

ТОРГОВО-ПРОМЫШЛЕННОЕ ТОВАРИЩЕСТВО

ПРЕЕМНИКЪ АЛЕКСѢЯ ГУБКИНА
— А. КУЗНЕЦОВЪ и Ко. —

КРУПНѢЙШАЯ ВЪ РОССІИ ОПТОВАЯ ТОРГОВЛЯ ЧАЕМЪ.



фирма существуетъ съ 1840 года.
 Основной капиталъ — 10 милліоновъ руб.
 запасные свѣдѣ 3 1/2 милліоновъ рублей.
 Годичный оборотъ фирмы — ок. 50 милліон. руб.
 Условный текущій счетъ въ Московско-й к-рѣ Государственнаго Банка — № 530.

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

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

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

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

Чай приобретается вслѣдствіе этого со строжайшимъ разборомъ: только лучшихъ сортовъ, съ самыхъ извѣстныхъ плантацій.

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

Развѣсочный чай въ мелкія помѣщенія — въ развѣсныхъ: въ Москвѣ, Одессѣ, Челябинскѣ, Самаркандѣ и Иркутскѣ — занято до двухъ тысячъ человѣкъ рабочихъ.

Обширныя зданія развѣсныхъ Т-ва устроены съ соблюденіемъ всѣхъ требованій гигиены: въ нихъ очень просторно, много свѣта, воздуха; съ технической стороны развѣсныя Т-ва оборудованы согласно послѣднимъ указаніямъ науки: освѣщеніе, вентиляция, механич. движеніе — все производится электричествомъ, — введены электро-автоматич. вѣсы.

Общее благоустройство и тщательный надзоръ вполнѣ обезпечиваютъ чистоту и опрятность развѣсочниковъ.

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

ВЫБОРЪ РАЗВѢШЕННАГО ЧАЯ у фирмы — весьма обширный и тщательно приоровленный къ вкусамъ и средствамъ русскаго потребителя.

- Черные чаи — тонкаго аромата и нѣжнаго вкуса (М:М отъ 1 до 8)
- Первоборные чаи — съ крѣпкимъ настоемъ и вкусомъ (М:М отъ 58 до 65)
- Цейлонскіе и Индійскіе чаи — съ крѣпкимъ настоемъ и сильнымъ ароматомъ (М:М отъ 90 до 95; 42, 44), — эти главныя, выпускаемые фирмою сорта, расцѣпываются для розничной торговли отъ 1 р. 20 к. до 4 р. за фунт.

Развѣшивается также **зеленый чай** для средне-азиатскаго рынка. **Цвѣточные чаи** — на разнаыя цѣны. Оптовымъ покупателямъ — обычная скидка.

Адресъ во всѣхъ городахъ:
 для телеграммъ — ГубкинКузнецову;
 —
 для писемъ — Товариществу
 „Губкинъ-Кузнецовъ и Ко“.

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

Изъ другихъ видовъ потребляемаго въ Россіи чая фирма имѣетъ изготовляемые исключительно собственной фабрикой „Синтай“ въ Ханькоу. Прессовка производится механически и поставлена на возможную при современныхъ техническихъ средствахъ высоту.

По добротности, богатству и разнообразію выбора, прочности и издѣлству выработки, кирпичный и плиточный чай фирмы занимаютъ на русскомъ рынкѣ столь же видное положеніе, какъ и ея развѣшенный чай.

Во избѣжаніе усложненія за послѣднее время поддѣлокъ, слѣдуетъ непременно требовать чай въ фирмѣ съ ея торговымъ знакомъ „ДВА ЯКОРЯ“.

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

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

КИРПИЧНЫЙ И ПЛИТОЧНЫЙ ЧАИ,

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

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

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

СОВРЕМЕННАЯ НѢМЕЦКАЯ ХУДО- ЖЕСТВЕННАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

СТРЕМИТСЯ СОЗДАТЬ

НОВЫЙ СТИЛЬ

Современный стиль долженъ явиться живымъ выраженіемъ нашего времени, эпохи паровыхъ машинъ, автомобилей и аэроплановъ, а не поддѣлкой подъ историческіе стили эпохи кринолиновъ и парика, Ренессанса и фламандскихъ комнатъ.

DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST

изготавливаютъ:

мебель поштучно, цѣлыя комнаты (отъ 170 руб.), полную обстановку квартиръ, виллъ, замковъ и отелей
ткани обои электрическую арматуру
предметы прикладного искусства ковры изъ лучшихъ матеріаловъ, изысканнаго подбора цвѣтовъ

Всѣ работы Deutsche Werkstätten исполняются по эскизамъ лучшихъ нѣмецкихъ художниковъ, какъ проф. Беренсъ, Бернгардъ, Бергигъ, проф. Гофманъ, проф. Гусманъ, проф. Нимейеръ, проф. Римершмидъ, Зальцманъ, Скоттъ и друг. Особое вниманіе обращено на отборный матеріалъ и тщательность работы.

ВЫСТАВКИ И ПРОДАЖА:

Берлинъ: Bellevuestrasse, 10.

» Königgrätzerstrasse, 22.

Дрезденъ: Ringstrasse, 14 и 15.

Мюнхенъ: Wittelsbacherplatz, 1.

Ганноверъ: Königstrasse, 37a.

DEUTSCHE WERKSTÄTTEN

Хеллерау (Hellerau) близъ Дрездена.

Всѣ каталоги можно получать у русскаго коммисіонера Deutsche Werkstätten—I. Дейбнера, Рига, Kaufstrasse, 14.

Складъ изданій Т-ва Р. ГОЛИКЕ и А. ВИЛЬБОРГЪ,

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, ЗВЕНИГОРОДСКАЯ, 11.

„ГОРЕ ОТЪ УМА“

Комедія въ стихахъ А. С. Грибоедова. Подъ ред. и со вступ. ст. Н. К. Пиксанова, съ орг. иллюстр. проф. Имп. Акад. Худ. Д. Н. Кардовскаго. Книжн. украш. Г. Н. Нарбутъ. Изданіе отпеч. въ огран. колич. экз. Объемъ томъ въ форм. in quarto, отпеч. на роск. бум. и украш. многоч. воспроизв. факсимиле въ краскахъ и спос. гелиографуры. Цѣна изд. въ-худож.-кож. перепл.—35 руб. Для любит. отпеч. номер. экз. Цѣна номер. экз. въ роск. кож. пер.—50 руб.

„ПИКОВАЯ ДАМА“

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

„СОВРЕМЕННЫЙ БАЛЕТЪ“

Текстъ В. Я. Свѣтлова. Роск. изд. въ форматѣ 32×21 сант. Кромѣ 19 лист. текста (по 8 стр.) съ иллюстр., заставк. и конц. Л. Бакста, книгу украшаютъ: 28 воспроизв. факсимиле въ краск., 8 гелиограф., 32 фотот. и автот.-дупл. на отд. лист. Цѣна изд. въ худож. перепл. по рис. Е. Лансаге—30 р. Для гг. любит. отпеч. 50 номер. экз. въ роск. перепл. Цѣна любит. экз.—60 р.

„ЦАРСКОЕ СЕЛО“

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

„ДЕМОНЪ“

Поэма М. Ю. Лермонтова. Иллюстраціи художника А. Эберлинга. Роск. томъ въ форм. in 4° 25×25 сант., съ воспроизв. факсимиле въ краскахъ и гелиографурыю съ орг. художн., писанныхъ имъ на Кавказѣ. Цѣна изд. въ худож. перепл.—8 р., въ роскошн. шелк. перепл.—15 р. Для гг. любит. отпеч. 50 номер. экз. на японск. бум. въ роск. перепл. Цѣна любит. экз.—30 р.

„ЕВГЕНІЙ ОНЪГИНЪ“

А. С. Пушкина. Иллюстраціи Е. П. Самокинь-Судковской. Роск. томъ въ 130 стр. въ форм. in 4° 25×28 сант. съ 30 воспроизв. факсимиле въ краскахъ съ аквар. художн. Е. П. Самокинь-Судковской. Богатству иллюстрацій соответств. и вся вмѣстѣ изданія. Цѣна изданія въ худож. перепл.—8 р., въ роскошномъ шелковомъ перепл.—15 р.

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

Текстъ М. М. Далькевича. Изданіе достойнымъ образомъ представляетъ лучшія произведенія иностранной живописи, собранныя въ единственной въ Россіи галлерей, составленной изъ картинъ старинныхъ мастеровъ, работавшихъ въ XIX вѣкѣ. Болѣе 80 характерн. произв. даны отдѣльн. прилож. и воспроизв. гелиограф. и въ краск.; въ текстѣ дано около 25 копій картинъ, исполн. также гелиограф. Это чисто худ. изд. отпеч. въ колич. 275 нум. экз. въ форм. in folio 52×41 сант. Цѣна изд. въ изящн. папкѣ—100 р.

„РУССКОЕ ЗОДЧЕСТВО“ по преданіямъ народной старины

В. В. Суслова. Роск. томъ въ форм. 30×22 сант. заключ. въ себѣ собраніе В. В. Суслова въ воспроизведеніи факсимиле въ краск., фотот., автот. и автот.-дуплексъ. Цѣна изд. въ пер.—5 р.

Плата за пересылку всѣхъ изданій—по разстоянію.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1914 г.

(V-й ГОДЪ ИЗДАНИЯ)

НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЬ

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 1914 г. (ПЯТЫЙ годъ изданія) художественно-литературный журналъ „Аполлонъ“ выходятъ ежемѣсячно, кромѣ июня и юля (т. е. 10-ю книжками), при прежнемъ составѣ сотрудниковъ, съ большимъ количествомъ репродукцій (въ краскахъ, фото- и авто-типией и др.) произведеній русскихъ и иностранныхъ художниковъ, причемъ эти иллюстраціи сопровождаются статьями и представляютъ или творчество отдѣльных мастеровъ, или художественное направление, выставку, собраніе предметовъ искусства и т. п. Въ журналѣ помещаются также статьи общаго характера по вопросамъ живописи, зодчества, скульптуры, поэзіи, литературы, театра, музыки, танца, особенно же — статьи, освѣщающія современныя исканія въ связи съ художественнымъ наслѣдіемъ прошлаго.

Широко поставленная Художественная лѣтопись „Аполлона“ даетъ своевременную картину жизни искусства въ Россіи и за границей. Постоянные отдѣлы лѣтописи: Русская художественная жизнь (изобразительныя искусства, музыка, театр, письма изъ Москвы и провинціи); Письма изъ Парижа, Лондона, Италіи, Германіи, и т. д.; Новыя книги; Художественныя вѣсти съ Запада; *Rossica*.

ПРЕДПОЛОЖЕНЫ КЪ ПОМѢЩЕНІЮ ВЪ 1914 ГОДУ СЛѢДУЮЩІЯ СТАТЬИ:

Борисъ Анрепъ. — Бесѣды о живописномъ ремеслѣ.

Александръ Бенуа. — Опоре Домье.

Ю. Балтрушайтисъ. — Декораціи Н. Рериха.

Paolo Vuzzi. — Письма изъ Италіи.

Всеволодъ Воиновъ. — Итальянскіе примитивы въ Императорскомъ Эрмитажѣ; Художественное собраніе Хаенко въ Сиб.; В. И. Денисовъ.

Максимиліанъ Волошинъ. — Памяти Н. Н. Сапунова.

В. Голубевъ. — Персидская миниатюра.

Н. Гумилевъ. — Письма о русской поэзіи; Африканское искусство.

Jean de Gourmont. — Замѣтки о французской литературѣ.

В. Дмитріевъ. — Мысли о русскомъ мастерствѣ (по поводу выставки изъ собранія \dagger П. В. Деларова); Китайская реальность.

П. Долговъ. — Русская театральная рецензія въ эпоху идеалистической критики.

А. Ивановъ. — Послѣднія произведенія Н. Рериха.

Вячеславъ Ивановъ. — Чурлякисъ и проблема синтеза искусствъ.

M.-D. Salvosogessi. — Письма о французской музыкѣ.

Ө. Коммиссаржевскій. — Н. Сапуновъ-декораторъ.

В. Каратыгинъ. — Памяти П. И. Чайковского.

- Е. Кузьминъ. — Украинскія вышивки.
 Андрей Левинсонъ. — Японскій пейзажъ классической эпохи; Скульптура Майоля.
 Георгій Лукомскій. — Офорты Н. А. Фомина. Неоклассицизмъ въ Петербургѣ (художественное строительство).
 Сергій Маковскій. — Отъ Курбе къ Пикассо; Искусство Запада и Востока; П. Д. Милоти.
 I. Meier-Graefe — Живопись Греко.
 П. Нерадовскій. — Церковь А. В. Щусева въ имѣнн Харитоенко.
 Н. Николаевъ. — Поэзія Иннокентія Алпенскаго.
 Ю. Озаровскій. — Статьи объ искусствѣ актера.
 Н. Пунинъ. — Черты античности въ византийскомъ искусствѣ; Творчество Евгенія Зака.
 Н. Радловъ. — Очерки по теоріи живописи; Мысли о В. А. Сбровѣ; Рисунки кн. Гагарина; Е. Е. Лансере.
 Н. Розенфельдъ. — Творчество Ганса Марэ.
 Н. Романовъ. — Александръ Пивановъ въ частныхъ собраніяхъ.
 А. Ростиславовъ. — Павелъ Кузнецовъ.
 Дени Рошъ. — В. Сбровъ.
 Силартъ. — Парижскія выставки; Французскіе художественные критики.
 В. Соловьевъ. — Театральный традиционализмъ.
 Я. Тугендхольдъ. — Художественное собраніе С. И. Щукина; Французская литографія и гравюра XIX в.; Театральный музей А. А. Бахрушина.
 Валеріанъ Чудовскій. — Къ оцѣнкѣ символизма; Театръ для театра; К. С. Петровъ-Водкинъ; Н. К. Чурляинъ.
 П. Филатовъ. — Очерки по искусству Востока (въ русскихъ собраніяхъ).

Въ розничную продажу поступаетъ самое ограниченное количество экземпляровъ. Отдѣльныя книжки можно получать въ главной Конторѣ 'Аполлона' и въ лучшихъ книжныхъ магазинахъ. Годовыхъ экземпляровъ за 1910, 1911 и 1912 годы въ Конторѣ 'Аполлона' больше не имѣется.

Цѣна оставшихся въ небольшомъ количествѣ годовыхъ экземпляровъ 1913 г. — 15 р. для подписчиковъ 'Аполлона' — 10 р. (по предъявленіи почтовой бандероли или подписной квитанціи).

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

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

Подписку принимаютъ: въ С.-Петербургѣ — главная Контора, Разъѣзжалъ, 8 (у Пяти Угловъ), тел. 178-69, и всѣ большіе книжные магазины: въ Москвѣ — 'Образованіе' (Кузнецкій мостъ, д. кн. Гагарина), 'Карбасниковъ (Моховалъ)', 'Новое Время' (Неглинный проездъ), М. О. Вольфъ (Кузп. м., Тверская), Шибановъ (Никольская), 'Наука', (Никитская, 10), Н. Печковская, (Петровскія липы); въ Одессѣ — 'Трудъ' (Дерибасовская, 25), 'Новое Время' (Дерибасовская); въ Кіевѣ — Пизиковскій (Крещатикъ, 29), Н. Я. Оглоблинъ (Крещатикъ, 33); въ Ковнѣ — Рутскій; въ Варшавѣ — Карбасниковъ (Новый Свѣтъ), Л. Пизиковскій (Маршалковская, 119); въ Саратовѣ — 'Основа' (Ильинская ул.); въ Казани — Голубевъ, Башмаковъ; въ Ригѣ — В. Меллинъ и К^о (Известковая, 1), А. Павловъ (Б. Песочная, 32), А. Вальтеръ и Я. Рапа (Театральная ул., 9), Н. Киммель (Сарайная), Трескина (Бульваръ Пасадника, 25); въ Харьковѣ — 'Новое Время', Дредеръ и лучшіе книжные магазины другихъ городовъ провинціи, а также всѣ уездныя почтовые и почтово-телеграфныя отдѣленія.

Адресъ Редакціи и главной Конторы — Слб. Разъѣзжалъ, 8. Тел. 178—69.

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

Редакторъ: Сергій Маковскій

АПОЛЛОНЪ

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

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

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

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

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

Сто лѣтъ французской живописи (1812—1912).—Вступление. Статьи кн. К. А. Шервашидзе. Arsène Alexandre'а и Александра Бенуа. 87 репродукцій на отдѣльныхъ листахъ. Ц. 8 р. (Распродано).

Литературный Альманахъ.—Содержаніе: рассказы: Сергій Ауслендеръ—Ставка князя Матвѣя; Incitatus—Sabinula; М. Кузминъ—Ванна родинка; Влад. Эльснеръ—Самсонъ и Далила; стихотворенія: Анны Ахматовой, К. Бальмонта, Александра Блока, Андрея Бѣлаго, Н. Гумилева, М. Зенкевича, Н. Клюева, М. Кузмина и др.; Алексѣй Ремизовъ—Дѣйство о Георгій Храбромъ; Анри де Ренье—Смерть Марсіа, въ перев. Макс. Волошина. Украшенія А. Б., М. Добужинскаго, Н. Кузьмина, Д. Митрохина, Г. Нарбута.—Ц. 2 р. (Распродано). Изданіе 2-е—Ц. 1 р.

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

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

Кн. Сергій Волконскій.—'Человѣкъ на сценѣ' (книга статей).—Ц. 1 р. 50 к.

Кн. Сергій Волконскій.—'Разговоры'.—Ц. 1 р. 50 к.

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

Кн. Сергій Волконскій.—'Художественные отклики'.—Ц. 1 р. 50 к.

Кн. Сергій Волконскій.—'Выразительный человѣкъ', сценическое воспитаніе жеста (по Дельсарту).—Ц. 2 р.

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

Максимиліанъ Волошинъ.—Лики творчества, кн. I. Содержаніе: Апофеозъ мечты. Барбэ д'Оревиля. Анри де Ренье. Поль Клодель. Аполлонъ и мышь. Лица и маски (организмъ театра; французскій и русскій театр; современный французскій театр). Демоны разрушенія и закона. Сизеранъ объ эстетикѣ современности. Пророки и мстители (1905 годъ).—Ц. 2 р. 50 к.

Выидеть въ свѣтъ въ Апрель:

Я. Тугендхольдъ.—Проблемы и характеристики (Сборникъ художественно-критическихъ статей о французской живописи).—Проблема 'натюрморта'. Пейзажъ во французской живописи. О портретѣ. Нагота во французскомъ искусствѣ.

DIE KUNST

ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ

СВОБОДНАГО И ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА.

Въ теченіе 15 лѣтъ **Die Kunst** стоитъ во главѣ нѣмецкихъ художественныхъ журналовъ, какъ руководящій органъ.

ИСКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ РАЗНОСТОРОННОСТЬ СОДЕРЖА-
НІЯ И БОГАТСТВО ИЛЮСТРАТИВНАГО МАТЕРІАЛА
НЕДОСЯГАЕМОГО ТЕХНИЧЕСКАГО СОВЕРШЕНСТВА

дѣлають **Die Kunst** полнымъ отраженіемъ современнаго художественнаго творчества. **Die Kunst** ориентируетъ читателей во всѣхъ вопросахъ

ЖИВОПИСИ, ПЛАСТИКИ, ГРАФИКИ, АРХИ-
ТЕКТУРЫ И ЖИЛИЩНОЙ КУЛЬТУРЫ. □

Цѣна за 3 мѣс. — 6 марокъ.

КАЖДЫЙ НОМЕРЪ СОДЕРЖИТЪ СВЫШЕ 100 СТ.
ТЕКСТА, 130 ЧЕРНЫХЪ И ЦВѢТНЫХЪ РЕПРОДУКЦІЙ

Изданіе **F. Bruckmann A. G. in München.**

ПРОДАЕТСЯ ВО ВСѢХЪ БОЛЬШИХЪ КНИЖНЫХЪ МАГАЗИНАХЪ.

КОНЦЕРТЫ С. КУСЕВИЦКАГО.

МОСКВА

(сезонъ 6-й 1914 — 1915).

По средамъ: 22 Октября, 5 и 19 Ноябрь.
Въ Субботу: 29 Ноябрь. По Средамъ:
10 Декабря 1914 года; 7 и 21 Января,
11 Февраля 1915 года. Въ большомъ залѣ
Благороднаго Собранія.

ПЕТЕРБУРГЪ

(сезонъ 5-й 1914 — 1915).

По Средамъ: 15 и 29 Октября, 12 и
26 Ноябрь, 13 Декабря 1914 года, 14 и
28 Января, 18 Февраля 1915 года. Въ
залѣ Дворянскаго Собранія.

ВОСЕМЬ СИМФОНИЧЕСКИХЪ КОНЦЕРТОВЪ

Подъ управл.: А. Никиша, Р. Штрауса,
А. Боданскаго, Э. Вендель, и С. Кусевицкаго.
При участіи: Э. Зауэръ, С. Рахманинова,
А. Шнабель (ф.-п.), Ф. Крейсслеръ,
А. Марто (скрипка), оркестра С. Кусевицкаго
и хора, состоящаго при концертахъ,
С. Кусевицкаго.

Подъ управленіемъ: Р. Штрауса, А. Боданскаго,
Э. Вендель и С. Кусевицкаго.
При участіи: Э. Зауэръ, А. Шнабель
(ф.-п.), Ф. Крейсслеръ, А. Марто (скрипка),
хора А. Архангельскаго и оркестра
С. Кусевицкаго.

Предполагаемые солисты въ «Осужденіе Фауста» Г. Берлиоза: И. Алчевскій, артисты
Императорскихъ театровъ Л. Липковская, Г. Баклановъ (пѣніе).

Программа концертовъ и цѣны мѣстамъ въ проспектахъ.

Начало концертовъ въ 8½ час. веч.

Начало концертовъ въ 8 час. веч.

Роль фабрики К. Бехштейнъ изъ депо Андрея Дидерихсъ. Абонементные билеты въ
нотныхъ магазинахъ Россійскаго Музыкальнаго Издательства (Москва, Кузнецкій
мостъ, 6; Петербургъ, Морская, 11).

THE BURLINGTON MAGAZINE

ИЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ.

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

Журналъ этотъ признанъ авторитетнымъ по вопросамъ искусства и исторіи искусства съ
древнѣйшихъ временъ до нашихъ дней. Сотрудники его—лучшіе знатоки по отдѣльнымъ пред-
метамъ. Иллюстрація лучше, чѣмъ въ другихъ журналахъ; рецензіи составляютъ полный путе-
водитель по литературѣ изящныхъ искусствъ.

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

Систематическій указатель главныхъ статей высылается по требованію бесплатно.

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

АДРЕСЪ: The Burlington Magazine Ltd, 17, Old Burlington Street, London W.
Angletterre.



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



Л. А. Ильинъ. Деталь особняка на улицъ Грога.

L. Illine. Détail d'un hôtel, rue Groth.

НЕО-КЛАСИЦИЗМЪ ВЪ АРХИТЕКТУРЪ ПЕТЕРБУРГА

ГЕОРГІЙ ЛУКОМСКІЙ



ъ 1803 году Реймерсъ писалъ:

„St. Petersburg, die jetzt hundert Jahre alte Residenz der russischen Beherrscher, ragt, wie ein schönes blühendes Kind unter Greisen, durch Pracht und herrliche Anlagen über alle ihre Jahrhunderte ältere Schwestern hervor“.

Съ тѣхъ поръ прошло еще сто лѣтъ въ исторіи Петербурга. И снова онъ представляется намъ „младенцемъ“—хотя уже далеко не цвѣтущимъ—среди другихъ европейскихъ городовъ. Правда, у насъ цѣло еще,—хотя частью и исчезаетъ,—наслѣдіе XIX вѣка, но что намъ дало наше время? Ни одной хорошо спроектированной площади, ни одного грандіознаго сооруженія... Такихъ построекъ, какъ новая ратуша въ Ганноверѣ, какъ новый театръ въ Мюнхенѣ, какъ новый дворецъ въ Стокгольмѣ, какъ зданія многихъ новыхъ правительственныхъ учреждений Берлина, Дрездена, Гамбурга,—у насъ нѣтъ.

И если въ началѣ XIX столѣтія Пушкиревъ имѣлъ основаніе жаловаться на то, что въ архитектурѣ уже было непостоянство, и англійскій, нѣмецкій и греческій стили можно было видѣть только на домахъ частныхъ владѣльцевъ, по желанію которыхъ архитекторы принуждены были соединять древнее съ новымъ и афинскій вкусъ съ нѣмецкимъ среднихъ вѣковъ, то въ началѣ XX столѣтія этотъ эклектизмъ развился настолько, что по сравненію съ современнымъ разнообразіемъ стилей типъ архитектуры миноваго представляется намъ чрезвычайно устойчивымъ.

Даже построенныя въ самыхъ разнородныхъ вкусахъ зданія кажутся намъ теперь полными какого то общаго выраженія, и „николаевская готика“ удивительно напоминаетъ суровостью и казеннымъ отбѣнкомъ вычерченныхъ по шаблону деталей и профилей „поздній“ классицизмъ или „ранній“ русскій стиль. И арсеналъ или почтовая станція въ стилѣ faux gothique, и усадьбы въ англійскомъ стилѣ, и присутственные мѣста или гауптвахты въ нео-грекѣ, и соборъ или часовня въ тоновскомъ „національномъ“ стилѣ, и даже надгробія въ романскомъ—все были какъ то похожи другъ на друга...

А что сказали бы Реймерсъ или Пушкиревъ въ наше время, когда на одной и той же площади строятъ и въ ампирѣ, и въ Тосканскомъ стилѣ, и въ „Людовикѣ XVI“, и въ бароко... Строить въ самыхъ разнообразныхъ стиляхъ не только частныя, но и государственныя зданія: залъ Публичной Библиотеки, зданіе Управленія Сберегательныхъ Кассъ, Политехнической Институтъ и т. д.

Наиболѣе значительныя постройки не схожи между собою даже самыми общими, основными приемами композиціи. И это стремленіе каждаго строителя выразить свое пониманіе современнаго зданія или историческаго стиля—является тою помѣхою, которая прелятствовала до сихъ поръ выработкѣ въ нашей архитектурѣ одного опредѣленнаго теченія, что отражалось и на цѣльности характера всего города.

Поэтому то мы должны съ большою радостью отнестись къ тѣмъ новымъ стремленіямъ въ новѣйшей (1910—1914 гг.) архитектурѣ, которыя обѣщаютъ намъ именно обобщенную застройку нашихъ площадей и улицъ, образованіе цѣльных, кусковъ города, подобныхъ тѣмъ, которые получаютъ такъ часто, на примѣръ, въ Парижѣ, благодаря строго установившемуся общему приему композиціи, благодаря выбору одного излюбленнаго стиля—для всѣхъ построекъ. Такимъ стилемъ въ Парижѣ издавна является Louis XVI; у насъ могъ бы быть использованъ иной стиль... или же надо выработать свой стиль, который наиболѣе подходилъ бы къ современнымъ задачамъ и соотвѣтствовалъ бы новымъ строительнымъ матеріаламъ. Кажется, что такимъ стилемъ, вполне отвѣчающимъ стремленію пользоваться для обработки зданій исключительно подлинными матеріалами и соотвѣтствующимъ условіямъ эстетики и комфорта нашего времени,—является вообще итальянская классика, т. е. формы архитектуры ранняго Возрожденія. Я разумѣю стиль произведеній Leon Battista Alberti въ Мантуѣ и Римини, стиль построекъ L. da Langano въ Пезаро и Урбино, стиль Bramante въ Урбино и Римѣ, В. Rossellino и Antonio da Sangallo старшаго въ Пиецѣ и Монтепульчано. Подходящимъ являлся бы и стиль конца Ренессанса, но того, «классицистическаго» его отвѣтвленія, которое боролось съ направившимися по иному пути архитектурными теченіями, приведшими къ бароко; я разумѣю здѣсь стиль С. Серліо, А. Палладіо и В. Скамоцци, т. е. стиль XVI и начала XVII столѣтій. Наконецъ, развѣ не умѣстенъ былъ бы и стиль того возрожденія классики, которое наступило во второй разъ въ XVIII столѣтіи, стиль Инайго Джонса, О. Calderari, Adam, Ledoux, Louis, Knobelsdorf и мн. др.? Этотъ стиль отвѣчалъ бы и топографіи, и виду Петербурга, выработавшемуся годами, и характеру его прежнихъ построекъ; онъ удобно примѣнимъ къ разбивкѣ фасадовъ на этажи, къ созданію эффектныхъ, но спокойныхъ площадей и эспланадъ и, наконецъ, онъ соотвѣтствовалъ бы современному вкусу къ красивой архитектурѣ, основанному на традиціяхъ стараго искусства.

И такъ—архитектура «пасеизма»?

Неправда ли, какъ странно? Въ то самое время, какъ живопись, искусство въ сущности столь мало связанное съ жизнью (у насъ, въ современной Россіи, особенно!), стремится къ какимъ то невѣдомымъ далямъ—архитектура, несмотря на



Л. А. Ильинъ. Портикъ особняка (Песочная наб.).

L. Piine. Portique d'un hôtel (quai Pessotchny).

многіе новыя матеріалы, несмотря на неожиданно получающіяся своеобразныя формы построекъ, находятъ однако возможность уйти въ глубь исторіи и чер-

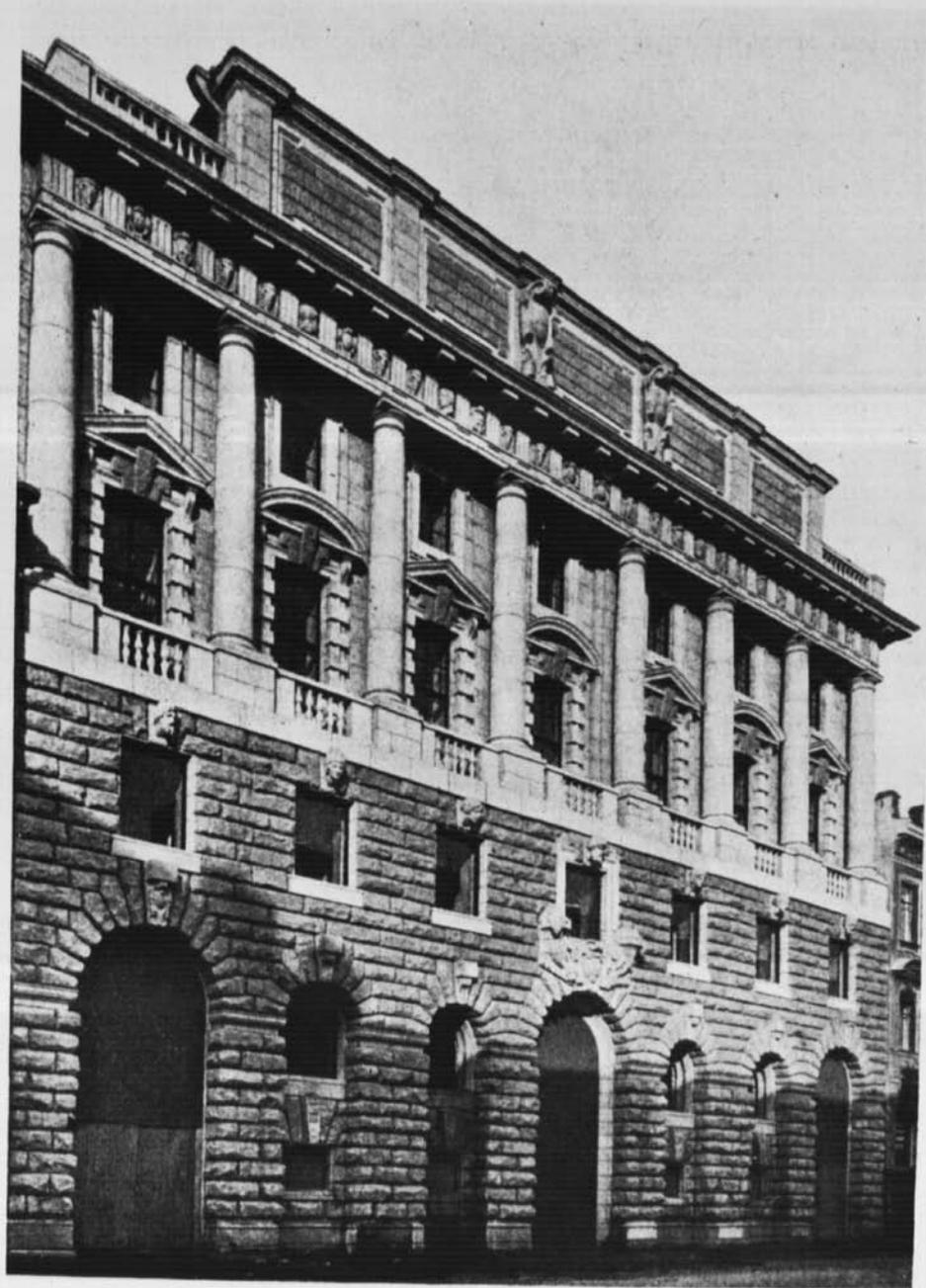
пасть силы у давно минувшихъ первоисточниковъ. И такая архитектура отъ ,пассеизма‘ пользуется признаніемъ, болѣе того—безспорнымъ успѣхомъ! И не только въ Россіи, но и въ Швеціи, и въ Даніи, и въ Германіи, гдѣ такъ хороши новыя зданія въ стилѣ итальянскаго классицизма, построенныя, напримѣръ, бывшимъ ,модернистомъ‘, архитекторомъ Гоффманомъ! Примѣчательнъ успѣхъ, который имѣють и многочисленныя новыя книги, посвященныя архитектурной старинѣ, и, вообще, наблюдаемый повсюду интересъ къ изученію памятниковъ старины. Одиною, въ этомъ общемъ для всѣхъ народовъ устремленіи въ глубь вѣковъ, остается только несчастная современная Италія, совершенно лишенная сильнаго и своеобразнаго новаго творчества, потерявшая даже умѣніе цѣнить свое художественное достоинствѣ,—такъ аляповаты, безвкусны всѣ ея современные сооруженія, портящія столь часто своимъ сосѣдствомъ видъ на драгоценныя памятники древности.

Поэтому то Италія, разумѣется, и стремится (такъ тщетно) выбиться изъ этого ужаснаго положенія. Однако, выходъ—не въ ,выдумкѣ отъ отчаянія‘, не въ футуризмѣ, а въ возвратѣ къ тому античному, котораго у итальянцевъ больше, чѣмъ у кого бы то ни было...

Страннымъ можетъ представиться, однако, это отчужденное положеніе ,новаго‘ зодчества. Откуда эта оторванность архитектуры отъ эволюціи формъ искусства? Повидимому, эта любовь къ ,старинѣ‘, наблюдаемая какъ въ зодествѣ, такъ и въ прикладномъ искусствѣ, объясняется тѣмъ, что, послѣ всѣхъ неудачныхъ попытокъ въ 90-хъ годахъ минувшаго столѣтія, къ этимъ ,новшествамъ‘ наступило попросту отвращеніе, такъ какъ очевидно, что послѣднія касались и касаются не существа, а лишь виѣшней формы зданій, лишь украшеній и различныхъ мелкиихъ издѣлій.

