѣе позднее время — Камаралъ и Фабатонъ. О томъ, до какихъ размѣровъ въ то время дошло увлеченіе этими актерами-импровизаторами, указываетъ изданное Юстиніаномъ запрещеніе воздвигать гистрионамъ статуи на площадяхъ возлѣ статуй кесарей. XVII вѣкъ далъ много славныхъ именъ актеровъ-импровизаторовъ; изъ нихъ наиболѣе знамениты — Тиберіо Фьорилли, Доменико Бьянкоделли и Анджело Костантини. Въ XVIII вѣкѣ были извѣстны: Франческо Джьорни, семейство Риккобони и особенно знаменитъ былъ по всей Италіи, какъ неистощимый импровизаторъ роли Арлекина въ *commedia dell'arte*, итальянскій актеръ и драматургъ Бертинацци. По словамъ Эккермана, Гете, присутствовавшій въ Венеціи на многихъ импровизированныхъ представленіяхъ театра *dell'arte*, отзывался о нихъ съ восторгомъ и говорилъ, что впечатлѣніе, производимое этими актерами было необыкновенно.

Сценическія импровизаціи имѣли большой успѣхъ не въ одной только Италіи. Въ XVI вѣкѣ въ средней Европѣ появляются труппы странствующихъ актеровъ, — какъ называемыя „англійскія компаніи“, — съ репертуаромъ изъ наскоро составленныхъ самими же актерами пьесъ очень разнообразнаго содержанія, взятаго изъ Библіи, изъ историческихъ хроникъ, изъ легендъ и преданій. Понятно, что всѣ эти пьесы разыгрывались такими актерами-драматургами съ большой долей импровизаціи. Главный же интересъ для публики представляла здѣсь своеобразная фигура шута Гансвурста (въ Голландіи — Пиккельгерингъ), постоянно вмѣшивавшагося въ дѣйствіе замѣчаніями, остротами, импровизированными буфонадами, что за-

случайнымъ гостемъ въ области критики. Критики-профессіоналы, отдавая, конечно, должную дань всему отошедшему въ область исторіи, — признанному, классическому, — встрѣчаютъ всякое новое явленіе въ литературѣ такимъ холоднымъ старческимъ брюзжаніемъ, что невольно задумаешься, дѣйствительно-ли все это старики, отрицающіе новую жизнь, вѣруя упорно преданіямъ юности своей, или же люди, лишенные способности чувствовать искусство.

Начну съ г. Кранихфельда, гордо щеголяющего въ тришпикномъ кафтанѣ гражданскаго реализма.

Считалось такъ, что намъ принадлежитъ Надсонъ, а имъ Фофановъ. Такъ характеризуетъ г. Кранихфельдъ поэтическія настроенія восьмидесятыхъ годовъ. Надсонъ и Фофановъ — вотъ все поэтическое богатство г. Кранихфельда. Того, что въ это-же время Фетъ зажегъ свои вечерніе огни, г. Кранихфельдъ не примѣтилъ. Теперь г. Кранихфельдъ готовъ признать поэтическій даръ Фофанова, но, какъ говоритъ онъ, стихотворныя откровенія Фофанова были для его единомышленниковъ, цвѣтными брызгами ракетнаго огня. Они мелькали передъ нами, иногда на минуту завладѣвали нашимъ вниманіемъ и заставляли насъ восхищаться ими, но живого дня они не несли съ собой: обманывая тьму, они не побѣждали ея. Правда, не принесла живого дня и скорбная, разочарованная муза Надсона. Но, сильный своимъ соціальнымъ чувствомъ, поэтъ, даже въ часы самыхъ горькихъ сомнѣній, даже когда онъ готовъ былъ идти на смерть, на позоръ (только вѣрить, во чтонибудь вѣрить душой), даже въ эти отравленные часы своей короткой жизни, онъ окрылялъ насъ пламенной любовью къ родинѣ и искренней готовностью борьбы за нее.

Прошу прощенія за длинную выписку, но приведенныя разсужденія г. Кранихфельда являются соблазнительной иллюстраціей къ мысли Толстого, что критики, лишенные дара непосредственнаго пониманія искусства, восхваляютъ преимущественно разсудочныя, вы-

думанныя произведенія и ихъ то выставляютъ за образцы, достойные подражанія.

Фофановъ — предѣлъ дерзновенія г. Кранихфельда въ отношеніи признанія чистаго искусства. — Творчество Федора Сологуба представляется Кранихфельду... лирической биргалкой??!

И существуютъ-же читатели, находящіе вкусъ въ такихъ критическихъ упражненіяхъ! Но довольно о г. Кранихфельдѣ.

А. Г. Горифельдъ обладаетъ большой эрудиціей въ области виѣшней исторіи русской литературы. Поэтому онъ является, несомнѣнно, авторитетнымъ судьей въ литературныхъ спорахъ, которые приходится рѣшать на основаніи намековъ и признаній, разбросанныхъ въ забытыхъ статьяхъ, въ сбивчивыхъ воспоминаніяхъ современниковъ.

Такимъ цѣннымъ изслѣдованіемъ представляется статья Горифельда „Моцартъ и Сальери“, посвященная разбору вопроса, насколько предположеніе Пушкина о томъ, что Сальери отравилъ Моцарта, является исторически обоснованнымъ.

Но литературная критика не исчерпывается методами критики исторической: литературныя проблемы возрождаются съ каждымъ новымъ поколѣніемъ, и сколько бы присяжные архиваріусы литературы не увѣрили, что передъ нами вопросы давно рѣшенные и слангые въ архивъ за надлежащимъ номеромъ и скрѣпою такого-то ученаго критика, мы все-таки будемъ рѣшать ихъ вновь и вновь.

Вполнѣ понятно: геніальные мастера никогда не бываютъ предками: они всегда являются современниками, современниковъ же судить не холодный лѣтописецъ, а непосредственное чувство друга или врага.

Съ этой точкой зрѣнія не можетъ согласиться Горифельдъ, привыкшій воспринимать яркіи свѣтъ литературныхъ произведеній черезъ дымчатая стекла „пособій“. Его до глубины души возмущаетъ, что Мережковский, Брюсовъ и Розановъ осмѣлились поднять „архивное дѣло“ о реализмѣ Гоголя.

Ибо давно пора, — говоритъ онъ, — отказаться отъ этой антиисторической манеры въ оцѣнкахъ, по существу глубоко историческихъ.

* Цит. по книгѣ Л. Гуревичъ.

было бы предполагать, что причина этого лежитъ въ сложности и трудности самого процесса художественнаго организаціоннаго творчества.

Вотъ какъ характеризуетъ Пушкинъ въ „Египетскихъ Ночахъ“ процессъ поэтическаго творчества. „Однажды утромъ Чарскій чувствовалъ то благодатное расположеніе духа, когда мечтанія явственно рисуются передъ вами, и вы обрѣтаете живыя, неожиданныя слова для воплощенія видѣній вашихъ, когда стихи легко ложатся подъ перо ваше, и звучныя рѣзмы бѣгутъ навстрѣчу стройной мысли. Чарскій погруженъ былъ душою въ сладостное забвеніе... и свѣтъ, и мѣлкія свѣта, и его собственные причуды для него не существовали. Онъ писалъ стихи“.

Неожиданность обрѣтенія живыхъ словъ, легкость возникновенія звучныхъ рѣзмъ, явственность мечтаній и стройность мысли — все это говоритъ о томъ, что если задача поэта вообще и сложна, и трудна, то въ моменты „благодатнаго расположенія духа“ всѣ сложности и трудности точно сами по себѣ отступаютъ подъ напоромъ творческой интуиціи поэта. Такимъ образомъ, организаціонный характеръ творчества самъ по себѣ не служитъ препятствіемъ въ дѣятельности импровизатора. Тѣмъ менѣе можетъ стать помѣхой въ этой дѣятельности ея истолковательный характеръ, какъ таковой. Не трудность и требующая времени сложность творчества организаціоннаго, а невозможность его осуществленія въ л ю б о й м о м е н т ѣ служитъ главнымъ препятствіемъ къ проведенію въ жизнь искусства импровизатора. Для того, чтобы „пылкіе стихи — выраженія мгновеннаго чувства — стройно излетали изъ устъ его“, — для того надобно лишь одно: то „благодатное расположеніе духа“, которое ужъ никакъ не можетъ быть вызвано насильственно.

Къ этому главному препятствію, стоящему передъ импровизаторомъ всѣхъ временъ, присоединяется еще одно, обусловленное спеціальнымъ характеромъ современнаго искусства. Причина сравнительной рѣдкости у насъ случаевъ импровизаціи лежитъ въ томъ, что современное искусство стало слишкомъ разумнымъ, идеологичнымъ, надуманнымъ. Въ драмѣ, лирикѣ, романѣ, въ театральномъ и сценическомъ искусствѣ, въ музыкѣ, живописи, скульптурѣ и даже въ архитектурѣ лозунгъ смѣняется лозунгомъ, одна идеологія вытѣсняетъ другую. И кажется иногда, что большинство твореній возникаетъ лишь ради доказательства лозунговъ и идеологій, — этихъ дѣтей холодно взвѣшивающаго разума.

Въ искусствѣ, какъ и во всякой другой области духовной дѣятельности человѣка, лозунги и идеологія нужны, но нужны они не какъ факторы даннаго направленія въ искусствѣ, а какъ его слѣдствіе. Не изобрѣтаться должны лозунги и идеологін, но открываться въ нѣдрахъ живого искусства. А само искусство — пусть оно течетъ въ нѣ идеологій и лозунговъ, ибо чистое искусство — всегда ребенокъ, мудрый, но ничуть не разумный ребенокъ. Современное слишкомъ разумное искусство приносить въ большинствѣ случаевъ слишкомъ утонченныя произведенія. Такія произведенія привыкли мы воспринимать прежде всего разумомъ. И лишь послѣ того, какъ разумъ пойметъ замыселъ художника и оцѣнитъ его выполненіе съ точки

даже за подписью значительных, оригинальных, ярко одаренных людей, — такъ часто бываетъ трудно и больно читать'. Л. Гуревичъ несомнѣнно пугаетъ насъ, но намъ не страшно, можемъ мы сказать, пародируя извѣстный отзывъ о Леонидѣ Андреевѣ, приписываемый Льву Толстому. Не страшно, потому что подобныя причитанія повторяются изъ вѣка въ вѣкъ, изъ поколѣнія въ поколѣніе, и показываютъ только, что данный критикъ не чувствуетъ больше ритма своего времени, потерялъ непосредственную связь съ художественнымъ развитіемъ своей эпохи.

Не тоже ли самое говорили многіе критики, когда жили Пушкинъ и Гоголь?

Критикъ, не заражаясь произведеніями новаго искусства, ссылается обычно на законы эстетики, но въ настоящее время старые учебники эстетики уже сланы въ архивъ, а новые еще не получили всеобщаго признанія.

О, эта безлестристика, — съ отчаяніемъ восклицаетъ Л. Гуревичъ, — до сихъ поръ не поставившая ребромъ вопроса о своемъ художественномъ канонѣ, о тѣхъ формальныхъ условіяхъ, внѣ которыхъ произведеніе не можетъ быть причислено къ искусству'. Да, если-бы были такіе каноны — строгіе законы, по которымъ всякое произведеніе, не подходящее къ установленнымъ правиламъ можно было-бы искоренить изъ жизни', по выраженію Горьковскаго героя Коновалова, критикамъ было-бы легче, а теперь приходится считаться съ каждымъ новымъ произведеніемъ, по своему углубляющимъ и расширяющимъ эстетическіе каноны.

Л. Гуревичъ утверждаетъ, что чѣмъ большіе пласты душевной жизни захватываются неустанно работающей рефлексіей, тѣмъ большее значеніе приобрѣтаютъ — въ качествѣ не только контролирующаго, но и направляющаго момента — опредѣленные эстетическіе воззрѣнія. Но она-же въ другомъ мѣстѣ замѣчаетъ, что самый ходъ времени мѣняетъ человѣческую психику, намѣчаетъ нѣкоторые новые законы для искусства.

Какая возникла-бы сложная кодификаціонная работа, если-бы восторжествовали взгляды Л. Гуревичъ, и сколько противорѣчивыхъ касса-

ціонныхъ рѣшеній нормировали бы вопросъ о правѣ художественныхъ произведеній на причисленіе къ искусству'. Очевидно, Любовь Гуревичъ также относится къ критикамъ, не заражающимся произведеніями искусства'. Георгій Чулковъ не взымаетъ къ вѣчнымъ канонамъ эстетики. — Горячій приверженецъ новаго искусства, онъ только старается 'докопаться' на занятой позиціи.

Художественныя произведенія — мечъ въ рукахъ борцовъ за современные эстетическіе идеалы, критическія статьи — лопата. Конечно, въ бою неизбежны увлеченія и ошибки: легко принять своихъ за чужихъ и обратно... Такимъ увлеченіемъ является, конечно, утвержденіе Чулкова, что 'Максимъ Горькій единственный вѣрующій писатель' и приравниваніе Андреевскаго 'Разказа о семи повѣщенныхъ' къ произведеніямъ Тургенева, Льва Толстого и Достоевскаго!

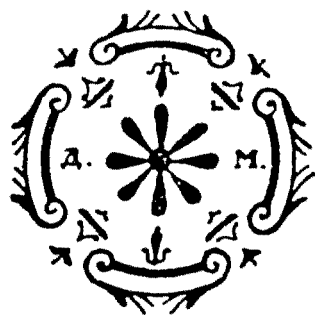
Но все же въ статьяхъ Георгія Чулкова нѣтъ игры словами и понятіями по поводу литературныхъ произведеній: здѣсь все кажется нерезитымъ, перечувствованнымъ. Пользуясь словами Антона Григорьева можно сказать, что у Георгія Чулкова мысли — выработавшіяся до опредѣленія чувства.