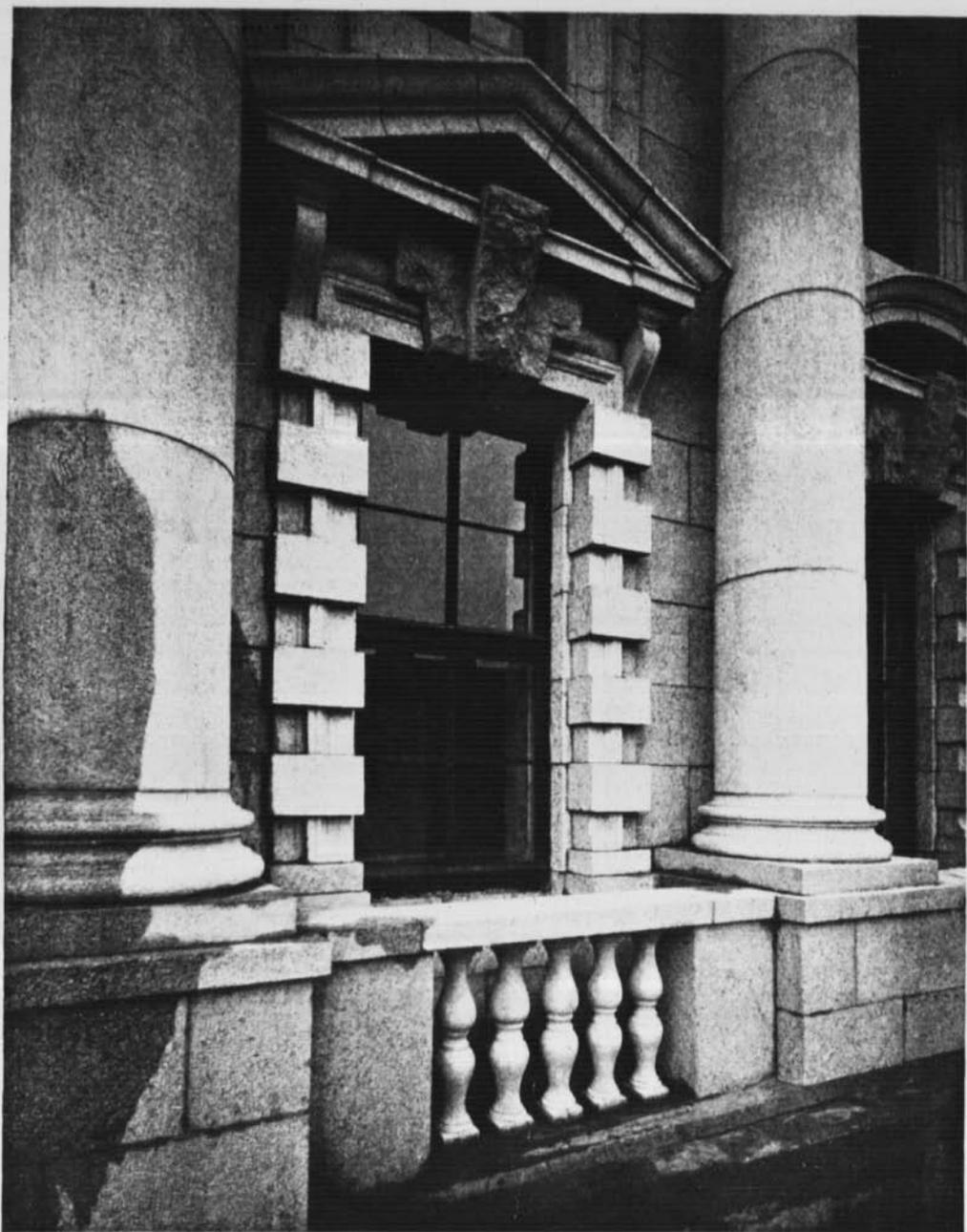
Недавно еще обновленіе формъ выражалось въ одновременныхъ исканіяхъ и въ живописи, и въ зодествѣ, и въ пластикѣ! Изгибамъ архитектурныхъ линій и установкѣ массъ новыхъ зданій соответствовали вполнѣ и рисунокъ Густава Климта, и краски Гогена, и психологическая сущность полотенъ Мунка, и наполненные огненнымъ трепетомъ новыя слова Шибышевскаго, и изгибъ Копенгагенскихъ фарфоровыхъ издѣлій, и золотисто-зеленый блескъ вазочекъ Тиффани. Но эти традиціи въ Россіи были столь шатки, что два-три описанія классическихъ построекъ подмосковныхъ создаютъ увлеченіе архитектурными идеалами эпохи Емріге, сразу исключаютъ зодчество изъ общаго всѣмъ остальнымъ формамъ искусства стремленія и направляютъ его на иной путь.

Однако, несмотря на странность этого явленія, сочувствіе новымъ идеаламъ, бывшимъ лѣтъ 10 тому назадъ въ разныхъ отвѣтвленіяхъ искусства уже нѣсколько



*М. М. Перетятковичъ. Домъ Русскаго торгово-
промышленнаго банка (Морская ул.).*

*M. Pérétiatkowitzch, Maison de la banque Russe
commerciale et industrielle (Rue Morskaya).*



*М. М. Перетятковичъ. Деталь дома Русскаго
торгово-промышленнаго банка (Морская ул.).*

*M. Péretiatkowitsch. Détail de la maison de la banque
Russe commerciale et industrielle (Rue Morskaya).*

различными—было еще терпимо. Правда, возрождается и любовь ко всякой старине, в том числе и к старинной живописи, но и на фоне обработанной в стиле Емпије стѣны можно было любоваться портретомъ работы К. Сомова или Л. Бакста, въ дѣлныя обрамленія можно было удачно вставить панно работы К. Богаевского или увидѣть съ радостью на плафонѣ—живопись Е. Лансере. Даже въ національномъ русскомъ ретроспективизмѣ понятно было обновленіе формъ (въ трактовкѣ А. Щусева или В. Покровскаго).

Но вотъ сейчасъ въ зодчествѣ исканіе первоисточниковъ передвигается въ еще болѣе отдаленныя эпохи. Столѣтній юбилей дѣятельности Захарова, Тома де Томона, Воронихина—застаетъ насъ на порогѣ изученія тѣхъ же первоисточниковъ, которыми руководствовались и мастера расцвѣта классицизма въ Россіи. И постепенно отъ Палладіо, Микеле Санъ Микеле и Антоніо да Сангалло старшаго мы переходимъ къ подлинникамъ античной эпохи. При этомъ нравятся и архаизованныя, опрощенныя формы храмовъ Пестума и Сициліи, и барочная трактовка античныхъ стилей (римская архитектура)... Во всякомъ случаѣ вторичная перифразовка, ампириныхъ началъ уже наскучила и стала дѣломъ провинціальныхъ инженеровъ. Въ Петербургѣ зданія такого рода, какъ, на примѣръ, новый домъ Общества Инженеровъ Путей Сообщенія (на Бородинской ул.), являются уже анахронизмами.

Итакъ, слѣдовательно, въ то время, какъ живопись ищетъ новыхъ идеаловъ, въ всякихъ основъ и традицій и лишь въ одномъ стремленіи дать искусство, соответствующее эпохѣ автомобиля, телефона, кинематографа и т. п., дѣйствительно новая архитектура, обслуживающая именно современные потребности—въ возведеніи банковъ, народныхъ домовъ, авто-гаражей, метрополитеновъ, рынковъ и телефонныхъ станцій,—находить возможность прекрасно и вдумчиво пользоваться традиціями былаго!

Не очевидна ли отсюда натянутость и нежизненность новыхъ стремленій въ живописи? И съ другой стороны—не вытекаетъ ли отсюда и возможность использования старыхъ формъ всѣмъ современнымъ искусствомъ? Постараемся сейчасъ показать это на примѣрахъ.

Въ связи съ употребленіемъ различныхъ архитектурныхъ матеріаловъ (камень песчаникъ, гранитъ, мраморъ или бетонные массивы, дающіе возможность полученія крупныхъ, мощныхъ деталей, на примѣръ—при рустовкѣ стѣнъ) усилилось примѣненіе итальянскихъ первоисточниковъ, а это вытѣснило не только мелкія и дряблыя ренессансныя детали, не только штукатурныя и всегда какъ будто немного бутфорскія перифразы ампира, но и модернистскіе изгибы тягъ и струнъ желѣза. Фасады дворцовъ, построенныхъ Микеле Санъ Микеле и другими древними зодчими, облицованные камнемъ, вполнѣ подходятъ, какъ первоисточники, для современной композиціи, и теперь эти формы берутся не только для общаго мотива, но и какъ образцы для самаго *métier* отдѣлки: рисунокъ балюстръ, обработка руста, точиѣйшая передача профиля карниза,—и не по чертежу, а по снимкамъ съ натуры,—вотъ

новый способъ использованія старинныхъ образцовъ, отличающій вообще работу нашихъ современниковъ отъ творчества зодчихъ второй половины XIX вѣка.

Дома, спроектированные архитекторомъ В. А. Шуко (Каменноостровский пр. № 63—65), были первыми классическими сооружениями въ новомъ смыслѣ этого слова, причемъ не только общія формы, но и детали ихъ были заимствованы у первоисточниковъ и приложены къ новымъ условіямъ доходнаго дома.

Вмѣстѣ съ этимъ, выполненіе начинаетъ играть огромную роль: важно не только какъ спроектировать; но и какъ выработать детали, причемъ нерѣдко значительная доля прелести новыхъ зданій заложена именно въ этой тщательности выполненія.

Въ отличіе отъ прежнихъ построекъ (ампирныхъ), въ новыхъ зданіяхъ чувствуется итальянскій характеръ. Два вышеупомянутые дома Шуко сыграли значительную роль въ дальнѣйшемъ развитіи формъ нашей архитектуры. Прѣсными, скучными показались теперь многіе, отдѣланные даже въ „строгомъ“ ампирѣ, фасады (напримѣръ, на томъ же Каменноостровскомъ проспектѣ д. № 57). Всѣ ихъ детали словно надуманы, и только домъ Воейковой на Каменноостровскомъ проспектѣ по-прежнему остается одинокимъ примѣромъ удачнаго примѣненія ампира къ жилому дому (разбивка фасада на 6 этажей). Зато, положительно, тяжелое впечатлѣніе производятъ теперь такіе дома, какъ домъ Общества Инженеровъ Путей Сообщенія на Бородинской ул., домъ на углу Малаго пр. и 5 линіи Вас. О-ва и многіе другіе. Изломъ волютъ капителей и ужасающій рисунокъ лентъ въ украшеніяхъ перваго дома и этотъ нарочно-голубой цвѣтъ кафельныхъ стѣнъ второго—являются характернымъ показателемъ опошленности примѣненія ампира въ новой архитектурѣ.

Правда, у насъ и прежде еще были возведены постройки въ стилѣ классическаго оттѣнка итальянскаго ренессанса (проводникомъ такихъ теченій былъ архитекторъ Быковскій, построившій въ Петербургѣ домъ Охотникова у Николаевского моста), но тогда было совсѣмъ иное пониманіе ренессанса, выполненіе было небрежнымъ, а потому и зданія теряли много отъ такого отношенія къ структурѣ стиля, къ его деталямъ. Но вотъ за домами Шуко слѣдуютъ уже и Палладіанскіе фасады дома, сооруженнаго Лялевичемъ (на Пантелеймонской ул.), и даже на глухихъ улицахъ воздвигаются постройки классицистическія, итальянизованныя (какъ, напримѣръ, домъ на углу Съѣзжинской и Татарскаго переулка). Отдаленно, но все таки напоминаютъ ренессансъ и нѣкоторые дома, построенные Лидвалемъ.

Наконецъ, воздвигаются зданія классическаго характера, безъ всякаго ампирнаго привкуса, но со специфическимъ оттѣнкомъ національной трактовки классицизма. Напримѣръ, въ ротахъ Измайловскаго полка одинъ домъ выстроенъ въ нѣмецкомъ классицизмѣ, въ типѣ построекъ Потсдама, украшенъ высокими фронтонами, особой разбивкой ордера и установкою статуй, другой, по удачному проекту Л. А. Ильина,—въ стилѣ Людовика XVI.



М. М. Перетятковичъ. Деталь дома Русскаго
торгово-промышленнаго банка (Морская ул.).

M. Péretiathowitsch. Détail de la maison de la banque
Russe commerciale et industrielle (Rue Morskaya).

IV

Начиная обзоръ построеннаго въ Петербургѣ за послѣдніе два года, не естественно ли было бы прежде всего коснуться новыхъ монументальныхъ зданій? Однако, мы будемъ тщетно искать такихъ новыхъ правительственныхъ или общественныхъ грандіозныхъ сооружений... Попрежнему, неудачная достройка Русскаго Музея Александра III является единственнымъ зданіемъ этого рода. Нѣтъ и ни одной удачно или хотя бы дѣлостно задуманной площади, потому что нѣтъ у насъ вовсе «артельнаго начала» въ строительствѣ; не думаютъ о томъ,

что, выработывая приѣмъ обработки двухъ-трехъ рядомъ строящихся домовъ, надо заранѣе уславливаться въ достиженіи цѣльности впечатлѣнія.

И вотъ, красота Михайловской площади можетъ погибнуть окончательно отъ разнородной застройки; половина площади на углу Ружейной ул. и Каменноостровскаго пр. обработана удачно (хотя стиль и типъ построекъ оставляютъ желать многого), зато остальная часть ея испорчена неподходящими здѣсь зданіями (гаражъ и плохой доходный домъ); чудесное мѣсто, отдаленно напоминающее Champs Elysées, у Троицкаго моста—обратилось постепенно въ какой то азіатскій базаръ. Здѣсь—рядомъ и циркъ, и зданіе бывшаго скетинга, и особнякъ Кшесинской (въ „модернѣ“), и тутъ же между ними огромный доходный домъ, а напротивъ—ужасающій памятникъ; онъ окончательно уничтожаетъ ту „европейскую“ разбивку, которая могла бы здѣсь получиться. И всѣ эти площади и эспланады испорчены, главнымъ образомъ, разнородностью стиля или негармоничностью построекъ, являющеюся слѣдствіемъ отсутствія общаго плана застройки. Разнородность эта—результатъ еще недавно царившаго эклектизма, отъ котораго наши зодчіе не сразу отвыкаютъ. Однако, какъ хотѣлось бы, чтобы вначалѣ было если не стремленіе къ застраиванію въ однородномъ стилѣ, то хотя бы сочетаніе зданій по ихъ массамъ. Но нѣтъ и этого элементарнаго для любого „европейскаго“ города правила. И даже больше! Мы видимъ, что по проекту одного и того же способнаго и культурнаго зодчаго строятся неподалеку другъ отъ друга три зданія (на углу Большаго и Каменноостровскаго проспекта)—и всѣ три въ разныхъ стиляхъ, причемъ два изъ нихъ, рядомъ стоящія, безъ особаго соответствія въ отношеніи гармоніи массъ. Нѣтъ у насъ и новыхъ, замѣчательныхъ своею архитектурою дворцовъ; построенный для Великаго Князя Николая Николаевича—значительно портитъ новую Петровскую набережную, на которой, однако, можно было бы (да еще и теперь не поздно) создать такъ много...

Двѣ-три перестройки богатыхъ особняковъ, на Англійской набережной и Миліонной улицѣ, не даютъ еще ничего новаго класическому строительству, хотя нѣкоторые изъ этихъ фасадовъ и не лишены пріятности въ деталяхъ. Но часто принимаемыя для разработки мало способными зодчими хорошія класическія начала теряютъ отъ неумѣлаго или ложнаго примѣненія ихъ. Примѣромъ такого отношенія является домъ № 71 на Сергіевской улицѣ. Желая украсить фасадъ дома портикомъ, зодчій не позаботился, однако, о томъ, чтобы въ первомъ этажѣ сдѣлать стѣну соответственной толщины, и, выпуская (даже сильно) лишь сандриксъ карниза 1—2 этажа, онъ не смогъ помѣстить (какъ полагалось бы) трехчетвертную колонну, и ему пришлось ограничиться полуколоной, которая и производитъ непріятное впечатлѣніе своею приплюснутостью; неудачна разбивка и самая трактовка рустовъ цокольнаго этажа этого дома. Имѣя въ виду этотъ портикъ изъ колонъ, старые мастера всегда смѣло выпускали всю часть стѣны 1-го этажа впередъ (см. фасадъ дома б. гр. Лаваль,—да и всѣ наши петербургскіе

Гваренгіевы и иныхъ зодчихъ фасады, подчасъ имѣющіе въ этой сильно развитой части стѣны 1-го этажа даже проѣзды, если колонада ставилась внѣ стѣны). Не будемъ, однако, при обзорѣ новыхъ построекъ останавливаться на отрицательныхъ примѣрахъ.

Разсматривая сейчасъ заслуживающіе вниманія и вслѣдствіе похвалъ образцы новой классицистической архитектуры, не будемъ мелочливы и постараемся, насколько это возможно, не обращать вниманія на тѣ или иные недостатки.

Фотографіи, помѣщенные при этой статьѣ и сдѣланныя съ лучшихъ построекъ, говорятъ сами за себя. Пояснять ихъ

едва ли нужно; можно надѣяться—современный читатель 'Аполлона' подготовленъ уже настолько къ опредѣленію красоты архитектурной, что самъ прекрасно разберется во всѣхъ достоинствахъ и недочетахъ воспроизводимыхъ построекъ...

А потому моя задача—лишь напомнить о лучшихъ образцахъ (или просто ихъ указать), если они находятся по своему мѣстоположенію такъ далеко, что не всякій ихъ примѣтилъ. Напримѣръ, едва ли многіе видѣли находящійся на набережной Малой Невки, на углу ул. Грота, новый особнячекъ Ильина и Апостоли.

Наконецъ, есть сооруженія, не представляющія ничего примѣчательнаго въ отношеніи архитектурной обработки, но создающія, однако, своими общими массами интересные куски города; такъ, напримѣръ, на набережной рѣки Карповки (противъ Иоанновскаго монастыря) два огромныхъ дома, выполненные въ богатѣйшихъ, хотя, быть можетъ, и плохо выполненныхъ, формахъ ампира, составляютъ довольно удачный своею внушительностью фрагментъ архитектурнаго пейзажа столицы.



*А. Е. Бьелогрудъ. Домъ Е. І. Гонцкевича (Большой пр. Пет. Ст.).
A. Biélogroud. Maison de M. Gontskéwitch (Pét. Stor., Grande persp.).*

Значительнымъ приобрѣтеніемъ въ новой классической архитектурѣ Петербурга (за истекшій годъ) является зданіе Торгово-Промышленнаго Банка на Морской улицѣ (архит. М. М. Перетятковичъ).

Надо пожалѣть, что этотъ мощный фасадъ украшаетъ не одну изъ нашихъ набережныхъ и, находясь, казалось бы, въ лучшемъ мѣстѣ Петербурга, поставленъ такъ, что едва ли многіе смогутъ имъ любоваться: фасадъ возвышается на сравнительно узкой улицѣ и въ особенно оживленной ея части.

Не везетъ намъ вообще съ выборомъ мѣста для новыхъ и хорошихъ построекъ. Будущему Дворцу Искусствъ предоставленъ участокъ земли на набережной Екатерининскаго канала, тогда какъ этому зданію слѣдовало бы красоваться, на примѣръ, на обширѣйшей площади у Троицкаго моста, на мѣстѣ мечети или 'декадентскаго' особняка. Богатому художественному, тѣмъ болѣе монументальному, фасаду всегда нуженъ отступъ, и принципъ отчужденія земли, существовавшій въ царствованіе Александра I и Николая I и не разъ содѣйствовавшій тому, что для строящагося зданія было 'расчищаемо' соотвѣтственное мѣсто, долженъ быть восстановленъ.

Конечно, наиболѣе подходящее мѣсто для банка—Морская улица, но выстроенное зданіе (слишкомъ нарядное для банка) заслуживало бы само по себѣ лучшаго мѣста (даже обидно, что именно банкъ созданъ такъ художественно, а вотъ Дворецъ Искусствъ будетъ строить ничѣмъ не зарекомендовавшій себя зодчій!).

Фасадъ зданія банка расчлененъ на двѣ крупныя части. Нижняя—сильно рустованная и тяжелая, верхняя—легкая, украшенная колонадой тосканскаго ордера и увѣчанная прекрасно выработаннымъ карнизомъ; особенно великолѣпны и богаты фризы, въ метопы котораго вставлены скульптурныя изображенія прекрасной работы.

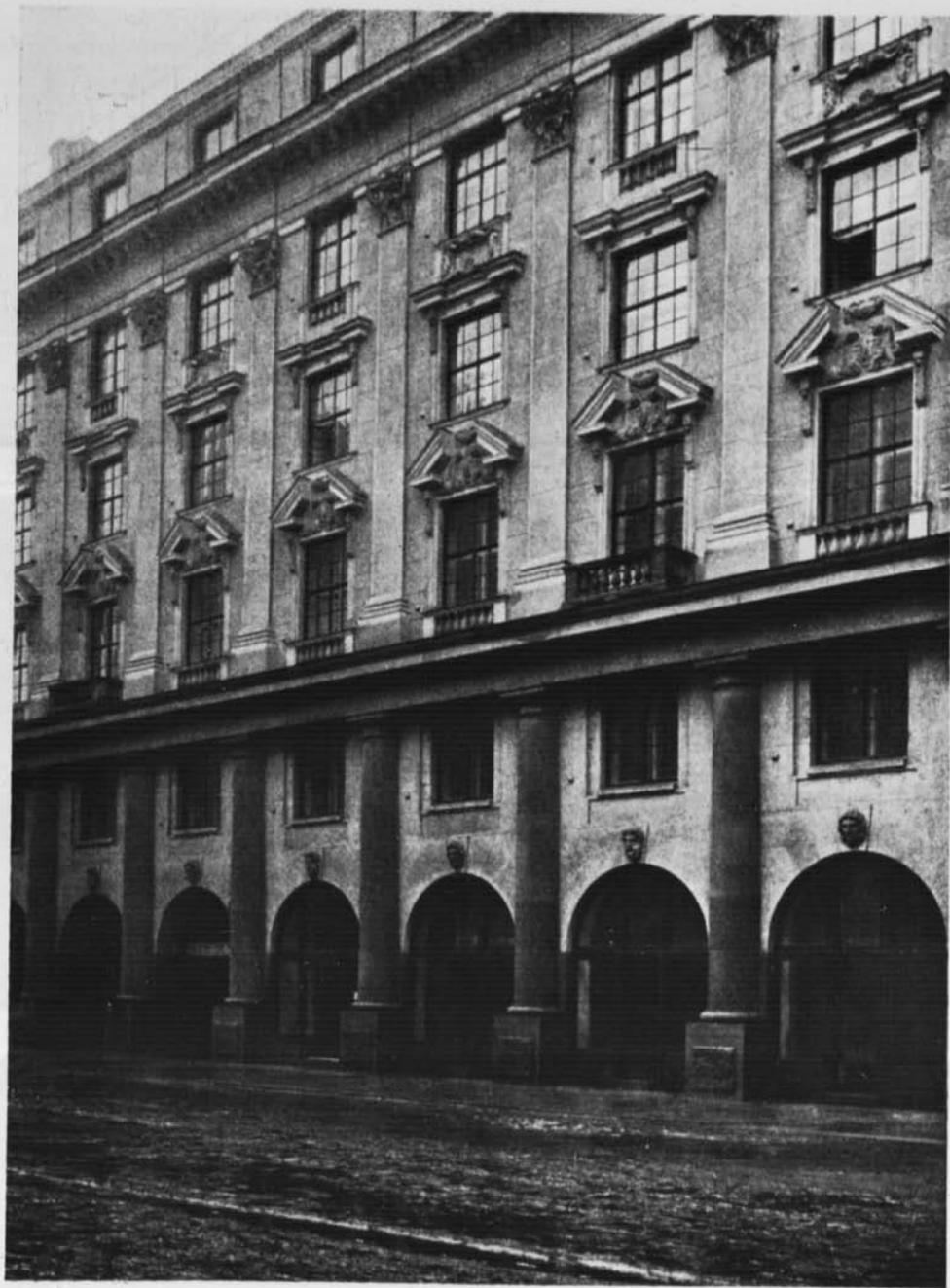
Въ цокольномъ этажѣ—три удлиненыя арки (входы, проѣзды) и сравнительно мелкія окна. Въ послѣдній хотѣлось бы вставить рѣшетки простого рисунка, такого типа, какъ въ окнахъ банка Вавельберга. Окна 2-го этажа—мало удачныхъ пропорцій, но зато окна четвертаго этажа (особенно наличники) великолѣпны.

Мощная рустовка цокольнаго этажа, приходящаяся у самыхъ глазъ зрителя, дѣйствуетъ непріятно; другое дѣло, если бы такой фасадъ находился на площади: тогда, конечно, игру свѣтотѣни рустовъ можно бы было наблюдать издали. И потому въ данномъ случаѣ зодчему не слѣдовало бы выбирать такой крупной, грубой обработки (отличной, однако, въ болѣе подходящихъ условіяхъ). Условія мѣста препятствуютъ также и возможности любоваться верхнею частью дома: колонада представляется въ сильнѣйшемъ ракурсѣ и, конечно, отъ этого немало терять. Впрочемъ, зодчій, какъ бы предвидя это видимое сокращеніе



*М. С. Ляевичъ. Доходный домъ
(Пантелеймоновская ул.).*

*M. Lialéwitch. Maison dans la
rue Pantéleymonskaya.*



*А. Ф. Нидермейер. Домъ Б. М. Кальмейера
(Пет. Сторона, Большой проспект).*

*A. Niedermeier. Maison app. à B. Kalmeier
(Pétérbourgskaya Storona, Grande perspective).*

верхней части зданія, развилъ значительно карнизъ, и онъ вышелъ у него очень удачно; только парапетъ получился излишне громоздкимъ.

Непонятно соединеніе формъ строгаго классицизма (колоны, наличники оконъ— все образцовыя детали высокаго ренессанса) съ барочной дешевой эффектностью— напимѣрь, картушей— на парапетѣ или у входа.

Кстати, несвѣдущіе люди острятъ, говоря, что зодчій позаимствовалъ рустовку наличника оконъ четвертаго этажа съ дома, находящагося напротивъ, на Морской улицѣ. Забываютъ о томъ, что какъ тѣ, такъ и эти наличники, равно какъ подобные же рустованные наличники дома Константиновскаго училища на Забалканскомъ проспектѣ— всѣ взяты съ одного итальянскаго образца ранняго ренессанса, и мы ихъ видимъ на постройкахъ въ Монтепульчано, въ Пиенцѣ и, частью, въ Виченцѣ и въ Веронѣ. Что касается деталей (картуши), то, кажется, это тѣ мелочи вкуса эпохи Александра III, отъ которыхъ зодчій еще не вполне отдѣлался. На построенномъ имъ же банкѣ Вавельберга подобныхъ ненужныхъ элементовъ было еще больше. Также непріятенъ и профиль углубленія рамокъ въ парапетѣ, и очень неудаченъ шрифтъ въ щитѣ картуша 1-го этажа.

Но стоитъ ли, вообще, отмѣчать подобныя детали? Лучше укажемъ на достоинства фасада, составляющія огромную заслугу строителя. Къ послѣднимъ относится прекраснаго выполненія ордеръ колонады, чудесный фризъ, интересныя головы въ замкахъ оконъ 3-го этажа и, наконецъ, вообще вся композиція этого банка-дворца. Только не представлялась ли бы эта композиція еще интереснѣе, если бы ордеръ захватывалъ и верхній этажъ рустованной части? Въдѣ уменьшеніе послѣдней было бы лишь на пользу ей, тогда какъ увеличеніе пропорцій ордера придало бы ему бѣольшую внушительность. Да и соотношеніе всей высоты дома съ высотой колоны стало бы лучшимъ.

VI

Въ иномъ родѣ трактуется классицизмъ архитекторомъ Л. А. Ильинымъ, построившимъ особнякъ на Песочной набережной. Здѣсь тоже не „ампиръ“, а скорѣе стиль Палладіо, но стиль, приспособленный къ нашимъ условіямъ быта и климата (размѣръ, пропорція и количество оконъ, уклонъ крыши, подъемъ купола и т. п.) и до нѣкоторой степени принимающій Емпирическую оболочку благодаря этой, самостоятельно, однако, переложимой на русскую почву, основѣ итальянскаго классицизма.

Насколько суровъ и неприступенъ фасадъ банка, настолько улыбчива и ласкова физиономія особняка. Уютныя формы дома, украшеннаго портикомъ и увѣчаннаго куполомъ, мелькаютъ среди деревьевъ и напоминаютъ намъ барскія традиціи добраго стараго времени.

Формы Палладіо удачно (и самостоятельно) примѣнены къ специфическому помѣщичьему плану, и русская задумчивость силуэта прелестно соединилась здѣсь съ сладчайшими линиями деталей итальянскихъ виллъ окрестностей Виченцы, Падуи, Венеціи...

Отлично ,нарисованы' колоны портика, фустъ ихъ внушительнъ, но не тяжелъ. Удачно выисканы всѣ мельчайшія детали прелестной, сложнаго ордера, и изумительно выполненной капители; нѣсколько курьезенъ (своею высотой) тимпанъ съ ненужнымъ въ немъ овальнымъ окошечкомъ; характеренъ овальный (въ планѣ) куполь, покоящійся на уступахъ; отличны пропорціи удлиненныхъ оконъ (къ сожалѣнію, не всѣхъ, не хороши и двери); хоть ихъ наличники не вполне удачны въ пропорціяхъ, но кронштейны, подпирающіе карнизъ фронтона наличника, очень пріятны.

Боковая пристройка лишаетъ домикъ свободы и торжественности, но зато жилой, русскій видъ получаетъ этотъ храмикъ, какъ бы перенесенный съ холмовъ виченцскихъ: рустованная пристройка съ декоративными арочками и круглыми



Р. О. Ульманъ. Дворъ доходнаго дома
(Аптекарскаго просп.).

R. Ulmann. Cour d'une maison
(Perspective Aptekarsky).



Л. А. Ильинъ. Фасадъ особняка (Песочная наб.).

L. Iljine. Façade d'un hôtel (Quai Pessotchny).

окошками даетъ много уюта. Боковой фасадъ обработанъ также удачно, за исключеніемъ, впрочемъ, двухъ-трехъ деталей, а пристраивающаяся „Милавида“ докончитъ образованіе общаго усадебнаго вида постройки.

Ярко желтая окраска придаетъ домику много выразительности; благодаря ей, онъ приобретаетъ также колоритную связь и съ окружающимъ пейзажемъ, являющимъ остатки стариннаго парка графа Лаваль.

Съ желтыми плоскостями и гладкими бѣлыми колонами дома прекрасно сочетаются черные стволы и зеленія вѣтви старинныхъ липъ; еще красивѣе этотъ архитектурный пейзажъ зимой, когда деревья опущены снѣгомъ, но особенно колоритенъ этотъ уголокъ осенью, когда постройка выдѣляется на фонѣ лимонной листвы, которую усыпаны и дорожки и старенькіе чугунные диваны на терасѣ...

Домикъ мило устроенъ и обставленъ всякой „старинкой“ внутри; быть можетъ, въ одной изъ слѣдующихъ статей я остановлюсь на отдѣлкѣ intérieu'овъ современныхъ построекъ и вообще на новыхъ коллекціяхъ, собранныхъ не на основѣ только принципа коллекціонеровъ, а на основѣ подбора „оживленной“ старины...

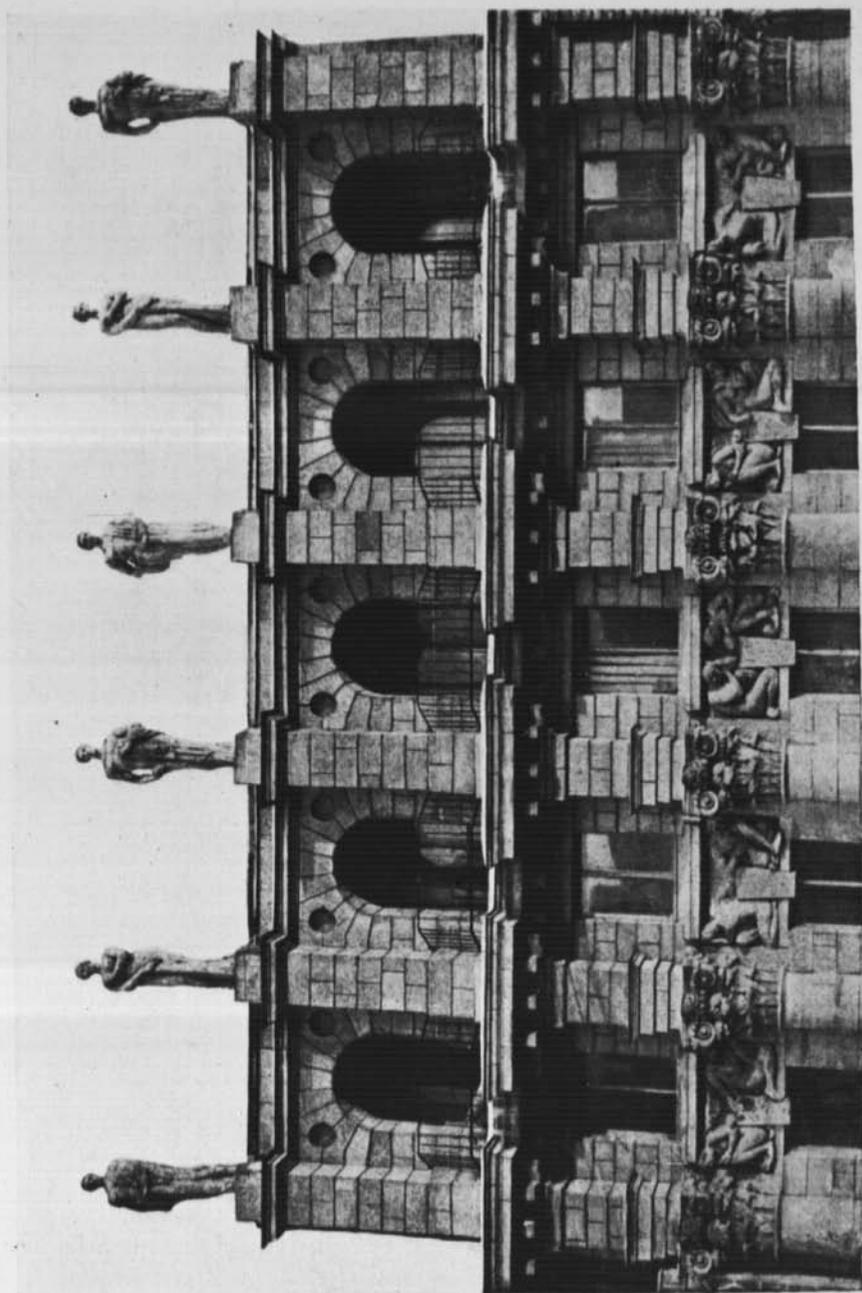
Послѣ описанныхъ двухъ примѣровъ новаго строительства, основывающагося на новыхъ классическихъ началахъ, упомянемъ о нѣкоторыхъ иныхъ. Едва ли не лучшимъ образцомъ, наравнѣ со зданіемъ банка на Морской, является воспроизводимый здѣсь домъ, построенный на Пантелеймонской улицѣ арх. М. Лялевичемъ. Снимокъ въ достаточной мѣрѣ показываетъ, сколь удачна общая разбивка фасада, интересная своей новизною, какъ хороши гирлянды во фризѣ и какъ изысканны и благородны детали (напримѣръ, очень удачна установка статуй).

Интересна обработка двора доходнаго (коллективнаго) дома на углу Аптекарскаго проспекта и Песочной улицы, спроектированнаго архит. Р. О. Ульманомъ. Домъ построенъ въ стилѣ английской готики, но обработка двора его сдѣлана въ стилѣ итальянскаго (ранняго) ренессанса, — ограда, идущая въ планѣ съ закругленіемъ и украшенная шарами, очень привлекательна. У насъ такъ рѣдко, вообще, подвергаются художественной обработкѣ дворы, что этотъ примѣръ долженъ быть отмѣченъ. Въ самомъ дѣлѣ, кромѣ одного дома на Литейномъ (д. Тарасова), двухъ-трехъ на Каменноостровскомъ да вышеуказаннаго дома на Пантелеймонской, — дворы нашихъ доходныхъ домовъ остаются внѣ художественной композиціи.

Изъ построекъ, законченныхъ еще въ прошломъ году, упомянемъ о чрезвычайно симпатичномъ по отдѣлкѣ домѣ, построенномъ на Большомъ проспектѣ, близъ Каменноостровскаго, архит. Нидермейеромъ (домъ Кальмейера). Нижний этажъ его — аркада въ тосканскомъ стилѣ, верхніе — обработаны въ барокко; но этотъ стиль взятъ въ спокойной его трактовкѣ, обрамленія оконъ очень пріятны, и хотя разорванные фронтоны наличника производятъ сначала странное впечатлѣніе, но постепенно, при сравненіи хотя бы съ сосѣдними домами, убѣждаешься въ прелести и благородствѣ формъ этого дома. Очень хорошо разграфлены самыя окна рамою. Удаченъ верхъ дома Гонцкевича (архит. — Бѣлогрудъ), стоящаго рядомъ съ предъидущимъ; правда, рустовка стѣнъ первыхъ этажей излишне крупна, а всѣ члененія тяжелы, и хотѣлось бы фасадъ приподнять еще на одинъ этажъ, но приемъ и стиль архитектуры дома вполне благородны.

Слѣдующій домъ по этой же улицѣ (архит. — Н. В. Васильевъ) уже не новой классической обработки. Это скорѣе стиль проектовъ французскихъ пансіонеровъ конца XIX ст., выполненныхъ въ римскомъ вкусѣ; здѣсь богатые акантовые извивы, пышный, оригинальный карнизъ, курьезные навѣсы надъ парадными входами.