Георгій Чулковъ — представитель критики импрессионистической. Критики, которая, по мѣткому опредѣленію Константина Эрберга, считаетъ подлиннымъ 'въ любомъ авторѣ не то, что имъ написано, но то, что мною по написанному прочтено'.

Зажигаясь художественнымъ произведеніемъ, критикъ-импрессионистъ переноситъ центр тяжести въ творческую работу читателя. Заражаясь 'алмазными словами' поэта, критикъ не хочетъ останавливаться надъ мыслью: чѣмъ были эти слова для автора. Вѣдь эти слова 'прикрываютъ иногда самыя грязныя желанія, самыя крохотныя страстишки, самую страшную память о паденіи, объ оскорбленіяхъ', говоритъ талантливѣйшій изъ русскихъ импрессионистовъ Ин. Анненскій. А если критикъ и задумается надъ тѣми душевными страданіями поэта, которыя нашли себѣ выраженіе въ 'алмазныхъ словахъ', онъ ищетъ объясненія въ капризахъ собственной твор-

стоитъ пересозданіе сценическаго репертуара, установленіе новаго отношенія къ нему режиссера, актера и другихъ дѣятелей сцены, а также и публики, предстоитъ перестройка взаимоотношеній между публикой и отдѣльными творческими силами на сценѣ, что должно повлечь за собой перестройку всей архитектурки сценическаго дѣйствія. Дѣятельность актера-импровизатора должна будетъ стоять здѣсь, конечно, на первомъ мѣстѣ. Работа режиссера въ современномъ смыслѣ, отпадетъ, но возможно, что режиссеръ будетъ здѣсь выведенъ на сцену и въ среду публики, въ качествѣ участвующаго въ дѣйствіи предводителя одной изъ главныхъ группъ импровизаторовъ, или же въ качествѣ главнаго дѣйствующаго лица. Декоративному искусству, конечно, уже нечего будетъ дѣлать въ такомъ театрѣ. Въ иллюстративной музыкѣ также не будетъ надобности. Въмѣсто нея выступитъ на первый планъ музыка импровизаціоннаго характера, — по преимуществу, надо думать, вокальная, какъ простѣйшая и какъ отвѣчающая наличнымъ средствамъ присутствующаго при дѣйствіи зрителя. Въ связи съ такимъ общимъ перемѣщеніемъ сценическихъ тяжестей, неминуема будетъ и перестройка всего корабля театра, для успешнаго плаванія его по волнамъ искусства.

На художника сцены здѣсь ляжетъ обязанность не только способствовать пересозданію виѣшнихъ условій и формъ сценическаго искусства, но и настойчиво побѣждать тѣ внутреннія преграды, которыя стоятъ между коллективной творческой энергіей импровизаторовъ и толпой, которая ихъ энергіей заражается. Здѣсь нужна та магія убѣдительности, которая сильна прежде всего искренней вѣрой убѣждающаго, — той вѣрой, которая сдвигаетъ горы, — творить чудеса. Эта вѣра творца въ свою миссію и вѣра толпы въ силу творца широко могутъ раздвинуть горизонты будущаго сценическаго искусства. Менѣе утонченное, но болѣе искреннее, менѣе разумное, но болѣе убѣдительное и глубоко захватывающее своей простотою и непосредственностью, — сможетъ оно лучше чѣмъ теперь руководить народною душой въ ея смутныхъ поискахъ высокаго. И когда это случится, тогда только займетъ сценическое искусство положеніе, отвѣчающее своему величію, тогда только высокая цѣль его — „den Geist hervorzurufen“ — найдетъ себѣ достойное примѣненіе въ жизни освобождающагося духа человѣческаго.



это учение съ необходимостью включаетъ въ себя, какъ существенную часть, язычество. Наконецъ, послѣ критики Мережковского историческаго христіанства, оправдываешь отношеніе къ „газилейству“ его первыхъ книгъ. Отъ позитивизма и позитивной морали — къ возвеличенію своего я, къ „человѣчеству“, отъ языческаго культа личности — къ мистическому, къ „богочеловѣчеству“: отъ религіи Христа Пришедшаго, — къ ученію о Христѣ Грядущемъ и далѣе — къ религіи Св. Троицы, къ церкви Іоанновой: — все это одинъ путь, неизмѣнно устремленный впередъ, въ которомъ есть неожиданные переходы, но нѣтъ нислѣ поворота назадъ.

Настоящая книга Валерія Брюсова образуетъ первый томъ изъ предполагаемаго имъ четырехтомнаго собранія его статей.

Въ этой книгѣ собрано авторомъ почти все, что приходилось ему писать о русскихъ поэтахъ.

Статьи Брюсова насыщены мыслями и эстетическими отмѣтками подлиннаго мастера.

Въ общемъ, его книга представляетъ событіе въ русской критической литературѣ и, можетъ быть, знаменуетъ собой поворотъ въ этой области.

Петръ Наумовъ.

ПИСЬМА О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Борисъ Гуревичъ. Вѣчно человѣческое. Книга космической поэзіи. Спб. Цѣна 2 р.

Александръ Тиняковъ (Одинокій). *Navis nigro*. Книга стиховъ. К — во „Грифъ“. М. 1912 г. Цѣна 75 к.

Ник. Животовъ. Южные цвѣты. Стихотворенія. Книга вторая. 1912 г. Цѣна 1 р.

Брониславъ Кудинъ. Лунные напѣвы. М. 1912 г. Ц. 60 к.

Мих. Левинъ. *Juvenilia*. Стихи. Харьковъ. 1912 г. Ц. 60 к.

Въ современную намъ литературную эпоху, когда символизмъ проникъ въ толпу и пересталъ удовлетворять святую жажду новаго, появились толпы мародеровъ, производяція шумъ и трескъ, и мечтающія поцарствовать хоть одинъ день. Григорій Новицкій, за нимъ

эго-футуристы выпустили манифесты, высокопарной безграмотностью превосходящіе даже афинскія провинціальныя кинематографы. Изъ этой толпы слѣдуетъ выдѣлать Бориса Гуревича (хотя отнюдь не за его манифестъ и стихи), потому что онъ искренно увлекается своими теоріями и его невѣжество — невѣжество ученое. Разрабатываемое имъ ученіе „Сціенцизма“ — только вульгаризація идей Ренэ Гилля, уже доказавшихъ свою несостоятельность. Въ погонѣ за темами, взятыми изъ области науки, Борисъ Гуревичъ имѣетъ въ виду не живого, божественно-загадочнаго современнаго человѣка, а какого то отвлеченнаго, средняго, для котораго Дантомъ окажется поэтъ, замѣнившій ощущеніе Бога знаніемъ точныхъ наукъ. Разумѣется, такая мечта только пережитокъ увлеченія позитивизмомъ шестидесятыхъ-семидесятыхъ годовъ прошлаго столѣтія, но характерно, что даже энгионы нигилизма надѣются произвести переворотъ въ искусствѣ. Неужели въ символизмѣ не было ничего, что прозвучало бы для нихъ, какъ „руки прочь“? Борисъ Гуревичъ не заслуживаетъ большаго вниманія какъ поэтъ, чѣмъ какъ теоретикъ. Его стихи несамостоятельны, вялы, многословны и нерѣдко безграмотны.

Хорошіе стихи талантиваго Александра Тинякова (Одинокаго), извѣстнаго читателямъ по „Вѣсамъ“, „Перевалу“ и „Аполлону“, очень проигрываютъ въ книгѣ. Прежде казалось, что они на периферіи творчества поэта, что они только варіація какихъ то другихъ, нечитанныхъ, полно заключающихъ его мечту, теперь мы видимъ, что этой мечты нѣтъ и что блескъ ихъ — не алмазный блескъ, а стеклянный.

Главное въ нихъ, это темы, но не тѣ, неизбѣжныя, которыя вырастаютъ изъ глубинъ духа, а случайныя, найденныя на сторонѣ. Поэтому и сами стихотворенія ощущаешь, какъ всегдашнихъ дѣтей вчерашняго дня. Александръ Тиняковъ — ученикъ Брюсова, но какъ правъ былъ Андрей Бѣлый, говоря, что Брюсовскіе доспѣхи раздавятъ хилыхъ интеллигентовъ, пожелавшихъ ихъ надѣть. Тиняковъ — одинъ изъ раздавленныхъ.

игра нюансовъ и сѣверно-мглистая меланхолія; но все же это хорошее произведение.

Фридрихъ Фрекса (Frekса) не подавалъ, на мой взглядъ, никогда особенныхъ надеждъ; у него больше фантазій, чѣмъ у выше названныхъ, но почти никакого темперамента, вкуса и художественнаго чувства формы; кажется, онъ перешелъ теперь на эносъ — книжка рассказовъ, мѣстами очень занимательныхъ имъ уже издана, а теперь объявлено о скоромъ появленіи романа, созданія изумительнаго, по мнѣнію издателя. Увы! изумительны всегда произведенія еще неизданныя; едва они появляются въ свѣтъ, приходится разубѣждаться...

Назову еще Ульриха Штейндорфа (Steindorff), выступившаго сразу съ двумя произведеніями: трагедіей „Panthea“ и комедіей „Frau Kardinal“. Мнѣ не понравилась первая изъ нихъ, но очень понравилась вторая: у Штейндорфа, какъ мнѣ кажется, большой и свѣжій талантъ. Однако, чтобы не быть опрометчивымъ, воздержусь пока отъ окончательнаго сужденія.

Къ этимъ семи претендентамъ на первенство въ драмѣ присоединяются двое: Юліи Бабъ и Теодоръ Лессингъ, оба — драматурги и критики, оба потерѣвшіе уже крушеніе въ творествѣ поэтическомъ. Юліи Бабъ, гордый своимъ знаніемъ сцены, дѣлится имъ съ изумленной публикой, кажется, въ двухъ книжкахъ ежегодо; но онъ забываетъ, что для хорошаго критика необходимъ вкусъ (которымъ онъ не обладаетъ) и, осмѣливая поэтовъ первоклассныхъ, онъ превозноситъ дарованія двадцати первой степени (и дѣлаетъ это слишкомъ часто); онъ, несомнѣнно, умный, пылкій и начитанный верховный жрецъ сомнительнаго вкуса. Что же касается Лессинга, то онъ еще болѣе буржуазенъ, чѣмъ Бабъ, но обладаетъ, быть можетъ, нѣсколько большимъ вкусомъ и прекрасной способностью быть порою остроумнымъ и чистосердечно веселымъ, а главное — онъ не такой безнадежно узкій специалистъ, какъ вѣчно брюзжащій Бабъ. Много лѣтъ назадъ я слухалъ Лессинга въ Дрезденѣ: онъ читалъ курсъ философіи, социологіи, эстетики и еще чего то; кромѣ того, онъ докторъ меди-

цины и пишетъ по вопросамъ этой науки; кромѣ того, онъ писалъ философскія и эстетическія книги и лишь недавно сталъ громить театръ: — это своего рода карьера, независимо уже отъ стиховъ, которые онъ пишетъ такъ же дурно, какъ Бабъ — драмы. Но все же, какъ уже сказано, преимущество Лессинга въ остроуміи и естественности; Бабъ всегда натянуть и высокопаренъ.

Къ этимъ апостоламъ нѣмецкой сцены присоединяются проповѣдники дурно понятой культуры, смущающей теперь Германію: это Оскаръ Шмицъ (Schmitz), Вальтеръ Фредъ и, боюсь я, болѣе или менѣе также Францъ Блей. Драматурги проповѣдывали со сцены, въ пубliku, критики изъ публики на сцену, а Шмицъ, Фредъ и Блей) разсматриваютъ всю общественную жизнь, какъ сцену, на которую они приглашены режиссерами. Они пишутъ посланія свѣтскимъ людямъ и книги объ искусствѣ жить, не соображая, что ихъ читатели либо не менѣе точно или даже точнѣе ихъ знаютъ, какъ себя вести и какую одежду когда одѣвать, — либо все равно изъ книгъ этому не научатся, а только изъ жизни; эти господа такъ хвалятся своими выработанными манерами, что я готовъ перестать имъ вѣрить и согласиться съ однимъ моимъ другомъ, по мнѣнію котораго такія книги пишутся только для камердинеровъ и для желающихъ стать таковыми.

Я могъ бы назвать еще невыносимаго и плодовитаго фразера Рихарда Шаукаля (Schaukal), — онъ пишетъ въ томъ же направленіи — но къ чему говорить о полумертвыхъ такъ, какъ еслибы они еще были живы? Если же надо отмѣтить какое нибудь различіе между Шмицомъ и Фредомъ, то можно сказать, что, повидимому, Шмицъ даровитѣе, Фредъ серьезнѣе — а впрочемъ, оба они пишутъ крайне ненужное.

Въ концѣ концовъ таковъ же и тонкій, стилистически богатый талантъ Блея; тѣмъ болѣе жалко, что онъ сталъ работать въ области, лежащей ниже его дарованія.

Новаго полубога открыли и среди прозаиковъ, не знаю, какъ его имя, — называетъ онъ себя Германъ Бурте. Я читалъ нѣсколько

На Grafton street № 10 — устроенная В. Gutekunst выставка офортовъ (Whistler, Zorn, Legros, James Mc. Beu, etc.).

Въ декабрѣ предполагается въ залахъ 'Fine Art Society' выставка графическихъ работъ Ios. Pennel.

На январь—февраль залы королевской Академіи откроются для посмертной выставки Альма Тадемы.