Зато построенный противъ дома Кальмейера (тоже архит. Бѣлогрудомъ) домъ полонъ Палладіанскихъ формъ, и интереснымъ представляется рядъ фигуръ, которыми украшенъ аттикъ его фасада. Разорванный карнизъ (Casa del Diabolo, Vicenza, Andr. Palladio) — мотивъ, уже использованный раиѣе В. А. Щуко (д. № 65 по Каменноостровск. пр.) — элементъ очень подходящій для того, чтобы



А. Е. Бьелозеруль. Летняя дача К. И. Розенштейна
(Ита. Сторона, Большой проспект).

А. Биелогруд. Деталь де ла maison app. à К. Розенштейн
(Пётрбуржская Сторона, Гранде перспектив).



А. Е. Бьелогродъ (архитекторъ) и В. С. Разумковскій (скульпторъ).
Деталь дома К. И. Розенштейна (Пет. Ст., Большой просп.).

A. Bielogrod (architect) et W. Razumkowski (sculpteur).
Détail de la maison app. à K. Rosenstein (Pet. Stora, Grande persp.).

дать мѣсто окнамъ шестого этажа. Колоннада фасада мощна, и вообще удаченъ пріемъ обработки этого дома, возникшаго подъ вліяніемъ того же образца, который послужилъ и В. А. Шуко для созданія его chef d'oeuvre'a, дома № 65.

Надо пожалѣть, однако, что въ этомъ мѣстѣ, гдѣ постепенно могъ скомпановаться новый городъ, не былъ выработанъ заранѣе общій планъ, и теперь эта 'счастливая' улица представляетъ собою уже какой то конгломератъ домовъ во всѣхъ стиляхъ, отъ средневѣковаго до модерна. И какъ бороться съ этимъ зломъ (разнородности стиля и пріемовъ), когда одинъ и тотъ же зодчій (Бѣлогрудъ) строитъ въ теченіе 2—3 лѣтъ и въ одномъ мѣстѣ три безусловно интересныхъ по архитектурѣ дома, но всѣ въ разномъ характерѣ! Значитъ, эклектизмъ еще очень великъ или условія, предъявляемые жизнью, таковы, что даже одному и притомъ хорошему мастеру приходится, удовлетворяя разные заказы, пріобрѣтать къ разнороднымъ стилямъ.

VIII

Впрочемъ, дѣло не только въ разнородности стилей. Повторяю, могутъ быть взяты и разные стили, но равновѣсіе массъ, гармонія общихъ формъ должны быть соблюдены идеально. Къ сожалѣнію, этого то и нѣтъ въ указанномъ мѣстѣ, и площадь на углу Каменноостровскаго и Большаго проспектовъ погублена навсегда въ художественномъ отношеніи.

Можетъ показаться, что я почему то проповѣдую монотонную однообразность построекъ? Нѣтъ. Желательна гармонія, не однообразіе; потому что всѣ зданія—детали общей картины города, и каждый авторъ, задумавъ проектъ своего зданія, долженъ подумать о сосѣднемъ (существующемъ или возможномъ въ будущемъ), долженъ мыслить объ общихъ единыхъ частяхъ города. Тѣмъ болѣе это такъ, если мы вспомнимъ топографію столицы: Петербургъ располагаетъ такими чудесными перспективами, такими обширными площадями и красивыми набережными!

Послѣ Венеціи, едва ли найдется еще городъ въ Европѣ, столь щедро надѣленный водами, какъ Петербургъ, писалъ Пушкиревъ...

Однако, какъ мало дѣлаемъ мы для того, чтобы использовать эти блага мѣстоположенія. Какъ мало мы мыслимъ общими картинами города! Марсово поле до сихъ поръ остается необработаннымъ (и едва ли когда нибудь станетъ лучше), на набережныхъ почти не воздвигается новыхъ хорошихъ зданій, особенно на тѣхъ, которые могли бы быть еще застроены заново (какъ, на примѣръ, Петровская). И вотъ, изъ сотенъ зданій можно было упомянуть сейчасъ лишь два-три сооруженія, отмѣченныя печатью истиннаго художественнаго творчества (много, впрочемъ, повидимому, хорошихъ построекъ еще не готово—на островахъ).

Но и эти рѣдкія сооруженія не потеряются въ массѣ безвкусныхъ или обыкновенныхъ, только приличныхъ построекъ. Отличаясь скромностью деталей и выработанностью пропорцій (побольше бы еще этой спокойной простоты, такъ хочется глади стѣны!), эти сооруженія новаго класическаго теченія знаменуютъ уже собою отчетливо начало расцвѣта, указываютъ на то, что даже при отсутствіи соответственныхъ жизненныхъ или идейныхъ запросовъ, при отсутствіи государственной поддержки—новые зодчіе находятъ, все таки, возможнымъ выдвинуть изъ своей среды нѣсколько подлинныхъ дарованій.

Но, къ сожалѣнію, использование этихъ силъ новыхъ зодчихъ затрудняется многими обстоятельствами, заложенными въ этикѣ нашего архитектурнаго быта и въ формалистикѣ нашего государственнаго строя, и потому то, прежде чѣмъ обременять работою нашихъ талантливыхъ зодчихъ, надо освободить ихъ отъ этихъ условностей и стѣсненій и установить благоприятствующія развитію хорошей архитектуры и не потворствующія дурному вкусу законоположенія.

За архитекторами дѣло не станеть. Число талантливыхъ мастеровъ ежегодно увеличивается, и скоро наступить у насъ такая 'школа', появленія которой ждетъ Петербургъ уже почти сто лѣтъ.



*Китайская старость XVII в.
(Собр. С.И. Уфкина в Москве)*

*Peinture chinoise du XVII s.
(Collect. J. Schoukine, Moscou)*

КИТАЙСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Всеволодъ Дмитриевъ



СТОРИИ искусствъ отдѣльныхъ народовъ поразительно совпадаютъ. Покорныя таинственнымъ предначертаніямъ — онѣ совершаютъ одинъ и тотъ же кругъ. Но это не отдѣльные, замкнутые въ себѣ круги, брошенные къмъ то и зачѣмъ то въ вѣчность. Тѣмъ же предначертаніемъ одинъ кругъ, свершая свой путь, смыкается съ кругомъ, уже завершеннымъ. Здѣсь звеня цѣпи, начало которой мы знаемъ смутно или, вѣрнѣе, совсѣмъ не знаемъ, какъ непостижимъ для насъ ея конецъ, уходящій въ даль грядущихъ вѣковъ. Но мы видимъ ближайшіе къ намъ круги, мы сопоставляемъ ихъ и мы строимъ на этихъ сопоставленіяхъ наши догадки о томъ непонятномъ звенѣ, къ которому прикованы сами...

Въ началѣ каждое національное творчество ,футуристично', одно и то же властное внушеніе править вдохновеніями художниковъ, дѣлаетъ ихъ устремленіе къ чаемому ,золотому вѣку' пророчески-согласнымъ и напряженно-прямымъ. Таковы итальянскіе примитивы и кватроченто. Конечная ступень — зенитъ и вмѣстѣ грань перелома. Национальное творчество достигаетъ высшаго напряженія, касается какой то заповѣдной черты и... останавливается. Геніи, поднятые этимъ временемъ, становятся для слѣдующихъ за ними поколѣній и сладкой и губительной отравой. Искусство дѣлается консервативнымъ; вдохновеніе оглядывается назадъ, подпирается разсудочными теоріями, научными изысканіями и, вмѣстѣ съ тѣмъ, оно слѣпо, — придавлено тѣнью геніальнаго прошлаго.

Попытки разныхъ Маринетти добыть для себя свободу путемъ отрицанія, разрушенія... только рѣзче отбѣиваютъ роковое зло, трагическую власть генія надъ послѣдующими сынами той же культуры.

Искусство Китая прошло намѣченный нами путь.¹ ,Дворецъ', ,Птицы и цвѣты', ,Орлы', показываютъ намъ то высокое мастерство, до котораго поднялось Китайское творчество въ періодъ своего расцвѣта, въ эпохи Tang'овъ (VII—IX вв.) и Song'овъ (X—XII вв.), но вмѣстѣ съ тѣмъ они намъ указываютъ границу китайскихъ

¹ Свѣдѣнія о китайской живописи мы почерпнули, главнымъ образомъ, изъ недавно вышедшаго изданія — ,La peinture chinoise au Musée Cernuschi', Avril-Juin 1912, par Edouard Chavannes et Raphaël Petrucci, — G. van Oest & C-іe, Editeurs, Bruxelles et Paris, 1914., откуда взяты и воспроизводимыя здѣсь фотографіи. Эта книга, сопровождаемая рядомъ великолѣпно воспроизведенныхъ снимковъ (47 листовъ, кромѣ 4-хъ репродукцій въ краскахъ), является первымъ томомъ ,Asiatica' — изслѣдованій и матеріаловъ по исторіи восточныхъ искусствъ, выходящихъ въ Парижѣ подъ редакціей Виктора Голубева.

достижений. Искусство слѣдующихъ вѣковъ уже несетъ на себѣ всѣ признаки консервативнаго, уже обращено тщетной мечтой къ угасшему прошлому, уже только грезить о томъ радостномъ, футуристичномъ вдохновеніи, что дало этимъ, Орламъ такую силу, Дворцу такую дымчатую прелесть, сдѣлало его такимъ прекраснѣйшимъ воплощеніемъ идеала Небесной Имперіи.

Въ данномъ случаѣ я говорю не только о своемъ личномъ восторгѣ. Китайскіе художники послѣдующихъ вѣковъ обращали взоры къ этой картинѣ, какъ къ недостижимому образцу, какъ къ идеалу. Дворецъ является частью утерянной полосы шелка, на которой развѣтывалась обширная композиція. Возможно, это лишь осколокъ, пережившій удивительное произведеніе.¹ Съ боку картины имѣется слѣдующая китайская надпись: Картина изображаетъ дворецъ Kieou-tch'eng, написанный Si Tchao-tao, въ эпоху Tang'овъ. Chef-d'oeuvre.

Если намъ изысканная чеканка листьевъ въ Цвѣтахъ и птицахъ кажется только прекрасной условностью, великолѣпно выдержанной стилизаціей, то все же ошибочно будетъ предполагать такое же отношеніе къ китайской живописи самихъ творцовъ ея. Мы восторгаемся стилемъ Китая, противопоставляемъ его реализму Европы, а между тѣмъ китайцы превозносятъ своихъ художниковъ за то же самое, за что мы — европейцы — своихъ, за идеальную красоту, за мощную реальность ихъ созданій. Этотъ дворецъ, зыбкій и вмѣстѣ отчетливый, какъ паутина, эти орлы, выступающіе, какъ слитки серебра, изъ сумрака чуть тронутаго тушью шелка, кажутся предѣломъ реальности восхищенному китайцу.

Пейзажъ—который рисуется намъ, какъ утонченная неправда (см. La peinture chinoise, стр. 30 и лист. XVIII), гдѣ къ небольшой дозѣ жизненнаго реализма примѣшана гораздо бѣльшая доза виртуознаго ремесла каллиграфіи,—вызывалъ въ китайскомъ зрителѣ полную иллюзію жизни. Это—кусочекъ шелка, слегка тронутый краской: едва намѣчена рябь озера, силуэтъ скалы прорисовывается сквозь туманъ, дымчатая вѣтви дерева изогнулись подъ напоромъ осенняго вѣтра, надъ водой скользятъ вереница птицъ... въ самомъ низу картины—узкая ладья, въ которой задумались двое ученыхъ. Надъ пейзажемъ—пѣжная вязь китайскаго письма, такъ чудесно гармонирующаго съ тонкими очертаніями рисунка, передаетъ намъ восторгъ буддйскаго монаха: Дождь и порывы вѣтра обрываютъ послѣдніе листья; птицы поднялись и исчезаютъ въ заходящемъ солнцѣ; сердцу, познавшему вѣчность, безразлично все; но почему оно дрогнуло тайной тоской?

О китайской культурѣ, о китайскомъ творчествѣ распространено мнѣніе, какъ о чемъ то трогательно наивномъ, дѣтски забавномъ. Можетъ быть, всего лучше характеризуютъ отношенія европейца къ Небесной Имперіи наши китайскія игрушки—домики съ комичными закорючками крышъ и милые фарфоровые болванчики. А между тѣмъ мы теперь рѣшаемся сказать, что искусство Китая, по силѣ

¹ См. стр. 2 вышеназваннаго изданія.



Ли Чао-тао (VIII в.), „Дворецъ Кізу-ченгъ“.
(Собр. В. В. Голубева, въ Парижѣ).

Li Tchao-tao (VIII s.), „Le palais Kieou-tch'eng.“
(Collect. V. Goloubew, Paris).



Неизвестный художник
(IX-X вв.), Птицы и цветы.
(Собр. Петруччи).

Peintre inconnu
(IX-X ss.), 'Oiseaux et fleurs'.
(Collect. Petrucci).



Вань Цинь-Кингь (XI в.). Орлы (Тотъ, ко-
торый спитъ, и тотъ, который ѣсть).
(Собр. В. В. Голубева, въ Парижѣ).

Wang Tsin-King (XI s.). Aigles
(Celui qui dort et celui qui
mange'). (Collect. V. Goloubew).



Припис. Тангъ-Инь-у (XV—XVI в.).
«Красавица съ пинонь».
(Собрание В. В. Голубева, въ Парижѣ).

Attribué à Tang Yin. (XV—XVI s.).
«La beauté à la fleur de pivoine».
(Collect. V. Goloubew, Paris).

своего реализма, равно искусству, такъ долго придавливавшему русское искусство властнымъ гипнозомъ,—искусству итальянскому. И тамъ и здѣсь мы можемъ указать великолѣпный и роковой зенитъ, можемъ насчитать нѣсколько вѣковъ, когда національное творчество, пораженное великимъ и мучительнымъ недугомъ—гениальнымъ прошлымъ, тщетно ищетъ равенства, или забвенія, или новаго неба... А потому и тамъ и здѣсь мы можемъ говорить о предѣльной силѣ красоты и реализма, такъ какъ и этимъ и тѣмъ искусствомъ—идеаль былъ достигнутъ. Конецъ XVI вѣка подарилъ Италиі Академію художествъ, въ Китаѣ въ самомъ началѣ XII вѣка была основана Академія Живописи и Каллиграфіи императоромъ Houei-tsong, т. е. также въ самомъ началѣ склона и съ той же цѣлью—закрѣпить достигнутое. Таинственная воля, вливавшаяся въ національное творчество вдохновеннымъ трепетомъ, вдругъ изсякла... и, конечно, не слабымъ человѣческимъ силамъ было влить новыя воды въ исчерпанный источникъ. Плоды Академіи у всѣхъ народовъ одинаковы. Та же мертвенность—гримаса скуки—что отталкиваетъ отъ картинъ Аннибале Каррачи или Гвидо Рени, буквально та же, дѣлаетъ насъ равнодушными къ ‚Орламъ‘ императора Houei-tsong. вмѣсто удачи вдохновенія—расчетъ ремесла; вмѣсто творческаго паюса—разсудочныя ухищренія.

Мы никогда не скажемъ, что въ вѣка, слѣдующіе за эпохой Song'овъ, не было талантовъ. Нѣтъ—были и, возможно, не менѣе сильные, чѣмъ въ блестящій періодъ Tang'овъ, но таланты обреченные. Порывы ихъ вдохновенія обречены на бесплодность; они пытаются открыть уже распахнувшіяся двери, прозрѣть идеаль, уже воплощенный... проклятіемъ ложится на нихъ самое ужасное слово въ искусствѣ—ненужность; оно коверкаетъ ихъ вдохновенность, дробитъ ее и убиваетъ...

Если мы сравнимъ ‚Священнослужителя‘ съ ‚Красавицей съ піономъ‘ эпохи Ming'овъ (XV—XVI вв.) и затѣмъ съ ‚Императоромъ‘ эпохи Ts'ing'овъ (XVII—XVIII в.) или съ такимъ образцовымъ произведеніемъ, какъ ‚Портретъ предка‘ изъ собранія С. И. Щукина (XVII в.),¹ и если станемъ выяснять различія этихъ произведеній, наши слова будутъ похожи на тѣ, какими мы опредѣляемъ европейское бароко. ‚Портретъ священнослужителя‘, хотя и отнесенъ къ XIII или XIV вѣку, но только въ видѣ догадки;² во всякомъ случаѣ можно сказать, что это изображеніе несетъ на себѣ всѣ черты лучшей традиціи китайскаго искусства. Рисунокъ простъ и точенъ; черты лица, глаза намѣчены рукой, еще не скованной предвзятой теоріей, потому давшей, какъ будто неожиданное, но прекрасное достиженіе. Уже много

¹ По авторитетному мнѣнію В. В. Голубева, любезно сообщенному намъ редакціи, воспроизводимая нами фототипіей картина изъ собранія С. И. Щукина представляетъ портретъ эпохи Тсинговъ (Ts'ing)—XVII вѣка (сравни. *Ars Asiatica*, I, pl. XXXIX — portraits funéraires, collection Kalebjdjian). Портретъ—церемониальнаго характера, по всей вѣроятности, изображеніе умершаго; такіе портреты встрѣчаются, обыкновенно, въ той части дома, которая посвящена предкамъ, и почитаются какъ иконы,—согласно конфуціанскимъ традиціямъ. *Ред.*

² *Ibid.*, стр. 29.

характера китайская ‚Красавица‘. Здѣсь простота и точность изысканно расчитаны. Мы не найдемъ въ этой работѣ чертъ случайныхъ нанесенныхъ рукой дрогнувшей... Казалось бы, что потому она должна быть еще совершеннѣй, но въ ‚Священнослужителѣ‘ дрогнувшія черты намъ сохранили драгоцѣнный трепетъ вдохновенія, здѣсь же мы слышимъ непріятный ‚холодокъ‘—такъ знакомый намъ у западныхъ ложнокласиковъ. Наконецъ, техника ‚Императора‘ намъ напоминаетъ потуги послѣдователей Микеланджело, хотя бы Себастьяно дель Пиомбо. Эта картина показываетъ намъ стиль осложненный и вымученный... Чтобы достичь силы, коверкають линіи, рѣзко обрисовываютъ движенія... Но зачастую въ ремесленныхъ произведеніяхъ этого періода (Ts'ing) результатъ получается обратный: вмѣсто величія—кариатура.¹

Китайское искусство въ періоды своего образованія воспринимало различныя стороннія вліянія. Назовемъ хотя бы Халдею и Ассирію, потомъ Индію, Персію... Распространившійся съ III вѣка буддизмъ далъ одну цѣлостную духовную спайку Небесной Имперіи, и съ этого времени китайское искусство идетъ къ своему внутреннему самоопредѣленію. Что оно достигло его въ періодъ Танг, доказываетъ намъ дальнѣйшая нечувствительность Китая къ стороннимъ воздѣйствіямъ. Монгольское вліяніе эпохи Yuan (XIII—XIV вв.), нѣсколько оживившее китайскую живопись тягой къ реализму, было забыто эпохами Минговъ и Тсинговъ, вновь обратившимися, въ поискахъ силы и красоты, къ эпохамъ Танговъ и Сонговъ. Очень поучительно, что усилія мисіонеровъ, іезуитовъ и доминиканцевъ въ XVI вѣкѣ—привить китайскому искусству начала европейскаго—прошли втуне; такъ же напрасно англичане въ началѣ XIX вѣка пытаются завести въ Кантонѣ рисовальную школу. Китайцы упорно держатся своихъ образцовъ. Чѣмъ объяснить это упорное невидѣніе Небесной имперіи превосходства европейской живописи? Но такъ ли очевидно это превосходство?

Религіи Китая (буддизмъ, конфуціанство, ученіе Лао-Тзе...) имѣютъ одно понятіе, характерно ихъ объединяющее и вмѣстѣ рѣзко отличающее отъ вѣръ Запада. Видимый міръ—только сонъ, которому мудрый не долженъ вѣрить. ‚Не существуетъ ни дурного—ни добродѣтельнаго, ни малаго—ни великаго, ни низкаго—ни высокаго‘.² Идеаль и смыслъ жизни—отреченіе отъ всего кажущагося, отъ всѣхъ желаній и стремленій, и черезъ то—соприкосновеніе съ Неизреченнымъ, соткавшимъ этотъ минутный и причудливый сонъ, что мы называемъ жизнью. Китаемъ отвергнуто самое могущественное орудіе европейской живописи—свѣтотѣнь, но сознательно отвергнуто, такъ какъ свѣтъ и тѣнь случайны, и обозначать ихъ не слѣдуетъ. Мы можемъ возразить, что такъ же случайны и минутны и самые образы міра, что свѣтотѣнью Рембрандтъ далъ вѣчное, но... здѣсь споръ двухъ міропониманій.

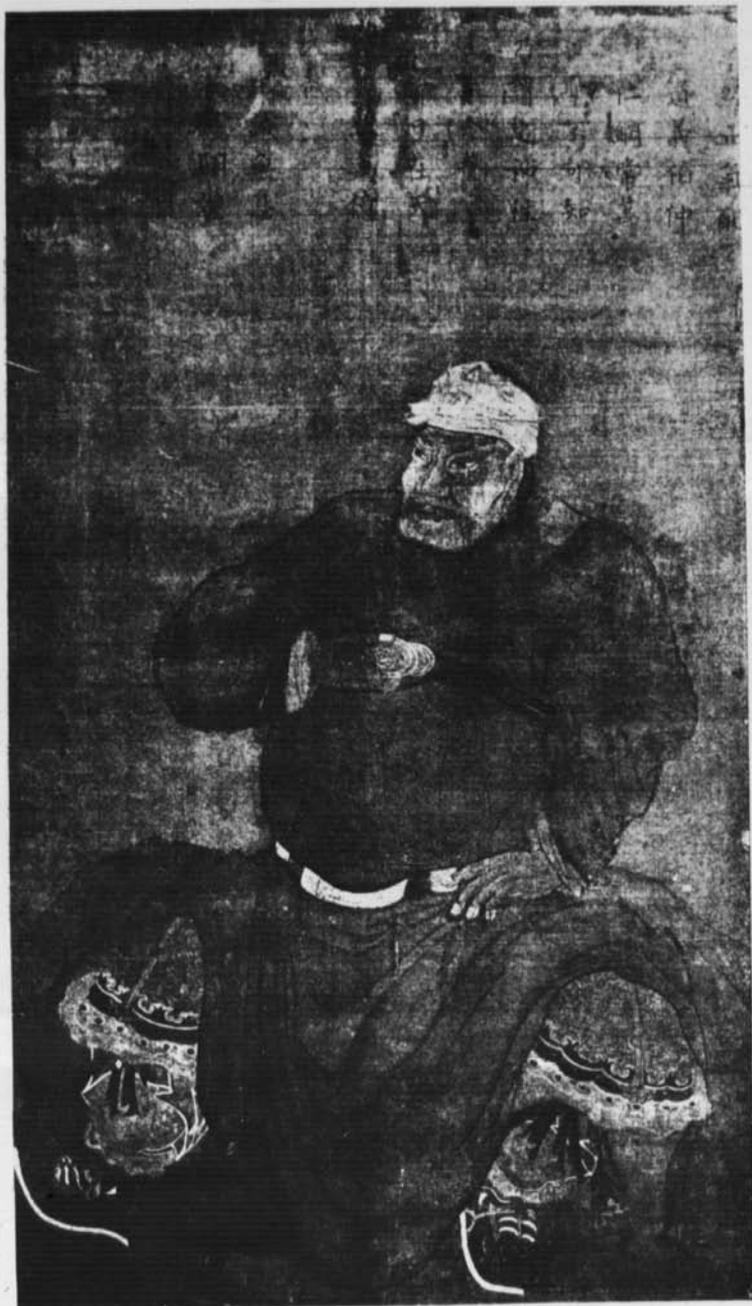
¹ Ibid., стр. 57.

² См. Генри Борель. ‚Непротивленіе‘. Спб. 1913, стр. 35.



*Неизвестный художник (XIII—XIV в.).
'Портрет священнослужителя'.
(Собрание Ривьера).*

*Peintre inconnu (XIII—XIV s.).
'Portrait d'un prêtre'.
(Collect. Rivière).*



Неизвестный художник (XVIII в.).
"Портрет императора"
(Собр. В. В. Годубова, в Париже).

Peintre inconnu (XVIII s.).
"Portrait d'un empereur".
(Collect. V. Goloubew, Paris).

Свѣтъ и тѣнь, зло и добро, жизнь и смерть—бореніе этихъ началъ дало мощную страстность европейскому искусству. Здѣсь же, истина и красота стоятъ по ту сторону зла и добра, смерти и жизни; мѣръ—только мимолетная дымка. Это дало китайской живописи ея несказанную изысканность, ея свѣтлую и утонченную зыбкость. Поставимъ рядомъ ‚Красавицу съ піономъ‘ и хотя бы армитажную ‚Мадонну Альба‘. Какой грубой, полной случайныхъ, недопустимыхъ для мудраго художника чертъ—предстанеть она для китайскаго эстета. И обратно, какой условной, поверхностной является ‚Красавица съ піономъ‘ для правовѣрнаго европейца.

‚Непротивленіе‘ заставило китайское творчество какъ бы скользить по реальностямъ,—развернуло живопись въ длинную шелковую ленту однихъ первыхъ плановъ, въ блестящую паутину облачныхъ храмовъ, цвѣтовъ и птицъ—выступающихъ причудливыми бликами изъ этого многовѣкового гимна міровому обману. Если бы мы вѣрили, какъ вѣрить буддистъ, развѣ не казалось бы намъ искусство Небесной Имперіи—изумительно-вѣрнымъ, мощно-реальнымъ?

‚Бореніе‘ запада—его вѣра въ подлинность жизни, чудовищную или прекрасную,—дало бытіе чертовщинѣ Шонгауера, чувственности Рубенса, жути Леонардо, дало намъ то трагическое и прекрасное ‚мученичество реальностью‘, что подняло французское искусство въ XIX вѣкѣ до исключительной міровой значительности и, кажется, оборвалось съ выстрѣломъ Ванъ-Гога...

Но все же у насъ ибѣтъ, у насъ исчезла сейчасъ увѣренность, позволявшая намъ твердо сказать: европейская реальность—подлинна, а та—китайская—условна...

Мы сейчасъ словно нащупываемъ новые вѣсы, гдѣ на равной высотѣ будутъ стоять и китайское ‚непротивленіе‘ и европейское ‚бореніе‘, и къ этимъ цѣнностямъ мы, можетъ быть, вскорѣ прибавимъ новую—угадываемую въ русской иконѣ—реальность ‚преображенную‘...

ЧЕМУ УЧАТЬ ИКОНЫ?

МАКСИМИЛИАНЪ ВОЛОШИНЪ



УЧШЕЙ охраной художественныхъ произведеній во всѣ времена были могила и варварство. Весь Египетъ всталъ изъ гробницъ; статуетки Танагры и Миррины были выкопаны изъ могилъ. Микенскія гробницы, Римскія катакомбы, Керченскіе курганы, засыпанная Помпея, разрушенная землетрясеніемъ Олимпія — вотъ сокровищницы древняго искусства. Съ другой же стороны, пожаръ Кнососа, щебни Гиссарлика, Сатро Vassino на мѣстѣ Форума, война, разрушеніе, пренебреженіе, забвеніе — вотъ силы, сохранившія намъ драгоценнѣйшіе документы прошлаго. Имя Константина, по ошибкѣ данное конной статуѣ Марка Аврелія, имя Богоматери, данное изображеніямъ Изиды (*Les Vierges noires* — французскихъ соборовъ), — вотъ, что охраняло эти произведенія и дало имъ возможность дойти сохранными до нашихъ дней...

Смерть охраняетъ. Жизнь разрушаетъ. До самаго начала Ренессанса обломки античнаго міра лежали нетронутыми, какъ ихъ оставили варвары. Возрожденіе, воскресшая любовь къ древности разрушили гораздо больше произведеній искусства въ одно столѣтіе, чѣмъ все варварство въ тысячу лѣтъ. Жирардонъ, ретушевавшій Венеру Арльскую, не исключеніе въ исторіи искусства. Такъ поступали со всѣми античными статуями: стоитъ только сравнить Ватиканскій музей съ музеемъ Термъ или Афинскимъ музеемъ. Любовь къ искусству всегда разрушительнѣе забвенія.

Варварство русскихъ людей сохранило для насъ дивное откровеніе русскаго національнаго искусства. Благочестивые варвары, ничего не понимавшіе въ красотѣ тона и колорита, каждый годъ промазывали иконы слоємъ олифы. Олифа, затвердѣвая, образовывала толстую стекловидную поверхность, изъ подъ которой еле сквозили очертанія ликовъ. Но подъ этимъ слоємъ сохранились нетронутыми первоначальныя личныя краски, которыя теперь возникаютъ передъ нами во всемъ своемъ горѣнии. Олифа была той могилой, которая сохранила и донесла нетронутымъ старое искусство до нашихъ дней. Реставраторамъ иконъ приходилось дѣлать настоящія раскопки, снимая съ доски двѣ-три, иногда даже четыре позднѣйшихъ росписи, прежде чѣмъ добраться до древнѣйшаго и подлиннаго произведенія. Точно также и Шлиманъ долженъ былъ снять пять слоевъ безвѣстныхъ развалинъ, прежде чѣмъ достигъ развалинъ Гомеровской Трои...

Кто знаетъ, не повлечетъ ли за собою это обнаженіе отъ олифы очищенныхъ иконъ ихъ окончательную гибель впослѣдствіи? Но теперь, на мгновеніе, какъ античный міръ для людей Ренессанса, древнее русское искусство встало во всей полнотѣ и яркости передъ нашими глазами. Оно кажется сейчасъ такъ ярко, такъ

современно, даетъ столько ясныхъ и непосредственныхъ отвѣтовъ на современныя задачи живописи, что не только разрѣшаетъ, но и требуетъ подойти къ нему не археологически, а эстетически, непосредственно.

Новизна открытія лежитъ прежде всего и главнымъ образомъ въ тонѣ и цвѣтѣ иконъ. Никогда нельзя было предположить, что въ коричневой могилаѣ олифы скрыты эти сіяющіе, свѣтлые, земные тона. Господствующими тонами иконной живописи являются красный и зеленый: все построено на ихъ противоположеніяхъ, на гармоніяхъ алой киновари съ зеленоватыми и блѣдно-оливковыми, при полномъ отсутствіи синихъ и темно-лиловыхъ. О чемъ это говорить?

У красокъ есть свой опредѣленный символизмъ, поколѣійся на воплѣ реальныхъ основахъ. Возьмемъ три основныхъ тона: желтый, красный и синій. Изъ нихъ образуется для насъ все видимое: красный соотвѣтствуетъ цвѣту земли, синій—воздуха, желтый—солнечному свѣту. Переведемъ это въ символы. Красный будетъ обозначать глину, изъ которой создано тѣло человека—плоть, кровь, страсть. Синій—воздухъ и духъ, мысль, безконечность, невѣдомое. Желтый—солнце, свѣтъ, волю, самосознаніе, царственность. Дальше символизмъ слѣдуетъ законамъ дополнительныхъ цвѣтовъ. Дополнительный къ красному—это смѣшеніе желтаго съ синимъ, свѣта съ воздухомъ—зеленый цвѣтъ, цвѣтъ растительнаго царства, противопоставляемаго—животному, цвѣтъ успокоенія, равновѣсія физической радости, цвѣтъ надежды. Лиловый цвѣтъ образуется изъ сліянія краснаго съ синимъ. Физическая природа, проникнутая чувствомъ тайны, даетъ молитву. Лиловый, цвѣтъ молитвы, противопоставляется желтому—цвѣту царственнаго самосознанія и самоутвержденія. Оранжевый, дополнительный къ синему, является сліаніемъ желтаго съ краснымъ. Самосознаніе въ соединеніи со страстью образуетъ гордость. Гордость символически противопоставляется чистой мысли, чувству тайны. Если мы съ этими данными подойдемъ къ живописнымъ памятникамъ различныхъ народовъ, то увидимъ, какъ основные тона колорита характеризуютъ устремленіе ихъ духа. Лиловый и желтый характерны для европейскаго средневѣковья: цвѣтными стекла готическихъ соборовъ строятся на этихъ тонахъ. Оранжевый и синій характерны для восточныхъ тканей и ковровъ. Лиловый и синій появляются всюду въ тѣ эпохи, когда преобладаетъ религіозное и мистическое чувство. Почти полное отсутствіе именно этихъ двухъ красокъ въ русской иконописи—знаменательно! Оно говоритъ о томъ, что мы имѣемъ дѣло съ очень простымъ, земнымъ, радостнымъ искусствомъ, чуждымъ мистики и аскетизма.

Невольно вспоминаются указанія Гладстона, что греки времяъ Гомера не знали синяго цвѣта и не имѣли въ языкѣ слова для его обозначенія. Въ греческой живописи было то же самое: во времена Полигнота живописная гамма ограничивалась чернымъ, бѣлымъ, желтымъ и краснымъ цвѣтами. Синяя же краска, давно извѣстная Египтянамъ и употреблявшаяся греками при раскраскѣ погребальныхъ статуй, не проникала въ живопись. Ее впервые начинаетъ употреблять Апельмесъ.

Зеленая краска была известна греческой живописи только как смѣшеніе черной и желтой, т. е. въ своихъ притупленныхъ, сѣроватыхъ тонахъ. Символически эта гамма красно-желто-чернаго цвѣта говоритъ о творчествѣ земномъ, реалистическомъ, каковымъ мы и знаемъ греческое искусство, но—на фонѣ глубокаго пессимизма. Если бы у насъ было больше данныхъ, мы бы могли попытаться намѣтить эволюцію развитія религиознаго чувства грековъ, прослѣдивъ, какъ въ Византійской живописи желтый цвѣтъ становится золотомъ—т. е. еще больше приближается къ солнечной славѣ, а красный становится пурпуромъ—лиловымъ цвѣтомъ молитвы...

Совпадая съ греческой гаммой въ желтомъ и красномъ—славянская гамма замѣняетъ черную—зеленой. Зеленую же она подставляетъ всюду на мѣсто синей. Русская иконопись видитъ воздухъ зеленымъ, зелеными разбѣлками даетъ дневные рефлексы. Такимъ образомъ, на мѣсто основнаго пессимизма грековъ, подставляется цвѣтъ надежды, радость бытія. Съ Византійской же гаммой нѣтъ никакого соотношенія.

Эти черты находятся въ полномъ противорѣчій со всѣмъ тѣмъ, что мы привыкли видѣть въ старыхъ иконахъ, и съ тѣмъ, о чемъ говоритъ рисунокъ и композиція иконъ.

А они такъ внятно и убѣдительно говорятъ о постничествѣ, аскетизмѣ, умерщвленіи плоти, ожиданіи Страшнаго Суда, изступленныхъ молитвахъ и покаяніяхъ, о мистическомъ трепетѣ и ужасѣ. Глядишь издали, какъ на красочныя пятна—видишь радость, полноту земной жизни, утвержденія бытія. Разсматриваешь вблизи: все говорить о Смерти и Судѣ.

Этому противорѣчію можетъ быть одно объясненіе. Русская иконопись развилась, какъ искусство каноническое. Но канонъ касался главнымъ образомъ рисунка и композиціи. Они шли отъ Византіи и измѣнялись медленно въ деталяхъ, на протяженіи цѣлыхъ поколѣній. Но рядомъ съ этой строгой канонической формой текла широкая и свободная струя народнаго творчества. Въ расцвѣткѣ иконъ сказывалась вся полнота жизни, весь радостный избытокъ юнаго славянства, который мы знаемъ по цвѣтамъ вышивокъ и кустарныхъ работъ. Строгое академическое творчество, стѣсненное установленными подлинниками, дозволявшими лишь комбинаціи выработанныхъ формъ, открывало пути прихотливому индивидуальному пониманію цвѣтовъ. Древняя, тяжелая, строгая священная чаша жесткаго чекана, а въ нее налито сладкое, легкое, пѣнное, молодое вино. Какое единственное и счастливое сочетаніе!

Не то же ли самое дѣлаетъ поэтъ, когда беретъ строго опредѣленную поэтическую форму, напримѣръ сонетъ, и вливаетъ въ этотъ заранѣе данный и выработанный ритмическій и логическій рисунокъ лирическое состояніе своей души? Въ глубокихъ и органическихъ проявленіяхъ искусства всегда можно разсмотрѣть каноническій стволъ растенія и свободное цвѣтеніе индивидуальнаго творчества на его вѣтвяхъ.