Германія

На мѣсто Чуди, завѣдующимъ королевскими галереями Баваріи прочать художника проф. Toni Stadler'a. Печать подняла кампанію противъ этого назначенія, предвидя въ немъ прецедентъ для занятія такихъ отвѣтственныхъ должностей художниками.

На капиталъ, оставленный G. Hittl въ Мюнхенѣ, учреждены ежегодныя преміи за наиболѣе выдающіяся произведенія медальернаго искусства.

5-го декабря состоялись выборы президіума берлинскаго Сецессиона. Президентомъ избранъ Cassirer, извѣстный торговецъ картинами. Этотъ фактъ избранія не-художника на такую должность вызвалъ въ печати довольно шумные разговоры и долженъ быть объясненъ необходимостью уладить запутанныя дѣла Сецессиона, неимѣющія прямого отношенія къ искусству. Напомнимъ, что Кассиреръ вмѣстѣ съ Либерманомъ и Лейстиковымъ были въ 1899 г. основателями Сецессиона. Предсѣдателемъ жюри назначается Max Slevogt. Либерманъ остается по прежнему почетнымъ предсѣдателемъ общества.

Выставки: Въ Берлинскомъ Kunstgewerbe Museum открыта выставка школы этого института. Печать указываетъ на образцово поставленное дѣло преподаванія прикладныхъ искусствъ.

Въ Kunstverein'ѣ въ Берлинѣ предоставлена публикѣ для обозрѣнія коллекція картинъ новыхъ художниковъ Wegner-Dücker (Либерманъ, Ходлеръ, Сезаннъ, Ванъ-Гогъ, Гогенъ и др.).

На выставкѣ 'Salon Gurlitt' критика выдѣляетъ пейзажи молодыхъ художниковъ Helberger'a и Heskendorff'a.

У Кассирера выставлены произведенія гр. v. Kalkreuth'a и коллекція работъ Эдварда Мунка.

Съ 9—31 декабря въ постоянномъ выставочномъ помѣщеніи газеты 'Sturm' открытъ 'Новый Сецессионъ'. Это 10-ая очередная выставка, устраниваемая редакціей газеты. Одинадцатая и двѣнадцатая будутъ посвящены произведеніямъ G. Münter'a и R. Delapau. Въ салонѣ Keller и Reiner выставлено собраніе декоративныхъ работъ Эггеръ-Ленца. Кромѣ извѣстныхъ работъ художника, находящихся въ частномъ и государственномъ владѣніи, выставленъ новый триптихъ 'Земля'.

Аукціоны

Аукціонъ собранія Henri Rouart, состоявшийся 9-11 дек., — можетъ быть самое значительное событіе художественной жизни Парижа за текущій годъ.

Распродана одна изъ наиболѣе дѣльныхъ частныхъ коллекцій картинъ, обладавшая такими богатствами, какъ: 47 картинъ Коро, 14—Домье, 14—Милле, кромѣ того произведенія: Брейгеля, Веласкеза, Тиццо, Гойи, Шардена, Давида, Курбе (8 карт.), Делакруа, Мане (3 к.), Пюви де Шаванна, Ренуара, Дегâ, Гогена, Сезанна, и т. д. Самыя крупныя суммы заплачены за Коро, Мане и Дегâ. Les drapeaux à la bagne послѣдняго поставила рекордъ въ оцѣнкѣ картины еще живого художника (куплена за 435,000 фр. Durand-Kuel'emъ) 'La femme en bleu' Коро приобрѣтена Лувромъ за 162 т. фр. Пейзажъ Ренуара купленъ (за 95 т. фр.) Кассиреромъ и вѣроятно попадетъ въ одинъ изъ германскихъ музеевъ.

Умерли:

Художники: P. Paillard (въ Парижѣ), пейзажистъ I. Rosseels въ Антверпенѣ, Al. Hermet въ Брюсселѣ, K. Bauerle въ Эйзенбергѣ. Въ Грюнвальдѣ — проф. скульптуры Otto Lessing. Композиторы: L. Soubre и Ios. Wieniawski — въ Брюсселѣ. Въ Карлсруэ — проф. Ваер, директоръ школы художественныхъ вышивокъ. Въ Лейпцигѣ — художественный критикъ N. v. Weissenbach.

мистерии „Evergman“ — хороший переводъ, передающій стиль подлинника.

Но необходимо отмѣтить произведеніе другого поэта изъ кружка Георге — новую трагедію Генри Гейзелера (Henry Heiseler), написанную на давно излюбленную тему отношеній Петра Великаго къ своему сыну Алексѣю. Я давно зналъ, что Гейзелеръ — крупный и несомнѣнный талантъ, но думалъ, какъ и всѣ, что его областью является эпосъ, — какъ вдругъ поражаетъ онъ насъ трагедіей, въ которой столько же поэтической мощи, какъ и сценической. Когда я читалъ ее, по дорогѣ изъ Берлина въ Церматтъ, я забылъ, что проѣзжаю по прекрасной Тюрингіи и по романтической Швейцаріи съ ея зелеными озерами и сѣрыми скалами, я читалъ и былъ захваченъ чарами полновзвучныхъ стиховъ и могучихъ чувствъ: я снова прочелъ ее высоко въ горахъ, въ Riffelalphotel, гдѣ за моимъ окномъ сверкала вершина Маттергорна, и трагедія эта не погасла передъ титанически величавой картиной, но зазвучала еще полнѣй и отчетливѣй... Миѣ кажется, это вторая большая трагедія современности — первая называлась *Shmirad* и авторомъ ея былъ Фольмеллеръ, который не далъ намъ больше ничего, не считая прекрасныхъ переводовъ „Турандота“ Гоцци и „George Dandin“ Мольера и извѣстной пантомимы „Чудо“: о ней говорилъ подробно лондонскій корреспондентъ, въ третьемъ номерѣ „Аполлона“.

Прекрасны недавно появившіяся комедіи Фридриха Гуха (Huch) — мастерскія трагестіи вагнеровскихъ текстовъ: такъ изящно, остро и иѣвуче звучатъ эти насмѣшки, что, казалось бы, всякій долженъ быть очарованъ прелестью этой комической фантазіи — но важная Германія и слышать не хочетъ о Гухѣ, усердно посѣщая новыя пьесы Зудермана, Шенгера или Легара (Lehag: вотъ властители нынѣшней сцены!)

Пусть проститъ меня читатель, что я снова и снова возвращаюсь къ театру: я вѣдь и самъ драматургъ... Но теперь довольно о немъ, а то я долженъ былъ бы рассказать о томъ, что Гауптманъ пишетъ новую драму (кто ихъ не пишетъ?), что графъ Гарри Кеслеръ (Kesler) считаетъ себя авторомъ всѣхъ драмъ Гофман-

сталя, начиная съ Электры, что при Иѣмецкомъ Театрѣ Рейнгардта издается очаровательный журнальчикъ „Blätter des Deutschen Theaters“, что и въ Германіи нашелъ Далькрозь ревнивыхъ приверженцевъ... Довольно, довольно! Лучше перейти къ лирикѣ — она спокойнѣе.

Лирика?! Говорятъ, что иѣмецкій народъ — народъ лириковъ. Миѣ кажется, это лишь отчасти правда. Но все же правда: въ каждую эпоху было у насъ нѣсколько хорошихъ лириковъ. Такъ и теперь; назову одного изъ нихъ — Рудольфа Александра Шредера (Schroeder), лирика и только лирика, немного блѣднаго, немного меланхоличнаго; лучшіе его стихи отдѣльно не изданы, а появились въ журналѣ „Insel“ за 1900 — 1903 годы, и среди нихъ есть иѣсни истинно прекрасныя, хороши и его недавно изданный дорогой сборникъ, въ которомъ много новыхъ стиховъ. Достоинство стиховъ Шредера всегда очень различное: на одно повстинѣ великолѣпное стихотвореніе приходится двѣнадцать посредственныхъ, его перепѣвающихъ; впрочемъ, въ послѣднемъ сборникѣ это менѣе замѣтно, здѣсь иѣтъ очень объемистыхъ отдѣловъ, очарователенъ циклъ изъ двадцатичетырехъ сонетовъ — часовъ дня, немного напоминающій мой циклъ сонетовъ „Tageszeiten der Liebe“ (Neue Rundschau, 1908), но значительно болѣе удачный. Неинтересны и вдохновлены дилетантской политикой его оды. Эдуардъ Стукенъ (Stucken), завоевавшій успѣхъ своими драмами, которыя (Господи, снова о театрѣ!) на самомъ дѣлѣ вяло романтичны и написаны скверными стихами, издалъ недавно сборникъ романсовъ и элегій, напоминающій своими темами прерафаэлитовъ (Россетти, Моррисъ); это милые и пріятные стихи, но отнюдь не большая лирика.

Дѣйствительно такой звучатъ стихи Макса Мелля (Mell), страстные и иѣжные, нylaющие волшебнымъ ритмомъ; необычайна эллинская пластика его образовъ, сравнимая лишь со Суннберномъ. Рядомъ съ нимъ долженъ я назвать Герберта Альберти (Alberti), о которомъ я несправедливо отзывался въ первый годъ изданія „Аполлона“: не столько

подъ общимъ заглавіемъ „Klänge“, которыя возникли въ продолженіи послѣднихъ трехъ лѣтъ. Книга издана роскошно (у Р. Пинеръ и К^о въ Мюнхенѣ) на голландской бумагѣ, въ ограниченномъ количествѣ экземпляровъ, и украшена полсотней одно- и многоцвѣтныхъ гравюръ на деревѣ самого автора.

Xenien-Verlag въ Лейпцигѣ впервые издалъ на нѣмецкомъ языкѣ автобіографическую повѣсть Тараса Шевченко „Художникъ“. Переводъ исполненъ Артуромъ Зелибъ (Seelieb), вступленіе къ книгѣ написала Юлія Виргинія. Къ изданію приложены репродукціи съ десяти рисунковъ Шевченки.

Отвѣтственную и рискованную задачу выпускать отдѣльные произведенія Достоевскаго съ иллюстраціями беретъ на себя мюнхенская фирма Р. Пинеръ и К^о, которая еще нѣсколько лѣтъ тому назадъ начала изданіе полного собранія сочиненій Достоевскаго въ нѣмецкомъ переводѣ. Начнется эта серія иллюстрированныхъ изданій съ „Двойника“, который появится въ 1913 г. съ рисунками небезызвѣстнаго мюнхенскаго графика Альфреда Кубина. Иллюстраторами для дальнѣйшихъ томовъ намѣчены Максъ Бекманъ и Эрнстъ Барлахъ. Какъ уже на этихъ страницахъ было указано, послѣдній — уроженецъ Россіи, неоднократно пользовавшійся русскими мотивами для своихъ талантливыхъ скульптуръ; крайне любопытно, какъ выйдутъ его иллюстраціи къ Достоевскому.

Гордонъ Крэгъ недавно устроилъ въ Лондонѣ, въ Leicester Galleries, выставку своихъ эскизовъ и рисунковъ для постановки шекспировскаго „Гамлета“ на сценѣ московскаго „Художественнаго Театра“. Жалко, что художникъ не рѣшился устроить подобную выставку и у насъ; было бы очень интересно сравнивать эти первоначальные эскизы съ ихъ осуществленіемъ въ Художественномъ Театрѣ. Тогда можно было бы рѣшить вопросъ, насколько справедливы жалобы Крэга на то, что московскій театръ въ значительной степени извратилъ его подлинныя декоративныя замыслы для „Гамлета“.

По порученію дворцоваго управленія Царскаго Села появилось нѣмецкое изданіе книги

С. Н. Вильчковскаго „Царское Село“, выпущенное извѣстнымъ графическимъ заведеніемъ Мейзенбахъ, Риффартъ и К^о въ Берлинѣ. Книга украшена множествомъ прекрасно исполненныхъ репродукцій.

Р. Е.

КНИГИ, ПОСТУПИВШИЯ ВЪ РЕДАКЦИЮ

- Книгоизд. Т-ва „Просвѣщеніе“:
А. А. Алтаевъ. — Сказки жизни. Съ рис. Для юнош. Ц. 1 р.
— Подъ знаменемъ „Башмака“. Крестьянская война въ Германіи. Истор. повѣсть изъ XVI вѣка. Съ рис. Для юнош. Ц. 75 к.
— Впередъ вѣковъ. Истор. повѣсть изъ жизни Леонардо да-Винчи. 1913. Для юнош. Ц. 75 к.
— Звѣзда Италіи. Разсказъ изъ жизни Рафаэля. Съ рис. 1913. Для юнош. Ц. 50 к.
Эрнстъ Альгрень. — Маріанна. Романъ. 1913 г. Ц. 1 р.
Фр. М. Вольтеръ. — Сочиненія. 1913. Ц. 1 р.
Викторъ Гюго. — Человѣкъ, который смѣется. 1913. Т. I и II, по 1 р. 25 к. за томъ.
— Десяносто третій годъ. 1913. Ц. 1 р. 50 к.
Н. Инфантьевъ. — Побѣгъ. Повѣсть изъ сибирской жизни. Съ илл. Для юнош. 1913. Ц. 40 к.
С. С. Караскевичъ-Ющенко. — Очерки и рассказы. Съ илл. Для юнош. 1913.
Н. Каринцевъ. — Шведскія народныя сказки. Съ 83 рис. 1913 г. Для юнош.
Лопе де Вега. — Собр. соч. Т. I. 1913 г. Ц. 1 р. 25 к.
Д. Маминъ-Сибирякъ. — Имениникъ. Романъ. 1912. Ц. 1 р. 50 к.
— Бурный потокъ. (На улицѣ). Романъ. 1912. Ц. 1 р. 50 к.
В. П. Немировичъ-Данченко. — Край золотого заката (очерки таинственнаго Магребя). Съ рис. 1912. Ц. 2 р. 50 к. Для юнош.
С. Орловскій. — Родныя и чужія были. Съ рис. Ц. 2 р. 25 к. Для юнош.
Х. Понтопиданъ. — Счастливчикъ Перъ. 1913. Т. I, II, III по 1 р. за томъ.
Н. А. Рубакинъ. — Среди опасностей. Приключ. знам. путешественниковъ. 1913. Ц. 75 к. Для юнош.