Когда ближе присматриваешься къ самой техникѣ иконнаго письма, то испытываешь глубокую художественную радость отъ простоты и наглядности технических приемовъ. Подкупаетъ послѣдовательность работы, методъ, котораго такъ не хватаетъ живописи въ наши дни. Хочется представить себѣ, какіе результаты далъ бы иконописный подходъ къ человѣческому лицу, если примѣнить его къ современному портрету.

Есть одно требованіе, которое никогда не удовлетворяется современнымъ искусствомъ: хочется, чтобы художественная работа была такъ послѣдовательно распределена, чтобы въ любой стадіи своего развитія она давала законченное впечатлѣніе. Башни Парижской Notre Dame могли бы еще продолжаться вверхъ суживающимися осьмигранниками, между тѣмъ онѣ вполне закончены въ томъ видѣ, какъ онѣ есть. Точно такъ же и любой недостроенный готическій соборъ.

Эта возможность остановить работу въ любой моментъ есть и у иконописнаго метода. Когда иконописецъ прежде всего намѣчаетъ общую линію фигуры и заливаетъ ее однимъ санкирнымъ тономъ—онъ сразу выявляетъ характерный силуэтъ, существующій уже самъ въ себѣ. Намѣчая черты лица, онъ какъ бы приближаетъ эту далекую тѣнь на одинъ шагъ къ зрителю. Начинается процессъ разбѣлки. Яичный желтокъ даетъ прозрачность даже бѣлиламъ. Пробѣляя санкирный тонъ прозрачнымъ слоемъ бѣлилъ тамъ, гдѣ падаетъ свѣтъ, иконописецъ какъ бы погашаетъ дневнымъ свѣтомъ внутреннее горѣніе вещества плоти... Во время этихъ послѣдовательныхъ пробѣлокъ, лежащихъ одна на другую, ликъ постепенно выдѣляется изъ мглы и шагъ за шагомъ приближается къ зрителю. Отъ художника вполне зависитъ остановить его на той степени приближенія, которая ему нужна. Онъ можетъ съ математической точностью довести его изъ глубины вплоть до поверхности иконы, можетъ, если надо, вывести впередъ за раму, можетъ оставить отодвинутымъ далеко въ глубинѣ. Здѣсь падаютъ всѣ вопросы о законченности или незаконченности: все сводится къ степени удаленія или приближенія. Фигура съ самаго начала работы постепенно 'идетъ' на художника, и онъ долженъ только знать, на какое разстояніе ему надо 'подпустить' ее.

Могилы не разверзаются случайно. Произведенія искусства встаютъ изъ могилъ въ тѣ моменты исторіи, когда они необходимы. Въ дни глубочайшаго художественнаго развала, въ годы полнаго разброда устремленій и намѣреній разоблачается древне-русское искусство, чтобы дать урокъ гармоническаго равновѣсія между традиціей и индивидуальностью, методомъ и замысломъ, линіей и краской.

САЛОНЪ ,НЕЗАВИСИМЫХЪ'

СИЛАРТЪ



ВЫСТАВКА ,Независимыхъ' открылась этой весной очень рано. Бараки, построенные на скорую руку, напоминаютъ поврежнему лагерь воинствующаго племени, расположившагося въ непріятельской странѣ. 30 лѣтъ существованія не смогли смягчить той опалы, въ какой держали его издавна правительство и городскія власти Парижа. Салонъ ,Независимыхъ' открылъ наиболѣе крупныхъ художниковъ нашего времени: Гогена, Ванъ-Гога, Тулузъ-Лотрека, Матисса, Вюйара... опредѣлившихъ всю физиономію современнаго искусства, и вотъ онъ постарому разбиваетъ свою палатку подъ свистъ rotisseurs и хохотъ зѣвакъ. Въ этой славной палаткѣ ютятся еще и теперь оригинальные таланты, и въ наличности ихъ заключается все историческое значеніе этого Салона. Послѣ недавняго отказа осенняго Салона принять у себя кубистовъ, можно было ожидать, что они возьмутъ свой реваншъ у ,Независимыхъ'. Дѣйствительно, они выступаютъ здѣсь цѣлой арміей, съ шумомъ и трескомъ, дабы никто не подумалъ, что они перестали существовать. Уже съ перваго шага, въ переднихъ залахъ, въ которыхъ раньше помѣщались обыкновенно самыя невинныя вещи à la Société des Artistes Français, наталкиваешься на громадныя кубистскія полотна, дико кричащія яркими красками въ круженіи цилиндровъ, спиралей и трубъ. Пикассо и Бракъ отсутствуютъ, какъ всегда, держась вдали, въ гордой уединенности. Недосыгаемость и молчаніе очень хорошо идетъ къ ихъ роли таинственныхъ жрецовъ, предрѣшающихъ судьбы искусства... не будемъ тревожить ихъ. Что же касается ихъ учениковъ, то ихъ наплодилось больше, чѣмъ когда бы то ни было, и въ смѣлости начинаній они нерѣдко оставляютъ своихъ учителей позади себя. Ихъ произведенія пестрятъ афишами, газетными вырѣзками, билетами синема... и говорятъ, что въ скоромъ будущемъ намъ дано будетъ узрѣть настоящіе подсвѣчники и трубки, вставленные въ картины. Блѣфъ, который до сихъ поръ практиковался только въ дѣловомъ мірѣ, начинаетъ все больше проникать въ сферу искусства, заражая собою молодежь, ищущую быстрыхъ успѣховъ и шумной извѣстности. ,Побить рекордъ' стало всеобщимъ девизомъ, и для этой цѣли все позволено, вплоть до нелѣпости и сумбурности. Каждый день создаются новыя ,измы', съ громкими манифестами, уничтожающими не только вчерашнія ,открытія', но и все существовавшее до сихъ поръ искусство. Послѣ кубизма и футуризма появился въ прошломъ году орфизмъ, и вотъ не успѣла еще эта формула прозвучать, какъ на ея мѣсто Делоне уже ставитъ ,симультанизмъ' и Морганъ

Руссель — свой ‚синхромизмъ‘. Анализовать эти новости сезона, на подобіе кубистскихъ критиковъ, которые открываютъ въ нихъ глубокія истины, способныя опрокинуть весь міръ, было бы болѣе чѣмъ излишне. Скажу только, что меня поражаетъ ловкость современныхъ новаторовъ — находить все новые ‚измы‘, все новыя звучныя слова, ибо ничего другого новаго, кромѣ этихъ словъ, нѣтъ у нихъ. Моне, Сезаннъ и Гогенъ не искали новыхъ словъ, а создавали дѣйствительно новыя произведенія, теперь наоборотъ — всѣ думаютъ только о новыхъ ярлыкахъ. Впрочемъ, нельзя ихъ особенно порицать за это: художники только согласуются съ духомъ времени, въ которомъ всевластно царитъ реклама. Старый кубизмъ, представленный Глезомъ и Метценже, кажется блѣднымъ по сравненію съ ‚реализаціями‘ молодыхъ.

Читатель мнѣ позволить остановиться мимоходомъ на одной чертѣ, общей у академистовъ и кубистовъ: эта черта — отрицаніе жизни. Одни вмѣсто того, чтобы смотрѣть на природу, изучаютъ технику старыхъ мастеровъ, другіе, не будучи въ состояніи понять органическіе законы творчества, жизненный ритмъ природы, строятъ міръ по волѣ своей фантазіи, выбирая точкой отправленія моментъ хаоса. Естественнымъ слѣдствіемъ такого отношенія къ искусству является, конечно, культъ формальнаго, который выражается, въ частности у кубистовъ, въ преслѣдованіи химерическаго ‚четвертаго измѣренія‘, въ ихъ игрѣ объемами и планами (при желаніи здѣсь можно усмотрѣть нѣкоторую аналогію съ фантастикой стихосложенія Малларме). — Кубисты стремятся показать всю матеріальную сущность предмета, выявляя даже его невидимыя стороны, но забываютъ самое главное (то, что насъ интересуетъ болѣе всего): духовную сторону вещей и созданій, — говорить одинъ критикъ.

Переходя къ разумной живописи, необходимо отмѣтить отсутствіе цѣлой плеяды художниковъ, составлявшихъ когда то ядро ‚Независимыхъ‘. Ушли Матиссъ, Валлотонъ, Вюйаръ, нѣтъ Фріеза, Марке, Лебаска, Дени и многихъ другихъ, завоевавшихъ здѣсь свои первые лавры. Вина ли тому гордость, или это происходитъ отъ опасенія показаться устарѣлыми рядомъ съ молодыми — трудно сказать. Но среди послѣднихъ имѣются дѣйствительно свѣжіе таланты, довольно опасные для старыхъ.

Я хотѣлъ бы особенное вниманіе обратить на Дюнойе де Сегонзака, котораго можно считать наиболѣе чистымъ ‚живописцемъ‘ (le plus ‚peintre‘) нашего поколѣнія. Это колористъ исключительнаго темперамента, любящій глубокія и глухія гармоніи, темно-зеленые тона Курбе, жемчужно-сѣрый цвѣтъ Веласкеза и янтарно-золотистое сіяніе голландцевъ. Онъ не столько пишетъ, сколько лѣпитъ свои картины, покрывая полотна толстымъ и волнистымъ слоемъ жирной краски, на поверхности которой играетъ свѣтъ, словно на скульптурномъ рельефѣ. Къ такому приему онъ прибѣгаетъ вовсе не изъ намѣренія поредать вульгарной лѣпкой объема и вещественность предметовъ, а просто изъ любви къ красивой мате-

рѣи (belle r te). Его картины кажутся на первый взгляд темными и грязными, но вглядываясь въ нихъ—открываешь поразительную звучность въ валерахъ и рѣдкую интенсивность свѣта. Ни одной банально-красивой ноты, ничего случайнаго и лишняго, все сурово сконцентрировано, почти съ аскетической строгостью. Сегоизакъ класиченъ по простотѣ и интенсивности своей гаммы, соответствующей въ музыкѣ силѣ звучности баса. Онъ примыкаетъ непосредственно къ Сезанну въ искусной оркестраціи валеровъ и напоминаетъ Курбе своей страстью къ пышному и пластичному веществу.

Рядомъ съ нимъ слѣдуетъ отмѣтить Люкъ Альбера Моро, строгаго рисовальщика, стремящагося къ монументальной композиціи. Его тяжеловатая фигуры, съ пластической экспрессіей упрощенныхъ объемовъ, похожи на живую архитектуру, строго вписанную въ рамку int rieur'овъ и пейзажей. Темная, желѣзно-холодная гамма изъ коричневыхъ и синихъ тоновъ идетъ очень хорошо къ суровости его композиціи. Онъ преодолевъ, подобно Сегоизаку, этапъ сезаннизма и не поддавался искушенію кубизма, избѣгая въ то же время аморфности 'дикихъ' (учениковъ Матисса). Лотъ создаетъ свой стиль, исходя изъ готическихъ витражей и цвѣтистыхъ вышивокъ. Прозрачный, розово-спектральный колоритъ, въ соединеніи съ манерой—дробить объемы на кристаллическіе кусочки, придаетъ его картинамъ очарованіе хрупкихъ венеціанскихъ сосудовъ, играющихъ ивжными переживаниями цвѣтовъ. Кислингъ—совсѣмъ молодой, но многообъщающій художникъ. Его пышные пи поражаютъ силой пластики и звучностью валеровъ.

Живопись упомянутыхъ художниковъ, къ которымъ примыкаютъ также Маршанъ и Тобенъ, можно опредѣлить словами: организованный натурализмъ. Она является естественнымъ и необходимымъ этапомъ развитія живописи послѣ Сезанна.

Очень интересны работы русскаго художника Шагала. Онъ любитъ русскую лубочную живопись, наивность ея композиціи, дикость и сумбурность пьяной жизни крестьянъ въ глухихъ деревняхъ Литвы. На фонѣ игрушечныхъ избушекъ и диковинно-несуразныхъ сценъ деревенскаго быта выступаетъ громадная фигура мужика, пиликающаго въ пьяномъ отчаяніи на скринкѣ. Въ эту фигуру Шагаль умѣетъ вложить какое то высшее, символическое значеніе, она говоритъ яснѣе и выразительнѣе длинныхъ повѣстей о мертвой скукѣ и тоскѣ, о беспросвѣтности и забитости мужицкаго существованія. Шагаль глубоко чувствуетъ мистику быта, жуткія стороны народной жизни. Безшабашность его композиціи великолѣпно сопровождается задорно-яркимъ, кустарно-цвѣтистымъ колоритомъ, достигающимъ порою большой силы внушенія. Какъ колористъ, онъ занимаетъ особое мѣсто въ Салонѣ Независимыхъ, и его вліяніе на молодыхъ начинаетъ сказываться замѣтнымъ образомъ. Но то, что дѣлаетъ его живопись особенно цѣнной для насъ, это наличность психологическаго обоснованія ея. У Шагала есть свой міръ, онъ даетъ намъ правду, проливающую оригинальный свѣтъ на дѣйствительность. Наивно-живое чувство жизни стало очень рѣдкимъ въ наше время бездушнаго

формализма, когда искусство превращается въ математику. Посмотрѣть только на собѣдѣй Шагала, въ томъ же Салонѣ Независимыхъ, на всевозможные ‚Soleils Simultanés‘, ‚Prisme électrique‘ и прочую механику—холодъ пробираетъ душу. Вотъ почему художникъ, у котораго дѣйствительно есть что то новое и задушевное о чемъ повѣдать міру,—а такимъ является Шагаль,—безконечно дорогъ намъ. Новостью настоящаго Салона является скульптура изъ папки и жести. ‚Смѣлыми‘ экспериментами въ этой области выдѣляется особенно Архипенко.

ПИСЬМО О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Н. Гумилевъ



ОВОРОТНЫЙ пунктъ въ творчествѣ поэта Сергѣя Городецкаго—
 ,Цвѣтушій Посохъ'. Обладатель неизсякаемой пѣвучей силы
 (и въ этомъ отношеніи сравнимый только съ Бальмонтомъ),
 носитель духа веселаго и легкокрылаго, охотно дерзающаго и
 не задумывающагося о своихъ пораженіяхъ, словомъ, кудрявый
 пѣвецъ изъ русскихъ пѣсенъ, онъ наконецъ нашелъ путь для
 опредѣленія своихъ возможностей, извѣстныхъ нормъ, дающія

его таланту расти и крѣпнуть. Правда, благодаря этому теряется прежній его образъ, образъ забавника и причудника, перебирателя струнокъ—струнъ', иногда гусельныхъ, чаще балалаечныхъ, но теперь мы можемъ ждать отъ его произведеній прочности и красоты, достижимыхъ только при соединеніи трехъ условий: глубокаго безсознательнаго порыва, строгаго его осознанія и могучей воли при его воплощеніи.

Объ этомъ же говорится и въ авторскомъ предисловіи къ сборнику: „...будучи именно акмеистомъ, я былъ, по мѣрѣ силъ, простъ, прямъ и честенъ въ затуманенныхъ символизмомъ и необычайно отъ природы ломкихъ отношеніяхъ между вещью и словомъ. Ни преувеличеній, ни распространительныхъ толкованій, ни небоскребнаго осмысливанія я не хотѣлъ совсѣмъ употреблять. И міръ отъ этого вовсе не утратилъ своей прекрасной сложности, не сдѣлался плоскимъ“.

,Цвѣтушій Посохъ' всецѣло состоитъ изъ восьмистишія, формы, впервые разработанной во Франціи Мореасомъ. Она удобна тѣмъ, что даетъ возможность поэту запечатлѣть самыя мимолетныя мысли и ощущенія, которымъ никогда бы не выкристаллизоваться въ настоящее стихотвореніе. Сборникъ такихъ ,восьмерокъ' даетъ впечатлѣніе очень непринужденнаго дневника, и за нимъ такъ легко увидѣть лицо самого поэта, услышать интонацію его голоса.

Правда, было бы возможно иное отношеніе къ своей задачѣ: у многихъ идей есть антиподы, настолько имъ противоположенные, что даже не угадываешь возможности синтеза. Ихъ сопоставленіе въ двухъ строфахъ восьмерки вызывало бы одинъ

Сергѣй Городецкій. Цвѣтушій Посохъ. СПб. Изд. Грядущій День. Ц. 1 р.

Анна Ахматова. Четки. СПб. Изд. Гиперборей. 1914. Ц. 1 р. 25 к.

Павелъ Радимовъ. Земная Риза. Казань. 1914. Ц. 1 р.

Георгій Ивановъ. Горнида. СПб. Изд. Гиперборей. 1914.

Владиславъ Ходасевичъ. Счастливый домикъ. М. Изд. Альціона. 1914. Ц. 1 р.

Jean Chuzewille. Anthologie des poètes russes. Paris. Ed. Crès. 1914. Prix 3 fr. 50.

изъ самыхъ яркихъ поэтическихъ эффектовъ—удивленіе. Но для этого бы пришлось вскрывать сложныя антиноміи сознанія, опять почувствовать міръ опаснымъ и чуть-чуть враждебнымъ, а Сергѣй Городецкій уже нашелъ возможность благословить все; это дѣятельное любованіе—лучшее открытіе нашего молодого вѣка.

Господи, сколько прекраснаго
Въ мірѣ всезвѣздномъ твоёмъ...

воскликаетъ онъ, но, какъ акмеистъ, изображаетъ не прекрасное, а свое ощущеніе отъ него. Да и что прекрасно само по себѣ, или что никогда не можетъ быть прекраснымъ? Въ томъ то и ошибка эстетовъ, что они ищутъ основаній для радостнаго любованія въ объектѣ, а не въ субъектѣ. Ужасъ, боль, позоръ прекрасны и дороги потому, что такъ неразрывно связаны со всезвѣзднымъ міромъ и нашимъ творческимъ овладѣваніемъ всего. Когда любишь жизнь, какъ любовницу, въ минуту ласкъ не различаешь, гдѣ кончается боль и начинается радость, знаешь только, что не хочешь иного.

Какъ жизнь любимая проклята,
Какое горькое вино
Миѣ въ чашѣ кованаго злата
Рукой прекрасною дано!
Но пью, не вѣдая соблазна:
Ужели звѣрь небытія
Протянетъ лапой безобразной
Миѣ ковшъ медоваго питья?

„Какъ! воскликнуть многіе, поэтъ отказывается отъ вѣры въ загробную жизнь, съ райскими кущами, ангелами и безсмертіемъ? Да, отвѣчу я, и онъ истинный поэтъ: райскія кущи даны ему здѣсь на землѣ, онъ чувствуетъ присутствіе ангеловъ въ минуты вдохновеннаго труда, а безсмертіе... только поэты, да еще, пожалуй, ихъ самые внимательные читатели знаютъ, какъ растяжимо наше воспріятіе времени и какія чудеса таитъ оно для умбюющихъ имъ управлять! Сказалъ же Анненскій, что „безконечность только мигъ, дробимый молніей мученья“ Вѣчность и мигъ—это уже не временныя понятія и поэтому могутъ восприниматься въ любой промежутокъ времени; все зависитъ отъ синтезующаго подъема созерцанія. Все на землѣ и все доступно человѣку:

Ой, сосны красныя, ой, звоны зарные,
Служите вечерю братамъ!
Подайте, Сирины, ключи янтарные
Къ золоторжавымъ воротамъ.

У ‚Цвѣтушаго Посоха‘ много недостатковъ, можетъ быть, даже больше, чѣмъ позволено въ наши дни для книги поэта съ именемъ. Сергѣй Городецкій чаще рассказываетъ, чѣмъ показываетъ, есть восьмерки очень несдѣланныя, есть и совсѣмъ пустыя; есть ритмическіе недочеты—шестистопный ямбъ безъ цезуры послѣ третьяго слога, тотъ же шестистопный ямбъ, затесавшійся среди пятистопныхъ; не рѣдки обще-модернистическія клише. Но ощущенія, создавшія эту книгу, новы и побѣдительно, и въ эйдологическомъ отношеніи она является цѣннымъ и крайне своевременнымъ вкладомъ въ поэзію.

Въ ‚Четкахъ‘ Анны Ахматовой, наоборотъ, эйдологическая сторона продумана меньше всего. Поэтесса не ‚выдумала себя‘, не поставила, чтобы объединить свои переживанія, въ центрѣ ихъ какой нибудь внѣшній фактъ, не обращается къ чему нибудь извѣстному или понятному ей одной, и въ этомъ ея отличіе отъ символистовъ; но, съ другой стороны, ея темы часто не исчерпываются предѣлами даннаго стихотворенія, многое въ нихъ кажется необоснованнымъ, потому что недосказано. Какъ у большинства молодыхъ поэтовъ, у Анны Ахматовой часто встрѣчаются слова: боль, тоска, смерть. Этотъ столь естественный и потому прекрасный юношескій пессимизмъ до сихъ поръ былъ достоинствомъ ‚пробъ пера‘ и, кажется, въ стихахъ Ахматовой впервые получилъ свое мѣсто въ поэзіи. Я думаю, каждый удивлялся, какъ велика въ молодости способность и охота страдать. Законы и предметы реального міра вдругъ становятся на мѣсто прежнихъ, насквозь пронизанныхъ мечтою, въ исполненіе которой вѣрилъ: поэтъ не можетъ не видѣть, что они самодовлѣюще-прекрасны, и не умѣетъ осмыслить себя среди нихъ, согласовать ритмъ своего духа съ ихъ ритмомъ. Но сила жизни и любви въ немъ такъ сильна, что онъ начинаетъ любить самое свое сиротство, постигаетъ красоту боли и смерти. Позднѣе, когда его духу, усталому быть все въ одномъ и томъ же положеніи, начнетъ являться ‚нечаянная радость‘, онъ почувствуетъ, что человекъ можетъ радостно воспринять всѣ стороны міра, и изъ гадкаго утенка, какимъ онъ былъ до сихъ поръ въ своихъ собственныхъ глазахъ, онъ станетъ лебедемъ, какъ въ сказкѣ Андерсена.

Людьми, которымъ не суждено дойти до такого превращенія, или людямъ, обладающимъ кошачьей памятью, привязывающейся ко всѣмъ пройденнымъ этапамъ духа, книга Ахматовой покажется волнующей и дорогой. Въ ней обрѣтаетъ голосъ рядъ нѣмыхъ до сихъ поръ существованій,—женщины влюбленные, лукавыя, мечтающія и восторженные говорятъ, наконецъ, своимъ подлиннымъ и, въ то же время, художественно-убѣдительнымъ языкомъ. Та связь съ міромъ, о которой я говорилъ выше и которая является удѣломъ каждаго подлиннаго поэта, Ахматовой почти достигнута, потому что она знаетъ радость созерцанія внѣшняго и умѣетъ передавать намъ эту радость.

Плотно сомкнуты губы сухія.
 Жарко пламя трехъ тысячъ свѣчей.
 Такъ лежала княжна Евдокія
 На сапфирной душистой парчѣ.
 И, согнувшись, безслезно молилась
 Ей о слѣпенькомъ мальчикѣ мать,
 И кликуша безъ голоса билась,
 Воздухъ силась губами поймать.
 А пришедшій изъ южнаго края
 Черноглазый, горбатый старикъ,
 Словно къ двери небеснаго рая,
 Къ потемнѣвшей ступенькѣ приникъ.

Тутъ я перехожу къ самому значительному въ поэзіи Ахматовой, къ ея стилистикѣ: она почти никогда не объясняетъ, она показываетъ. Достигается это и выборомъ образовъ, очень продуманнымъ и своеобразнымъ, но главное—ихъ подробной разработкой. Эпитеты, опредѣляющіе цѣнность предмета (какъ то: красивый, безобразный, счастливый, несчастный и т. д.), встрѣчаются рѣдко. Эта цѣнность внушается описаніемъ образа и взаимоотношеніемъ образовъ. У Ахматовой для этого много приемовъ. Укажу нѣкоторые: сопоставленіе прилагательнаго, опредѣляющаго цѣсть, съ прилагательнымъ, опредѣляющимъ форму:

...И густо плющъ темнозеленый
 Завилъ высокое окно.

или:

...Тамъ малиновое солнце
 Надъ лохматымъ сизымъ дымомъ...

повтореніе въ двухъ сосѣднихъ строкахъ, удваивающее наше вниманіе къ образу:

...Разскажи, какъ тебя цѣлуютъ,
 Разскажи, какъ цѣлуешь ты.

или:

...Въ снѣжныхъ вѣткахъ черныхъ галокъ,
 Черныхъ галокъ пріюти.

претвореніе прилагательнаго въ существительное:

...Оркестръ веселое играетъ...

и т. д.

Цвѣтовыхъ опредѣленій очень много въ стихахъ Ахматовой и чаще всего для желтаго и сѣраго, до сихъ поръ самыхъ рѣдкихъ въ поэзіи. И, можетъ быть, какъ подтвержденіе неслучайности этого ея вкуса, большинство эпитетовъ подчеркива-

еть именно бѣдность и неяркость предмета: протертый коврикъ, стоптанные каблуки, выцвѣтшій флагъ и т. д. Ахматовой, чтобы полюбить мѣръ, нужно видѣть его милымъ и простымъ.

Ритмика Ахматовой служить могучимъ подспорьемъ ея стилистикѣ. Прѣоны и паузы помогаютъ ей выдѣлать самыя нужныя слова въ строкѣ, и я не нашелъ во всей книгѣ ни одного примѣра ударенія, стоящаго на неударяемомъ словѣ или, наоборотъ, слова, по смыслу ударнаго, безъ ударенія. Если кто нибудь возьметъ на себя трудъ съ этой точки зрѣнія просмотрѣть сборникъ любого современнаго поэта, то убѣдится, что обыкновенно дѣло обстоитъ иначе. Для ритмики Ахматовой характерна слабость и прерывистость дыханія. Четырехстрочная строфа, а ею написана почти вся книга, слишкомъ длинна для нея. Ея періоды замыкаются чаще всего двумя строками, иногда тремя, иногда даже одной. Причинная связь, которою она старается замѣнить ритмическое единство строфы, по большей части не достигаетъ своей цѣли. Поэтессѣ слѣдуетъ выработать строфу, если она хочетъ овладѣть композиціей. Одинъ непосредственный порывъ не можетъ служить основаніемъ композиціи. Вотъ почему Ахматова знаетъ пока только послѣдовательность логически развивающейся мысли или послѣдовательность, въ которой предметы попадаютъ въ кругъ зрѣнія. Это не составляетъ недостатка ея стихотвореній, но это закрываетъ передъ ней путь къ достиженію многихъ достоинствъ.

По сравненію съ ‚Вечеромъ‘, изданнымъ два года тому назадъ, ‚Четки‘ представляютъ большой шагъ впередъ. Стихъ сталъ тверже, содержаніе каждой строки—плотнѣе, выборъ словъ—цѣломудренно-скупымъ, и, что лучше всего, пропала разбросанность мысли, столь характерная для ‚Вечера‘ и составляющая скорѣе психологическій курьезъ, чѣмъ особенность поэзіи.

Когда года два тому назадъ вышла первая книга Павла Радимова, на автора сразу возложили большія надежды, столько буйнаго задора, неожиданности въ подходѣ къ темамъ вложилъ онъ въ свои ‚Полевые Псалмы‘. ‚Земная Риза‘ разочаровываетъ: по ней мы можемъ заключить, что имѣемъ дѣло съ поэтомъ, пожелавшимъ отмежевать себѣ небольшую область и дальше ея не высовывать носа. Такихъ поэтовъ, добровольно сузившихъ свое творчество, принято было называть стилизаторами. Я бы назвалъ ихъ еще обиднѣе, потому что словно злой рокъ толкаетъ ихъ выбрать изъ всѣхъ позъ самую слащавую и манерную. Поза, въ которой благоразсудилось застыть Павлу Радимову, это поза человѣка, благословляющаго мѣръ. Это еще не плохо! Плохо то, что мѣръ для него облѣпленъ густымъ слоемъ сусального золота.

...Языкъ природы вдохновенной
Мнѣ внятень мудрый и простой.
И я душой своей нетѣпной
Сливаюсь съ вѣчной красотой...

сообщает онъ намъ и этимъ выдаетъ себя головой. Языкъ природы дѣйствительно мудръ, но совсѣмъ не простъ, по крайней мѣрѣ для человѣческаго чувства, и наше ощущеніе отъ міра никакъ не можетъ уложиться въ понятіе красоты. Чтобы синтезировать такимъ образомъ нужны слова тютчевскія, громоподобныя, синей молніей пронизывающія душу, а такихъ въ словарѣ Радимова нѣтъ. Онъ гораздо пріятнѣе, когда, сбрасывая картонную маску мудреца, какъ реалистъ описываетъ Башкирію, деревенскія сценки, картины базара. Тутъ его цѣпкій глазъ схватываетъ наряду съ ненужнымъ и нужное, яркую деталь, забавную аналогію. И его описанія оживляетъ чисто-русская, даже народная, лукавая насмѣшливость. Хорошо читать его длинную поэмъ въ гекзаметрахъ ‚Попіаду‘, исторію только что окончившаго семинариста, Вдушаго съ отцомъ по сосѣднимъ приходамъ выбирать себѣ невѣсту. Ни на минуту не взволнуетъ она читателя, но онъ все время чтенія слышитъ запахъ травы и липъ, внимаешь стрекозамъ, благовѣсту и пристойнымъ реченіямъ на букву ‚о‘ и любить всѣхъ этихъ скромныхъ поповенъ съ русыми косами въ руку толщиной.

...Словно заря, выходя въ небеса золотыя, играетъ
Свѣтлой улыбкой лучей на зеленомъ лугу и на дальнемъ
Лѣсѣ таинственно-синемъ,—такъ Маша къ гостямъ появилась,
Вызвавъ у Федора видомъ прелестнымъ волнующій трепетъ
И заставляя отца Александра съ челомъ просвѣтлѣвшимъ
Громко воскликнуть: ‚Ай, дочка у васъ—королева—царевна!..‘

У реализма есть много средствъ очаровать душу, но ему нечего сказать, некуда позвать.

...О котъ, блуждающій по крышѣ,
Твои мечты во мнѣ поютъ!..

... авторъ ‚Горницы‘ Георгій Ивановъ доросъ до самоопредѣленія. Подобно Ахматовой, онъ не выдумывалъ самого себя, но психологія фланера, охотно останавливающегося и передъ пестро размалеванной афишей и передъ негромъ въ хламидѣ красной, передъ гравюрой и передъ ощущеніемъ, готоваго слиться съ каждымъ встрѣчнымъ ритмомъ, слиться на минуту безъ всякаго удовольствія или любопытства—эта психологія объединяетъ его стихи. Онъ не мыслить образами, я очень боюсь, что онъ никакъ не мыслить. Но ему хочется говорить о томъ, что онъ видитъ, и ему нравится самое искусство рѣчи. Вотъ почему его асонансы звучатъ, какъ рѣзны, свободные размѣры, какъ размѣры строго метрическіе. Міръ для него распадается на рядъ эпизодовъ, ясныхъ, рѣзко очерченныхъ и если порою сложныхъ, то лишь въ Понсонъ дю Терайлевскомъ духѣ. Китайскіе драконы надъ Невой душатъ случайнаго прохожаго, горбунъ, мужъ шансонетной пѣвицы,

убиваетъ изъ ревности негра, у уличнаго подростка скрыть за голенищемъ финскій ножъ... Конечно, во всемъ этомъ много наивнаго романтизма, но есть и инстинктъ созерцателя, желающаго отъ жизни прежде всего зрѣлища.

Стихъ Георгія Иванова—соединеніе эпической сухости съ баладной энергіей. Вотъ, напримѣръ, отрывки изъ стихотворенія „Осенній Фантомъ“:

Отчаянною злостью
 Перекося лицо,
 Размахивая тростью,
 Онъ вышелъ на крыльцо...
 ...Разбрызгивая лужи,
 По улицамъ шагалъ,
 Одно другого хуже
 Проклятья посылалъ...
 ...А могъ бы стать счастливымъ,
 Веселымъ болтуномъ,
 Безчинствовать за пивомъ,
 Не зная объ иномъ.
 Осенній вѣтеръ—грубымъ
 Подетомъ тучи рвалъ,
 По водосточнымъ трубамъ
 Холодный дождь бѣжалъ.
 И мчался онъ со злостью,
 Намокшій усъ крутя,
 Расщепленною тростью
 По лужамъ колота.

Можно опасаться, что Георгію Иванову наскучитъ быть только поэтомъ и захочется большаго размаха, прозаическаго повѣствованія. Но и въ этомъ случаѣ мы должны запомнить его, какъ талантливаго адепта занимательной поэзіи, поэзіи приключеній, насадителемъ которой у насъ былъ въ своихъ стихахъ Всеволодъ Крестовскій—традиція рѣдкая, но заслуживающая всяческаго вниманія, хотя бы уже потому, что ея провозвѣстникомъ былъ Жуковскій.

Первая книга стиховъ Владислава Ходасевича вышла въ 1908 году, вторая только теперь. И за шесть лѣтъ ему захотѣлось собрать только тридцать пять стихотвореній. Такая скупость очень выгодна для поэта. Мы не привыкаемъ ни къ его мечтѣ, ни къ его интонаціямъ, онъ является къ намъ неожиданный, съ новыми, интересными словами, и не засиживается долго, оставляя послѣ себя пріятную неудовлетворенность и желаніе новой встрѣчи. Такими были и Тютчевъ и Анненскій, а какъ ихъ любить!

Ходасевичъ имѣетъ право быть такимъ милымъ гостемъ. Онъ не скученъ; до такой степени не скученъ, что даже не парадоксаленъ. Когда съ нимъ не согла-

шаешься и не сочувствуешь ему, то все таки вбришь и любишься. Правда, часто хотѣлось бы, чтобы онъ говорилъ увѣреннѣе и жесты его были свободнѣе. Европеецъ по любви къ деталямъ красоты, онъ все таки очень славянинъ по какой то особенной равнодушной усталости и меланхолическому скептицизму. Только надежды или страданія могутъ взволновать такую душу, а Ходасевичъ добровольно, даже съ нѣкоторымъ высокоуміемъ, отказался и отъ того и отъ другого:

Увы, дитя! Душѣ неутоленной
 Не снишься ль ты невыразимымъ сномъ?
 Не тѣнью ли приходишь омраченной,
 Съ букетомъ розъ, кинжаломъ и виномъ?
 Я каждый шагъ твой зорко стерегу.
 Ты падаешь, ты шепчешь,—я рыдаю,
 Но горькихъ словъ разслышать не могу
 И языка тѣней не понимаю.

Въ стихахъ Ходасевича, при нѣсколько вялой ритмикѣ и не всегда выразительной стилистикѣ, много вниманія удѣлено композиціи, и это то и дѣлаетъ ихъ прекрасными. Вниманіе читателя слѣдуетъ за поэтотъ легко, словно въ плавномъ танцѣ, то замираетъ, то скользитъ, углубляется, возносится по линиямъ, гармонично заканчивающимся и новымъ для каждаго стихотворенія. Поэтъ не умѣетъ или не хочетъ примѣнить всю эту энергію ритмическаго движенія идей и образовъ къ созиданію храма новаго міроощущенія, онъ пока только балетмейстеръ, но танцы, которымъ онъ учитъ—священные танцы.

Жанъ Шюзвиль, выпустившій въ Парижѣ въ своихъ переводахъ „Антологию русскихъ поэтовъ“, ограничилъ свою задачу послѣднимъ періодомъ русской поэзіи отъ Вл. Соловьева до Алексѣя Н. Толстого. Въ книгу вкрался только одинъ до крайности досадный пробѣлъ: нѣтъ Сергѣя Городецкаго, и роль представителя народныхъ мотивовъ въ русской поэзіи отведена Алексѣю Н. Толстому, бывшему въ зависимости, во все теченіе своей краткой поэтической карьеры, отъ того же Городецкаго.

Но, несмотря на этотъ промахъ, книгу надо привѣтствовать не только какъ первую вполне серьезную попытку ознакомить Францію съ нашей поэзіей, но и какъ антологию, по подбору именъ и произведеній не имѣющую себѣ равныхъ въ Россіи. Каждому поэту предпослана статья, интересно и достаточно осторожно оцѣнивающая свойства его творчества и его положеніе въ литературѣ. И легко помириться съ тѣмъ, что Брюсовъ въ переводѣ сталъ звучать, какъ Вьеле-Гриффенъ, что Блокъ оказался очень похожимъ на Матерлинка. Переводчикъ самъ поэтъ (его книга стиховъ „La route poudroie“ вышла нѣсколько лѣтъ тому назадъ), и нѣтъ ничего удивительнаго, что онъ ловитъ соотвѣтствія чужихъ ритмовъ съ

родными даже тамъ, гдѣ это соотвѣтствіе лишь мнимое. Особенно его надо поблагодарить за смѣлость, съ какою онъ замѣняетъ риѣму асонансомъ, стремясь точно передать образъ, выразить особенность рѣчи. Читая эту книгу, чувствуешь, какъ что то прибавляется къ прежнему представленію о поэтахъ, и начинаешь вѣрить парадоксу, что для того, чтобы понять вполне какого нибудь поэта, надо его прочесть переведеннымъ на всѣ языки.