Издатель: С. К. Маковский.
М. К. Ушковъ.

Редакторъ: Сергѣй Маковский.

Илл. н. 17169 6903.

тивъ, способствовалъ напряженію творческихъ силъ. Пусть же будетъ черта эта присуща нашему искусству подобно тому, какъ другимъ присуща склонность къ философіи, инымъ — особенное дарованіе кристаллизаціи словъ, пусть будетъ она пресыщена насквозь реальнѣйшимъ изъ идеальныхъ голодовъ — голодомъ возрожденія націи! Литература Польши послѣ раздѣловъ представляетъ не что иное, какъ сліяніе въ души всѣхъ видовъ прекраснаго съ этой неусыпной національной печалью, и благодаря именно этому она завоевала себѣ свой собственный тонъ въ мировой литературѣ (II, 210).

Трагедія польской души въ наше время находитъ себѣ единственное утѣшеніе въ творческомъ геніи польскаго духа, въ его сознательномъ отношеніи къ вѣковой жизни, культурѣ и грѣхамъ націи и, если можно такъ выразиться, въ его растяжимости, въ воспримчивости идей Запада и Востока. Идея Возрожденія долгое время содержала въ себѣ нѣчто апокалиптическое; гдѣ физическая борьба казалась бесплодной или прямо-таки невозможной, тамъ организмъ общества углублялся въ поиски за мистическими цѣнностями и стремился къ побѣдѣ въ сферѣ духа.

Пришло время для другихъ идей. Общество и народъ, пережившіе событія 1905-6 годовъ, вовлеченные въ сферу дѣятельной мысли и недостаточно продуманныхъ дѣлъ, не могли и не могутъ питаться идеологіей отцовъ и дѣдовъ, прожившихъ многострадальную въ Польшѣ вторую половину XIX вѣка, когда всѣ лучшія чувства, слова и опыты обречены были на молчаливую смерть — на бесплодіе. Коснемся вопроса о соотношеніи литературы, какъ наиболѣе вѣскаго изъ искусствъ (и въ Польшѣ болѣе, чѣмъ гдѣ бы то ни было, исключая Россію), къ жизни. И тогда, быть можетъ, уяснится читателю, что именно обворожаетъ поляковъ XX вѣка въ повѣстяхъ безспорно вдохновенныхъ, навѣянныхъ не одной романтической грустью, а конкретнымъ страданіемъ очевидца польской трагедіи, Стефана Жеромскаго. Онъ уже много лѣтъ — единственный поэтъ въ Польшѣ, отъ котораго ждутъ откровеній.

Это ясно для всѣхъ. На такую вышину, несомнѣнно, его вынесъ безиримѣрный, чарующій языкъ его прозы, неподражаемая образность его разсказа, страстность, доводящая всѣ описываемыя имъ чувства до помрачающаго апогея, его страшное изступленное бичеваніе польскихъ ранъ, граничащее съ издѣвательствомъ надъ польской „натурою“. Во всемъ этомъ онъ одинокъ, непревзойденъ, гениаленъ, и какъ художникъ, и какъ сердцевидецъ. Но гениальнымъ для своего поколѣнія считался и Сенкевичъ, а между тѣмъ никто, кажется, не доискивался откровеній въ его шляхетскихъ романахъ?

Жеромскаго неоднократно называли воплощеніемъ совѣсти современной Польши. Быть можетъ, за девизъ: „нужно растравлять польскія раны, дабы онѣ не заживали подъ покровомъ подлости“. Девизу этому остался и до сихъ поръ вѣренъ авторъ „Пепелища“, „Думы о Гетманѣ“, „Розы“, „Сулковского“, и многихъ другихъ книгъ, въ основу которыхъ положена та или другая страница трагедіи Польши. Обширнѣйшій кругъ читателей не отучился еще спрашивать всякій разъ у излюбленнаго своего автора отвѣта на мучительные вопросы жизни. На долю Жеромскаго вышло въ Польшѣ то, что въ Россіи — на долю Толстого и Достоевскаго. Отъ него, и только отъ него ждутъ и разгадки, и указаній, какъ воскреснуть для новой жизни. Такой преувеличенный взглядъ и подобныя непосильныя требованія отъ писателя оправданы не одними чарами его художественной рѣчи. И не исторіософіей въ его литературныхъ произведеніяхъ, не политическими убѣжденіями, не тенденціей отдѣльныхъ сочиненій. Отношеніе общества ко всему тому, что выходитъ изъ подъ его пера, создавалось постепенно при внимательномъ вслушиваніи въ боевой ритмъ его безнощадныхъ поэмъ о польскихъ грѣхахъ, о польской гражданской и рыцарской доблести, и наконецъ — о польскомъ невыполненномъ долгѣ. Характеръ его творчества и дѣятельности его, какъ писателя, слѣдовало бы назвать сверхобщественнымъ. Ибо отношеніе его, какъ творца-художника, къ наиболѣе современнымъ, чуть ли не актуальнымъ вопросамъ польской

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ

(ТРЕТІЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

НИЖЕГОРОДЕЦЪ

литературно-театральная, кинематографическая и спортивная газета

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

Въ „Нижегородцѣ“ принимаютъ участіе: Абадонна, Грааль Арельскій, Арлекинъ, Борисъ Богомоловъ, Люси Бѣлгородская, Вяче—... Ф. Г., В. П. Глѣбовъ, В. В. Діанинъ, Дм. Доринъ, Гр. Дѣвѣ-Хомяковскій, Георгій Ивановъ, Ивей, Иванъ Игнатьевъ, Н. В. Казанскій, Н. М. Кокоринъ, Гр. Комаровъ, Дм. Крючковъ, Анатолій Мирскій, Ксенія Мыльникова, Н. А. Маріоновъ, Н. Г. Гавриловъ-Лебедевъ, Профанъ, Пьеръ О., Игорь-Сверянинъ, Паоло Тости, В. Успенскій, В. Фесенко, А. Чацкій, А. Шевелюхинъ, П. Д. Широковъ, Zero и др.

СОБСТВЕННЫЕ КОРРЕСПОНДЕНТЫ.

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

ПОДПИСКА СЪ ДОСТАВКОЙ И ПЕРЕСЫЛКОЙ:

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

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

ОБЪЯВЛЕНІЯ ЗА СТРОКУ ПЕТИТА (ВЪ ОДНУ КОЛОННУ):

Стороннія сообщенія — 1 р., среди текста — 60 к., передъ текстомъ — 40 к., позади текста — 20 к.

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

РЕДАКЦІЯ И КОНТОРА: Н.-Новгородъ, Б. Покровка, № 50. Телеф. 5-92.

Редакторъ-Издатель В. П. УСПЕНСКІЙ.

Вниманію гг. публикаторовъ! Съ 20 Сентября 1912 г. до 1-го мая 1913 г. въ „Нижегородцѣ“ помѣщается либретто картинъ крупнѣйшаго въ Н.-Новгородѣ „Бразильскаго электро-театра“ (залъ на 450 мѣстъ) и газета раздается бесплатно всѣмъ посѣтителемъ кинематографа, въ количествѣ 4000 экземпляровъ и, кромѣ того, безвозмездно разсылается по магазинамъ ресторанамъ и др. торговымъ заведеніямъ Нижняго въ количествѣ 500 экземпляровъ.

цѣлуется продырявленный пулями черепъ родителя, орошаетъ слезами прахъ. Насталъ моментъ его перерожденія.

Тяжела и мучительна жизнь Петра Розлуцкаго съ этого момента. Вся воля его начинается дѣйствовать, отрекаясь отъ „красы жизни“. Русской душѣ, русской литературѣ и, главное, русскому сердцу знакомо состояніе покаянія. Ибѣтъ цѣли описывать всѣ отреченія Розлуцкаго, борца и революціонера, ибѣтъ возможности вкратцѣ обрисовывать всѣ его психическіе этапы, начиная съ трагической смерти Татьяны и кончая нашими годами, когда пятидесятилѣтній боецъ за польское дѣло возвращается изъ продолжительной и далекой эмиграціи и на построенномъ имъ самимъ аэропланѣ направляется на родину. Надъ Нѣмецкимъ моремъ аппаратъ Розлуцкаго терпитъ крушеніе, а самъ авіаторъ борется съ волнами до потери сознанія. Его вылавливаетъ германскій бронепосецъ. На палубѣ великолѣпнаго военного судна собрались вокругъ неизвѣстнаго героя офицеры, во главѣ съ командиромъ бронепосца. Ихъ интересуетъ личность и національность смѣльчака, въ лицѣ котораго они, конечно, намѣрены привѣтствовать представителя той или другой державы. Розлуцкій томится при разспросахъ послѣднею тоскою человека, потерявшаго рѣшительно все въ мірѣ. Онъ нагъ — и эта нагота опредѣляетъ его принадлежность къ народу, который всѣмъ принадлежитъ...

Офицеры долго не могутъ узнать, кто онъ такой. Наконецъ одно слово — польское названіе нѣкогда польскаго побережья — сорвавшееся съ устъ печальнаго плѣнника, заставило ихъ дрогнуть. Зловѣще блеснули ихъ глаза...

Таковъ конецъ романа въ буквальный смыслъ. Если читатель этихъ строкъ, въ которыхъ намѣчено начало „Красы жизни“ и ея конецъ, не можетъ дополнить себѣ представленія о всей сущности такого „романа“ при помощи того, что говорилось выше по поводу польской литературы и Жеромскаго вообще, то, конечно, виноваты въ этомъ только пишущіи эти строки — неумѣлый толкователь польской души...

Swastica.

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ КРИТИКА

Вл. И. Крапихфельдъ. Въ мірѣ идей и образовъ. Томъ II. А. Г. Горифельдъ. О русскихъ писателяхъ. Любовь Гуревичъ. Литература и эстетика. Георгій Чулковъ. Сочиненія. Томъ V. Статьи. Валерій Брюсовъ. „Далекіе и Близкіе“. Статьи и замѣтки о русскихъ поэтахъ отъ Тютчева до нашихъ дней, изд. 1912 г.

Левъ Толстой какъ-то отозвался о современныхъ литературныхъ критикахъ, какъ о „людяхъ, лишенныхъ способности заражаться искусствомъ“.

Это самое жестокое обвиненіе, которое можно бросить критикѣ. Въдѣ талантѣ критика только и заключается въ особомъ темпераментѣ, отзывающемся чутко при соприкосновеніи съ произведеніями искусства, винтывающимъ это произведеніе съ жадностью губки и возвращающемъ его затѣмъ въ жизнь въ яркомъ свѣтѣ любви или страстнаго негодованія.

Трудно отрицать, что лучшія толкованія великихъ мастеровъ были даны критиками, оныяненными любовью къ этимъ мастерамъ. Пусть, какъ всѣ влюбленные, они часто видѣли въ своихъ герояхъ то, что носили въ собственномъ сердцѣ, пусть Буало доказывалъ, что Гомеръ великъ строгимъ соблюденіемъ законовъ эпоса. — Любовь всегда обладаетъ даромъ проникновенія, даже когда она заблуждается. Но критикъ, не любящій искусства страстною любовью, всегда останется безплоднымъ, какъ евнухъ. Однако, перебирая объемистые тома, выпускаемые критиками нашего времени, представляющими на судъ читающей публики плоды 10 — 20 лѣтнихъ трудовъ, видишь, какъ глубоко правъ былъ Левъ Толстой.

Конечно, бываютъ отрадныя исключенія: встрѣчаются страницы, написанныя рукою, еще трепещущей отъ встрѣчи съ новымъ ликомъ творчества, но эти страницы, по большей части, не принадлежатъ перу профессиональныхъ критиковъ. Здѣсь чаще всего мы встрѣчаемъ подпись „гуляки празднаго“ — поэта, художника или беллетриста, явившагося

ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

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

‘ЕВРОПЕЙСКАЯ ЖИЗНЬ’

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

ПРОГРАММА ИЗДАНІЯ:

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

Галерея картинъ ‘ПАРИЖСКАГО САЛОНА’

12 ежемѣсячныхъ богато-иллюстрированныхъ выпусковъ журнала въ видѣ роскошныхъ большихъ тетрадей парижскаго образца — составляютъ цѣнное художественное украшеніе гостиной, салона, кабинета, собраній, читальни.

ГODOVЫМЪ ПОДПИСЧИКАМЪ ВЪ 1913 ГОДУ ДВѢ ПРЕМІИ:

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

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

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

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

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

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

Индивидуалистических литературных портретов это всё не касается. Хотите создать себя своего Гоголя по образу и подобию своему и в своих цблях, какъ это дблаетъ г. Мережковский въ своей импрессионистской фантастикѣ, — сколько угодно, никто ни у кого на это права не отнимаетъ. Но этому художественному творчеству свое мѣсто. Нельзя при этомъ играть терминами, которые имѣютъ достаточно опредѣленное и, полагаемъ, для всѣхъ цбное содержаніе.

Но въ чемъ же споръ? — Брюсовъ, подходя къ Гоголю съ требованіями современной критики и не отрицая того, что Гоголь въ основу своего творчества бралъ современную ему дбйствительность, указываетъ вмѣстѣ съ тѣмъ, что всѣ эти тщательно собранные матеріалы совершенно преображались подъ его перомъ. Образы дбйствительности разрастались одной какой-нибудь стороной, то чтобы стать чѣмъ-то осбщительно прекраснымъ, то чтобы явить излишество и множество низкаго. Слѣдовательно, смыслъ еретическаго, съ точки зрѣнія Горнфельда, утвержденія Брюсова заключается въ томъ, что Гоголь не былъ рабомъ быта, а какъ истинный геній, постигая внутреннюю, сокровенную правду явленій, путемъ художественнаго перемѣщенія отношеній являлъ эту правду міру.