Какъ хорошо звучать трубы Вячеслава Иванова:

Hier encor l'assaut des titans
Ruit les colonnes guerrières
Dont les larges flancs palpitants
Craquaient sous l'essieu des tonnerres...

или удивительно переданная нѣжность Сологуба:

Elisabeth, Elisabeth,
Entends mon vœu!
Je meurs, je meurs, Elisabeth,
Je suis en feu.
Muette, hélas! ta voix, muette;
En vain je prie:
Elle est bien loin, Elisabeth,
Dans sa patrie.

и, наконецъ, веселое лукавство М. Кузмина:

—Julie, à quoi bon cet aveu?
N'est-ce point assez qu'un tel feu
Vous cause mille ardeurs maudites!
—Oui. Mais j'ai vu le camélia
Qui, hier, au bal, vous rallia
Tel coup d'oeil—Vous y répondites!
—J'en jure, par tous mes aïeux,
Que je n'en veux qu'à vos beaux yeux
Aveugles—Et fi d'Amanda!

Библиографія крайне неполна и для нѣкоторыхъ поэтовъ доходитъ только до 1910 г. Предисловіе Валерія Брюсова, сжатое и содержательное, не давая русскому читателю ничего новаго, прекрасно объяснить иностранцу положеніе русской поэзіи въ ея недавнемъ прошломъ. Что это уже прошлое, думаетъ и Жанъ Шюзвиль, который напечаталъ въ „Mercure de France“ (1 ноября 1913 г.) интересную, но грѣшащую крайней неосвѣдомленностью, статью о новѣйшей русской поэзіи.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ

ВЫСТАВКИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ДѢЛА ПЕТЕРБУРГЪ

Отчетная выставка работъ учащихся школы Общества Поощренія Художествъ

Снова обильный матеріалъ дали учащіяся школы 'Поощренія'. Много отраслей художественнаго производства охватываетъ она. Много спеціальностей вводится вновь (напр., витражи). Объ успѣхахъ школы уже много говорилось въ повременной печати. Ограничимся указаніемъ на особенно интересныя области художественной промышленности, изучаемыя здѣсь, и попутно лишь коснемся дѣла преподаванія.

Иконопись:—вотъ отдѣлъ, едва ли не наиболѣе притягивающій вниманіе преподавателей и учащихся (очевидно, въ угоду современному интересу къ старинѣ). Онъ развивается значительно. Есть прекрасные образцы школьных работъ. Изучаются чудесные древніе оригиналы, изучаются и копируются хорошо, правильно; видна большая любовь къ дѣлу.

Фарфоръ, фаянсъ—есть 'милыя вещицы'. Недостаетъ только яркости въ краскахъ. Желательно большее приближеніе къ русскимъ образцамъ производства (Поповъ, Гарднеръ, Миклашевскій).

Витражи. Краски достаточно ярки, но изученіе *métier* производства далеко еще отъ со-

вершенства. Очевидно, нѣтъ основнаго знанія *vitraux* у преподавателя, злоупотребляющаго штриховымъ приемомъ. Въ витражѣ все должно быть по возможности выражено отдѣльными кусками красочныхъ стеколъ; подрисовка должна быть сведена почти къ нулю. И во всякомъ случаѣ, графизмъ техники неизбѣженъ. Таковы *vitraux* XIII, XIV, XV вѣковъ (въ Бернѣ, Лозаннѣ, Реймсѣ, Шартрѣ, Бове и др.); а если и есть штрихъ, участіе руки художника, то необходима стилизація штриха. Все же—починъ можно привѣтствовать. Подготовку же оригиналовъ и изученіе ремесла—слѣдуетъ усовершенствовать.

Изъ отдѣльныхъ графическихъ работъ учениковъ отмѣтимъ: чертежи (мебель, предметы убранства) класа В. А. Шуко; интересныя работы (фрески) Земляницкой; прекрасныя копии фресокъ Спаса на Нередицѣ Н. А. Шевако, ея же тонко выработанныя копии миниатюръ изъ Псалтырей; этюды русской старины удались ей меньше: вообще, видно, архитектурные этюды не ея сфера. Миниатюры—лучшее изъ всего, что выставлено этюдо, командированною за границу, ученицею. Заграничная командировка присуждена также Т. Бакулиной, поѣздки по Россіи—Е. Поповой, К. Воронецъ и В. Бенуа.

На выставкѣ—прекрасны вышивки, очень слаба керамика, посредственна графика, не особенно, на этотъ разъ, удачны композиціи эскизовъ класа Наумова, но за то пріятны работы учащихся по класу Н. К. Рериха.

Отчетная выставка работъ учащихся на Архитектурныхъ женскихъ курсахъ Е. Ф. Багаевой

Училище перекочевало въ новое помѣщеніе. Выставка устроена въ огромныхъ, свѣтлыхъ и изрядно безвкусныхъ залахъ новаго дома А. Е. Бурцева. Одновременно произошла и переѣздна 'курса' учебнаго заведенія: переѣздили почти весь составъ преподавателей. Нѣтъ Косякова, Подберезскаго и другихъ, налагавшихъ своею индивидуальностью опредѣленную печать на творчество слушательницъ: по крайней мѣрѣ, кисть акварелиста Г. А. Косякова прежде чувствовалась всюду. Теперь общее руководство принадлежитъ В. А. Щуко. Часть художественно-промышленная и декорационно-театральная — подъ наблюдениемъ Н. К. Рериха. Преподаватели: Ильинъ, Фейзенъ, Елкинъ, Рерихъ, Лялевичъ, Фетисовъ и другіе.

Прекрасны работы ученицъ класа В. А. Щуко (проекты мебели, часовъ и т. п.). У Л. А. Ильина проекты (гостиннаго двора) выполнены его ученицами съ несомнѣннымъ вдохновениемъ и знаніемъ.

Конечно, и здѣсь характеръ пониманія стилей самимъ Л. А. Ильинымъ отражается на работахъ его ученицъ, но въ добрый часъ, по крайней мѣрѣ — хорошія начала. Нельзя этого, къ сожалѣнію, сказать о другихъ классахъ. Выпускные проекты — обычные большія програмы академическаго типа. И ничего такого выдающагося въ этихъ работахъ, что дало бы право нашимъ 'критикамъ' захлебываться отъ восторговъ — конечно, нѣтъ.

А вотъ рисунки (съ фотографій и съ репродукцій, напр., изъ 'Исторіи' Грабара), въ краскахъ и разными итальянскими карандашами, плоховаты. Вообще же, въ характерѣ чертежа и штриха нѣтъ той тонкости, аромата, нѣжнаго выполненія, котораго мы въ правѣ были бы ожидать отъ женщинъ-архитекторовъ. Кстати, какъ жаль, что такіе прирожденные педагоги, какъ архитекторъ И. А. Фоминъ (офортистъ, рисовальщикъ, теоретикъ, историкъ искусства), не преподають на курсахъ. Почему?

Г. Л.

— Въ русскомъ художественномъ отдѣлѣ международной выставки 'Печатнаго дѣла и графическихъ искусствъ' въ Лейпцигѣ (отдѣлъ организованъ редакторомъ 'Аполлона') принимаютъ участіе слѣдующіе художники: Н. Альтманъ, Б. Анисфельдъ, Л. Бакстъ, А. Бенуа, И. Билибинъ, К. Богаевскій, А. Гаушъ, А. Глаголева, Б. Григорьевъ, М. Добужинскій, Е. Закъ, А. Зиновьевъ, Д. Кардовскій, Е. Кругликова, Е. Лансере, В. Левитскій, Г. Лукомскій, Е. Лукшъ-Маковская, А. Манганари, В. Масютинъ, П. Мозалевскій, Д. Митрохинъ, Е. Нарбутъ, А. Остроумова-Лебедева, Д. Стеллецкій, С. Судейкинъ, В. Фалалеевъ, И. Фоминъ, С. Чехонинъ, О. Шарлеманъ, П. Шиллинговскій, К. Юонъ. Подробный обзоръ отдѣла будетъ данъ въ августовской книжкѣ 'Аполлона'.

— Въ помѣщеніи общества интимнаго театра (подвалъ 'Бродячей собаки') была устроена небольшая выставка кавказскихъ коллекцій, гдѣ было нѣсколько десятковъ интересныхъ персидскихъ миниатюръ, украшенныхъ миниатюрами и рисунками старинныхъ книги и рукописи, народные и дѣтскіе рисунки, ткани, оружіе, мозаичный ящикъ (металъ и слоновая кость), майолика, интересные изразцы, металлическая посуда, скульптура, музыкальные инструменты и др.

— Выставку Н. С. Гончаровой въ художественномъ бюро Н. Е. Добычиной посѣтило около 2.000 человекъ.

— Весенняя выставка дала около 7.000 р. чистаго дохода. Всего съ сентября по май, считая посмертныя и ученическія, въ Петербургѣ было тридцать восемь художественныхъ выставокъ.

— Со словъ вернушагося изъ Венеціи г-на Берггольца 'Петербургская газета' сообщила, будто бы русскій отдѣлъ на международной венеціанской выставкѣ превосходитъ всѣ иностранныя. У насъ, видите ли, преобладаетъ искусство, а тамъ техника. Особенно нравится жюри и публикѣ какая то капуста г-на Фешина, гравюры г-на Курилка и портреты Александра Маковского. Не правда ли, вотъ имена, которыми мы гордимся? А какъ же самъ г. Берггольцъ, неужели не замѣченъ?

— На закладной доскѣ, найденной при сломкѣ Сальнаго Буяна, архитекторомъ постройки названъ Иванъ Гиршъ, вѣроятно производившій работы по проекту Томона.

— Еще однимъ плохимъ памятникомъ больше. Противъ арсенала къ юбилею его основанія воздвигнуть памятникъ Петру Великому работы скульптора Лишева, пансіонера Академіи Художествъ. Ординарная фигура академическаго типа съ растопыренными пальцами. Больше всего бросается въ глаза и запоминаются громадные сапоги.

— Министерство Императорскаго двора объявило конкурсъ на составленіе проекта памятника для увѣковѣченія мѣста, гдѣ скончался Петръ Великій. Для памятника отведено мѣсто въ нишѣ нижняго окна театральнаго зданія Зимняго Дворца. Согласно условіямъ, памятникъ долженъ быть по возможности въ характерѣ эпохи Петра (и, слѣдовательно, не въ характерѣ зданія) и ясно выражать, что въ этомъ зданіи провелъ послѣдніе дни своей жизни и умеръ Императоръ Петръ Великій, такъ, чтобы всѣ, даже малограмотные, могли понять, что памятникъ поставленъ Петру Великому. Академія Художествъ выбрала обильное членами жюри. Еще бы! Не легко опредѣлить такую ясность, да еще для малограмотныхъ.

— А вотъ, кстати, какъ быстро у насъ ставятся памятники даже самымъ выдающимся дѣятелямъ на художественномъ поприщѣ. 30 лѣтъ назадъ началась подписка на памятникъ Тургеневу въ Орлѣ. Сумма сбора превысила нынѣ 40.000 р., причемъ очень характерно, что ни копѣйки пока не пожертвовано ни г. Орломъ, ни орловскимъ земствомъ. На памятникъ Шевченку собрано около 150 т. р., но когда онъ увидитъ свѣтъ, еще неизвѣстно. Впрочемъ, осуществленіе его по проекту г-на Шортино, столь нелѣпо выбранному, едва ли и желательно.

— Комисія по празднованію 150-лѣтняго юбилея Академіи Художествъ закончила свои занятія. Торжества будутъ продолжаться нѣсколько дней, приглашаются представители иностранныхъ художественныхъ обществъ и учреждений. Помимо актовъ и раутовъ, со-

стоится парадный спектакль въ Марининскомъ театрѣ. Возможно, что къ юбилею будетъ приурочено открытіе этнографическаго отдѣленія музея Александра III.

— Недавно Академія, по недостатку средствъ отклонила ходатайства Кіевского художественнаго училища и предсѣдателя Кавказскаго общества поощренія изящныхъ искусствъ объ увеличеніи субсидій Кіевской и Тифлисской художественнымъ школамъ, несмотря на слезную убѣдительность просьбъ. Какъ извѣстно, была урѣзана субсидія и нашей школѣ Общества Поощренія Художествъ, которая, по слухамъ, намѣрена совсѣмъ отказаться отъ академической субсидіи и тѣмъ развязаться съ Академіей.

— Скупится Академія и на званія, которыя, впрочемъ, настолько мало цѣнятся, что не такъ давно Александръ Бенуа, какъ мы сообщали, отказался отъ балотировки въ званіе академика. Въ Академію было внесено постановленіе Съѣзда художниковъ, согласно докладу Ю. И. Рѣпина и мнѣнію П. Е. Рѣпина, о томъ, чтобы званія давались и не окончившимъ Высшаго Художественнаго Училища, но заявившимъ свои таланты на выставкахъ. Академія признала это предложеніе неприемлемымъ, ссылаясь отчасти на то, что и сейчасъ уже она даетъ званіе не только ученикамъ, но и вольнослушателямъ по своему выбору. Думается, и на выставкахъ этотъ выборъ былъ бы не лучше, и потому Съѣзду не особенно приходится огорчаться отказомъ.

— Общество архитекторовъ-художниковъ занято приготовленіями къ устройству международнаго конгресса зодчихъ въ Петербургѣ въ маѣ 1915 года. Состоится онъ въ помѣщеніи Академіи Художествъ. На устройство его предположено асигновать изъ государственныхъ средствъ 40.000 р. При конгрессѣ предполагаются выставки—современная архитектурная и историческія: общая и національная. Изъ недавняго отчета въ годовомъ собраніи Общества выяснилось, что доходъ его въ минувшемъ году составилъ 11.952 р. 81 к. (большая часть израсходована на устройство конкурсовъ), а число членовъ равнялось 236. Недавно въ Общество поступило письмо отъ Общества имени

Куинджи съ просьбой о содѣйствіи устройству мастерскихъ для художниковъ при сооруженіи частныхъ домовъ.

— Общество имени Куинджи принесло въ даръ музею Александра III картины Куинджи 'Вечеръ въ Малороссіи', 'Туманъ на морѣ' и 'Радуга', помимо небольшихъ (всего около десяти); музею Академіи Художествъ—'Дибирь', 'Татарская сакля' и эскизъ 'Березовая роща'; Третьяковской галереѣ—нѣсколько этюдовъ; Румянцовскому музею—'Волга' и этюдъ къ картинѣ 'Дибирь'; кромѣ того, рядъ произведеній—провинціальныхъ музеямъ, преимущественно мариупольскому.

— На конкурсѣ проектовъ фарфоровыхъ и хрустальныхъ издѣлій, объявленный Императорскимъ фарфоровымъ и стекляннымъ заводомъ на свободныя темы, поступило 23 проекта. Присуждено 5 премій. Первая, въ 500 руб.,—Ф. Морозову за проектъ сервиза. Остальныя, въ 200 руб., за проектъ déjeuner, и въ 100 р., за проектъ déjeuner, хрустального сервиза и чайнаго сервиза,—Е. Мичуриной, Э. Седеке-Кверфельдтъ, Василю Степанову и Э. Вестфаленъ.

— Къ закрытому конкурсу на составленіе проектовъ дома на мѣстѣ бывшей Вяземской Лавры привлечены архитекторы Ильинъ, Константиновичъ, Н. Лансере, Тамановъ и Щуко.

— Скончался несомнѣнно интересный художникъ и писатель по искусству В. П. Матвей (литературный псевдонимъ В. Марковъ). Его любопытныя работы появлялись на разныхъ выставкахъ, въ этомъ году онъ долженъ былъ выступить на академическомъ конкурсѣ. Онъ издавалъ въ 1906—1907 г. 'Выставочный Вѣстникъ' и редактировалъ 1-й и 2-й выпуски сборниковъ 'Союза молодежи'; въ этихъ изданіяхъ помѣщенъ рядъ его статей. Недавно появились отдѣльно: 'Фактура', 'Искусство острова Пасхи' и, въ сотрудничествѣ съ В. Егорьевымъ, 'Свирѣль Китая'. Кромѣ того, покойный подготовлялъ къ печати книги: 'Искусство негровъ' и 'Искусство эскимосовъ'.

А. Р.—вѣ.

МОСКВА И ПРОВИНЦІЯ

— Въ Румянцовскомъ Музеѣ усиленно работаютъ надъ развѣской картинъ во вновь построенной картинной галереѣ, прежнее помѣщеніе которой теперь приспособляется для читальнаго зала Библиотеки. Какъ извѣстно, новая желѣзо-бетонная постройка носитъ лишь временный характеръ и не предѣлываетъ вопроса о созданіи капитальной картинной галереи при Румянцовскомъ Музеѣ, въ которой могли бы размѣститься и прочія художественныя коллекціи послѣдняго. Этотъ временный характеръ новаго зданія отражается прежде всего на его размѣрахъ, соответствующихъ лишь теперешнему содержанию галереи, но не рассчитанныхъ на возможный ея приростъ. Въ этихъ границахъ, если принять еще во вниманіе неблагоприятныя условія мѣста, почти цѣлкомъ лишившаго новую галерею бокового свѣта, послѣдняя въ общемъ производитъ хорошее впечатлѣніе; при ней имѣется обширный кабинетъ графики и, что особенно слѣдуетъ привѣтствовать, специальный залъ для періодическихъ выставокъ произведеній графическихъ искусствъ. О самой развѣскѣ, еще не доведенной до конца, конечно, пока рано говорить. Все же замѣтно, что цѣлый рядъ картинъ, пропадавшихъ въ монументальныхъ, но плохо освѣщенныхъ залахъ Пашкова Дома, здѣсь сильно выигралъ. Это въ значительной степени касается и одного изъ драгоценнѣйшихъ произведеній русскаго отдѣла галереи Румянцовскаго Музея—'Явленія Христа народу' Александра Иванова; въ отдѣльномъ высокомъ залѣ и при верхнемъ свѣтѣ громадный холстъ Иванова, наконецъ, подобающе помѣщенъ и освѣщенъ.

— Вышелъ изъ печати отчетъ 'Общества Друзей Румянцовскаго Музея' за первый годъ его существованія. Въ отчетномъ году на средства Общества, отчасти же отдѣльными его членами, приобретено десятка два произведеній иностранной и русской современной графики, а равно великолѣпный портретъ П. А. Оленина, работы Кипренскаго, несомнѣнно одинъ изъ самыхъ мастерскихъ и проникновенныхъ

рисунков художника. Предполагаемая в пользу Общества выставка произведений К. А. Сомова, къ сожалѣнiю, пока не могла осуществиться за отъездомъ художника за границу. Будемъ однако надѣяться, что сомовская выставка, долженствовавшая открыть серiю художественныхъ выставокъ Общества Друзей Румянцовскаго Музея, непременно состоится въ ближайшемъ сезонѣ.

— Прекрасное изданiе „Памятники Музея Изыщныхъ Искусствъ имени Императора Александра III“ обогатилось новымъ выпускомъ. Этотъ четвертый выпускъ, какъ и прежнiе, состоитъ изъ большой папки съ шестью таблицами и небольшой тетради съ объяснительнымъ текстомъ. Воспроизведены преимущественно предметы изъ принадлежащей Музею коллекци В. С. Голенищева, а также апулийская ваза, приобретенная въ 1869 г. для Кабинета Изыщныхъ Искусствъ при Московскомъ Университетѣ. Объяснительныя статьи къ таблицамъ написаны профессорами Б. Тураевымъ, В. Мальбергмомъ и М. Ростовцевымъ и М. Максимовой.

— Въ 1905 г. исполнится десятилѣтiе безвременной кончины В. Е. Борисова-Мусатова. По этому поводу вдова художника намѣрена устроить выставку его произведений, среди которыхъ будетъ много этюдовъ, эскизовъ и набросковъ, не появлявшихся на прежнихъ выставкахъ.

Р. Е.

— Книгоиздательствомъ „Аполлона“ готовится сборникъ, посвящаемый творчеству покойнаго Н. Н. Сапунова. Часть картинъ воспроизводится въ краскахъ. Тѣмъ же издательствомъ вскорѣ выпускается монографiя о Н. К. Чурлянцѣ.

— Московское Строгановское училище преобразовывается въ Высшiй институтъ прикладнаго искусства.

— Для музея имени В. В. Верещагина въ Николаевѣ Академiей Художествъ отправлена коллекци картинъ и скульптуръ (среди послѣднихъ двѣ работы Антокольскаго).

— Въ Ростовѣ на Дону состоялась IV выставка картинъ Общества изыщныхъ искусствъ,

на которой участвовали многiе художники „Союза“.

— Осенью въ Харьковѣ, Екатеринославѣ, Елизаветградѣ, Одессѣ и Киевѣ устраиваются выставки Товарищества передвижныхъ выставокъ.

— Роспись церкви въ имѣнiи кн. Тенишевой въ Смоленской губ., начата Н. К. Рерихомъ нѣсколько лѣтъ назадъ, заканчивается имъ въ это лѣто.

— Въ гор. Борисовѣ, Минской губ., строится церковь въ память 300-лѣтiя дома Романовыхъ по проекту И. А. Фомина въ характерѣ Кремлевскихъ соборовъ.

А. Р—6б.

ХРАМЪ ВЪ ПАМЯТЬ 300-ЛѢТIЯ ЦАРСТВОВАНИЯ ДОМА РОМАНОВЫХЪ

Храмъ спроектированъ и построенъ С. С. Кричинскимъ въ стилѣ русскихъ церквей разныхъ эпохъ. Использованъ типъ храмовъ и Ростова Великаго, и Юрьева Польскаго, и Суздаля. Такъ, средняя часть—характерный кубическiй приемъ зодчества Москвы, причѣмъ закомары умышленно покрыты не по своидно; большая башня—почти копия Суздальской башни Спасо-Евфимiева монастыря; абсиды выполнены въ томъ отбѣнкѣ русскаго стiля, который возникъ подъ влiянемъ романскаго; маленькая башня у алтарной части перекрыта поздне-русскимъ куполомъ барочнаго типа, т. е. такъ, какъ, напримѣръ, покрыты башни „Водяныхъ воротъ“ Борисоглѣбскаго монастыря въ Ростовѣ Великомъ. Однако, несмотря на все это, силуэтъ храма очень живописенъ. При ближайшемъ разсмотрѣнiи видно, что въ силу отсутствiя общаго масштаба, нѣсколько потеряли свое выраженiе отдѣльныя части церкви. Выполненiе архитектуры храма хорошее, тщательное, мѣстами даже любовное (напримѣръ, „родословное древо Дома Романовыхъ“—фреска С. В. Чехонина, рѣзьба—работы бар. Рауша и др.).

Храмъ выстроенъ на Полтавской площади—удаленной и почти совсѣмъ еще незастроенной окраинѣ Петербурга. По своему неправиль-

ному виду, съ закоулками и выходящими на площадь углами, самая территория указывала на желательность несимметричной постройки, составляющей, къ тому же, отличительную особенность русского стиля.

Поэтому, строителемъ и была задумана застройка всей площади и прилегающихъ улицъ въ видѣ кремля съ крепостными стѣнами, переходами, воротами, проездами и храмомъ-памятникомъ, возвышающимся въ центрѣ всѣхъ этихъ сооружений. Въ оправданіе получившагося такимъ образомъ конгломерата стилей и кажущейся пока даже излишней живописности и можно привести эти общія соображенія.

Вѣдь строитель поставилъ себѣ задачу создать уголокъ XVII в. застройкой всей площади и прилегающихъ къ ней улицъ—въ одномъ

архитектурномъ характерѣ, по примѣру заграничныхъ городовъ, гдѣ дѣльные кварталы застраиваются въ стилѣ какой либо одной эпохи. Пока выстроены: храмъ, звонница, соединенная съ нимъ переходомъ, на аркахъ, перекинутой черезъ улицу, нѣсколько башенъ со входами, часовней и ризницами, стѣны и ограды по границѣ прилегающихъ владѣній съ бойницами и башнями,—составляющіе довольно любопытный ensemble. Весь храмъ облицованъ бѣлымъ тверскимъ камнемъ, и это придаетъ колориту значительную пріятность, а линиямъ мягкость.

На сѣверной стѣнѣ вставлена большая майоликавая икона, исполненная (это нѣсколько необычно!) въ видѣ фрески и изображающая родословное древо Дома Романовыхъ. Концепція фрескового сюжета сдѣлана по примѣру стѣнописи ярославскихъ и костромскихъ церквей конца XVII в. Композиція и выполненіе этой работы—Сергѣя Чехонина.

Внутри обѣ церкви (верхнюю и нижнюю) предположено расписать фресками, также по типу ростовскихъ и ярославскихъ росписей XVII в. Въ этомъ духѣ уже сдѣлана роспись главнаго входа, лѣстницы и сѣней.

Въ заключеніе нельзя не указать, однако, на то, что удачная, сама по себѣ, мысль застройки всего квартала въ одномъ русскомъ стилѣ едва ли приложима въ Петербургѣ. Дѣло въ томъ, что самая умѣстность русскаго стиля въ Петербургѣ подвержена еще сомнѣнію! Правда, это пока окраина города, правда, даже наши лучшія мѣста застроены въ послѣдніе годы церквями, выполненными въ разныхъ оттѣнкахъ русскаго стиля, но изъ этого еще не слѣдуетъ, что надо продолжать идти въ томъ же направленіи! Садѣ и окрестности Михайловскаго дворца испорчены неподходящимъ къ нимъ



С. С. Кричанскій. Деталь Романовскаго храма.

храмом Воскресения; Троицкая площадь, где выстроена сама по себе прекрасная мечеть и предложена постройка грандиозного собора, будет парусать стройный, стильный видъ Петербурга,—и т. д. Именно на окраинѣ сдѣлало бы скорѣе продолжатъ завѣты, данные эпохой Александра I. Здѣсь свободнѣе можно сдѣлать композицію большого размаха. Такъ поступилъ, напримѣръ, И. А. Фоминъ, проектируя Новый Петербургъ на Островѣ Голодаѣ. Что касается неумѣстности ампира для храмовъ вообще и храмовъ въ память 300-лѣтія Дома Романовыхъ въ частности, то вѣдь нашелъ же возможнымъ такой специалистъ по русскому стилю, какъ А. В. Шусевъ, спроектировать въ стилѣ ампира памятникъ 300-лѣтія Дома Романовыхъ, и притомъ для такого стариннаго русскаго города, какъ Казань!?

Такимъ образомъ, насажденіе русскаго стиля въ Петербургѣ, даже на окраинахъ его (сегодня окраины, черезъ 50 лѣтъ — оживленные кварталы столицы) должно производиться съ большою осмотрительностью—конечно, если дорожить характерностью историческаго вида столицы. Но если стоять на той точкѣ зрѣнія, что ensemble возможенъ и изъ построекъ разнаго стиля, лишь согласныхъ другъ съ другомъ въ смыслѣ равновѣсія массъ и колорита, то, конечно, и произведенный опытъ допустимъ, тѣмъ болѣе, что онъ самъ по себѣ является очень своеобразнымъ и крайне интереснымъ, а вѣдь видами Сѣверной Пальмиры вообще мало кто дорожитъ въ наше время!

Георгій Лукомскій.

РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЫНОКЪ

Распродажа коллекціи Деларова, состоящей изъ многихъ тысячъ предметовъ, глав-



С. С. Кравчинскій. Романовскій храмъ.

нымъ образомъ картинъ всѣхъ школъ и эпохъ, происходила въ февралѣ и мартѣ въ С.-Петербургѣ и въ апрѣлѣ въ Парижѣ.

Хотя французскіе аукціонные эксперты и отобрали всѣ лучшія произведенія западнаго искусства (преимущественно картины), тѣмъ не менѣе на бывшемъ въ Парижѣ аукціонѣ дѣйствительно хорошаго было не такъ много. Рядъ самыхъ цѣнныхъ картинъ и рисунковъ западныхъ школъ былъ проданъ самимъ Деларовымъ за границу въ послѣдніе годы его жизни. Всего Парижскій аукціонъ, обнимавшій около 800 номеровъ, преимущественно картинъ голландской и фламандской школъ, и раздѣленный на двѣ серіи, далъ немногимъ болѣе 709 тысячъ франковъ, т. е. на наши деньги 266 тысячъ рублей. Дѣйствительная выручка, однако, значительно ниже этой суммы, такъ какъ самые дорогіе номера аукціона, перечисляемые ниже, были куплены обратно владѣльцами, ожидавшими болѣе высокихъ

цѣнъ. Навысшихъ цѣнъ достигли 'Веселая компания' Яна Стеена, дошедшая до 42.500 франковъ, 'Раненый Ахиллъ' Буше—28.100 франковъ, 'Благословляющій Христосъ' Монтаньи—22.000 франковъ, 'Портретъ королевскихъ дѣтей' Друе-сына—17.000 франковъ, и изъ objets d'art терракотовый 'Вахтъ' Клодіона—20.800 фр. Всѣ поименованныя произведенія и еще многія другія были удержаны владельцами. Такая относительная неудача аукціона отчасти (но только отчасти) объясняется нынѣшнимъ угнетеннымъ состояніемъ Парижскаго дѣловаго міра.

Были и нѣкоторыя произведенія иностранцевъ, работавшихъ въ Россіи, напримѣръ автопортретъ Монье, проданный за 2.155 франковъ, миниатюра Жерена - отца—720 фр. и др. Третья серія Парижскаго аукціона отложена на осень.

Въ Петербургѣ же распродалась на двухъ аукціонахъ (первый въ февралѣ, приблизительно изъ 800 номеровъ, второй въ мартѣ, приблизительно изъ 600) тѣ невысокаго достоинства, испорченныя или сомнительныя картины и вещи, которыя не были взяты французскими экспертами. Кромѣ того, разумѣется, на Петербургскихъ аукціонахъ шли произведенія русскаго искусства (картины, скульптура и фарфоръ). Впрочемъ, лучшіе русскіе картины и рисунки, изъ которыхъ покойный Деларовъ продалъ кое что еще при жизни, были проданы, одновременно съ аукціонами, на выставкѣ, о которой подробно говорилось въ прошлой книжкѣ 'Аполлона'. Несмотря на столь неблагоприятныя обстоятельства, первый Петербургскій аукціонъ далъ круглымъ счетомъ 60.000 рублей, а второй тридцать тысячъ. Третій аукціонъ предстоитъ въ Петербургѣ осенью. Въ августовской книжкѣ мы дадимъ болѣе подробныя свѣдѣнія объ обоихъ бывшихъ въ Петербургѣ Деларовскихъ аукціонахъ, равно какъ и о бывшемъ тамъ же въ великомъ посту аукціонѣ обстановки и картинъ г-жи Е. М. Лихтенштейнъ.

У.

МУЗЫКА

Консерваторскій актъ надо считать заключительнымъ событіемъ зимняго сезона. Обозрѣвая этотъ сезонъ вкратцѣ, нельзя не признать, что минувшая зима принесла немало свѣжихъ, въ томъ или другомъ отношеніи интересныхъ впечатлѣній. Мы видѣли Дебюсси 'въ натуральную величину', слышали 'Парсифала', 'Мейстерзингеровъ' (въ Маринскомъ театрѣ), 'Орфея' Роже-Дюкаса, мессу Н-moll Баха. Последній концертъ сезона,—актовый консерваторскій концертъ—и нѣкоторыя условія, ему сопутствовавшія, тоже оказались очень любопытными. Какъ вы думаете: кто въ этомъ году получилъ премію? С. С. Прокофьевъ, тотъ молодой композиторъ, котораго большинство консерваторскихъ педагоговъ совершенно не выноситъ, считая его круглой бездарностью, притомъ тяготящей къ 'декадентству'. Положимъ, премія присуждена г. Прокофьеву, какъ пианисту (онъ ученикъ проф. Есиповой), а не какъ композитору. Но такъ или иначе, а въ стѣнахъ консерваторіи на публичномъ актѣ лауреатъ этого учрежденія игралъ свой 1-й фортепианный концертъ—фактъ, который, считаясь со вкусами большинства консерваторскихъ преподавателей, съ одной стороны, и характеромъ музыки г. Прокофьева, съ другой, приходится назвать происшествіемъ, въ высшей степени необычайнымъ.

Концертъ этотъ, чрезвычайно рельефный по своему мелодическому содержанію, очень своеобразный по гармоніи, замѣчательно упругій по ритму, является однимъ изъ лучшихъ современныхъ фортепианныхъ концертовъ вообще. Ему не хватаетъ стройности формы и красочнаго блеска (оркестромъ г. Прокофьевъ овладѣлъ еще далеко не въ полной мѣрѣ), но въ чисто-музыкальномъ отношеніи это—произведеніе прекрасное, обличающее въ авторѣ большой и ярко-индивидуальный талантъ скорѣе 'нео-классическаго', чѣмъ моднаго 'импрессионистскаго' направленія. Изъ чужихъ вліяній въ этой музыкѣ болѣе всего чувствуется вліяніе нѣмецкихъ классиковъ: Шумана, Брамса, Регера, и едва ли не вовсе

отсутствуют приемы в духе Вагнера и новых французов. Определенного родства по отношению к каким-либо русским композиторам также нельзя установить. Что всего больше привлекательно в концерте Прокофьева, это—избыток у него бодрых, жизне-радостных настроений и стремление к мощным, грандиозным концепциям. Формы музыкальной рѣчи его подобны барельефам, высѣченными изъ твердой горной породы. Все у него сильно, титанично, циклопично, стихийно-размашисто. И это потому такъ особенно привлекаетъ и привлекаетъ, что уже успѣли прѣвѣться мелкія, рыхлыя, разорванныя, раздробленныя и разслабленныя формы импрессионистскаго письма. Пресытили уточенности Дебюсси и Равеля. Вновь захотѣлось силы, энергии, художественныхъ переживаній здоровыхъ, полныхъ, сочныхъ. Прокофьевъ—знаменіе времени. Пѣвецъ силы, здоровья, буйнаго разгула душевныхъ силъ, онъ, конечно, не останется въ одиночествѣ. Реакція противъ импрессионистской переуточенности не за горами. И быть можетъ, очень скоро мы будемъ свидѣтелями совершенно определеннаго возрожденія въ музыкѣ тяготѣнія къ 'монументализму', подобно тому какъ это теченіе уже опредѣлилось въ живописи...

О другихъ композиторахъ, произведенія которыхъ исполнялись на томъ же актовомъ концертѣ, трудно высказать какое нибудь рѣшительное мнѣніе. Симфонія Цыбина (1-я часть), симфоническая поэма Ясенскаго (2 части), симфонія Губенко (финалъ), все это—произведенія довольно блѣдныя и безличныя. Впрочемъ, въ композиціи Губенко (уч. Штейнберга) чувствуется наличие известной технической изобрѣтательности и художественнаго темперамента. Недурно звучало еще нѣсколько вагнеризованное 'Шествіе' Щербачева (уч. Штейнберга).

Во 2-мъ отдѣленіи концерта выступали пѣвцы, пѣвицы, скрипачи, скрипачки изъ числа окончившихъ консерваторію въ нынѣшнемъ сезонѣ. Выдѣлились: г-жа Голубовская (уч. Лаврова, играла концертъ Сенъ-Санса С-молл), г-жа Гаузенъ (уч. Ауэра, удостоена преміи Михайловскаго Дворца, играла 1-ю часть

скрипичнаго концерта Ветховена), г-жа Тимофеева (уч. Ирецкой, пѣла арію Шемаханской царицы изъ 'Золотоу Пѣтушка'), г-жа Селезнева (сопрано, уч. Раабъ), г. Молчановъ (басъ, уч. Чупрыникова), г. Кукинъ (теноръ нѣсколько горлового отѣнка, уч. Кедрова). Кромѣ вышеназванныхъ лицъ, премій удостоены еще композиторъ Богатыревъ (пѣвице Оффенбахера), г. Шифринъ (флейта), Фурманъ (гобой), Рыбкинъ (тромбонъ).

Каратыгинъ.

ПЕТЕРБУРГСКІЕ ТЕАТРЫ

Величайшій фактъ переживаемаго нами культурнаго момента—торжественный выходъ Символизма на площадь, признаніе его почти уже всей улицей—начинаетъ ярко сказываться въ театрѣ, на примѣръ, въ репертуарѣ Александринскаго театра за истекшій сезонъ. Шла пьеса г. Ильи Сургучева 'Торговый Домъ'; въ ней эпигонство Островскаго вынесено въ какую то провинціальную глушь, гдѣ еще возможны старокупеческія нравы; а нравы эти милы нашему театру за ихъ незагнѣтую, но 'крѣпкую' сценичность: дикія старозавѣтныя страсти—кладъ для бытовыхъ, путряныхъ актеровъ.