Естественно, что современники, обманутые колдовствомъ художественнаго творчества, преклонялись предъ Гоголемъ, какъ предъ 'натуральнымъ писателемъ' — поэтомъ русской дбйствительности. Но для насъ, пережившихъ весь ужасъ плоскаго реализма, величіе Гоголя заключается не въ томъ, что онъ отразилъ современную эпоху, а въ геніально задуманныхъ и выполненныхъ образахъ всечеловѣческаго, которые 'переживутъ нашъ вѣкъ забвенный', какъ пережили 'вѣкъ отцовъ'.

Какъ-бы мы ни старались при оцбнкѣ Гоголя стать на историческую точку зрѣнія, мы все-таки не можемъ глядѣть на 'Мертвыя души' глазами вчерашнихъ почитателей 'Бѣдной Лизы'.

Стремясь во чтобы-то ни стало доказать правдивость Гоголя въ изображеніи эпохи, Горн-

фельдъ доходитъ до комизма. 'Еще на дняхъ тотъ самый 'въ семьсотъ рублей арбузъ' и 'супъ въ кастрюлкѣ прямо на парходѣ' — говоритъ онъ, — который Брюсовъ приводитъ, какъ примѣръ нецбности сверхъ-лганья, совершенно и безусловно немыслимаго въ устахъ самаго пьянаго чловѣка, оказался легкимъ преувеличеніемъ, тѣснѣйшимъ образомъ связаннымъ съ дбйствительностью николаевской Россіи. Вотъ какъ надо быть осторожнымъ въ этихъ обличеніяхъ'.

Во славу реализма Горнфельду остается лишь доказать, что 'тридцать пять тысячъ курьеровъ' — тоже только легкое преувеличеніе. Любо въ Гуревичъ, пожалуй, опередила критиковъ реалистическаго лагеря. Ее не привлекаетъ 'болѣе или менѣе живое, болѣе или менѣе правдоподобное изображеніе современной дбйствительности, суррогатъ ея'. 'Эти куски дбйствительности, — говоритъ она, — оторванные отъ корней бытія, зачастую оторванные такъ, какъ неискусный садовникъ отрываетъ корни пересаживаемаго растенія: они не могутъ приняться въ моей душѣ, зажить въ ней новой жизнью, они только тѣснятъ ее и, умирая, вносятъ въ нее свое тѣніе'. Однако ее не удовлетворяютъ и писатели иного толка. 'О, эти современные таланты (читаемъ мы по поводу произведеній Андреева и Сологуба)! Имъ такъ много дано, они умѣютъ прикидываться къ себѣ всеобщее вниманіе, но не умѣютъ непосредственно раскрывать сердца и легко, свободно, великодушно проливать въ нихъ благодать художественныхъ откровеній. Въ исканіяхъ правды они терзаются сами и терзаютъ другихъ. Въ хаосѣ противорѣчій, въ обрывчатыхъ смутно фантастическихъ образахъ встаютъ передъ нами ихъ художественные замыслы — и людямъ трудно постигнуть ихъ даже тогда, когда въ основѣ своей они просты и глубоко чловѣчны...'.

Вообще, по мнѣнію Л. Гуревичъ, русская литература настоящаго времени падаетъ. 'Печатаются въ разныхъ издательствахъ, говоритъ критикъ, — и горами лежатъ на прилавкахъ книжныхъ магазиновъ 'Собранія сочиненій', но къ нимъ какъ-то жутко прикасаться: словно это покойники. И то, что вновь печатается —

‘ШКОЛА И ЖИЗНЬ’

ЕДИНСТВЕННАЯ ЕЖЕНЕДЕЛЬНАЯ ОБЩЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ
ГАЗЕТА СЪ ЕЖЕМѢСЯЧНЫМИ ПРИЛОЖЕНІЯМИ.

3-И Г. ИЗДАНІЯ.

== ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1913 г. ==

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

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

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

Освѣщеніе всего, что касается умственнаго, нравственнаго и физическаго воспитанія, школь-
наго и дошкольнаго, какъ въ Россіи, такъ и за границей, обезпечивается сотрудничествомъ про-
фессоровъ, преподавателей средней и низшей школы, земск. и город. дѣятелей, членовъ Г. Думы
и Г. Совѣта, дѣятелей разл. обществъ и родительскихъ организацій.

Въ газетѣ участвуютъ между прочимъ: Проф. М. Алексѣенко, Х. Алчевская, акад. В. Бех-
теревъ, проф. И. Боргманъ, И. Бѣлоконскій, проф. В. Вагнеръ, В. Вахтеровъ, акад. В. Вернад-
скій, В. Гердъ, проф. И. Гредескулъ, проф. Д. Гриммъ, проф. В. Данилевскій, Я. Душечкинъ,
Е. Звягинцевъ, проф. П. Кантеревъ, проф. М. Канустинъ, проф. Н. Карѣевъ, проф. А. Кизевет-
теръ, проф. М. Ковалевскій, акад. А. Кони, проф. И. Ланге, А. Липовскій, Н. Лубенецъ, проф.
И. Лучицкій, проф. А. Мануйловъ, П. Милюковъ, Н. Михайловъ, проф. А. Нечаевъ, акад. Д. Овся-
нико-Куликовскій, Ф. Ольденбургъ, А. Острогорскій, проф. Л. Петражицкій, А. Петрищевъ,
И. Петрункевичъ, проф. А. Посниковъ, А. Пругавинъ, Г. Россолимо, Н. Рубакинъ, М. Стаховичъ,
И. Титовъ, Д. Тихомировъ, графъ И. Толстой, Н. Тулуновъ, проф. Г. Хлопинъ, В. Чарнолусскій,
проф. Г. Челпановъ, Н. Чеховъ, И. Шестаковъ, А. Шингаревъ, акад. И. Янжулъ и др. и изъ
иностранныхъ ученыхъ: проф. Рене Вормсъ, Шарль Жидъ, извѣстный французскій педагогъ
Блюссонъ, де-Гревъ, Томассенъ и др.

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

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

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

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

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

Объявленія: Строка nonparelli впереди текста 60 коп., позади—30 коп.

Редакторъ: Г. А. Фальборкъ

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

ческой мечты, воссоздавая поэта по своему образу и подобию.

Совершенно другую точку зрѣнія находимъ мы у Валерія Брюсова.

Брюсовъ всегда стремится проникнуть въ самую глубь творческой работы разбираемаго имъ автора—въ то сокровенное горнило, гдѣ первообразы кипятъ. Онъ старается проникнуться міросозерцаніемъ поэта, его міроощущеніемъ, найти въ художественныхъ произведенияхъ то, что въ нихъ было дорого автору.

Критика должна выяснить,—говоритъ онъ въ статьѣ о Фетѣ,—какъ рѣшался для него самого вопросъ:

Кому вѣнецъ, богинѣ красоты
Иль въ зеркалѣ ея изображенью?

Искушенный муками творчества Брюсовъ знаетъ, какъ трудно поэту или художнику зафиксировать ослѣпительное явленіе «солнца міра», если ему и явитъ его вдохновеніе.

Предъ астрономомъ—только легкія облачки и спирали слабаго свѣта,—читаемъ мы у В. Брюсова, а въ дѣйствительности это дѣльные міры, тысячи солнць и планеть, миллионы дѣтъ всѣхъ формъ бытія, борьбы, исканій, осуществленій! Передъ читателемъ только красивое зрѣлище: зарево на ночномъ небѣ, только пѣвучіе стихи, смѣлые образы, неожиданныя рѣзмы... но за этими двѣнадцатью строчками дѣлѣйи ужасъ—тамъ человѣкъ сгорѣлъ!

Выявленіе «ужаса» творчества и составляетъ предметъ критическихъ трудовъ В. Брюсова.

Менѣе всего Случевскій былъ художникъ (говоритъ Валерій Брюсовъ). Онъ писалъ свои стихи какъ то по-дѣтски, каракулями—не по черка, а выраженій. Въ поэзіи онъ былъ косноязыченъ, но какъ Моисей. Ему былъ нуженъ свой Ларонъ, чтобы передавать другимъ Божескіе глаголы: онъ любилъ выступать подъ чужой маской—Мефистофеля, «односторонняго человѣка», духа, любилъ заимствовать чужую форму, хотя-бы Пушкинской поэмы. Когда же, въ «Пѣсняхъ изъ угла» наприѣвъ, онъ говорилъ прямо отъ себя, все у него выходило какъ то нескладно, почти смѣшно, и вмѣстѣ съ тѣмъ часто пророчески-

сильно, огненно-ярко. Въ самыхъ увлекательныхъ мѣстахъ своихъ стихотвореній онъ вдругъ сбивался на прозу, неумѣстно вставленнымъ словомъ разбивалъ все очарованіе и, можетъ быть, этимъ достигалъ совершенно особаго, ему одному свойственнаго впечатлѣнія.

Стихи Случевского часто безобразны, но это то же безобразіе, какъ у искривленныхъ кактусовъ или у чудовищныхъ рыбъ-телескоповъ. Это безобразіе, въ которомъ нѣтъ ничего пошлаго, ничего низкаго, скорѣе своеобразие, хотя и чуждое красоты.

Приведенная выписка даетъ яркій образецъ того особаго подхода къ писателю, который характеризуетъ критическія работы Брюсова.

Какъ легко было бы почитать поэта «блжимъ осужденіемъ» или «небрежной похвалой», скажемъ мы словами Брюсова, но для критика искусство—борьба духа съ «коснымъ» матеріаломъ (слова, краски, мраморъ, звуки), гдѣ пораженіе въ честномъ бою часто почтилѣ легкой побѣды.

Вообще, Брюсовъ предпочитаетъ судить героя по ранамъ, а не по лаврамъ.

Остановливаясь на установившемся въ извѣстной части печати обыкновеніи объяснять творчество Д. Мережковского «увлеченіемъ новыми словами», Валерій Брюсовъ говоритъ: «При всѣхъ частныхъ противорѣчіяхъ, въ развитіи его (Мережковского) идей, есть необыкновенная стройность, какая-то математическая логичность. Постепенный ходъ его мысли хочется изобразить въ формѣ идеально-правильной кривой, каждый отрѣзокъ которой опредѣляетъ ее всю. Когда эта кривая будетъ вычерчена до конца, мы увидимъ, что все, казавшееся уклоненіемъ съ пути, было лишь выполненіемъ строгаго закона, раскрытіемъ единой незыблемой формулы.

Слышавъ религіозную проповѣдь Мережковского, начинаешь понимать, почему въ первой его книгѣ стояли эпиграфы изъ Св. Писанія, казавшіеся столь неумѣстными тамъ, почему сборникъ «Символы» открывался стихотвореніемъ «Богъ».

Узнавъ ученіе Мережковского о Христѣ Грядущемъ, о Христѣ Славы и Слзы, видишь, что

ИЗДАТЕЛЬСТВО Т-ВА „ХРОНОСЪ“

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ (3-Й ГОДЪ ИЗДАНИЯ)

на еженедѣльный общественно-политическій, литературно-художественный и научный, богато-иллюстрированный журналъ, единственный въ Россіи еженедѣльный, издаваемый по программѣ „полныхъ“ журналовъ.

Выход. при ближайшемъ участіи Льва Мовича.

* ЗА 7 ДНЕЙ *

Культурныя идеи, прослѣдуемыя журналомъ „За 7 дней“, и его выдержанное демократическое направленіе достаточно выяснились за истекшіе два года нашей дѣятельности и признаны какъ читателями, такъ и всей прогрессивной прессой, согласно своей программѣ, „За 7 дней“ содержитъ въ каждомъ слѣдующ. постоянн. отдѣлѣ:

1. Календарь текущей исторіи. 2. За 7 дней Характеристика историч. и политич. момента въ свѣтлой формѣ. 3. Литература и критика. (Лва рассказы русск. и иностран.

авторовъ; критическій очеркъ; интер. хроника). 4. Общественный отдѣлъ. (Постоянная рубрикация: статья „Основныя линіи прогресса“ общества, хроника). 5. Отдѣлъ искусства. (Богато-иллюстрированная монографія, посвящ. стѣпавшему художнику или скульптору; жизнь искусства въ Россіи и Европѣ; театр и музыка; хроника). 6. Научный отдѣлъ. (Статья по вопросамъ науки или техники; научная хроника и иллюстрация).

Въ 1913 году подписчики получатъ:

52 №№ роскошно-иллюстрированного и художественно-отпечатаннаго журнала „За 7 дней“ (ок. 1000 стр. большого формата и свыше 1000 иллюстр.).

12 репродукцій съ картинъ великихъ мастеровъ, отпечат. на стѣловыхъ листахъ въ 4 кускахъ.

52 выпуска „Библиотеки Хроносъ“ — собранія новѣйшихъ произвед. русск. и иностран. авт. (ок. 1700 стр. свыше 100 печ. лист. и что дастъ подписчикамъ „За 7 дней“ возможность составить себе полную библиотеку современн. литературы).

26 книгъ, изящно отпечатанныхъ четкими шрифтами, по 100 стр. обычнаго формата (10 печатныхъ листовъ малѣйшаго всего около 400 страницъ текста — 100 печатныхъ листовъ — въ составѣ историч. вѣдѣній).

7 книгъ „Міровая муза“ сост. Серг. Городецкнмъ.