Но вотъ вдругъ въ этомъ эпигонствѣ подѣ Островскаго оказалась язвядная примѣсь... символизма! Любовница купчика-героя, жена акцизнаго чиновника изъ столичныхъ барышень, такъ явно начиталась... Федора Сологуба! И 'поэтическія' тирады ея—именно не настоящая, высокая поэзія Сологуба, а воспринятая г. Сургучевымъ для надобностей провинціальнаго барыня, разбавленная и ополченная. Поташили высокую Музу на площадь, и назвали ее толпа сестрой...

Черезъ всю пьесу проходитъ еще лейтмотивъ 'какого то заклинанія; лейтмотивъ этотъ по трактовкѣ его—тоже чистый 'символь'; а когда герой въ самомъ концѣ, подѣ занавѣсъ, повторяетъ его (не помню въ который разъ) въ окно на луну, то этотъ заолустный купчикъ вдругъ оказывается героемъ изъ Матерлинка. 'Я—принцесса Малень'!! Такъ смѣ-

сило наше безвременіе Материнка съ Островскимъ.

Весьма своеобразно процвѣтаетъ и первородное дѣтище символическаго театра—театръ молчанія и паузы. Мировой рекордъ паузы далъ за этотъ сезонъ, на той же образцовой нашей сценѣ, кн. Вл. Барятинскій въ 'Комедіи Смерти'. Пьеса начинается съ того, что одно изъ дѣйствующихъ лицъ битыхъ 5 минутъ (а вы знаете, что такое 5 минутъ на сценѣ!) молча ходитъ по сценѣ и затѣмъ молча умираетъ. Послѣ того какъ этого персонажа за голову и за ноги уносятъ за кулисы, онъ больше на сценѣ не появляется. Пьеса кончается выходомъ двухъ символическихъ лакеевъ въ траурныхъ либреяхъ, которые загробными голосами возвѣщаютъ публикѣ, что на имѣющемъ быть послѣ похоронъ завтракѣ вмѣсто шампанскаго будетъ поданъ рейнвейнъ—символъ потугсторонней печали.

Апостолы символическаго театра могутъ радоваться—они побѣдили. Таковъ главный итогъ сезона.

Театры миниатюръ вмѣстѣ съ кинематографомъ продолжаютъ свое ужасное дѣло—удешевленіе искусства, эстетика мимолетомъ, безслѣдная и доступная, какъ любовь проститутки.

Однако, если нельзя совершенно запретить и уничтожить въ искусствѣ всю эту уличную дешевку, то приходится подумать о томъ, какъ сдѣлать ее наименѣе вредной.

Для театровъ миниатюръ,—если они окончательно не могутъ, по матеріальнымъ причинамъ, повысить качество актера и драматическую содержательность репертуара,—наиболѣе правильный путь намѣченъ Московской 'Летучей мышью' г. Баліева: какъ можно больше неприязнительныхъ бездѣлушекъ, съ намбраннымъ minimum'омъ драматическаго содержанія и актерской игры. Однако и этотъ путь весьма труденъ, и осуществленіе его 'Летучей мышью' не весьма удовлетворительно (гастрольные спектакли въ СПб.)

Изъ Петербургскихъ миниатюръ рѣшительнаго осужденія заслуживаетъ 'Литейный театръ', такъ какъ въ немъ все поставлено на актерскую игру, а игра эта опредѣленно плохая.

Гораздо лучше обстоитъ дѣло въ 'Троицкомъ Театрѣ', гдѣ за истекшій сезонъ обращено много вниманія на зрительную красоту постановокъ—очень правильный принципъ. При этомъ обозначилось незаурядное и своеобразное театральное-декораціонное дарованіе художника І. С. Школьника. При очень сочной, радостной красочности, онъ независимъ отъ вліянія нашихъ славныхъ декораторовъ круга 'Мира Искусства'; это заставляетъ отнестись къ нему съ любопытствомъ. Необходимо лишь, чтобы онъ освободился отъ нѣкоторой специфической 'дѣлвости', свойственной нашей передовой молодежи и особенно несомвѣстимой съ архитектурными требованиями театральной декораціи.

Я не хочу злорадствовать по поводу постановки Докторомъ Дапертутто двухъ лирическихъ драмъ Александра Блока ('Балаганчикъ' и 'Незнакомка') въ амфитеатральномъ залѣ Тенишевскаго Училища на Святой недѣлѣ. Непоколебимое уваженіе къ очень крупному противнику—какимъ является прославленный художникъ сцены, всегда замѣшанный въ дѣятельность таинственнаго Доктора—заставляетъ молча отойти въ сторону при подобныхъ 'недоразумѣніяхъ'. Припоминая разныя частности изъ дѣятельности этого художника за послѣднее время, остается лишь пожалѣть, что онъ сталъ играть на столь мелкихъ картахъ...

Петербургскій театральнй сезонъ обычно заканчивается грандіознымъ финаломъ—пріѣздомъ Московскаго Художественнаго Театра... Но...

Любо было недавно утверждать, что 'какъ' важнѣе, чѣмъ 'что'; любо многимъ и сейчасъ говорить, что въ театрѣ все хорошо, когда хороши режиссеръ и актеръ; но пора подумать и о томъ, 'что' играютъ. Пора вспомнить, что единственный настоящій царь театра—авторъ.

Московскій Художественный Театръ безпомощно гибнетъ на репертуарѣ. Эта первая въ мірѣ театральная организація пресытила насъ мастерствомъ своимъ во всемъ, что касается вопроса 'какъ' играть; но мстить имъ жестоко другой во-

прось, который, повидимому, не могли они разрѣшить: что играть.

Какъ разъ, случайно, нынѣшній репертуаръ ихъ подсказываетъ разгадку ихъ судьбы: Художественный Театръ—Ставрогинъ нашей художественной культуры: Я пробовалъ ведѣ мою силу. На пробахъ для себя и для показу... она оказалась безпредѣльной... Но къ чему приложить эту силу—я никогда не видѣлъ, не вижу и теперь'...

Репертуаръ всегда былъ слабой стороной этого театра: одна хорошая пьеса на нѣсколько сомнительныхъ или прямо скверныхъ... Добро, если бы только Чеховъ; а то вѣдь всѣ эти скандинавцы, Матерлинкъ, гг. Максимъ Горькій да Леонидъ Андреевъ... И все терпѣли мы ради театральнаго мастерства постановокъ, но вотъ становится нестерпимо: 'Перъ Гюнтъ' и 'Катерина Ивановна' въ прошломъ году, 'Мысль' въ нынѣшнемъ!

Самый фактъ того, что каждый годъ насъ заставляютъ смотрѣть новое безобразіе г. Л. Андреева, то одно, что эти безобразія находятъ сбытъ—есть общественное бѣдствіе и національный позоръ.

Плохая, безформенная пьеса—и, Николай Ставрогинъ'. Она сплошь—какъ бы подробный протоколъ лабораторнаго изслѣдованія, коему подвергается главный герой. Подобно тому какъ химикъ послѣдовательно подвергаетъ изслѣдуемое тѣло разнымъ реактивамъ, такъ и Ставрогинъ послѣдовательно подвергается испытующему воздействию всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, не то въ алфавитномъ, не то въ другомъ какомъ то порядкѣ, и, выражаясь научно, 'на всѣ реактивы реагируетъ индифферентно'. Можно только пожалѣть Качалова, который столько таланта, выдержки, опыта, и едва не сказалъ 'вдохновенія', тратить на то, чтобы 'изображать' почти полное бездѣйствіе.

Остальные играютъ... хорошо ли? Критика отвѣчала на этотъ вопросъ; значитъ, онъ просить? Не знаю. Я не рѣшаюсь отвѣтить. Для меня тутъ огромная неосознанная тяжба, въ которой я не могу быть судьей. Ибо если они играютъ хорошо, а это вѣроятно, то тогда для меня несомнѣнно, что въ первоос-

новной концепціи жизни у Достоевскаго лежитъ какая то безусловно непріемлемая реальная сущность, которая ставитъ все его творчество въ вѣ искусства. Неужели никто этого не почувствовалъ? Конечно, нельзя признать одну какую нибудь постановку рѣшающей въ отношеніи самого Достоевскаго, но можно отдать справедливость Художественному Театру, что онъ своимъ 'посильнымъ' истолкованіемъ подчеркнул кое какіе серьезные вопросы, рѣшить которые нужно не слегка.

Еще очень прискорбное явленіе—та снисходительность, съ которой публика, повидимому, отнеслась къ пьесѣ Goldoni 'La Locandiera', которую смотрѣли только ради удивительной игры Станиславскаго. Не хотѣть понять, что эта 'пустынная' старая комедія, въ силу своей сценичности и драматической 'построенности', неизмѣримо содержательнѣе того же 'Николая Ставрогина'. Къ сожалѣнію, Гзовская эту роль играть не должна бы, да и стараго маркиза игралъ Бурджаловъ вяло.

Великолѣпны декорации Бенуа къ этой старой Италіи. Превосходны и декорации Добужинскаго къ 'Ставрогину', съ оговоркой о нѣкоторой двойственности ихъ: при изысканномъ реализмѣ гостиной и чердака въ домѣ Ставрогинныхъ, нѣкоторыя комнаты своими уходящими въ высь линиями были чересчуръ 'символичны'.

Валеріанъ Чудовскій.

ОБЩЕСТВО РЕВНИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА

Общество Ревнителѣй Художественнаго Слова за вторую половину истекающаго 'сезона' засѣдало два раза. 20 января Общество собралось по случаю пріѣзда въ Петербургъ Вячеслава Иванова, который прочиталъ недавно законченный имъ переводъ Эсхилова 'Агамемнона' и объяснилъ во вступительномъ докладѣ тѣ начала, которыя положили онъ въ основу предпринятаго имъ полнаго перевода Эсхильовыхъ трагедій. Предсѣдательствовавшій проф. Ф. Ф. Зѣлинскій отмѣтилъ высокое достоинство перевода, въ коемъ превосходно пере-

данъ духъ подлинника, и сдѣлалъ рядъ пояснительныхъ критическихъ замѣчаній. Въ преніяхъ приняли затѣмъ участіе профессора Е. В. Аничковъ, М. И. Ростовцевъ и члены совѣта Валеріанъ Чудовскій и Н. Гумилевъ. Послѣдній, указавъ, что трудомъ Вячеслава Иванова закончится полный кругъ перевода на русскій языкъ великихъ авенскихъ трагиковъ, начатый Иннокентіемъ Анненскимъ, продолженный Ѳ. Ф. Зѣлинскимъ, особую цѣнность положилъ на то обстоятельство, что переводчики эти въ нѣкоторомъ смыслѣ конгеніальны каждый своему подлиннику; это является рѣдчайшимъ и очень благоприятнымъ совпадениемъ.

На слѣдующемъ засѣданіи (предсѣдательствующій—Валеріанъ Чудовскій) Н. Гумилевъ прочиталъ большую (960 строкъ) поэму свою 'Микъ и Луя', а затѣмъ изложилъ свои взгляды на эпическій родъ, къ коему онъ причисляетъ свою поэму, и на современныя ея возможности. Основная мысль сводилась къ утверждению, что единственной областью, въ которой еще возможно большое эпическое творчество, есть поэзія 'экзотическая'. (Дѣйствіе прочитанной поэмы происходитъ въ Абиссиніи, которую Гумилевъ три раза посетилъ). Во время преній большая часть высказавшихся, отдавая справедливость поэтическимъ достоинствамъ поэмы, оспаривала теоретическія воззрѣнія автора; общій вопросъ о современной эпической поэзіи остался открытымъ.

Litotes.

ПИСЬМО ИЗЪ КИЕВА

Недавно здѣсь состоялось характерное литературное собесѣдованіе на тему 'Можетъ ли Кіевъ стать художественнымъ центромъ?' И Кіевъ отвѣтилъ: изъ своего болѣе чѣмъ полумиліоннаго населенія онъ послалъ едва ли полную сотню интересующихся этимъ вопросомъ, да и то подавляющее число присутствующихъ состояло изъ представителей самой зеленой молодежи.

Доклады, выяснявшіе положеніе искусства въ Матеріи русскихъ городовъ, какъ будто только

усугубили безотрадность создававшегося впечатлѣнія: передъ слушателями проходили вереницы мѣстныхъ художественныхъ изданій, отцвѣтшихъ, не успѣвши расцвѣсть, безкрылыя попытки мѣстныхъ обществъ что то создать, унылыя выставки художниковъ-кіевлянъ, южно-русскихъ художниковъ, мѣстныхъ передвижниковъ, на сбромъ фонѣ которыхъ кое гдѣ вспыхивали болѣе яркія пятна выставокъ журнала 'Въ мірѣ искусствъ' и случайныхъ столичныхъ гостей, и, наконецъ,—заключительный акордъ—прошла передъ немногочисленными слушателями постановка учебно-художественнаго дѣла. Начатое давно уже закрытой школой покойнаго Н. И. Мурашко, видѣвшей въ своихъ стѣнахъ Врубеля, Платонова, Ге, оно успѣло уже выродиться въ пынѣ благополучно здравствующее художественное училище, гдѣ погоня за правами и атестатомъ средняго учебнаго заведенія исключаетъ всякую возможность заниматься вопросами подлиннаго искусства.

Правда, съ тѣхъ поръ какъ вмѣсто г. Селезнева во главѣ училища сталъ художникъ Кричевскій, можно надѣяться, что художественная жизнь училища выйдетъ изъ того безнадежнаго тупика, куда привелъ ее прежній, царившій въ ней, режимъ, но главныя условія—ограниченность средствъ, крайняя скученность, напыль ради 'правъ' людей, ничего общаго съ искусствомъ не имѣющихъ, все же останутся на лицѣ. Частичныя исправленія и улучшенія едва ли измѣнятъ дѣло по существу.

Поэтому нельзя не остановить серьезнаго вниманія на еще одной, можно сказать героической, попыткѣ художника Александра Мурашко (племянника директора первой школы), открывшаго пока 'художественные класы', но съ упорной мечтой увидѣть ихъ преобразенными въ свободную академию. Цѣль класовъ не только—научить хорошо писать и рисовать, но дѣйствительно создать своего рода художественный центръ, вокругъ котораго группировались бы всѣ любящіе искусство ради него самого.

Значительный успѣхъ, который выпалъ на долю класовъ съ первыхъ мѣсяцевъ ихъ существованія, рядъ хорошихъ работъ, украсивъ

ших ее первые пробирочные выставки, отказать многих от 'прав', даруемых школой, ради знаний и умения, даваемых болѣе живой и художественной постановкой дѣла, показывает, насколько остра потребность въ подлинномъ художественномъ образовании на югѣ Россіи, а вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ мало въ этомъ отношеніи сдѣлано, и въ особености нашей Академіей.

Кіевъ въ силу одного своего чудеснаго мѣстоположенія, своего климата, своего солнца, не говоря уже о роли культурнаго центра для огромнаго юго-западнаго края, долженъ былъ бы сдѣлаться 'русскимъ Мюнхеномъ', куда стекались бы лучшія художественныя силы страны. На дѣлѣ же приходится наблюдать какъ разъ обратное. Всѣ мѣстныя дарованія, всѣ болѣе или менѣе яркіе таланты, за рѣдкими, очень рѣдкими исключениями, отнимаются столицами, и это, думается, главнымъ образомъ потому, что нѣтъ въ Кіевѣ настоящаго культурнаго меценатства, частнаго, общественнаго или государственнаго, безъ котораго искусство не можетъ существовать, безъ котораго не можетъ развиваться и вкусъ массъ.

У насъ нѣтъ мало-мальски приличной картинной галереи, мѣстный музей получаетъ субсидіи на покупку древностей, предметовъ этнографическаго характера, образцы же искусства пополняются путемъ пожертвованій чаще всего того, что мнѣ негоже', а всѣ общественныя начинанія идутъ какъ то помимо искусства.

Послѣ ставшихъ своего рода знаменитостями памятниковъ Этторе Ксименеса, Кіеву предстоитъ снова украситься произведеніемъ итальянской макулатуры—памятникомъ Тарасу Шевченку работы нѣкоего Шортино. Положительно таки задались дѣлать открывать новые таланты!

При этомъ произошло еще кажется небывалое въ дѣтоніяхъ искусства обстоятельство—проектъ Шортино выбранъ комитетомъ по сооруженію памятника (комитетомъ, состоящимъ изъ кого угодно, только не художниковъ), вопреки единогласному мнѣнію жюри, остановившемуся на проектѣ Шервуда. Нельзя, конечно, винить бѣдный комитетъ: проектъ Шортино полонъ такихъ неотразимыхъ при-

манокъ, которыхъ у Шервуда, конечно, нѣтъ—тутъ есть и 'бѣлыя хаты', и верба, и бандура, и 'чоботы', много 'чоботивъ', и подвѣлуй, и смушковая шапка, и даже 'горілка', о чемъ какъ будто напоминаетъ и поза самого поэта; наконецъ, у Шортино все, какъ у людей—есть тумбочки, есть ступеньки, въ то время какъ у Шервуда—непривычный взгладу городского обывателя курганъ. И комитетъ не устоялъ. Повторяю, нельзя его за это особенно строго и судить... То, что преподносилось ему въ теченіе минувшаго года по части художественныхъ выставокъ, почти сплошь могло выработать только такой обывательскій вкусъ.

Въ этомъ дѣлѣ пальма первенства несомнѣнно принадлежитъ недавно окончательно организовавшемуся обществу художниковъ кіевлянъ. Поставивъ себѣ дѣлать 'знакомить публику съ современнымъ состояніемъ искусства... и содѣйствовать распространенію въ публикѣ пониманія и любви къ искусству' (§ утвержденнаго въ нынѣшнемъ году устава), общество приступило къ осуществленію своей задачи, выставивъ дѣл съ лишнимъ сотни полотенъ во вкусѣ тѣхъ, что продаются въ мебельныхъ магазинахъ средней руки: тутъ и natures mortes для столовыхъ г. Мертена, тутъ и 'Добродушіе' и, въ особености, 'Наивность' г. Мако, олицетворенная изображеніемъ телячьей головы, и 'Этюды старухи 115 лѣтъ' (такъ въ каталогѣ написано) работы г. Быденко, и безвкусныя 'Элегія' и 'Въ роцѣ' г. Дроздовскаго, 'закаты' à la Вржещъ работы Козловскаго. Отъ всего этого производства г.г. членовъ-учредителей нѣсколько отдыхаетъ, наталкиваясь на случайныя работы невѣдомыхъ еще молодыхъ: Курнакова, давшаго нѣсколько живыхъ этюдовъ, Лабренца, въ которомъ чувствуется декоративная жилка ('Осенніе листья'), Ковжуна, пытающагося Уистлеровскую манеру графики примѣнить къ характерно мѣстнымъ сюжетамъ.

Лучшее впечатлѣніе производила открывшаяся въ концѣ минувшаго года, VI выставка картинъ кіевскихъ художниковъ, устраиваемая К. Н. Бахтинымъ, членомъ выставки передвижниковъ.

Конечно, и тут не обошлось безъ нѣсколькихъ образчиковъ ужасающаго провинціального безвкусія, какъ, напримѣръ, поддѣлки подъ Котарбинскаго („Царство голубыхъ розъ“) или Врубеля („Лица Хаоса“) Д. Н. Ильченко, которому принадлежали и черныя дѣвѣцы съ огромными головами на тоненькихъ шеяхъ; не лучше и портреты г. Макушенко; за то порою встрѣчалось и нѣчто живое и интересное.

Среди послѣдняго отиѣчу крошечную акварель П. П. Демидова „Отѣздъ“, отиѣченную чисто гофмановскимъ романтизмомъ. Не плохи и этюды Михайловскаго монастыря работы Бурачека, этого ревностнаго послѣдователя талантливаго польскаго пейзажиста Станиславскаго. Левченко, въ этомъ году повторявшійся, какъ это часто бываетъ, казался бѣднѣе, если не считать удавшагося ему intérieur'a въ сѣрыхъ вечернихъ тонахъ. То же можно сказать и о братьяхъ Кричевскихъ—оба скопировали самихъ себя: В. Г. далъ тотъ же слегка окартоненный, застывшій въ плоскихъ блѣднѣхъ тонахъ мѣръ, какимъ видимъ его на сценѣ при хорошихъ декорацияхъ, Ф. Г. снова выставилъ „Головки“ съ игрою старой парчи вокругъ молодыхъ женскихъ лицъ.

Не могу пропустить вниманіемъ Маневича, еще такъ недавно бившагося съ крайней нуждой, а теперь, благодаря дружному сочувствію мѣстной критики, получившаго возможность открыть собственную выставку въ Парижѣ.

Его пейзажи—картины уже зрѣлаго мастера, нашедшаго свою особенную манеру. Тщательно прослѣженный тонкій, кружевной узоръ вѣтвей оголившихся отъ лютыя деревьевъ, тщательно прочувствованный рельефъ мѣстности, яркія, бодрія краски, отсутствіе черноты—такъ Маневичъ послѣдняго періода.

Но рядомъ съ этой приобретенной виртуозностью чувствуется и какое то холодное „вышиваніе“—умѣлое, но безстрастное и столь далекое отъ интимнаго лиризма, съ какимъ онъ въ дни былые передавалъ щемлящую безнадежность жизни запрятаннахъ въ глуши еврейскихъ мѣстечекъ. Ставъ интернаціональнымъ, Маневичъ какъ бы утерялъ частицу своей души, никогда не унижавшейся до тен-

денціи передвижничества, но умѣвшей звучать въ унисонъ съ созерцаемымъ роднымъ пейзажемъ.

Изъ другихъ художниковъ той же выставки можно еще отиѣтить Пономарева („Торговки“) и темпераментнаго, хотя нѣсколько еще сырого, Эдуарда Штейнберга, давшаго грубоватыхъ „Жнецовъ“ и довольно хорошихъ „Портретъ“. „Лѣвое“ крыло мѣстнаго искусства въ этомъ году выступило самостоятельной выставкой „Кольца“, выпустившей и своего рода манифестъ, въ которомъ просто, со вкусомъ, безъ всякихъ выкриковъ, были изложены основные догматы выставлявшихъ: линія ради линія, краски ради красокъ, „красота не въ видѣмъ, а въ ощущаемомъ, переживаемомъ“. Открывшись на порогѣ весны, эта молодая (половина участниковъ еще ученики) выставка производила, пожалуй, и наиболѣе живое, весеннее впечатлѣніе.

Новизна, даже увлеченіе модными теченіями, до футуризма и лучизма включительно, почти нигдѣ не впадала въ грубость. Въ этихъ, порою нѣсколько наивныхъ, красочныхъ парадоксахъ всегда чувствовалось искреннее, правдивое исканіе. Несомнѣнно интересными въ этомъ отношеніи были рисунки Богомазова, съ выраженнымъ стремленіемъ къ мастерскому росчерку японцевъ, а также его рисованный портретъ худ. Денисова. То же можно сказать и о яркихъ, радостныхъ картинахъ Мальцева—въ особенности о его „Попугаѣ“, „Дарахъ Фараону“ и „Въ цвѣтахъ“. Правда, послѣдняя картина чуть отдаетъ обложками „Jugend“, но если и есть заимствованіе, то заимствованіе невольное, въ силу впечатлительности. Г-жѣ Васильевой принадлежала хорошо слѣпленная голова ребенка (воскъ) и пріятные впечатлѣніемъ тишины „Паруса“ (чего нельзя сказать о ея декоративныхъ панно—присущая имъ жесткая жесткость и застылость убиваетъ радость красокъ). Изъ другихъ работъ хочется еще отиѣтить „Nature morte“ Рабиновича, а также его графику, небольшой и сильный своимъ красочнымъ акордомъ „Портретъ“ Крона и, наконецъ, не лишённые своеобразности, хотя и пропитанные стилемъ Леонардо да Винчи, рисунки-акварели Удода.

Кіевскимъ отдѣломъ попечительства о глухонемыхъ открыта недавно еще одна выставка—сборная изъ частныхъ коллекцій. И нельзя не почувствовать признательности къ устроителямъ хотя бы за то, что они дали возможность лишній разъ посмотреть на ‚Одалиску‘ и ‚Натурщицу‘ Врубеля, на нѣкоторые хорошіе этюды Левитана и Ге. Недавно умершій проф. Орловскій представленъ нѣсколькими типичными пейзажами, главнымъ образомъ изъ коллекціи Магнєва.

Наиболѣе интереснымъ образчикомъ искусства иностраннаго является превосходный портретъ Бисмарка работы Ленбаха (изъ коллекціи Л. И. Бродскаго), его же портретъ баронессы Искуль (изъ кол. Г. Н. Глинки) и два небольшихъ букета—Брейгеля бархатнаго. Въ каталогѣ еще значатся имена Тиціана, Мурильо, Гвидо Рени, но... развѣ есть хоть одна частная коллекція безъ ‚настоящаго‘ Тиціана, Рембрандта или Веласкеза?

Евгеній Кузьминъ.

ПИСЬМО ИЗЪ ОДЕССЫ

Весенняя выставка картинъ

Весенняя выставка картинъ—событіе въ Одесской художественной жизни. Приотсутствіи въ Одессѣ постоянныхъ выставокъ, отражающихъ современное искусство, выступленіе мѣстной молодежи такой сплоченной массой—и своевременно и отрадно. Выставка, несомнѣнно, показателъ поворота отъ инертности и безразличія здѣшняго общества къ художественнымъ интересамъ и также—показатель возможныхъ достижений при мѣстныхъ условіяхъ. Первый опытъ даетъ уже много дѣльнаго.

Характернымъ лейтмотивомъ большинства холстовъ на выставкѣ служитъ лозунгъ живописи нынѣшняго момента—радовать глазъ, создавать новыя эмоціональныя дѣйности путемъ живописнаго воспріятія міра. Будь это кусокъ природы или душевныя переживанія—художникъ больше не описываетъ

ихъ, а находитъ ихъ выраженіе при помощи живописнаго языка и его средствъ—красокъ и линій.

Съ этой стороны и рассмотримъ произведенія, останавливающія вниманіе на выставкѣ.

Въ картинѣ г. Бострема ‚Симфонія‘, въ сочетаніи сине-зеленыхъ тоновъ, въ ихъ радостномъ устремленіи, несомнѣнно есть то, что можно назвать живописной музыкой. Но эта картина была бы еще лучше, если бы возникающія на ея фонѣ фигуры вытекали изъ красочнаго заданія, а не являлись только какъ дополненіе къ нему...

Очень интересны декоративныя композиціи А. Нюренберга. Здѣсь ритмичность фигуръ придаетъ какую то сказочность фантастическимъ исканіямъ художника. Особенно понравились мнѣ ‚Амазонки‘ (сочетаніе зеленыхъ и красныхъ тоновъ). Въ ‚Островѣ Любви‘ есть тоже дѣйствительность ритма (въ фигурахъ). Менѣе удаются художнику большія композиціи, грѣшащія непродуманностью въ распредѣленіи красочныхъ пятенъ. Въ противоположность этой фантастикѣ Нюренберга, выраженной чисто живописно и ярко, ‚Фантазія‘ г. Нитче какъ бы доказываютъ нецѣлесообразность той живописи, въ которой литературный элементъ преобладаетъ, нарушая единство между фантастическимъ замысломъ и самою живописью.

Есть стремленіе къ выраженію сказочнаго и въ работахъ г. Кобцева, который вдохновляется Рерихомъ, Врубелемъ. Жаль только, что г. Кобцевъ воспринялъ лишь виѣшнее у этихъ мастеровъ.

Декоративные мотивы г. Стороженка ласкаютъ глазъ и гобеленной блеклостью и неожиданной яркостью; его ‚Красная фабрика‘ огненнымъ пятномъ пылаетъ въ насыщенномъ парами воздухѣ; есть что то зловѣщее въ реализмѣ г. Лупцова—‚Шарманщики‘. Эффектъ достигается здѣсь сочетаніями черныхъ и малиновыхъ тоновъ, вмѣщенныхъ въ схематическую лубочную форму. Тотъ же принципъ замѣчается у г. Олесевича. Лубочность его картинъ интересно сочетается съ приемами кубизма, со скошенностью и обрубленностью формъ.

Въ пейзажахъ г. Дончева есть тонкій живописный лиризмъ и ритмичная соразмѣрность частей; въ матовой гаммѣ — какая то особая, безмолвная выразительность. Особенно живописны 'Загражденія на рѣкѣ' (Тоledo), 'Старые дома на Арно' и 'Дождливый день'.

Съ темпераментомъ написаны пейзажи г. Никифорова въ яркой оранжевой гаммѣ. Есть яркость и сгущенность въ краскахъ г. Малика, красиво схватывающаго праздничную атмосферу парижскихъ ресторановъ и парковъ. Отмѣчу его 'Coin de Versailles' и 'Карнавалъ'. У г. Юхневича—выразительный портретъ (несмотря на недостаточную связанность фигуры съ лицомъ), и есть сочность въ его nature morte. Г. Волокидинъ выставилъ картину 'Лотосы'. Мы знаемъ, г. Волокидинъ прекрасный колористъ и умѣетъ дать гораздо больше, чѣмъ далъ въ своихъ 'Лотосахъ'. Пейзажи г. Крона, несмотря на всю ихъ пріятность въ компановкѣ, оставляютъ впечатлѣніе незаконченности. Они блѣдны на яркомъ фонѣ выставки, проигрываютъ рядомъ съ другими произведениями. М. Гершенфельдъ выставилъ декоративныя панно 'Къ радости', 'Путь' и 'Море', эскизы декорацій къ Гетевскому 'Фаусту', трактованному въ духѣ средневѣковой легенды, и этюды Бретани.

Среди выставленныхъ работъ Бубноваго Валета имѣются произведенія чисто живописныя и иныя, въ которыхъ болѣе или менѣе послѣдовательно проведенъ принципъ кубизма. Абсолютный кубизмъ примѣненъ только въ одномъ холстѣ г. Лентулова—'Храмъ Василія Блаженнаго'. Впрочемъ, во всѣхъ работахъ Лентулова сочная живопись все же беретъ верхъ надъ увлеченіемъ кубизмомъ. Очень удачно проведенъ кубизмъ въ хрустальныхъ вазахъ г. Рождественскаго: этотъ приемъ дѣйствительно вяжется съ характеромъ прозрачныхъ сосудовъ, пересѣкающихся хрустальныхъ граней. Не менѣе интересенъ его 'Балаганъ'—созвучіе темно-зеленаго и оранжеваго. Широкое и свободное письмо художника напоминаетъ Ванъ-Гога.

Г. Машковъ глубоко проникаетъ въ чувственную атмосферу краски. Его nature mortes полны какой то мажорной звучности, пей-

зажи—'Москва', 'Мостъ'—преисполнены своеобразной выразительности, звонкости изысканныхъ тональностей. Менѣе интересенъ портретъ поэта, гдѣ выразительное переходитъ въ грубое.

У г. Кончаловскаго стремленіе къ упрощенію, къ какому то первичному воспріятію вещей, по обыкновенію, доходитъ до парадоксальности, и его 'Автопортретъ' и 'Портретъ г. Д. и г. П.' мало привлекательны, но не лишены техническихъ достоинствъ.

Типичными сезаннистами являются г. г. Фалькъ, Купринъ, Ѳедоровъ. Первый въ одномъ изъ своихъ портретовъ старика даетъ чуть ли не двойникъ сезанновскаго 'Человѣка съ трубкой'. Принципъ сѣченія плоскостей удачно примѣненъ въ пейзажахъ г. Ѳедорова, отличающихся декоративными достоинствами, несмотря на нѣкоторую сухость живописи. У г. Куприна природа воспринята и передана еще обобщеннѣе, въ видѣ ряда каменныхъ пластовъ и глыбъ; конструктивныя заданія возвращаютъ здѣсь природу къ ея первобытнымъ образованиямъ. Г. Мильманъ также воспринимаетъ пейзажъ въ видѣ ряда сѣченій плоскостей, но этотъ принципъ не мѣшаетъ ему давать пріятныя живописныя сочетанія ('Пейзажъ съ мостомъ', 'Пейзажъ съ церковью'). Отдѣльный залъ отведенъ мюнхенской группѣ художниковъ, во главѣ съ г. Кандинскимъ. Недостатокъ мѣста не позволяетъ мнѣ подробнѣе остановиться на направленіи, выдвигающемъ принципъ 'внутренней необходимости' и пользующемся средствами живописи для передачи абстрактныхъ явленій. Отмѣчу, что композиціи Кандинскаго не только своеобразны, но отличаются и колоритомъ; ихъ загадочность не исключаетъ ихъ декоративности.

Слѣдуетъ еще отмѣтить интересныя картины мюнхенцевъ г. г. Марка ('Мечта'), Блоха ('Борьба') и картины г-жи Мюнтеръ. Въ скульптурахъ Загороднюка есть интересное отношеніе къ новѣйшимъ проблемамъ ваянія,—синтетически выраженъ характеръ торса въ 'Венерѣ', и конструктивно строга 'Амазонка'.

Въ отдѣлѣ графики обращаютъ на себя вниманіе работы г-жи Бѣловой. Ея 'Женщины' и

„Процесія“—ритмическія созвучія линий съ несомнѣннымъ проникновеніемъ въ характеръ современной Испаніи.

Въ заключеніе мнѣ остается сказать, что „Весенняя выставка“, вызвавъ особый интересъ въ широкой публикѣ, безусловно должна положить начало художественному оживленію Одессы, до сихъ поръ отличавшейся и отсталостью и безразличіемъ въ искусствѣ.

Мих. Гершенфельдъ.

ПИСЬМО ИЗЪ АНГЛІИ

Искусство и книги объ искусствѣ

За послѣднее время, точнѣе—за послѣдніе четыре года, отдѣляющіе насъ отъ первой постъ-импрессионистской выставки, Англія медленно, но вѣрно идетъ по пути переоцѣнки художественныхъ цѣнностей. Вліяніе современныхъ французскихъ школъ, нашедшее себѣ опору въ прирожденныхъ тенденціяхъ англійскаго искусства, съ одной стороны, и развитіе новыхъ идей, съ другой, привели къ ряду самыхъ разнообразныхъ опытовъ. Чѣмъ больше посѣщаешь выставки, тѣмъ больше бросается въ глаза эта пестрота, и тѣмъ труднѣе разобраться во всевозможныхъ направленіяхъ, изъ которыхъ каждое старается оправдать себя и найти себѣ самостоятельное выраженіе. Въ этой области, въ Англіи кипитъ жизнь и идетъ настойчивая работа мысли, полная интереса и привлекательности.

Нѣсколько художественныхъ критиковъ сдѣлало недавно попытку опредѣлять характерныя черты и намѣтить предѣлы новаго движенія въ искусствѣ. Отмѣтимъ Гентли Картера (Huntly Carter) и его интересную, хотя и слишкомъ растянутую книгу „Новый духъ въ искусствѣ и драмѣ“ („The new spirit in Art and the Drama“. Изд. Frank Palmer. Цѣна 21 шиллингъ), и Клайва Белля (Clive Bell), автора „Искусства“ („Art“. Изд. Chatto and Windus. 5 шилл.). Послѣдній даетъ прекрасный обзоръ эстетическихъ проблемъ современнаго искусства и въ особенности—

постъ-импрессионизма. Онъ — апологетъ новаго движенія, подводящій итогъ его задачамъ въ короткихъ, но многозначительныхъ словахъ: „Постъ-импрессионизмъ не есть средство противъ человѣческаго безумія или невѣжества. Все, что онъ можетъ сдѣлать—это уяснить художникамъ дѣли искусства. Нельзя даровать людямъ гений, можно—только свободу, свободу отъ предразсудковъ. Какъ хорошіе законы не въ состояніи создать хорошихъ гражданъ, такъ и постъ-импрессионизмъ безуспѣшенъ создать хорошихъ художниковъ... Традиція заставляла художника быть фотографомъ, акробатомъ, археологомъ, литераторомъ: постъ-импрессионизмъ призываетъ его стать художникомъ“. Книга Белля обязана своимъ значеніемъ скорѣе главамъ о постъ-импрессионистической эстетикѣ, чѣмъ оригинальнымъ эстетическимъ и метафизическимъ обобщеніямъ, которыя выводятъ ее изъ области художественной критики въ области экспериментальной психологіи и философіи. Я совсѣмъ не утверждаю, что эти построенія бесполезны; только, въ конечномъ счетѣ, они перерастаютъ сами себя и утрачиваютъ связь съ исходными пунктами. Противъ созданія общаго эстетическаго языка, наприимѣръ, ничего возразить нельзя, такъ какъ онъ могъ бы привести къ драгоцѣннымъ открытіямъ. Вопросъ же о сущности искусства и о составѣ чистаго эстетическаго переживанія долженъ остаться неразрѣшеннымъ; вѣдь искусство перестало бы существовать, если бы удалось установить для него формулу! Это не помѣшаетъ, конечно, художникамъ ставить себѣ все новыя и новыя задачи, которыя служатъ вѣхами, отмѣчающими сдѣланныя завоеванія.

Съ этой точки зрѣнія, сочиненія или мемуары художниковъ, какъ старыхъ, такъ и новыхъ, представляютъ особый интересъ и содѣйствуютъ лучшему пониманію эволюціи искусства. Англія какъ разъ богата такими изданіями, роскошными по внѣшнему виду и снабженными воспроизведеніями въ краскахъ и фотогравюрой. Назову: „Чарльзъ Кондеръ, его жизнь и произведенія“, Франка Гибсона (Frank Gibson, „Charles Conder, his life and work“.

Изд. Bodley Head. 21 шилл.), 'Въ поискахъ новаго театра', Эдуарда Гордона Крега (Edward Gordon Craig. *Towards a new theatre*. Изд. J. M. Dent. 21 шилл.), 'Воспоминанія моей жизни', Франка Голидея (Frank Holiday. *Reminiscences of my life*. Изд. Heinemann. 16 шилл.), и 'Искусство въ Великобритани и Ирландіи', сэра Уолтера Армстронга (Sir Walter Armstrong. *Art in Great Britain and Ireland*. Изд. Heinemann въ серіи 'Ars Una'. 6 шилл.). Послѣдній трудъ представляетъ исчерпывающее и талантливое, во всѣхъ отношеніяхъ цѣнное введеніе въ изученіе англійскаго искусства, отъ его зарожденія вплоть до нашего времени. Распределеніе содержанія по главамъ, въ зависимости отъ различныхъ видовъ и формъ искусства, вполне соответствуетъ программѣ издательства, печатающаго свои монографіи одновременно на пяти языкахъ.

Только въ самое послѣднее время широкая публика познакомилась съ многосторонней дѣятельностью покойнаго Чарльза Кондера. Нѣкоторые изъ его рисунковъ и картинъ, въ особенности его ландшафты, заслуживаютъ большаго вниманія, чѣмъ то, которымъ они пользуются, такъ какъ въ нихъ часто можно уловить секретъ его фантастическаго искусства и оцѣнить качества, приведшія его къ живописи на вѣрахахъ, на шелку и къ акварели. Изъ соединенія этихъ трехъ элементовъ онъ извлекалъ свои декоративные эффекты, порой, можетъ быть, не вполне удачные, но всегда очаровательные. Вѣра могутъ быть несовершенны технически, но въ нихъ всегда — и хорошій вкусъ и богатство красокъ.

Въ искусствѣ Франка Голидея декоративный элементъ тоже играетъ важную роль, но въ то время, какъ Кондеръ черпалъ свое вдохновеніе въ нѣсколько манерномъ блескѣ XVIII вѣка и Ренессанса, Голидей обращается къ современной жизни, какъ видно изъ его 'Воспоминаній'. Это вовсе не значитъ, что онъ реалистъ или импрессионистъ: онъ старается изображать не плотъ, а духъ современности и для этого пользуется всей проникновенной силой своего ума. Помимо историческаго значенія, его воспо-

минанія представляютъ безспорный литературный и психологическій интересъ. Его кругозоръ до того обширенъ, что иногда спрашиваешь себя, способствовало ли это развитію его искусства или же, наоборотъ, задержало его. Голидей исходитъ всегда изъ общей идеи, а затѣмъ ужъ разрабатываетъ частности, не допуская изъ вліянія на декоративный эффектъ дѣла, состоящаго изъ искусной композиціи, построения и игры красокъ. Возможно, что его красочный инстинктъ привелъ его къ опытамъ съ цвѣтнымъ стекломъ, которые создали ему такую славу въ Англии. Ему принадлежитъ честь возрожденія этой національной отрасли декоративнаго искусства.

Гордонъ Крегъ уже хорошо извѣстенъ всѣмъ въ Россіи, и поэтому я обращаю только вниманіе на послѣднее собраніе его театральнаго эскизовъ и на другія его изданія, отличительная черта которыхъ — простота и благородство замысла и красота рисунка, впрочемъ, еще не осуществленныя въ дѣйствительности. Становится яснымъ, что театръ будущаго явится вѣрнѣйшимъ показателемъ современныхъ теченій въ искусствѣ, какъ теперь онъ отражаетъ идеи и костюмы эпохи.

Прежде чѣмъ перейти къ обзору выставокъ, я хочу остановиться на двухъ особенныхъ формахъ искусства; хотя, строго говоря, онѣ и не относятся къ темѣ моей статьи, все же онѣ проливаютъ новый свѣтъ на художественныя устремленія современной Англии. Я говорю объ афишахъ и объ иллюстраціяхъ.

Въ одномъ изъ послѣднихъ выпусковъ 'Studio' Пеннель (Pennell) помѣстилъ очень интересную статью о 'Клубѣ Сенфельдера' и о возрожденіи литографіи, которая такъ выдвинулась за послѣдніе годы. Переставъ быть чисто коммерческимъ явленіемъ, благодаря Сенфельдеру, Пеннелю, Брангвину и др., литографія завоевала выдающееся положеніе среди прочихъ родовъ искусства, вступивъ въ соревнованіе съ гравюрой и офортъ. Особенно замѣтны ея успѣхи въ области художественной рекламы. 'Возвращеніе' и 'Удовольствіе' Спенсера Прайза (Spencer Pryse), отвѣчая своему практическому назначенію, должны быть причислены

къ первостепеннымъ образцамъ этого ультра-современнаго искусства.

Эдмунд Дюлакъ, Артуръ Рекемъ, Франкъ Брангвинъ уже достаточно извѣстны, какъ иллюстраторы, и я назову только нѣсколько новыхъ именъ, связанныхъ съ идейными предприятиями: типографіями, печатающими иллюстрированныя изданія стиховъ и прозы либо въ ограниченномъ количествѣ экземпляровъ, либо съ цѣлью широкаго распространенія лучшихъ произведеній литературы, по примеру Морриса и Чарльза Рескина съ ихъ знаменитыми типографіями. Лучшія изъ нихъ— 'The Pear Tree Press' Джемса Гетри (James Guthrie), 'At the Sign of the Flying Fame' Ловата Фрезера (Lovat Fraser) и Ральфа Годжсона (Ralph Hodgson), а въ Ирландіи—'Cuala Press' Джека Йитса (Jack Yeats). Произведенія каждаго изъ этихъ художниковъ проникнуты смѣлостью, простотой и свѣжестью искреннаго вдохновенія, столь отличнаго отъ вычурнаго дилетантизма. Къ перечисленнымъ именамъ надо прибавить еще имя молодой миссъ Кольдуэлъ Кукъ (Miss Caldwell Cook), внесшей новую нотку въ иллюстраціи къ 'Leaves of Grass' Уота Уитмана. Ею руководило просвѣщенное пониманіе задачъ современной иллюстраціи въ краскахъ, которая должна стать чѣмъ то дѣйствительно живымъ, прекраснымъ и художественнымъ.

Всякій подъемъ въ міровой исторіи связать съ усиленнымъ развитіемъ портретной живописи, которая, съ другой стороны, медленно поддается дѣйствию новыхъ идей и теченій въ искусствѣ, чѣмъ объясняется ея сравнительно малое участіе въ художественныхъ движеніяхъ. Особенно это замѣтно въ Англіи, гдѣ большинство портретистовъ болѣе или менѣе подчиняются академическому вліянію и не идутъ дальше совершенствованія своей техники и красокъ, изучаютъ старыхъ мастеровъ и не прислушиваются къ запросамъ времени.

Лучшимъ подтвержденіемъ этого положенія служатъ двѣ послѣднія выставки 'Национальнаго' и 'Новаго Общества Портретистовъ', изъ которыхъ второе значительно уступаетъ первому.

Дѣло въ томъ, что портреты пишутся на заказъ, а мало кто откажется отъ работы подъ тѣмъ предлогомъ, что модель не интересна. Можетъ быть, особенно трудно провести тонкое и безпристрастное различіе между хорошимъ и дурнымъ портретомъ. Но, во всякомъ случаѣ, недостаточно обладать всѣми внешними достоинствами художника: требуется что то неопредѣлимое, чего нельзя свести къ простому сходству. Портретная живопись должна быть творчествомъ, а не фотографіей, подобно тому, какъ критика сама должна быть искусствомъ: а развѣ портретъ не та же критика, только дѣйствующая при помощи кисти, а не пера? Такъ думалъ Уистлеръ, но мы уже далеки отъ эпохи Уистлера, и созданіе 'выразительной формы' (по выраженію Клайва Белля) во всѣхъ родахъ живописи требуетъ чего то большаго, чего именно недостаетъ на названныхъ выставкахъ, особенно на послѣдней.

Здѣсь только портретъ сэра Филиппа Сассуна и тонкій набросокъ Карсавиной въ 'Тамарѣ', работы Глина Фильпота, 'Головка дѣвочки' Гиннета, 'Дочь генеральнаго прокурора' Т. Мартина Рональдсона, 'Маленькая блондинка съ фиолетовыми глазами' Алана Бьютона—выдѣляются изъ массы фотографій, отличающихся другъ отъ друга манерой, но въ общемъ безличныхъ. Какъ жалко, что богатые невѣжды тратятъ деньги на поддержаніе плохого искусства, унижающаго какъ заказчика, такъ и художника... Украшеніемъ 'Национальнаго Общества' служить прекрасная и мощная бронза Джекоба Эпштейна 'Головка дѣвочки', одно изъ лучшихъ его произведеній. И на этой выставкѣ встрѣчаются хорошія работы Глина Фильпота, въ особенности 'Миссисъ Эленъ Лекки Пай' и 'Мужчина въ черномъ', выдающіяся по краскамъ и по композиціи. Характерный этюдъ сѣрымъ, синимъ и фиолетовымъ Сантера—'Миссъ Рузь Гентъ'—тоже обращаетъ на себя вниманіе; это—лучшее изъ выставленнаго имъ. Во второмъ залѣ помѣщены отличныя работы У. Ротенштейна ('Королева Рахиль' и 'Принцесса Бетти'), Джемса Райда, Манчини, фонъ-Глена, Вейсгербера ('Маска') и Уольтера Сиккерта ('Джузеппина,

и 'Новый домъ'). Последнія два полотна говорить о живомъ вдохновеніи, а не о работѣ по заказу или о желаніи поразить комбинаціей красокъ. Интересно сравнить этихъ художниковъ съ Августомъ Джонсомъ, выставившимъ рядъ вульгарныхъ, безжизненныхъ портретовъ. Два этюда лависомъ Джемса Прайда и дѣтскіе портреты Ротенштейна полны свѣта, хотя полотна послѣдняго и уступаютъ его рисункамъ, напр., портрету бенгальскаго поэта Рабиндраната Тагора. Есть еще хорошія произведенія Альфреда Вульмарка (Г. Гондьеръ Бжеска, 'Моя сестра', Г-жа Вульмаркъ), Ф. С. Фризке и упомянутого уже фонъ-Глена. Эти художники не боятся самихъ себя, и видно, что они свободно распоряжаются своими средствами и творческой способностью, не гоняясь за оригинальностью.

Многіе недостатки этихъ двухъ выставокъ встрѣчаются и въ Женскомъ Международномъ Художественномъ Клубѣ и въ Королевскомъ Обществѣ Художниковъ и Граверовъ. Если бы считать послѣднюю выставку вѣрнымъ отраженіемъ современнаго положенія англійскаго blanc et noir, то пришлось бы назвать Англию нехудожественной страной. Къ счастью, работы Дж. Д. Фергюсона, Никольсона и др. свидѣтельствуютъ о противоположномъ. Но изъ сотенъ выставленныхъ въ Королевскомъ Обществѣ рисунковъ и гравюръ только двѣ-три работы не подходятъ подъ понятіе чисто фотографическихъ изображеній архитектурныхъ деталей, свидѣтельствующихъ о развитой техникѣ, но и о полномъ отсутствіи чувства. Только для нѣсколькихъ произведеній Бежо или довольно смѣлой композиціи blanc et noir сэра Сиднея Ли и энергичнаго и продуманнаго этюда Франка Картера, напоминающаго манеру Джека Йитса (Jack Yeats), можетъ быть сдѣлано исключеніе.

Уровень работъ Женскаго Клуба въ общемъ высокъ, хотя и здѣсь отсутствуютъ оригинальное пониманіе сюжета, кромѣ какъ въ картинахъ иностранокъ, шведокъ. Особенной похвалы заслуживаютъ Тора Гольмстремъ ('Чужіе'), Анна Бобергъ ('Заходъ солнца весною въ гавани'), Элленъ Тротдингъ ('Послѣ дождя').

Встрѣчаются еще пріятные этюды, какъ: 'У камина' Мэри Крейтонъ, 'Мостъ' и 'Клифтонъ Гемиденъ' Эвелины Фотергиль Робинсонъ, 'Нордвикъ' Маргариты Мошелесъ и 'Этюдъ портрета' Маргариты Ганней. Будемъ надѣяться, что въ слѣдующемъ году это Общество пригласитъ русскихъ художницъ, — до сихъ поръ русское искусство слишкомъ мало извѣстно въ Англии.

Наиболѣе интересными надо признать выставки молодыхъ: 'Лондонской группы', 'Пятничнаго Клуба', 'Малой Галереи' и Дж. Д. Фергюсона. Здѣсь намѣчаются два теченія: одно — непосредственно слѣдуетъ за зарубежными школами, тогда какъ представители другого, впитавъ въ себя постороннія вліянія, переработали ихъ самостоятельно. Ни къ тому, ни къ другому не принадлежатъ только Фергюсонъ и Августъ Джонъ, идущіе по путямъ, которые они сами себѣ проложили. Однако, выставка Фергюсона приводитъ въ отчаяніе. Не будь нѣсколькихъ рисунковъ и четырехъ картинъ ('Гавань на югѣ', 'Красное, синее, зеленое', 'Вечеръ' и 'Желтое платье'), отличающихся извѣстной красочностью и декоративной эффектностью, трудно было бы понять смыслъ его творчества, безжизненнаго и застыващаго.

Не подлежитъ сомнѣнію, что болѣе смѣлыми и свѣжими дѣятелями современнаго движенія являются художники 'Лондонской Группы'. Какъ скульпторъ, выдѣляется Эпштейнъ со своими 'Птицами', хотя онѣ по силѣ уступаютъ бронзовой 'Головкѣ', о которой я говорилъ выше. Бронза болѣе послушна его стремленіямъ къ простотѣ и правдивости. Отчасти родственная Эпштейну скульптура Гандьера Бжески отличается большею искренностью и оригинальностью. Бжеска обладаетъ болѣе глубокой художественной интуиціей (впрочемъ, лишенной во временахъ силы и не всегда вѣрной), а его 'Алебастровая группа' 'Мраморный торсъ', 'Материнство' и 'Танцовщица' общаются въ будущемъ большаго художника. Изъ выставленныхъ полотенъ виды Диеппа Чарльза Гиннера и рядъ этюдовъ Терезы Лессоръ поражаютъ своей продуманностью.

Встрѣчаются и эксперименты, но они не грубы и не механичны. Примѣчательны, напр., 'Въ тюрмѣ' и 'Японская игра' Бомберга, исполненные въ треугольно-кубической манерѣ, безъ перспективы. 'Ревность', 'Царь', 'Въ американскомъ music-hall'б.—Ренэ Финчъ, отчетливые и выразительные по рисунку и по краскамъ, а также декоративные шведскіе ландшафты Гараьда Сундса и этюды plein air Писсарро, Бивана, Спенсера-Гора, Мансона, отражають въ себѣ разныя стороны молодыхъ прогресивныхъ живописныхъ теченій.

'Малая Галерея' какъ бы дополняетъ эту выставку. Три этюда Сиккерта—'Цыпленокъ', 'Танцовщица' и 'Oeillade', 'Индійскія облака' Гильмана, 'Видъ Лондона' Гиннера—во всѣхъ отношеніяхъ цѣнныя и оригинальныя произведенія.

Еще нѣсколько словъ о 'Пятничномъ Клубѣ'. Въ 'Лондонской Группѣ' мысли уже созрѣли, идеалы выработались, здѣсь же они только формуются. Клубъ очень молодъ и еще не вышелъ изъ возраста экспериментовъ, на него валяютъ и Августъ Джонъ и примитивы... Я не осуждаю исканій Клуба, совсѣмъ наоборотъ—но надо сознаться, что въ немъ мало кто заявилъ себя художникомъ, большинство—манерничаетъ и экспериментуетъ. Лучше остального—это blanc et noir: простыя и изящныя гравюры по дереву г-жи Равера—'Торговецъ', 'Игрушечная лошадь', 'Смерть Гуды', иллюстраціи Алана, Одя къ 'Хромому Бѣсу', къ 'Путешествіямъ Гулливера' и къ 'Человѣческой Комедіи',—'Толкователь Сновъ' и 'Огненная Жертва' Остина Спэра, обнаруживающіе богатую фантазію и чувство жизни. Среди картинъ отмѣтимъ, въ особенности изъ за ихъ красокъ: 'Въ прачешной'—Джона Керри, 'Портретъ дѣвушки'—миссъ Э. Макъ-Нотъ, 'Урсуду'—Элиноръ Дарвинъ, 'Барикаду'—Артура Аутло, портретъ Дж. С. Сквайра, работы Уинфреда Ганнея, и 'Въ соборѣ Св. Марка'—Гарольда Сквайра.

Но что бы мы ни говорили объ этой молодежи, они—піонеры новыхъ идей, и развѣ имъ будетъ жить будущее?

Arundel del Ré.

МУЗЫКА ВЪ ПАРИЖѢ

Яумышенно переждалъ нѣсколько мѣсяцевъ, чтобы лучше разобраться въ своихъ впечатлѣніяхъ и съ большимъ безпристрастіемъ отнести къ истекшему музыкальному сезону, оказавшемуся такимъ безцвѣтнымъ.

Печальнѣе всего то, что несмотря на царившее оживленіе, нельзя отмѣтить ни одного новаго, значительнаго событія. Можетъ быть, французская школа уже столько дала за послѣдніе годы, что мы склонны ожидать отъ нея большаго, чѣмъ она способна дать, и поэтому насъ неприятно поражаетъ затишье, на самомъ дѣлѣ вполне естественное.

Но это затишье принесетъ и несомнѣнную пользу: оно дастъ возможность публикѣ осмотрѣться, взвѣсить свои впечатлѣнія; съ другой стороны, оно позволитъ выяснить рядъ недоразумѣній, ослабитъ вражду соперниковъ, которая усердно разжигалась толпою сторонниковъ того или другого художника. Теперь уже совершенно забыто знаменитое раздѣленіе французской музыки на партіи 'дебюссистовъ' и 'д'эрдистовъ', такъ какъ слыхомъ уже много выдающихся музыкантовъ, какъ Шмиттъ, Руссель, Луи Оберъ, Ламиро, не принадлежать и не могутъ быть причислены ни къ тому, ни къ другому лагерю,—благодаря чему въ публикѣ замѣтно болѣе здоровое настроеніе. Нужно, впрочемъ, пожалѣть, что нѣсколько композиторовъ, заставившихъ говорить о себѣ, ничѣмъ себя не проявили за послѣдній годъ. Флоріанъ Шмиттъ, завоевавшій видное мѣсто своими 'XLVI псалмомъ', 'Трагедіей Саломеи' и 'Квинтетомъ', собирается съ новыми силами и не создалъ ничего достойнаго вниманія. Равелю принадлежать три чрезвычайно любопытныя пьесы, о которыхъ я скажу ниже: но онъ весь отдался теперь значительнымъ работамъ, завершенія которыхъ придется ждать довольно долго. Ламиро, отъ котораго можно тоже ждать многого, находится въ періодѣ выжидательномъ. Деода де-Северакъ совершенно сошелъ со сцены и какъ будто не намѣренъ вернуться съ какимъ либо новымъ произведеніемъ. Роже Дюкасъ, повидимому, окончательно перешелъ въ ряды ака-

демистовъ. Интересный, но безразличнѣе перемѣчиваемый Жанъ Юрѣ колѣблется больше, чѣмъ всегда... Наконецъ, появилось нѣсколько новыхъ композиторовъ, о которыхъ рѣчь будетъ дальше, но среди нихъ нѣтъ ни одного исключительнаго таланта.

Въ оперныхъ театрахъ—обычный застой: ни 'Селеста' (Céleste) Трепара (Trepard), кстади уже снятая съ репертуара, ни 'Продавщица спичекъ' (La Marchande d'Alumettes) Тиарко Ричепина (Tiarko Richepin), которую, конечно, ожидается та же участь, ни изящный балетъ 'Филотисъ' (Philotis) Филипа Гобера (Philippe Gaubert) не внесли никакого оживленія. И это все, что за зиму успѣли поставить 'Комическая Опера', подъ управленіемъ братьевъ Изола и г. Гези, и 'Большая Опера' переходящая въ руки Жака Руше, на предприимчивость котораго всѣ возлагаютъ большія надежды.

Изъ новинокъ, не принадлежащихъ къ французской школѣ, рѣзко выдѣляется сильная и красочная опера 'Быстротечная Жизнь' (La Vie Brève) испанскаго композитора Мануэля де-Фалля (Manuel de Falla), съ успѣхомъ прошедшая въ прошломъ году въ Ниццѣ и возобновленная въ 'Комической Оперѣ' въ серединѣ сезона.

Давно ожидавшійся крахъ 'Театра Елисейскихъ Полей' не отразился на художественной жизни: это бывшее на сенсацию предпріятіе не собралось брать на себя какую либо инициативу, и его постановки (за исключеніемъ русскихъ спектаклей) отличались крайней посредственностью.

И какъ всегда, эволюцію современной французской музыки лучше всего прослѣдить по концертамъ, но только не по такимъ, какъ Концерты Ламуре и Колонна, не давшимъ ничего значительнаго по части новинокъ. Напротивъ, основанные только въ этомъ году Концерты Монте съ самаго же начала заняли одно изъ первыхъ мѣстъ, какъ по разнообразію программы, такъ и по качествамъ исполненія. Они познакомили насъ съ рядомъ новыхъ или малоизвѣстныхъ произведеній, среди которыхъ выдѣляются очень тонкія и эффектные оркестровыя пьесы Рауля Бардака

(Raoul Bardac), подъ заглавіемъ 'Neuges', Немало новинокъ показало намъ 'Независимое Музыкальное Общество' и даже (впервые за время своего существованія) 'Филармоническое Общество', исполнившее 'Три стихотворенія Стефана Малларме', переложенныя на музыку Клодомъ Дебюсси.

Миѣ очень трудно характеризовать эти 'Стихотворенія', такъ какъ музыка оставила во миѣ впечатлѣніе только чего то очень утонченнаго и воздушнаго. Я думаю, что смутное настроеніе, которое они во миѣ вызвали, главнымъ образомъ обусловлено моею неспособностью схватить точный смыслъ словъ поэта: 'Sourire', 'Placet Futile', 'Eventail' остаются для меня совершенно загадочными произведеніями. Одно только меня поразило: это все возрастающее упрощеніе искусства Дебюсси, который болѣе чѣмъ когда либо стремится къ экономіи средствъ и довольствуется легчайшими штрихами и красочными пятнами, скорѣе даже отбѣнками.

По любопытному совпаденію, Морисъ Равель тоже далъ въ этомъ сезонѣ три пьесы на слова Малларме, въ томъ числѣ 'Sourire' и 'Placet Futile', изъ которыхъ послѣдняя, какъ извѣстно, посвящена вазѣ:

'Surgi de la croupe et du bond'...

И въ этомъ случаѣ непроницаемая тайна словъ не позволяетъ миѣ одѣлать точный смыслъ музыки—я сознаюсь въ этомъ безъ ложнаго стыда. Только третья пьеса показала миѣ очень 'интересной', по своимъ декоративнымъ и воздушнымъ образамъ, при полномъ отсутствіи такъ называемаго воодушевленія. Это, безъ сомнѣнія, одно изъ наиболѣе продуманныхъ, наиболѣе законченныхъ произведеній Равеля.

Интересной особенностью этихъ трехъ стихотвореній служить то, что ихъ аккомпаниментъ рассчитанъ на небольшой струнный оркестръ (какъ и въ 'Pierrot Lunaire' Арнольда Шенберга) съ присоединеніемъ рояля или арфы. Это—остроумная комбинація, позволяющая находить тонкіе отбѣнки, не прибѣгая къ громкимъ звуковымъ эффектамъ. Ею соблазнились въ недавнее время, кромѣ Равеля, также Стра-

винскій въ 'Трехъ японскихъ лирическихъ поэмъ' и Морисъ Делажъ въ 'Четырехъ индусскихъ поэмъ'. Сопоставленіе этихъ трехъ произведеній (вокальная часть которыхъ была исполнена г-жами Батори, Никитиной и Розой Феаръ) давало интересный матеріалъ для сравненія. Всѣ три композитора имѣли полный успѣхъ, въ особенности Делажъ, блеснувшій изящнымъ и въ то же время глубокимъ чувствомъ, изысканностью манеры и непритворной искренностью.

Этотъ успѣхъ сразу выдвинулъ Мориса Делажу, ученика Равеля, на одно изъ первыхъ мѣстъ. Онъ уже не новичокъ: въ 1910 году отклоненіе 'Национальнымъ Музыкальнымъ Обществомъ' его первыхъ произведеній вызвало расколъ въ средѣ Комитета Общества, повлекшій за собой образованіе 'Независимаго Общества', которое оказало такое вліяніе на движеніе послѣднихъ лѣтъ. На концертахъ новаго общества Делажъ обнаружилъ интересный и глубокой талант и темпераментъ истиннаго художника, правда, еще нѣсколько неувереннаго въ своихъ дальнѣйшихъ шагахъ. Теперь онъ, повидимому, нашелъ свою дорогу; онъ работаетъ надъ крупнымъ произведеніемъ, итогомъ впечатлѣній отъ недавняго путешествія по Индіи.

Рядъ сочиненій Шарля Кехлина (Charles Koechlin) обратилъ вниманіе публики на этого серьезнаго и даровитаго композитора, недостаточно оцѣненнаго до послѣдняго времени. Обладая очень изобрѣтательнымъ вдохновеніемъ, Кехлинъ прошелъ путь отъ ясно выраженаго романтизма (напр., въ поэмѣ 'Fin de l'Homme' для голоса съ оркестромъ, не такъ давно исполненной на концертахъ Колонна) къ самымъ утонченнымъ импрессионистическимъ опытамъ, какъ въ 'Etudes Antiques', появившихся въ текущемъ году. Его лучшія сочиненія заключены въ третьемъ сборникѣ его пьесъ, многія изъ которыхъ пользовались большимъ успѣхомъ на музыкальных вечерахъ сезона. 'La Prière du Moût', для голоса съ оркестромъ, можетъ быть признана chef-d'oeuvre-омъ французской музыки.

Изъ композиторовъ, впервые появившихся въ этомъ году, интереснѣе всего, безъ сомнѣнія, Даріюсъ Мильо (Darius Milhaud). Онъ еще очень молодъ, но въ то же время его творчество до того законченно съ точки зрѣнія определеннаго направленія и стиля, что начинаешь сомнѣваться въ возможности для него дальнѣйшаго развитія, тѣмъ болѣе, что въ его манерѣ нѣтъ ничего специфически модернистскаго. Онъ больше поражаетъ своей силой, чѣмъ оригинальностью и характерностью; по ему нельзя отказать въ увѣренности, свѣжести и даже изобрѣтательности. Его музыка къ произведеніямъ Клоделя обратила на себя вниманіе въ осеннемъ Салонѣ, какъ и его струнный квартетъ въ 'Независимомъ Обществѣ'. Можно еще отмѣтить—и теперь мы переходимъ къ самымъ юнымъ представителямъ французской школы—очень искусный и оригинальный струнный квартетъ Анри Клике (Henri Cliquet), обнаружившаго больше выдержанности и стройности стиля, чѣмъ можно было бы ожидать отъ 19-лѣтняго композитора,—и рядъ пьесъ Жоржа Амика (Georges Amis). Послѣднему только 15 лѣтъ, чего нельзя было бы сказать, слушая его изысканныя мелодіи, говорящія о легкой и увѣренной рукѣ опытнаго мастера. Можно, конечно, пожалѣть, что онѣ слишкомъ миниатюрны, такъ что на концертѣ отъ нихъ остается даже впечатлѣніе чего то колеблющагося и неяснаго, чего вовсе не чувствуешь при чтеніи, но все же онѣ обнаруживаютъ въ авторѣ такіа рѣдкія качества, что нетрудно предсказать ему большое будущее.

Я закончу эту хронику указаніемъ на три новыя серіи пьесъ для фортепіано Эрика Сали (Erik Salies): 'Embryons desséchés', 'Chapitres tournés en tous sens', 'Croquis et agaceries d'un vieux bonhomme en bois', очень смѣшныя и пріятныя, доставившія громкій успѣхъ ихъ замѣчательному исполнителю Рикардо Виньесу. У меня не осталось мѣста для иностранной музыки, которой я посвящу свою слѣдующую статью. Нельзя понять современнаго настроенія французскихъ музыкальных круговъ, независимо отъ ряда обуславливающихъ его явле-

ній, независимо отъ извѣстныхъ вліяній, съ которыми приходится считаться. Безъ этого не понять энтузіазма, вызываемаго Стравинскимъ, и полного безразличія къ Скрябину, абсолютнаго незнакомства съ Максомъ Регеромъ и живого, хотя и ограниченнаго тѣснымъ кругомъ посвященныхъ, интереса къ Шенбергу. Слѣдующій разъ я и постараюсь выяснитъ всѣ эти вопросы.

M.-D. Calvocoressi.

НОВЫЕ ЖУРНАЛЫ И КНИГИ

„Русская Икона“

Два примѣчательныхъ журнала ведутъ свое происхожденіе отъ „Московской выставки древне-русскаго искусства, 1913 года“—„Русская Икона“ и „Софія“. Впрочемъ, родословная второго изданія не такъ ясна. Кромѣ основной задачи—ознакомленія читателя съ древне-русскимъ творчествомъ, въ программѣ „Софія“ имѣются другія... Возможно, онѣ то и являются оправданіемъ раздробленія единаго въ сущности истока на два русла; раздробленія, о которомъ приходится очень жалѣть... Своевременно ли толковать о напрасности или неизбежности этого дробленія? Но надо признать наше право, не касаясь причинъ, грустить о слѣдствіи, грустить, что на первую радость „открытія иконы“ вскорѣ же легла и первая тѣнь... Переломъ въ оцѣнкѣ иконы—явленіе большого значенія, вѣроятно, важныхъ послѣдствій для всего русскаго искусствопониманія и, конечно,—дѣло в с е й Р о с с і и. И досадно не нельзя, что оно сразу же распалось на дѣло Петербурга и дѣло Москвы... Или здѣсь—неизбѣжность?

Кладешь рядомъ выпускъ „Софія“ и сборникъ „Русской Иконы“... и назойливо вспоминаются паралели Гоголя, чудно неустарѣвшія до сего дня: „Петербургъ наблюдаетъ большое приличіе въ своей одеждѣ... Москва требуетъ, если уже пошло на моду, то чтобы во всей формѣ была мода“... Рискнемъ чуть чуть продолжать... Москва дерзаетъ, Петербургъ изучаетъ. Москва строитъ увлекательные домыслы, Петербургъ

дѣлаетъ кропотливыя изысканія. Москва одарила насъ „Византійскимъ миеотворчествомъ“... Что далъ Петербургъ? Не согласится ли, что побѣда за первопрестольной?

Оцѣнивая значеніе „Русской Иконы“, нужно помнитъ слѣдующія знаменательныя слова ея „Введенія“: „Не безплодными считаемъ мы даже наши заблужденія, наши ошибки; мы не боимся ихъ,—на оборотъ, въ нихъ мы видимъ извѣстныя почти необходимыя цѣнности, разъ дѣло идетъ о вѣтви искусства, столь еще мало изученной“... Такимъ образомъ, „Русская Икона“—не журналъ, въ обычномъ смыслѣ слова, и не является глашатаемъ какого либо опредѣленнаго идейнаго толка. Недостатокъ ли это? Наоборотъ—мы считаемъ, что если „Русской Иконѣ“ удастся удержаться на этой чрезвычайно трудной грани, удастся сохранить „безличіе“, то значеніе ея для современнаго проникновенія въ древнерусское творчество будетъ и длительно и громадно. Вѣдь, въ сущности, сейчасъ такъ неважны самыя мнѣнія отдѣльныхъ авторовъ о древней иконѣ; мы отлично знаемъ, что только равнодушный не имѣетъ своего взгляда, что каждая горячая любовь является новымъ толкованіемъ,—сейчасъ нужно иное, нужна возможность каждому самому внимательно взглянуть въ икону, дорогъ проводникъ до иконы, и ненуженъ вожатый, ведущій только по своимъ излюбленнымъ дорожкамъ...

Два журнала одновременно избрали своей цѣлью ознакомленіе Россіи съ ея драгоценнымъ прошлымъ; будемъ надѣяться, что ни одинъ изъ нихъ не воспользуется временной слѣпотой этой Россіи, дабы, вмѣсто помощи, надѣть на ея глаза новую повязку, повязку своего личнаго хотѣнія... Если древняя иконопись—великое и живое искусство, то, отсюда, наиболѣе вѣрное, наиболѣе близкое и дорогое намъ истолкованіе ея дастъ искусство же—художники.

Несомѣнно, что „лишь съ того момента, когда какая нибудь отрасль искусства... становится достояніемъ націи, ея эстетическихъ утвержденій, ея любви,—такая отрасль получаетъ жизнь и подлинное величіе („Русская Икона“, Введеніе). Развѣ не явственно

теперь, что XVIII вѣкъ (отъ увлеченія которыми насъ отдѣляетъ всего нѣсколько лѣтъ) только тогда стала подлинно близокъ и дорогъ намъ, когда рядъ художниковъ, на почвѣ этого увлеченія, смогли развернуть всю силу своихъ дарований? И, отсюда, не является ли сейчасъ единственно приемлемымъ путемъ, намѣченный, 'Русской Иконой'? У Россіи есть своя древняя и великая живопись, такъ пусть же Россія знаетъ и цѣнитъ свое достоиніе ('Введеніе'). Можетъ быть, инымъ покажется слишкомъ общей, слишкомъ 'неяркой' такая программа, но—думается—только все время помня, что основная цѣль есть 'введеніе современниковъ въ познаніе древнерусскаго искусства', наши журналы, посвященные иконописи, пойдутъ по вѣрному руслу, будутъ дѣломъ всей Россіи.

Исторію русскаго искусства (пользуясь ею международнымъ безправіемъ) такъ своеобразно дробили и перетасовывали... мы столько наслушались оцѣнокъ ея, и положительныхъ и отрицательныхъ, что, въ концѣ концовъ, захотѣлось бы одного—возможности спокойно и всесторонне взглянуть въ родное прошлое. И мы счастливы сказать, что 'Русская Икона' отзывчана такому желанію. Рядъ снимковъ, съ возможной для современной техники точностью, приближаетъ насъ къ самимъ подлинникамъ древняго творчества. Тому же дѣлу служить рядъ статей, знакомя насъ съ послѣдними достиженіями художественной и научной мысли. Остается только пожелать, чтобы 'Русской Иконѣ' удалось и въ дальнѣйшемъ удержать столь счастливо найденную и столь трудную мѣру,—удалось, не впадала ни въ какой опредѣленный и односторонній толкъ, влѣбратъ въ современное художественное сознаніе—любовь и уваженіе къ утерянному и нынѣ вновь обрѣтенному достоянію.

Тл.

Р. С. Замѣтка о 'Русской Иконѣ' уже была сверстана, когда намъ пришлось прочитать въ четвертомъ выпускѣ 'Софіи' отзывъ—'Петербургская Русская Икона'. Этотъ отзывъ даетъ намъ право отвѣтить на одинъ, нами же поставленный, вопросъ: 'Не согласится ли,

что побѣда за первопрестольной?' Да,—мы не только побѣждены, но и безоружены... Если столь требовательный г. Пт. (авторъ замѣтки въ 'Софіи') считаетъ, что онъ наводитъ критикѣ, называя статью одного участника 'Русской Иконы'—,умѣстной для музейнаго инвентаря', другого—взявшей 'дальму первенства въ смыслъ бесодержательности', третьяго—достигшей 'высшей мѣры безвкусіа' и т. д.,—то мы торопимся признать, что изъ нашихъ рукъ оружіе выбито... Нельзя шпагой бороться противъ дубины! (тоже—Гоголь)...