Антологія современной поэзіи въ переводѣ лучшихъ русскихъ поэтовъ, съ портретами и кратк. биограф. очеркомъ о каждомъ поэтѣ. „Міровая муза“ охватитъ всю европейск. поэзію начиная съ 18-го столѣтія. Пространство поэты 19-го столѣтія и въ изобр. образахъ представитъ сама Европа: поэмы 1) французск., 2) англ.-амер., 3) немецк., 4) скандинавск., 5) итальян.-испанск., 6) славянск. и 7) русск. (ок. 1400 стр. текста (70 печ. листовъ) и свыше 100 портретовъ).

3 книги „Аполлонъ“ — Всеобщая исторія искусствъ.

члена франц. академіи и проф. Луврской Высш. школы С. Рейналь. Этого капитальнаго труда выжидатель французск. ученаго, написанный блестящимъ языкомъ, выдержавъ во Франціи въ короткое время 6 изданій, въ Россіи публикуется впервые. Ок. 500 стр. текста (50 печ. листовъ) и свыше 500 репродукцій.

5 книгъ „Орфей“ — Всеобщая исторія религій авт. С. РЕЙНАЛЬ, перев. подъ ред. авт. г. Н. Н. ТОЛСТОГО. Право перевода съ франц. 11 изд. на русск. яз. этого капитальнаго труда выжидатель средѣ всей европ. литературы по исторіи религій, какъ глубинной развѣтливости мысли, такъ и какъ и притомъ доступна изложенія, приобрѣтены изд-ствомъ въ изданіи 1-го изд.

5 кн. Философія жизни „Энергетическій императивъ“ Вильгельма Оствальда. Трудъ этого выдающагося ученаго, знаменитаго истощающаго философа, вождя материалистическаго движенія и основателя школы натуръ-философ. при всей глубинѣ и строгой научн. выдержкѣ, написанъ и изложенъ на, и освѣщ. свѣтомъ новаго міровоззр. авт. обществу и культурной жизни. Книга эта переведена на русск. яз. впервые. 800 стр. текста (50 печ. листовъ).

2 книги „Соврем. русскіе писатели“ М. Невѣдомскаго. 200 крит.-биограф. страницъ. Свыше 300 стр. текста (20 печ. листовъ) и ок. 100 портретовъ.

4 книги „До прихода врача“ Стратегическая книга для семьи и школы, изданіе философ. типичнаго русск. изд-ва (свыше 640 стр. текста (40 печ. листовъ) съ таблицами, иллюстр. и разб. примечаніями). Общая стоимость всѣхъ прилож. получ. безпл. подписчиками „За 7 дней“ — 24 р. 20 к. ПОДПИСНАЯ ЦѢНА журн. „За 7 дней“ СО ВСЕМИ ПРИЛОЖ. на годъ.

7 р. Съ дост. и перес.	6 р. Безъ перес.	Разрочка:	При подп.	въ 1-му	въ 1-му	въ 1-му	въ 1-му
				Мартъ.	Апр.	Май.	Июль.
		Въ 3 ср.	3 р.	—	2 р.	—	2 р.
		Въ 4 ср.	2 р.	2 р.	—	2 р.	1 р.
За границу	10 р.						

Лицамъ, выславшимъ до 1 января 1913 г. годовую плату полностью, высылаются бесплатно по ихъ выбору одинъ изъ слѣд. вып. „Художественной Библиотеки“ изд. т-ва „Хроносъ“ въ изданіи перепл.: 1) Сѣровъ, 2) Нарциссъ, 3) Менъе, 4) Лерманъ, 5) Россетти, 6) Христосъ въ искусствѣ. Цѣна кажд. вып. въ отд. пред. 1 р. При подпискѣ указать 2 — 3 вып. на случай замѣны разрозненныхъ другими.

Адресовать: Гл. конт. „За 7 дней“. Спб., Колокольная, 9.

Гл. служ. казен. и частн. учр. при коллект. подп. за поруч. гл. казнач. и управл. разср. на еще болѣе льготн. услов.

Над-вомъ принять рядъ мѣръ, дающ. возмож. печ. „За 7 дней“ въ 1913 г. по образцу лучш. загр. худож. журн.

Первая книга Ник. Животова „Ключъ Нервовъ“ многих заинтересовала смѣлостью выдумокъ и какой то крѣпостью, сквозящей въ необыкновенно небрежномъ исполненіи. На него возлагались надежды, какъ на поэта, могущаго упорнымъ трудомъ достигъ значительной высоты. Надеждъ этихъ Ник. Животовъ не оправдалъ, доказательство этому — „Южные Цвѣты“. Всѣ мы знаемъ, что тонкій вкусъ — понятіе весьма растяжимое и во всякомъ случаѣ не самое цѣнное въ поэтѣ, но полное отсутствіе вкуса дѣлаетъ окончательно неприемлемой книгу Ник. Животова. Оно обезбрыживаетъ его мысли и словно язвами покрываетъ его образы. Никогда еще, кажется, мнѣ не приходилось читать болѣе грубой книги стиховъ.

Н. Гумилевъ.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ВѢСТИ СЪ ЗАПАДА

Франція

На прошлогодней римской выставкѣ фигурировала работа французскаго архитектора Bigot — рельефный планъ древняго Рима, сдѣланный въ гипсѣ.

Въ настоящее время, помѣщеніе, въ которомъ онъ былъ выставленъ, должно быть очищено, и французскіе ученые — Duchesne въ „Figaro“ и Ed. Pottier въ „Temps“ выступили со статьями, въ которыхъ указываютъ на большое значеніе для археологій работы Bigot. Возбужденъ вопросъ объ отливкѣ плана изъ бронзы и о перевозкѣ его въ Парижъ. Подписка, устроенная для осуществленія этой идеи, дала пока около 20 т. фр.

Возмущеніе противъ кубизма и того почетнаго мѣста, которое представители его заняли въ Осеннемъ Салонѣ, выливается въ самыя неожиданныя формы. Недавно депутатъ Вестонъ внесъ въ палату предложеніе объ изгнаніи Салона изъ Grand Palais. Предложеніе мотивируется тѣмъ, что помѣщеніе, принадлежащее государству, слишкомъ широко предоставляется иностранцамъ, которые, по мнѣнію депутата, и суть носители анархическихъ тенденцій въ искусствѣ. Государственный секретарь отклонилъ этотъ вопросъ,

ссылаясь на обѣщаніе предсѣдателя Салона Jourdain на будущее время ограничивать доступъ произведеній иностранцевъ на выставку. Изъ небольшихъ выставокъ, открытыхъ теперь въ Парижѣ, слѣдуетъ отмѣтить: „Ежегодную выставку 1-ой группы артистовъ“ въ галереѣ Druet, на которой представлены 12 полотенъ М. Denis, работы Valtat, von Rysselberg, Vallotton и др. Критика выдѣляетъ изъ молодыхъ талантовъ — М. Dupoyer de Segonzac; выставку „Общества французскихъ художниковъ-гравировъ“ въ гал. Devambez (интересные офорты Алб. Бенара), и ретроспективныя выставки работъ Bern. Naudin (въ залѣ Union des Arts decor.) и Эмиля Бенара (гал. Levesque).

Въ скоромъ времени долженъ выйти первый томъ новаго каталога музея Лувра. Этотъ томъ, издаваемый хранителемъ музея de Ridder — посвященъ бронзамъ Лувра.

Англія

Послѣ смерти лэди Layard, вдовы умершаго въ 1894 г. S. Austen N. Layard, знаменитая коллекція Layard-gallery въ Венеціи должна перейти въ собственность Национальной Галереи Англіи. По поводу перевозки собранія ведутся переговоры съ итальянскимъ правительствомъ. Хотя значительное количество картинъ галереи вывезено владѣльцемъ изъ Англіи же, но по вопросу о возвращеніи ихъ туда возникаютъ затрудненія. Возможно, что коллекція останется въ Венеціи, какъ собственность National Gallery.

По завѣщанію лэди Lindsay въ ту же галерею переходитъ богатое собраніе картинъ. Среди нихъ — „Бѣгство въ Египетъ“ Бассано, портреты Клауэ, Пальма Веккіо, пейзажи Бергхема, Пуссена etc.

Въ Grosvenor-gallery открыта выставка прикладнаго искусства, которое послѣдніе годы вѣрно слѣдуетъ завѣтамъ Морриса.

Изъ иллюстрацій выдѣляются работы W. Stane и Mrs Cockerell; ювелирное искусство представлено интересно Соорегомъ и Harold Stablerомъ. Критика отмѣчаетъ эмали S. Kato.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
НА 1913 ГОДЪ

ЗАДУШЕВНОЕ СЛОВО

XXXVII ГОДЪ
ИЗДАНИЯ

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

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

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

МЛАДШАГО ВОЗРАСТА

(отъ 3 до 9 лѣтъ) получать

32 №№ и 48 премій,

въ числѣ которыхъ:

- Большая стѣнная картина изъ дѣтской жизни худ. К. Фрѣшля, именниный подарокъ, исполненная хромолитографіей въ 24 краски.
- 12 Занимательныхъ игръ, работъ, рукодѣлій и т. п. для вырѣзыванія и склеиванія, въ видѣ раскрашенныхъ и черныхъ листовъ, а именно:
- 6 Кошечка для денегъ, Пожарная каланча, Кукольный домикъ, Рыцарскій замокъ, Мельница, Дядя Помт, Бутка для часовъ, Приданое для куклы, Лошадка-качалка, Большие глаза, Утиное озеро, Игра Бериакъ.
- 6 Таблицы „Звѣринецъ въ картинкахъ“ для рисованія и раскрашиванія.
- 12 Иллюстр. книжечекъ разсказовъ, повѣстей, сказокъ, шутокъ и пр. для маленькихъ дѣтей, въ числѣ которыхъ:
- 12 Смѣшныя малютки. Шутки и прибаутки. Л. А. Чарской.
- 12 Мишка Топтыгинъ и его семейство. Евг. Шведера.
- 12 Звѣрьки-проказники. Разсказы въ стихахъ В. Мазуркевича, съ рис. А. Рабье.
- 10 Наша мамуся. Сборникъ стихотвор. про маму. Составилъ Н. И. Гурвичъ, съ карт.
- 4 Жизнь бабочки. А. Умнова, съ рис. автора.
- 6 Фиделька. Пьеска-монологъ. В. Цѣховской.
- 12 Вып. илл. изд. „Новыя Путеш. Мурзилки и его товарищей—лѣсныхъ человечковъ“, съ мн. илл. Н. Кокса.
- 12 Вып. „Маленькій Ботаникъ“. Увлекательные популярныя разск. изъ жизни растений. Х. Брюннинга, съ мн. илл.
- 4 Таблицы „Живопись безъ красокъ“. Поучительное развлеченіе для маленькихъ дѣтей.
- 10 Вып. „Знаменитые русскіе мальчики“, составл. для дѣтей младшаго возр. Вик. Русаковымъ, съ портр. и илл. (Новая серія).
- 4 Тетради „Школы рисованія“. Проф. А. Л. Зона. (Новая серія).
- 6 Тетрадей „Моя первая книга обо всемъ“. Энциклопедія дѣтскихъ знаній. Сост. М. А. Лятскій. Съ илл. „Голоса Звѣрей“. Веселая игра для дѣтей.
- 6 „Подвижной вѣчный календарикъ“, для вырѣзыванія и склеиванія.
- 6 „Пьески малютокъ“, сборникъ сост. Л. Ф. Энгелемъ, и мног. друг.

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

СТАРШАГО ВОЗРАСТА

(отъ 9 до 14 лѣтъ) получать

32 №№ и 48 премій,

въ числѣ которыхъ:

- „Царство бабочекъ“. Альбомъ изъ 12 таблицъ въ краскахъ, съ объяснит. текстомъ проф. А. Берлина.
- 12 Вып. „Писемскій для дѣтей“. Собраніе избр. сочин. знаменит. писателя подъ ред. Н. Лернера, съ илл.
- 4 Вып. „Альбомъ монетъ“, съ объяснител. текстомъ М. Васильевского.
- 6 Вып. „Петербургъ въ семь дней“. Достопримѣч. столицы въ описан. и картин., сост. С. Каръевъ.
- 6 Вып. „Москва въ семь дней“. Составилъ Сергей Каръевъ.
- 3 Вып. „Альбомъ мытокъ и узоровъ для вышиванія“, русск. и франц. букв., монограммъ и вензелей.
- 8 Вып. „Исторія книги въ Россіи“, сост. С. Ф. Либровичъ, съ мног. илл.
- 6 Вып. „Настоящій Робинзонъ“. А. Е. Разина, съ рисунками.
- 25 комнатныхъ игръ для девочекъ и мальчиковъ, составилъ Валдимъ Раденскій, съ рис.
- 10 „Тетрадь для записи наблюд. надъ природою. Съ объяснител. текстомъ и руководящею статью. М. Владимірова.
- 6 Вып. „Русскія свѣтила науки“. Біографическія очерки Виктора Русакова, съ портретами и рис.
- 6 Книжечка „Библиотека потезныхъ свѣдѣній“ для юношества, съ илл. а именно:
- „Какъ плести самой кружева“.
- „Жить, чтобы здоровымъ быть“.
- „Самому переплетать книги“.
- „Сдѣлать самому фотографическій аппаратъ“.
- „Устроить свою домашнюю бібліотеку“.
- „Самому устроить акваріумъ“.
- „Японскіе шахматы“ съ таблицею и фигурами для вырѣзыванія и склеиванія и объяснител. текстомъ.
- 6 Вып. „Великіе міра“. Галлерей историческихъ лицъ, въ повѣствовательныхъ очеркахъ М. А. Лятскаго. Съ портретами, снимками съ картинъ и пр.
- 12 Вып. „Книжки чудесъ“ Натаніаля Готорна, съ илл. Гравилля и др. худ. (Новая серія).
- „Спутникъ школы. Календарь и записная книжка для учащихся на 1913-14 учебн. годъ въ изящн. колѣнк. перепл. и мног. друг.

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

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

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

9 дек. (н. ст.) скончался въ Боннѣ одинъ изъ талантливейшихъ нѣмецкихъ историковъ искусства. Начавъ съ теологін — Justi, будучи уже пасторомъ, перешелъ на изученіе историко-философскихъ наукъ, и въ 1859 г. выступилъ со своей диссертацией „эстетическіе элементы платоновской философіи“. 1866 — 72 гг. онъ закончилъ свой знаменитый трудъ о Винкельманнѣ (3 т.) и былъ назначенъ профессоромъ исторіи новаго искусства въ Боннскій университетъ. Въ 1888 г. онъ выпустилъ свое изслѣдованіе о Веласкесѣ и, вскорѣ затѣмъ, книгу „Мурильо“. Въ 1909 г. вышло его послѣднее большое произведеніе — „Michelangelo — Neue Beiträge zur Erklärung seiner Werke“.

Смерть Юсти — потеря не только для ученаго, но и для литературнаго міра.

Н. Р.

ROSSICA

Русскій балетъ безъ конца! Иностранцы изданія и печать продолжаютъ имъ заниматься и посвящать ему много мѣста. О немъ трактуетъ обширная и обильно иллюстрированная книга англійскаго автора г. Arthur Applin подъ заглавіемъ „The Stories of the Russian Ballet“ (Лондонъ, & Everett Co Ltd.). Авторъ подробно останавливается на дѣятельности и значеніи для хореграфическаго искусства Фокина, Павловой, Карсавиной, Фелоровой Н. Нижинскаго, Мордкина и др. — Русскимъ балетомъ и рисунками съ его звѣздъ — Бакста, Приба, Ленана и др. — полны рождественскіе номера парижскихъ журналовъ „Je sais tout“ и „Musica“. Редакція перваго сочла нужнымъ испросить у Карсавиной и Нижинскаго личныя воспоминанія о развитіи ихъ хореграфической карьеры, въ которыхъ, конечно, высказываются и горячіе комплименты по адресу Парижа. Въ „Musica-Noël“ помѣщены статьи о русскомъ балетѣ, его музыкѣ и отношеніи къ балету парижской Grand Opéra. — Замѣтимъ кстати, что редакція парижскаго журнала „Comœdia Illustrée“ взяла на себя французское изданіе затѣяннаго лондонской Fine Art Society роскошнаго увража о балетныхъ эскизахъ

Л. Бакста, о которомъ ужъ была рѣчь въ прошломъ выпускѣ „Аполлона“.

Отчасти русскій балетъ, но главнымъ образомъ современный русскій театръ затрагиваетъ другая англійская книга „The New Spirit in Drama and Art“ (Лондонъ, Frank Palmer). Авторъ ея Huntly Carter ставитъ себѣ задачу изслѣдовать новѣйшія теченія драматическаго и декоративнаго искусства въ главныхъ художественныхъ центрахъ Европы, но эта огромная программа выполнена имъ лишь частично и далеко не повсюду по строгой системѣ. По отношенію къ Россіи г. Картеръ, кромѣ балета, останавливается на роли Художественнаго театра, бывшаго театра Комиссаржевской и на дѣятельности Мейерхольда. Среди многочисленныхъ иллюстрацій помѣщены снимки съ рисунковъ Бакста и декораций Рериха („Князь Игорь“) равно Егорова („Синяя Птица“).

Въ Лондонѣ только-что закрылась вторая „Post-Impressionism Exhibition“, т. е. выставка новѣйшихъ направленій въ пластическомъ искусствѣ, опредѣляемыхъ англичанами терминомъ „люсть-импрессионизма“. Кромѣ англичанъ и французовъ здѣсь участвовала цѣлая группа русскихъ живописцевъ, а именно: Б. Анренъ, Богаевскій, Гончарова, Жукова, графъ Комаровскій, Ларионовъ, Петровъ-Водкинъ, Рерихъ, Сарьянъ, Стеллецкій, Судейкинъ, Чурляинъ и др. Русскій отдѣлъ устроенъ былъ проживающимъ въ Лондонѣ сотрудникомъ „Аполлона“ Борисомъ фонъ Анренъ, который снабдилъ каталогъ выставки небольшою статьей о новѣйшихъ теченіяхъ въ русской живописи: затронуты здѣсь лишь художники, представленные на выставкѣ, и подчеркнута главенствующая у нихъ струя декоративности, вдохновляющаяся то старо-русскимъ и народнымъ, то западно-европейскимъ искусствомъ. В. В. К а н д и н с к і й, послѣ своихъ совершенно неудобочитаемыхъ сочиненій по философіи искусства и спеціально — живописи, теперь вступилъ на путь чисто-литературнаго творчества. На нѣмецкомъ языкѣ имъ только-что напечатанъ томъ „стихотвореній въ прозѣ“.

XVI-й годъ
изданія.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ НА

XVI-й годъ
изданія.

ИЗВѢСТІЯ ПО ЛИТЕРАТУРѢ

наукамъ и библіографіи

и

ВѢСТНИКЪ ЛИТЕРАТУРЫ

НЕОБХОДИМЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ИНТЕЛЛИГЕНТНЫХЪ ЧИТАТЕЛЕЙ

✻ Издаваемый М-вомъ М. О. Вольфъ. ✻

КАЖДЫЙ НУМЕРЪ ЗАКЛЮЧАЕТЪ ВЪ СЕБѢ:

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

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

1 Р.

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

1 Р.

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

СО Д Е Р Ж А Н І Е

	СТР.
Сергѣй Маковскій — ,Мастерство Сѣрова‘	5
Игорь Грабарь — ,Дѣтство В. А. Сѣрова‘ (нѣсколько главъ изъ монографіи).	13
П. И. Нерадовскій — Списокъ работъ В. А. Сѣрова	28
Alex. St. — ,Къ исторіи типа Пьерро‘ (о возможности воскрешенія пантомимы)	36
Конст. Эрбергъ — ,Объ импровизаціи‘	52

ХРОНИКА

Johannes von Guenther — ,Письмо о нѣмецкой литературѣ‘	63
Swastica — ,Письмо изъ Польши‘	67
Петръ Наумовъ — ,Современная русская критика‘ (о книгахъ П. Кранихфельда, А. Горифельда, Л. Гуревичъ, Г. Чулкова и Валерія Брюсова)	70
Н. Гумилевъ — ,Письма о русской поэзіи‘	75
Н. Р. — ,Художественныя вѣсти съ Запада‘	76
Р. Е. — ,Rossica‘	78
Книги, поступившія въ редакцію	79

РЕПРОДУКЦИИ НА ОТДѢЛЬНЫХЪ ЛИСТАХЪ:

ФОТОТИПИЯ:

П. Е. Рѣпинъ — Портретъ В. А. Сѣрова (рисунокъ).

АВТОТИПИИ:

В. А. Сѣровъ — Портреты: Кн. Ливенъ; г-жа Цетлинъ; гр. С. В. Олсуфьева; г-жа Морозова; кн. В. М. Голицынъ; В. О. Гиршманъ; К. А. Станиславскій; Н. А. Римскій-Корсаковъ; кн. О. К. Орлова; Деталь портрета кн. О. К. Орловой; Композиторъ А. Н. Сѣровъ; Рисунокъ акварелью; Купаніе; Лошадь; Рисунокъ нагого тѣла; Костюмъ Олоферна (2) (для оперы ,Юдифь‘); Эскизъ занавѣса для балета ,Шехеразада‘; Цесаревна Елисавета и Петръ II на охотѣ; Екатерина Великая на соколиной охотѣ; Петръ I на охотѣ; Выѣздъ Екатерины II; Петръ Великій на работахъ; Кубокъ Большого Орла; Одиссей и Павзикая, эскизъ (2); Слуга Авраама и Ревекка, эскизъ; Похищеніе Европы, эскизъ; Портретъ Иды Рубинштейнъ; Деталь портрета Иды Рубинштейнъ; Венеція, Riva dei Schiavoni; * Портретъ кн. П. И. Щербатовой, набросокъ.

РЕПРОДУКЦИИ ВЪ ТЕКСТЪ:

В. А. Сѣровъ — Автопортретъ; Московскій лихачъ (пастель); Борзая (рис.); Проводы. Фронтисписъ — изъ ,Театральнаго Альбома‘, Спб., 1842.
 Концовки на стр.: 12, 27, 35, 51. — В. Н. Левитскаго.
 Обложка и заглавныя буквы — М. В. Добужинскаго.

* Подъ репродукціей невѣрная подпись: ,Св. Маркъ въ Венеціи‘.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ

НА ДВУХНЕДѢЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ГОРОДСКОЕ ДѢЛО“

5-й ГОДЪ ИЗДАНИЯ.

Всестороннее обсужденіе вопросовъ городского хозяйства и управленія.

Финансы, санитарія, просвѣщеніе, благоустройство, муниципализація предпріятій и концессіи, жилищный вопросъ, домовладѣніе, страховое и пожарное дѣло, дороговизна жизни, положеніе городскихъ служащихъ. Статьи научнаго и популярнаго характера.

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

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА 8 рублей въ годъ съ достав. и перес. 24 №№ въ годъ.
Пробный номеръ безплатно.

ПРИ РЕДАКЦИИ КНИЖНЫЙ СКЛАДЪ.

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

Изданія редакціи: 1) КАЛЕНДАРЬ-СПРАВОЧНИКЪ ГОРОДСКАГО ДѢЯТЕЛЯ на 1913 г. Состав. Б. Б. Веселовскій, Карман. форматъ; въ англійск. переплетѣ. Цѣна 1 р. 25 к., съ пер. нал. плат. 1 р. 50 к. 2) КАЛЕНДАРЬ-СПРАВОЧНИКЪ ЗЕМСКАГО ДѢЯТЕЛЯ на 1913 г. Состав. Б. Б. Веселовскій, Карман. форматъ; въ англійскомъ переплетѣ. Цѣна 1 р. 25 к., съ пер. нал. плат. 1 р. 50 к. 3) КАССАЦІОННАЯ ПРАКТИКА ПРАВИТЕЛЬСТВУЮЩАГО СЕНАТА по городскимъ и земскимъ дѣламъ. Систематическіе указатели. 672 стр. текста. Цѣна 5 р.; съ пер. нал. плат. 5 р. 60 к. 4) Справочныя библіотеки по вопросамъ мѣстнаго самоуправленія. Состав. Б. Б. Веселовскій. — Выпускъ I. Земскія библіотеки. Стр. 84. Ц. 80 к.; съ пер. нал. пл. 1 р. Выпускъ II. Городскія библіотеки. Стр. 69. Ц. 80 к.; съ пер. нал. пл. 1 р.

Списокъ изданій высылается безплатно.

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

Издатели: Л. А. Велиховъ.
Д. Д. Протопоповъ.

Редакторы: Членъ Гос. Думы Л. А. Велиховъ.
Гласный Спб. Гор. Думы М. П. Федоровъ.

РЕДАКЦІЯ. — Спб. Набинетская, 14. Тел. 109-12. — ГЛАВНАЯ КОНТОРА.

„КОММЕРЧЕСКАЯ ГАЗЕТА“

Первая въ Россіи независимая, прогрессивная, безпартійная ежедневная газета, посвященная интересамъ торговли и промышленности, съ большимъ политическимъ, общественнымъ и литературнымъ отдѣломъ, при участіи лучшихъ литературныхъ и научныхъ силъ, съ которыми читатели ознакомятся изъ первыхъ-же номеровъ.

„КОММЕРЧЕСКАЯ ГАЗЕТА“ будетъ содержать богатый матеріалъ какъ спеціальной торгово-промышленной, такъ и общей политической газеты.

„КОММЕРЧЕСКАЯ ГАЗЕТА“ выйдетъ въ свѣтъ 12-го сего Декабря.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ.

Подписная цѣна:

	на 1 годъ	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Въ Россіи	8 руб.	4 руб.	2 руб.	75 к.
За границу	16 „	8 „	4 „	1 50 „

Годовымъ подписчикамъ „КОММЕРЧЕСКАЯ ГАЗЕТА“ будетъ высылаться до 1-го Января **БЕЗПЛАТНО**.

Подписка принимается въ Главной Конторѣ — Невскій 63 и у редактора-издателя — Греческій просп., № 23.

Редакторъ-Издатель Г. Я. Роховичъ.

3—1

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ.

на общественно-экономическую, политическую и литературную газету

У Т Р О С И Б И Р И

ВЫХОДЯЩУЮ ЕЖЕДНЕВНО ВЪ г. ТОМСКѢ.

III-й годъ изданія.

Въ газетѣ, въ качествѣ постоянныхъ сотрудниковъ, принимаютъ участіе слѣдующія лица: Анохинъ А. В., прис. пов. Вологодскій П. В., авіаторъ Васильевъ, Валентиновъ В. А., профессоръ Герверъ, Девъ-Хомявскій, профессоръ Жаковъ, Зарницынъ Н., Юганзенъ Г. Э., Преневъ Е., Коваленко С. А., прис. пов. Кононовъ В. Д., Карукесъ Н. С., Крекнинъ Г. Я., Колосовъ Е. Е., Коноваловъ А. Е., помощн. прис. пов. Левинъ Н. Я., Ленскій А., прис. пов. Михаловскій М. Д., Мурашевъ П. А., Маслениковъ А. В., Негидалецъ, Новицкій А. Г., врачъ Пановъ, Паньшинъ П. П., прис. пов. Преловскій М. П., Рожковъ П., врачъ Соколовъ Н. В., профессоръ Саввинъ В. Н., Николай Сѣдой, Фотіевъ П. В., Хейснъ Л., Цвѣтковъ В. А., Шинковъ В. Я., Шебековъ П. П., врачъ Щегловъ А. Н., Леонидъ Томинъ и мн. др.

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

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

ВЪ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМѢ ИМѢЮТСЯ СВОИ КОРРЕСПОНДЕНТЫ.

Время отъ времени въ газетѣ будутъ помѣщаться иллюстраціи.

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

Редакторъ В. Е. Воложанинъ.

Издатель К. А. Орловъ

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА **1913** ГОДЪ

3-й годъ изданія

„РУССКІЙ БИБЛІОФИЛЪ“

ЖУРНАЛЪ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ И БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ.

8 нумеровъ въ годъ: (Январь — Апрель, Сентябрь — Декабрь).

Каждый нумеръ богато иллюстрированъ и содержитъ въ себѣ 100 — 150 страницъ убористой печати.

По примѣру первыхъ двухъ лѣтъ изданія, на ряду со статьями чисто библіографическими, или интересными для собирателя-библіофила, наиболѣе обширнымъ отдѣломъ «Русскаго Библіофила» явится отдѣлъ историко-литературный, въ которомъ будетъ опубликованъ рядъ неизданныхъ историческихъ и литературныхъ документовъ: записокъ, воспоминаній, писемъ, неизданныхъ произведеній величайшихъ русскихъ писателей.

Въ портфель редакціи имѣются для ближайшихъ нумеровъ слѣдующія статьи:

Записки князя М. М. Долгорукова. Неизданные рукописи крайне интереснаго историческаго и бытового содержанія.

Новыя рукописи Пушкина. — Н. Лернера.

Неизданные строфы стихотворенія Лермонтова. — Профессора Д. Н. Абрамовича.

Переписка Н. А. Гончарова. Неизданные письма, писанные въ 1865 — 1866 годахъ.

Библиотека Лихачевыхъ. — Н. П. Лихачева.

Русская иконографія въ заграничныхъ музеяхъ. — П. Эттингера.

Описанія собранія Петровскихъ книгъ. — А. П. Петрова.

Рѣдкіе альбомы видовъ Петербурга. — Н. Оболянинова и мн. др.

Цѣна за годъ съ пересылкою 8 руб. 50 коп.; за границу 25 франковъ.

Комплекты журнала за 1911 годъ все распроданы; комплектовъ за 1912 годъ осталось ограниченное количество, по цѣнѣ 6 руб. 50 коп. за экземпляръ.

Редакція: Спб. Литейный 51, книжный магазинъ Н. СОЛОВЬЕВА.

Редакторъ-Издатель Н. В. Соловьевъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ

НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕН. ЖУРНАЛЪ

== ПУТЬ ==

подъ редакціей Н. А. БѢЛОУСОВА.

(2-й годъ изданія).

Въ журналѣ участвуютъ:

Н. Ашукинъ, П. А. Бунинъ, Ю. А. Бунинъ, Н. А. БѢлоусовъ, Н. Бернеръ, А. А. Бартеневъ, Андрей Болконскій, Г. Вяткинъ, Ю. А. Веселовскій, Ю. Васильевъ, П. А. Данилинъ, художникъ В. И. Денисовъ, В. Е. Ермиловъ, Д. Я. Голубевъ, А. Е. Грузинскій, М. И. Гальперинъ, Максимъ Горькій, Л. Гальберштадтъ, Сергій Глаголь, В. И. Дмитриева, С. Д. Дрожжинъ, Л. Зилъ, А. Замиратовъ, Н. Киселевъ, Маркъ Криницкій, М. М. Космодамианскій, Н. А. Крашенинниковъ, композиторъ Б. Красинъ, А. А. Коринфскій, В. И. Ладыженскій, Б. Лазаревскій, В. В. Муи-жель, Н. Мѣшковъ, С. С. Мамонтовъ, П. А. Новиковъ, Н. В. Некрасовъ, П. И. Поповъ, П. Е. Рѣпинъ, С. Разумовскій, скульпторъ П. О. Рахмановъ, Д. М. Ратгаузъ, М. Сандомірскій, Пв. Сазановъ, А. Серафимовичъ, Ю. В. Соболевъ, Н. Н. Степаненко, П. Сухотинъ, С. Т. Семеновъ, Скиталецъ (Петровъ), Н. Д. Телешовъ, Н. Тюринъ, Н. и З. Тулубъ, А. М. Федоровъ, Е. Н. Чириковъ, Ада Чумаченко, В. Е. Ченихинъ (Ч. Вѣтринскій), П. С. Шмелевъ, Е. Экъ, Г. Яблочковъ и др.

Годовые подписчики получаютъ бесплатную премію: „ДОРОГІЯ МѢСТА“.

Вступая во второй годъ изданія, журналъ значительно расширяетъ свою программу и помимо обычныхъ отдѣловъ вводитъ слѣдующіе новые:

I. ИЗЪ ДНЕВНИКА (мысли и впечатлѣнія) —

живой откликъ на всѣ выдающіяся явленія литературно-художественной и общественной жизни.

II. ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВЪ:

воспоминанія, замѣтки и сообщенія о жизни и дѣятельности литераторовъ, художниковъ, артистовъ и общественныхъ дѣятелей.

Этотъ отдѣлъ будетъ иллюстрированъ портретами, снимками съ картинъ изъ жизни писателей и артистовъ, снимками съ автографовъ — писемъ, рукописей и пр.

Редакція отводитъ также широкое мѣсто статьямъ критическимъ, освѣщая текущій литературный моментъ въ цѣломъ рядѣ этюдовъ и характеристикъ о нашихъ современникахъ и въ ежемѣсячныхъ обзорахъ всѣхъ выдающихся явленій въ области литературы; историко-литературныя изслѣдованія коснутся прошлаго родной литературы; статьи по вопросамъ театра, музыки, живописи будутъ печататься періодически и дадутъ обобщающую картину теченій современнаго искусства.

Отдѣлы — общественный (обзоры русской и заграничной жизни) и научный будутъ значительно расширены.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: На годъ — 3 руб., на 1 2 г. — 1 руб. 50 коп., на 4 мѣс. — 1 руб., съ пересылкой и доставкой. За границу — вдвое. Цѣна отдѣльн. № — 35 коп. Съ пересылкой и въ провинціи — 40 коп.

Редакторъ-издатель Н. А. БѢЛОУСОВЪ.

Подписка принимается, кромѣ редакціи и конторы, въ конторѣ Н. Печковской — Москва, Петровскія линіи, въ лучшихъ книжныхъ магазинахъ и во всѣхъ почтово-телеграфныхъ отдѣленіяхъ.

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ: Москва, Соколинная улица, домъ 22. Телефонъ 89-54.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 Г.

на большую НОВУЮ ежедневную, прогрессивную безпартійную газету

‘РУССКАЯ МОЛВА’.

ВЪ ГАЗЕТЪ ПРИНИМАЮТЪ БЛИЖАЙШЕЕ УЧАСТІЕ:

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

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА СЪ ДОСТАВКОЙ:

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

Для ознакомленія газета желающимъ высылается въ теченіе 2 недѣль БЕЗПЛАТНО.

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

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

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

Адресъ для телеграммъ: Петербургъ, ‘РУСМОЛВА’.

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

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

1913

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

1913

НА ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛЪ.

(12-й годъ изданія).

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

Приложенія: рисунки для художеств. и кустарной промышленности.

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

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

Подписная цѣна: на 1 годъ (24 №№) 3 р. 50 к., на 1/2 года 2 р.

РЕДАКЦІЯ И КОНТОРА:

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, САПЕРНЫЙ, 6.

Т.лф. 68—47.

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

Цѣна отдѣльнаго № — 20 коп.

ПРОБНЫЕ №№ высылаются за двѣ 7 коп. марки.

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

Редакторъ-Издатель А. И. СМІРНОВЪ.

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

ЗАПРОСЫ ЖИЗНИ

ЕЖЕНЕДѢЛЬНОЕ ОБОЗРѢНІЕ КУЛЬТУРЫ и ПОЛИТИКИ.

изд. въ С.-Петербургѣ при ближайшемъ участіи

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

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

„Les Documents du Progès“ (Парижъ), **„Progress“** (Лондонъ), **„Dokumente des Fortschritts“** (Берлинь).

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

Подписка принимается съ 1-го числа каждаго мѣсяца.

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

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

Подписка принимается: въ главной конторѣ „Запросовъ Жизни“—С.-Петербургъ, Николаевская ул., д. 37, въ почтовыхъ отдѣленіяхъ и въ книжныхъ магазинахъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ.

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

Н О В Ы Й

12 книгъ

ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ВСѢХЪ

12 книгъ

ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ.

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

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

6 книгъ приложений, БЕЗПЛАТНО, по 128 стран. каждая, въ которыхъ будутъ даны произведенія современныхъ извѣстн. иностранныхъ писателей: Уитона Синклера, Бласко Ибаньеса, Каринъ Михаэлисъ, Як. Вассерманна и др.

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

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

Адресъ для переводовъ: С.-Петербургъ, Владимірскій просп., № 19. 3—1

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ.

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

12 книгъ

‘НОВАЯ ЖИЗНЬ’

12 книгъ

ЧЕТВЕРТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ.

Въ 1913 году будутъ печататься оригинальные романы: Ан. Крандіевской, фантастическій романъ Ник. Березина, романы повѣйшихъ англійск., франц. и нѣмецкихъ авторовъ. Въ 1912 году печатались романы Федора Сологуба, П. Соловьевой (Allegro), Як. Вассерманна, Фридриха Хуха и друг.

12 книгъ Джэка Лондона полное собран. сочин. (3840 стран.) популярн. америк. писат. въ единств. авториз. перев. І. А. Маевского и по типу его изданія, стоящаго въ отдѣльн. пред. 16 руб.

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

Разср.: 3 р. при подл., 2 р. 20 к. 1 марта и 2 р. 20 к. 1 іюля.

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

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

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

Подробные проспекты со списк. сотрудниковъ безпл. Пробные №№ — за 2-7 коп. мар.

Подписка во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

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

Всѣ Обязательства за 1912 годъ выполнены.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ

СЕДЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ.

НАША ОХОТА

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

посвященный охотѣ ружейной, псовой и рыболовству.

Въ журналѣ принимаютъ участіе лучшія силы современной охотничьей литературы.

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

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

Всеѣ годовые подписчики съ № 1 получаютъ бесплатное приложеніе — книгу

С. А. БУТУРЛИНА

СТРѢЛБА ПУЛЕЙ.

(ОХОТНИЧЬЕ ПУЛЬНОЕ ОРУЖІЕ).

Томъ II, имѣющій самостоятельное значеніе:

МЕЛКОКАЛИБЕРНОЕ ОРУЖІЕ.

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

Подписчики 1913 года могутъ получать изъ редакціи I томъ книги — К р у н н о к а л и б е р н о е о р у ж і е: основанія устройства и условія прочности ружья; обычный дробовикъ, какъ пульное ружье; парадоксы, трехстволки, штуцера, нитроэкспрессы, и т. д. 455 + 16 стр. съ 248 рис. въ текстѣ, за 3 руб. съ пересылкой.

ВТОРОЕ, ДОПЛАТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ 1913 ГОДА:

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

ВТОРОЙ ОХОТНИЧІЙ СБОРНИКЪ.

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

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

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

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

За границу на годъ 10 рублей.

ПРИЛОЖЕНІЯ ПОЛУЧАЮТЪ ТОЛЬКО ГОДОВЫЕ ПОДПИСЧИКИ.

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

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

Редакторъ Н. Н. Фокинъ.

Издательница А. Н. Фокина.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1913 ГОДЪ
НА ДВУХНЕДѢЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ЗЕМСКОЕ ДѢЛО“

4-й ГОДЪ ИЗДАНИЯ.

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

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

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

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА 8 рублей въ годъ съ достав. и перес. 24 №№ въ годъ. Пробный номеръ бесплатно.

ПРИ РЕДАКЦИИ КНИЖНЫЙ СКЛАДЪ.

Спеціальность склада: составленіе справочно-научныхъ библіотекъ при Земскихъ и Городскихъ Управахъ.

Изданія редакціи: 1) КАЛЕНДАРЬ-СПРАВОЧНИКЪ ГОРОДСКАГО ДѢТЕЛЯ на 1913 г. Состав. Б. Б. Веселовскій. Карман. форматъ; въ англійск. переплетѣ. Цѣна 1 р. 25 к., съ пер. нал. плат. 1 р. 50 к. 2) КАЛЕНДАРЬ-СПРАВОЧНИКЪ ЗЕМСКАГО ДѢТЕЛЯ на 1913 г. Состав. Б. Б. Веселовскій. Карман. форматъ; въ англійск. переплетѣ. Цѣна 1 р. 25 к., съ пер. нал. плат. 1 р. 50 к. 3) КАССАЦІОННАЯ ПРАКТИКА ПРАВИТЕЛЬСТВУЮЩАГО СЕНАТА по городскимъ и земскимъ дѣламъ. Систематическіе указатели. 672 стр. текста. Цѣна 5 р.; съ пер. нал. плат. 5 р. 60 к. 4) Справочныя библіотеки по вопросамъ мѣстнаго самоуправления. Состав. Б. Б. Веселовскій. — Выпускъ I. Земскія библіотеки. Стр. 84. Ц. 80 к.; съ пер. нал. пл. 1 р. Выпускъ II. Городскія библіотеки. Стр. 69. Ц. 80 к. съ пер. нал. пл. 1 р.

Списокъ изданій высылается бесплатно.

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

Издатель: Д. Д. Протопоповъ.

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

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