Объ архитектурѣ въ новыхъ художественныхъ журналахъ

1

Остановимъ наше вниманіе на статьяхъ, посвященныхъ архитектурѣ въ московскомъ журналѣ 'Софія'. Б. фонъ-Эдингъ, молодой авторъ, далъ первый, изъ ряда намѣченныхъ къ опубликованію въ 'Софіи', очеркъ древнерусскаго искусства—'Наличники'.

Прекрасная тема. Давно желанный методъ изслѣдованія русскаго искусства. Много, разнорѣчиво толкуемое, не объясненное въ своемъ происхожденіи, можетъ быть опредѣлено только такимъ методомъ изученія стили. Всѣ эти отдѣльные элементы сооруженія русской церкви—купола и кресты (сколько разновидностей!), шатры, порталы, наличники—заслуживали бы давно систематическаго ихъ описанія.

'Наличники' фонъ-Эдинга, какъ первый опытъ, конечно, не совершенны; въ приемѣ изложенія много запутаннаго и лишняго (много неумѣстныхъ, въ серьезномъ изслѣдованіи, терминовъ и словъ), много случайностей и въ подборѣ матеріала. Иллюстративное показаніе ограничивается только московскими и суздальскими наличниками (изъ 12 снимковъ, 9 изображаютъ наличники московскихъ церквей, 2—ростовскихъ и 1—угличской церкви).

Если авторъ не останавливается на элементахъ, не являющихся наличниками по существу (которые встрѣчаются въ архитектурѣ Кіева, Новгорода, Пскова, Владиміра и Суз-

дая), то, напримѣръ, наличникамъ церкви Пскова, Владиміра или Рязани надо было бы удѣлать вниманіе, тѣмъ болѣе, что авторъ не говоритъ ничего о развитіи арочнаго покрытія окна, а отводитъ главное мѣсто декоративному его убору.

Первый очеркъ написанъ съ уже присущей автору утомительною важностью, отъ которой пожелаемъ ему все-таки отдѣлаться; посоветуемъ ему также освободиться отъ чисто архитектурныхъ подходовъ (говоря его словами). Вѣдь для 'архитектурнаго осознанія' (его выраженіе) у автора просто нѣтъ соотвѣтственной подготовки. Между тѣмъ, его мысль работаетъ въ очень нужномъ направленіи, матеріалъ, собранный имъ обширенъ: отчего же и не внести нѣсколько по новому освѣщенныхъ страницъ въ общую работу по исторіи русскаго искусства? Но только надо подходить къ темъ нѣсколько по иному...

Въ № 3, Софія помѣщена статья Эм. Хусидъ—'Домъ золотыхъ амуровъ', сопровождаемая нѣсколькими небезынтересными, и не только для читателя-архитектора, снимками, но по своему содержанію имѣющая мало отношенія къ архитектурнымъ формамъ этого любопытнаго помпейскаго памятника.

11

'Ба я н ъ'. Художественно-историческій журналъ. Изд. Т-ва 'Образованіе'. Москва. Ред. Балицкій и Ю. Шауриный. №№ 1—3.

'Балнѣ' ничѣмъ не отличается отъ всѣхъ предыдущихъ изданій фирмы 'Образованіе'. Та же вопіющая небрежность во вѣншемъ видѣ изданія—и въ характерѣ изложенія, и въ подборѣ иллюстрацій, и въ брошюровкѣ и т. д., и то же 'дѣловое', вѣрнѣе—комерческое, отношеніе къ искусству и къ отечественной старинѣ... Пришла мода на усадьбы: скорѣе подавай усадьбы! Надоѣла провинція, интересуютъ окраины: скорѣе—летите, сотрудники, въ Польшу, въ Литву и т. д.! Главное—с к о р ѣе, чтобы не упустить момента.

И вотъ, кое какъ, насѣпѣхъ изготовляются статьи, не представляющія никакой—ни художественной, ни исторической, ни научной цѣн-

ности, но своими иллюстраціями могущія, однако привлечь къ журналу ту 'большую публику', которую и ищетъ издательство. — Тѣмъ не менѣе, и эта сторона новаго изданія далеко не на той высотѣ, какая требуется теперь даже 'большой публикой'. Репродукціи—хотя и четки и подчасъ пріятнаго тона (фото гинты)—но какъ плохо наклеены! какими подписями сопровождаются! какъ случайно подобраны и въ какомъ плохомъ соотвѣтствіи съ текстомъ!

Текстъ? Все это—итоги творчества новыхъ членовъ 'Московскаго археологическаго института'. Вотъ, поистинѣ, питомникъ 'ученыхъ' изслѣдователей русской старины... Кто они, эти г.г. Дунаевы, Крашенинниковы, Шаурины, Шмидты? Вѣдь совершенно невозможно сказать, напримѣръ, по статьямъ о Сольвычегодскихъ соборахъ г. Дунаева, кто онъ такой? какой подготовки? какой школы? Способъ изложенія, повидимому, рассчитанъ на очень 'тонкій' вкусъ.

Содержаніе перваго номера какъ будто разнообразное: здѣсь и Гудонъ въ Москвѣ, и Варшавскій классицизмъ, и Сольвычегодскіе соборы (кстати сказать, давно всѣмъ извѣстные и въ 'Исторіи русскаго Искусства' Грабара представленные даже лучше и подробнѣе). Въ общемъ же всѣ эти изслѣдованія даютъ очень мало. Гробницы Боголюбскаго монастыря въ Москвѣ, пожалуй, единственно цѣнное во всемъ первомъ номерѣ.

Зато статья 'Варшавскій классицизмъ',—покупеніе съ на рѣдкость негодными средствами. Въ самомъ дѣлѣ, зачѣмъ понадобилось эту новую тему представлять такъ небрежно и случайно? Публикѣ ничего не скажешь указаніемъ на три-четыре имени строителей (Кубицкаго, Цуга, Мерлини), а тѣмъ менѣе—двумя-тремя репродукціями польскаго 'ампира'. Къ тому же бесѣдка въ Саксонскомъ саду—не 'ампиръ' (она построена не такъ давно и является просто копіей-реставраціей храма Весты въ Тиволи), а дворецъ Паца (не указано, что позднѣе онъ сталъ собственностью кн. Радзивилла) недостаточно представить одною деталью. При этомъ не дано снимковъ даже съ Лазенковскаго дворца,

съ бывшего дворца Красинскихъ (нынѣ Судебная Палата), съ чудеснаго дома близъ (воспроизведеннаго) фонтана; наконецъ, просто не перечислены многія частныя постройки.

Чему же служить такое описаніе? Оно можетъ только помѣшать другимъ болѣе серьезнымъ изслѣдователямъ заняться сейчасъ этой интересной темой...

Правда, во второмъ номерѣ журнала дана статья, являющаяся какъ бы продолженіемъ описанія 'Старой Варшавы', начатаго въ первомъ номерѣ. Но и здѣсь авторъ упускаетъ изъ виду многіе лучшіе костелы, дворцы, старые дома, старинные дворы и даетъ лишь нѣсколько случайныхъ снимковъ для характеристики памятниковъ старины этого богатѣйшаго, но сохранившагося въ немъ художественному матеріалу, города.

Надо было дать или все, или наиболѣе примѣчательное. Не сдѣлано ни того ни другого, а тема надолго (для другихъ авторовъ) захватана. Въ области описанія старины пріятно быть пионеромъ. Пусть и авторы изъ 'Баяна' дѣлаютъ первыми свои 'открытія', но дѣлаютъ ихъ хорошо. Описывать же такъ, какъ описана Варшава (что было нетрудно исполнить теперь, послѣ выпуска богатѣйшаго каталога историко-архитектурной выставки, недавно устроеннаго здѣсь 'Варшавскимъ обществомъ защиты памятниковъ старины')—сотрудникамъ изъ 'Баяна' не слѣдуетъ: имъ было бы гораздо болѣе къ лицу популяризовать уже общезвѣстную старину, которая на самомъ дѣлѣ и нуждается въ этомъ. Касаться же впервые новыхъ, неизслѣдованныхъ областей старины — не дѣло гг. Балцкихъ и Шамуриныхъ.

Съ удивленіемъ во второмъ номерѣ встрѣтили мы статью В. Курбатова—о Воронихинѣ. Хотя здѣсь имѣется любопытная, предлагаемая авторомъ, теорія владизма (по отношенію къ творчеству знаменитаго зодчаго, не типичнаго 'амшириста', а скорѣе приближавшагося къ стилю Louis XVI въ такомъ созданіи своемъ, какъ Казанскій Соборъ, т. е. работавшаго на греческой основѣ), но въ общемъ статья довольно расплывчата по содержанию.

Интересенъ очеркъ Шмидта 'о гончарномъ искусствѣ въ древней Руси',—опытъ дѣльнаго изслѣдованія этой отрасли русскаго искусства; но, къ сожалѣнію, очеркъ слишкомъ кратокъ и лишь намѣчаетъ тему.

Въ № 3 помѣщена статья Б. Н. Дунаева (продолженіе)—изъ поѣздки въ сѣверный край. Описаніе Сольвычегодскаго собора и здѣсь сдѣлано слишкомъ кратко и обнаруживаетъ у автора отсутствіе собственно-архитектурныхъ знаній; воспроизведеніе же этого выдающагося памятника всего двумя снимками, конечно, недостаточно.

Обложка этого новаго московскаго изданія что то совершенно невѣроятное по безвкусію. На бумажкѣ, изображающей синенькіе и бѣленькіе цвѣточки, тиснутъ золотомъ совершенно неразборчиво написанный заголовокъ. На фронтисписѣ изображенъ рисунокъ—какое то корявое подобіе шиповника. Вѣдливость изданія просто возмутительна.

Л.

Н. Лаврскій. Указатель книгъ и статей по вопросамъ искусства (живопись и скульптура). Книгоиздательство 'Творчество'. М. 1914. Ц. 25 к.

Отъ указателей художественной литературы требуешь, прежде всего, возможной объективности и полноты. Чѣмъ внимательнѣй и безпристрастнѣй, чѣмъ систематичнѣй будетъ авторъ въ своемъ выборѣ, тѣмъ выше поднимется цѣнность обзора. Безсистемностью, а отсюда—неожиданностью многихъ пробѣловъ, многихъ рекомендацій страдалъ первый опытъ такого указателя: С. Сватиковъ—'Обзоръ литературы по истории искусства', Спб., 1912. Въ 'Указателѣ' г. Лаврскаго намъ хотѣлось бы видѣть исправленіе недостатковъ предшественника, но авторъ—какъ видно—иначе понималъ свою задачу. Первые странички онъ удѣляетъ ожесточенной битвѣ съ 'передвижничествомъ'; далѣе—рядъ выпадовъ противъ Верещагина, противъ Маринетти... Къ чему они? Развѣ этого мы ждемъ, когда беремъ въ руки 'Указатель художественной литературы'? Да не подумаетъ г. Лаврскій, что мы ратуемъ

противъ его мѣнѣй; нѣтъ, многія изъ нихъ намъ показались и приблизительно вѣрными и симпатичными, но они здѣсь—не умѣстны, а потому и не хороши.

При чемъ оцѣнка картинъ въ обзорѣ литературы? Такое уклоненіе отъ темы тѣмъ болѣе печально, что оно, несомнѣнно, явилось помѣхой для г. Лаврскаго, помѣшало ему пополнить многіе пробѣлы обзора, помѣшало выполнить до конца и нужную и благодарную, по заданію, работу. Дабы не обвинили насъ въ голословности, укажемъ нѣкоторые недочеты, бросившіеся въ глаза при первомъ, бѣгломъ просмотрѣ брошюры. Нельзя рекомендовать для ознакомленія съ древне-русскимъ искусствомъ въ первую голову „Замѣтки о древне-русскомъ иконописаніи“ М. и В. Успенскихъ. Списокъ же „интересныхъ“ работъ по иконовѣдѣнію надо очень и очень пополнить. Отсутствуетъ В. Георгіевскій—„Фрески Терапонтава монастыря“, Спб. 1911 (трудъ упомянуть въ концѣ книги, въ числѣ путеводителей!). Не назвать почему то П. Муратовъ, хотя названъ Н. Щеголовъ, и т. д. Если упоминать А. Сомова, то слѣдуетъ, кромѣ его монографіи о К. Брюлловѣ (почему не указанъ годъ?—Спб. 1876), указать на столь же значительную—П. А. Фодотовъ, Спб. 1878.

При перечисленіи трудовъ объ А. Ивановѣ—этомъ величайшемъ живописцѣ на религиозныя темы (какъ неловко сказано!)—надо назвать и А. Новикова, „Опытъ полной біографіи А. Иванова“, М. 1895, и В. Стасова, „Живописецъ А. А. Ивановъ“, „Вѣстникъ Европы“, 1880, т. I. Далѣе: почему не названа монографія о В. Перовѣ—изд. Д. Ровинскаго, текстъ И. Собко, Спб. 1892? Если ужъ называть брошюру, чисто компилятивнаго характера—А. Успенскаго „В. Васнецовъ“, то несправедливо забывать о другомъ „трудѣ“—В. Стасова, „В. Васнецовъ, Воспоминанія и замѣтки“, Искусство и Худ. Промышленность, 1898—1899. Кстати, г. Лаврскій совсѣмъ, кажется, не знаетъ о существованіи такого журнала? „Искусство и Художественная Промышленность“ выходилъ въ Спб. съ 1898 по 1901 годъ. Въ немъ имѣется рядъ статей, полезныхъ для прочтенія; назовемъ хотя бы: П. В. Деларова—К. Брюл-

ловъ, статью Е. Дегена о японскомъ искусствѣ, статью А. Яцимирскаго о старинномъ румынскомъ искусствѣ и др.

Германъ Гриммъ. Микель Анджело Буонарроти. Пер. В. Г. Малахіевой-Мировичъ. Изд. „Грядущій День“. Спб. 1913.

По поводу первого выпуска этого изданія въ „Аполлонѣ“ (№ 8, 1913) уже была подробная рецензія со справедливымъ указаніемъ на жесткость нѣкоторыхъ репродукцій („Плѣнники“, въ особенности второй). Но это указаніе никоимъ образомъ не можетъ быть перенесено и на слѣдующіе выпуски „Микеланджело“. Рядъ меццотинто-гравюръ—„Сотвореніе Адама“, „Ливійская Сивилла“, „Иеремія“ и др. весьма удачны и по глубинѣ тона и по четкости. Очень красивы заставки, концовки, буквы, выполненныя М. Добужинскимъ и В. Левитскимъ (отмѣтимъ предестный рисунокъ „Сеньорія“ въ началѣ четвертой главы), и уже совсѣмъ хороша обложка. Изысканная графика прекрасно гармонируетъ съ текстомъ книги, дополняя живые очерки жизни и людей Ренессанса рисунками, проникнутыми духомъ той эпохи. Но... самъ Микеланджело такъ же мало отраженъ и въ содержаніи и во виѣсности изданія. Кажется иногда, что репродукція его созданій даже нарушаютъ цѣлостность книги. Приходится оставить въ силѣ указанія З. Ашкипази на „несовременность“ Гримма. Подходъ, новый и нужный въ 60-хъ годахъ прошлаго столѣтія, теперь представляется мало-зацѣпляющимъ. Самый широкій захватъ всего вкругъ Микеланджело все таки можетъ не дать въ конечномъ результатѣ основного—захвата самого Микеланджело. Но, думается, этого недостатка изданія—поправимъ. Трудъ Гримма превосходить, какъ матеріалъ; виѣсѣтъ съ серіей—такъ удачно начатой—репродукцій онъ можетъ стать прекрасной основой... для заключительнаго очерка, уже удовлетворяющаго современнымъ требованіямъ—для монографіи, идущей не отъ деталей и частныхъ къ личности художника, а обратно—отъ личности къ подчеркиванію тѣхъ или другихъ деталей.

Вс. Дм.

ПИСЬМО ИЗЪ ЛЕЙПЦИГА

Международная выставка 'Книги и графических искусств' в Лейпцигѣ так велика, что пробѣжающему приходится отказаться отъ желанія осмотрѣть ее всю, и онъ идетъ туда, куда больше всего влечетъ его 'патриотическое' чувство или личный вкусъ. Такъ и я прежде всего направился въ русскій павильонъ. Объ его оригинальности миѣ рассказывали еще въ вагонѣ и, дѣйствительно, онъ оригиналенъ: Грановитая Палата въ Лейпцигѣ... Но странное дѣло, эта оригинальность идетъ въ ущербъ архитектурной убѣдительности: огромное зданіе кажется театральной декорацией, картоннымъ домикомъ. Можетъ быть—потому что слишкомъ свѣжи и не связаны краски; съ декоративной крышей 'въ пашку' мало гармонируетъ сладенькая желтизна стѣнъ, и ужъ совсемъ не гармонируетъ альпійскія оконныя рѣшетки. Къ тому же—внутри павильонъ совсемъ не Грановитая Палата, а... подмосковная дача съ деревянной галереей и соломенной мебелью.

Но за то по обилію экспонатомъ, по своей внутренней содержательности и прекрасной организованности русскій павильонъ радуетъ взоромъ (генеральный комисаръ—А. В. Бельгардъ, комисары—Ф. В. Эттингеръ, І. І. Леманъ, Н. А. Тороповъ). Здѣсь столько материала, столько поучительнаго и культурно-дѣльнаго, что... чувствуешь безсиліе разобратъся во всемъ этомъ въ одинъ день. И тогда направляешься въ отдѣльную, маленькую русскую комнату, устроенную въ международномъ отдѣлѣ 'современной графики', оставляя русскій павильонъ до другого раза.

Здѣсь, въ русскомъ отдѣлѣ, можно, дѣйствительно, спокойно посидѣть и все увидѣть. Всего 100 экспонатомъ, но за то всѣ они подобраны организаторомъ этого отдѣла (Сергѣемъ Маковскимъ) очень изысканно, и когда, послѣ посещения русской комнаты, бродишь по заламъ другихъ націй, то, безъ всякаго патриотическаго преувеличенія, отмѣчаешь эту изысканность русскаго отдѣла—и его общаго благороднаго облика, и его экспонатомъ. Прежде всего, примѣчательна красочность русской графики—не

только театральная яркость Анисфельда и Библина, но и полихромія нашей гравюры: разнообразіе и пѣвность нюансовъ у Фалигѣва, Остроумовой-Лебедевой, Фомина.

Особенно интересенъ въ этомъ смыслѣ первый; Остроумова-Лебедева¹ и Фомина не выходятъ за грани графической, силуетной раскраски; Фалигѣвъ же, въ своихъ гравюрахъ на динолеумѣ, достигаетъ чисто живописныхъ эффектовъ, начиная отъ вечерней дымки ('Куполь Сорбонны') и кончая яркостью 'Лѣтнаго дня'. Въ акватинтахъ и вернисажныхъ Кругликовой (особенно интересны ея 'Клоуны')—почти прозрачность и легкость акварели.

И вотъ невольно возникаетъ вопросъ, не есть ли избытокъ живописности русской гравюры—недостатокъ чистой гравюры, какъ таковой? Не думаю. Наши граверы обнаруживаютъ уже большое техническое мастерство. Поздно и медленно, но наша гравюра идетъ впередъ. Офорты Зиновьева, Масютина, Шиллинговскаго, Манганари показываютъ, что у насъ развивается вкусъ и къ черной гравюрѣ, и прощаешь то, что первые шаги русскаго офорта, какъ у Масютина,—откровенная дань Гойѣ.

Но вотъ другая область, въ которой русскіе несомнѣнно идутъ впереди другихъ націй—книжная графика (особый залъ, посвященный ей, находится въ русскомъ павильонѣ). Я говорю не только о заслуженныхъ рисовальщикахъ, какъ А. Бенуа ('Пиковая Дама', 'Смерть', 'Мѣдный Всадникъ'), Добужинскій, Лансере, Библинъ и др. (досадно только отсутствіе Сомова), но и о хорошо извѣстныхъ уже молодыхъ силахъ. И даже, болѣе того—не о Нарбутѣ, Митрохицѣ и Левитскомъ, но о Чехониѣ. Вотъ—новая, восходящая звѣзда русской графики! На этой выставкѣ особенно примѣчательна сочность и острота его искусства blanc et noir. Хорошъ также рисунокъ его для 'Солнца Россіи', въ которомъ, при всей его стилизаціи подъ 'старинку', много лирическаго, личнаго чувства, чего въ концѣ концовъ нѣтъ, напр., въ русскихъ рисункахъ Стеллецкаго...

¹ Ея два 'Вида на Неву' приобрѣтены Лейпцигскимъ Музеемъ.

Еще болѣе юный и уже интересный графикъ—Альтманъ, и пріятно, что онъ явленъ на выставкѣ,—другія націи не знаютъ столь быстрого восхожденія: какъ много молодыхъ силъ пропущено, напримѣръ, во французскомъ отдѣлѣ!

Изъ чистыхъ рисовальщиковъ отмѣчу, прежде всего, Григорьева (особенно хороши его 'Газели'), Богаевского, Гауша, Зака, Лукшъ-Маковскую. Фантастическіе пейзажи Богаевского снова изумили меня мастерствомъ штриха, ритмомъ линий, размахомъ композиціи... И покидая русскую комнату, я думалъ: какъ показательны эти пейзажи Богаевского для Россіи вообще! Въ нихъ — древній хаосъ первобытнаго міра, но хаосъ, уже преодолимый закономерностью линий. Въ хаосѣ вся наша страна — но уже растетъ въ ней новая культура, молодая и свѣжая, и уже близится часъ творческаго возрожденія нашей страны: она вся—*in Werden*.

Я. Туендгольдъ.

ROSSICA

Коллекціи В. В. Голубева. Намъ случилось неоднократно упоминать о собраніи восточнаго искусства Виктора Викторовича Голубева въ Парижѣ, отдѣльные предметы котораго въ послѣдніе годы такъ часто появляются на разныхъ международныхъ выставкахъ и воспроизводятся въ многочисленныхъ изданіяхъ, посвященныхъ искусству Востока. Съ исторіей и содержаніемъ Голубевскихъ коллекцій подробно знакомить въ январскомъ выпускѣ парижскаго журнала 'Les Arts' г. Рене Жанъ, авторъ Гунилевскаго изданія объ устроенной въ 1912 г. 'Аполлономъ' выставкѣ 'Сто лѣтъ французской живописи'. Любопытно, что недавно еще В. В. Голубевъ интересовался главнымъ образомъ венеціанскими мастерами кватроченто, и, какъ извѣстно, въ этомъ направленіи имъ сдѣланъ цѣнный вкладъ въ художественную литературу эпохи капитальнымъ двухтомнымъ изданіемъ рисунковъ Якопо Беллини. Лишь четыре года тому назадъ онъ началъ коллекціонировать произведенія восточнаго искусства. Тогда имъ впер-

вые была приобретена восточная миниатюра, и теперь область эта блестяще представлена въ его собраніи. Прежде всего здѣсь обращаетъ на себя вниманіе одинъ изъ самыхъ старинныхъ образцовъ этого драгоценнаго искусства—миниатюра конца XII вѣка, происходящая изъ какого то книгохранилища въ Константинополѣ. Потомъ имѣется нѣсколько замѣчательныхъ произведеній знаменитаго Безада изъ Герата, мастера, работавшаго для разныхъ султановъ въ концѣ XV и началѣ XVI вѣка и прозваннаго Рафаелемъ Востока, равно какъ его современника и, быть можетъ, ученика—Мирека. Кромѣ нихъ хорошо еще представлены мастеръ Мохамедъ, скончавшійся около 1555 г., и утонченный персидскій портретистъ конца XVI вѣка Ага-Риза. Среди индійскихъ миниатюръ, расцвѣтъ которыхъ совпадаетъ съ упадкомъ персидскихъ, крайне интересны нѣсколько портретовъ XVII вѣка и сложная композиція того же времени, изображающая императора Ахбара въ сопровожденіи своего двора. Кромѣ того, Индія представлена еще искусной скульптурой изъ дерева, искусство же Тибета—главнымъ образомъ произведеніями своеобразной живописи, Индо-Китай—замѣчательными изваяніями изъ бронзы и камня.

Въ круговоротѣ художественныхъ пристрастій и симпатій время наше далеко ушло отъ прежнихъ восторговъ передъ японскимъ искусствомъ, и япономанія теперь въ значительной степени уступила мѣсто увлеченію Китаемъ, съ его дивной древней скульптурой и аристократически-сосредоточенной живописью, развитіе которыхъ лишь въ послѣдніе годы стало изучаться европейскими историками искусства. Рядомъ съ миниатюрами, особенной извѣстностью пользуется именно китайская коллекція В. В. Голубева. Она обладаетъ прекрасными образцами буддійскихъ изваяній самаго ранняго періода, у которыхъ такъ много точекъ соприкосновенія съ христіанскимъ искусствомъ, равно какъ болѣе позднихъ китайскихъ скульптуръ вплоть до эпохи Минговъ. Не менѣе разносторонне иллюстрированы послѣдовательныя эпохи живописи Китая. Общую картину древняго искусства Дальняго Востока дополняютъ буд-

дѣйскія скульптуры и писанные на шелку картины и портреты корейскаго и японскаго происхожденія, а также нѣсколько очаровательныхъ ширмъ конца XVIII вѣка, столь характерныхъ для декоративнаго изящества японскихъ художниковъ.

Офорты 'Russisches Ballet' Эрнста Опплера. Въ изданіи Graphisches Kabinet I. V. Neumann, въ Берлинѣ, появилась папка очень интересныхъ офортовъ нѣмецкаго художника Эрнста Опплера, посвященныхъ русскому балету. Папка состоитъ изъ 10 листовъ и отпечатана лишь въ 10 экземплярахъ по 500 герм. марокъ каждая; увѣковѣчены здѣсь мотивы изъ слѣдующихъ балетовъ—'Лебединое Озеро', 'Видѣніе Розы', 'Карнавалъ' (4 листа), 'Шехеразада', 'Сильфида'; два листа носятъ жанровый характеръ, представляя репетицію балета и сцену передъ поднятіемъ занавѣса.

Русскіе портреты въ Музеѣ Жакмаръ - Андре. Замѣчательная коллекція картинъ, рисунковъ, скульптуръ и предметовъ прикладныхъ искусствъ, завѣщанная покойной г-жой Андре городу Парижу и сдѣланная недавно доступной для публики подъ названіемъ Musée Jacquemart-André (описанію этихъ коллекцій почти всѣ французскіе художественные журналы посвятили по нѣскольку выпусковъ), содержитъ три русскихъ портрета большой художественной и иконографической цѣнности. О прелестномъ и прежде неизвѣстномъ медальонѣ императрицы Екатерины II съ фигурой Славы, работы Фальконе, уже было сообщено въ лѣтнемъ выпускѣ 'Старыхъ Годовъ'. Такъ же мало извѣстенъ былъ мраморный подишный бюстъ генералъ-фельдмаршала князя Николая Васильевича Репнина (1734—1801), бывшаго съ 1763 г. полномочнымъ министромъ при послѣднемъ польскомъ королѣ Станиславѣ Августѣ, а впоследствии—виленскимъ и гродненскимъ генералъ-губернаторомъ; бюстъ исполненъ французскимъ скульпторомъ Жакомъ-Батистомъ Деферне (Defeg-

nex) въ 1764 г. Третій портретъ—поколѣнное изображеніе красавицы графини Екатерины Вас. Скавронской, племянницы Потемкина и супруги русскаго посланника при неаполитанскомъ дворѣ, писанное Виже-Лебренъ въ Неаполѣ въ 1791 г. Въ своихъ мемуарахъ французская портретистка отмѣчаетъ, что ею исполнено было три портрета Скавронской; изъ нихъ находящійся въ Музеѣ Жакмаръ-Андре—самый крупный.

Rossica въ иностранныхъ художественныхъ журналахъ. Въ номерахъ 2338 и 2339 англійскаго журнала 'The Architect and Contract Reporter' помѣщена статья о любимомъ зодчемъ Екатерины II, Карлѣ Камеронѣ, являющаяся отзывомъ на очеркъ П. Грабаря о шотландскомъ архитекторѣ въ его 'Исторіи Русскаго Искусства'. Изъ этого же изданія перепечатаны иллюстраціи англійской статьи.—Въ мартовскомъ выпускѣ парижской 'Gazette des Beaux-Arts' Луи Рео, бывший директоръ Institut Français въ Петербургѣ, напечаталъ статью 'L'oeuvre de Hubert Robert en Russie', составленную главнымъ образомъ на основаніи аналогичной статьи А. А. Трубникова въ 'Старыхъ Годовъ', которую французскій авторъ въ нѣкоторомъ родѣ дополняетъ.—Выпускъ VI берлинскаго ежемѣсячника 'Kunst und Künstler' содержитъ хорошо иллюстрированную статью Павла Бархана о К. Сомовѣ, озаглавленную 'Somow und seine Erotik'.—Мюнхенская 'Jugend' выпустила специальный русскій номеръ (№ 13), не дѣлающій чести вкусу ея редакціи. Когда то боевой въ художественномъ отношеніи еженедѣльникъ не нашелъ въ современной русской живописи ничего лучшаго для воспроизведенія въ краскахъ, чѣмъ картины Юрія Рѣпина, А. Мурашко, С. Виноградова...

Русская опера въ нѣмецкомъ освѣщеніи. Нѣмецкій литераторъ проф. Оскаръ Би (Wie), авторъ вышедшаго нѣсколько лѣтъ назадъ объемистаго труда по исторіи танцевъ—'Der Tanz', издалъ недавно анало-

гичнаго разбѣра томъ подъ заглавіемъ ‚Die Oper‘ (Берлинъ, С. Фишеръ), въ которомъ очертилъ ходъ развитія опернаго искусства у разныхъ народовъ. Довольно много мѣста проф. Би удѣляетъ русской оперной музыкѣ, посвящая въ своей книгѣ отдѣльные очерки Глинкѣ, Свѣрову, Даргомыжскому, Мусоргскому, Бородину, Римскому-Корсакову и Чайковскому и подробно останавливаясь на характеристикѣ главныхъ оперъ каждого изъ нихъ. Къ статьямъ приложены портреты русскихъ композиторовъ и воспроизведены Библинскія обложки къ партитурамъ нѣкоторыхъ русскихъ оперъ.

Р. Е.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ВѢСТИ СЪ ЗАПАДА

Франція

Головокружительная смѣна передовыхъ направлений, которая для поверхностнаго наблюдателя исчерпываетъ художественную жизнь Парижа, на самомъ дѣлѣ волнуетъ лишь тѣхъ, кто хочетъ волноваться во что бы то ни стало; наоборотъ, спокойна и устойчива истинная вершительница славы—художественная биржа. Какъ ни стараются неофутуристы или ультракубисты, а большіе аукционы показываютъ, что живучи неторопливые приговоры художественнаго вкуса. На недавней распродажѣ собранія Роже Маркса¹ ‚La Toilette‘ Дегӓ (настель) продана за 111.000 франковъ; другая настель того же мастера изъ собранія покойнаго Жюля Кларти, столь маленькая, что ее почти можно покрыть рукой, куплена за 36.250 франковъ фирмой Бернемъ-Младшій, которая, очевидно, собирается перепродать ее еще дороже. Итальянскій пейзажъ Коро, ‚Castel S. Angelo‘ изъ собранія Антони Ру купленъ, опять таки для перепродажи, за

¹ Изъ этого же собранія распроданнаго за 1 миллионъ съ лишнимъ фр., купленъ наследниками Пюви-де-Шаванна, за 17.500 фр., большою эскизъ ‚Мира‘ (изъ проекта декорровки Амьенскаго музея) и поднесенъ Люксембургскому музею.

55.000 фр.; такимъ образомъ за четверть вѣка своего пребывания въ коллекціи, эта картина вздорожала на 150%. ‚L'Homme au Serpent‘ Родена (бронза и гипсъ къ ней) проданъ за 62.000 фр., ‚Santa Maria della Salute‘ Зиема—за 70.000 и т. д... Конечно, рыночныя цѣны—явленіе грубое, но спрашивается: кого же въ концѣ концовъ побѣдили кубисты?

Изъ ближайшихъ распродажъ значительнѣйшая—аукціонъ извѣстнаго собранія Креспи (Миланъ), заключающаго много произведеній Возрожденія, особенно верхнеитальянскихъ школъ.

Изъ текущихъ выставокъ отмѣтимъ выставки Феликса Валлотона и Ж. Дюфренуа, обѣ въ галереѣ Дрюе; Альсида Ле Бо—въ галереѣ Луи-де-Гранъ.

Учреждается новая выставка исключительно для художниковъ членовъ Института, въ помѣщеніи Jeu de Paume. Учредители указываютъ, что такая высоко-официальная выставка будетъ имѣть большой историческій интересъ(?).

Получило окончательное устройство, въ гор. Анже, въ старомъ дворцѣ епископовъ, знаменитое собраніе шитыхъ ковровъ.

Баронъ Г. де-Ротшильдъ поручилъ Обществу Любителей Садовъ, подъ предѣлательствомъ графа де-Фельса, устройство соисканія на возсозданіе садовъ, знаменитаго замка La Muette, въ свое время упущеннаго городомъ Парижемъ и нынѣ принадлежащаго Ротшильду. Стилъ садовъ—Louis XIV. Первый призъ, 3.000 фр., въ соисканіи за проектъ реставраціи получилъ Р. Сень-Мартенъ, второй, 1.500 фр.—Гильомъ.

Англія

Ко времени составленія настоящей замѣтки въ Лондонѣ открыто художественныхъ выставокъ разныхъ категорій—тридцать двѣ. Въ томъ числѣ большая лѣтняя выставка Королевскаго Общества Акварелистовъ и выставка Королевскаго Общества Британскихъ Художниковъ; предѣлателемъ послѣдняго недавно избранъ извѣстный художникъ Браунвинъ.

Въ Лондонѣ въ Holland Park Rink состоялась первая Международная Выставка 'юмористическихъ искусствъ', выставлено около двухъ съ половиною тысячъ номеровъ. Критика отмѣчаетъ несравненное превосходство французскихъ карикатуръ, въ смыслѣ изящества и техники, надъ нѣмецкими и, особенно, надъ английскими.

Членами Королевской Академіи избраны восьмидесятилѣтній G. A. Storey, впервые выставившій картины 62 года тому назадъ пользующійся большой популярностью, какъ художественный дѣятель, и пленеристъ Н. S. Tuke.

Королевская чета торжественно открыла новую пристройку къ Британскому Музею, въ которую перенесено собраніе гравюръ и рисунковъ. Тамъ же, въ большой галерей при монументальной лѣстницѣ помѣщены знаменитыя колекціи китайскаго искусства—Морисона и средне-азиатскія художественныя древности—собраніе Ореля Стейна.

Муниципальный Совѣтъ въ Челси (часть Лондона) постановилъ немедленно убрать одинъ изъ эскизовъ съ имъ же устроеннаго конкурса декоративной живописи, потому что на этомъ эскизѣ, въ числѣ другихъ лицъ, былъ изображенъ Оскаръ Уайльдъ(!).

Германія

Въ Дрезденѣ (гал. Арнольдъ) значительная выставка французской живописи XIX в., доказывающая еще разъ, что въ нѣмецкихъ рукахъ находится очень много хорошихъ образцовъ ея. Въ Дармштадтѣ великій герцогъ Гессенскій устроилъ историческую выставку нѣмецкаго искусства со времени совершеннаго его упадка, въ серединѣ XVII в., до начала 'расцвѣта' (къ 1800 г.; она интересна потому, что на ней впервые выставлены многие предметы изъ частныхъ собраній нѣмецкихъ государей. Выставки мѣстныхъ художественныхъ обществъ: въ Кельнѣ—Кельнскаго Союза Художниковъ' и, одновременно, выставка бельгийскаго общества 'Art Contemporain', которое, вопреки своему названію, исключаетъ 'новшій' теченія; въ Дюссельдорфѣ—Рейнско-

Вестфальскаго Союза. Нѣсколько мелкихъ выставокъ—въ Мюнхенѣ. Въ Берлинѣ—отдѣльныя выставки Писсарро у Кассирера, Ганса фонъ-Тома у Шульте и необычайно интересная выставка (у Кассирера) произведеній Ванъ-Гога, начиная съ раннихъ работъ этого гениальнаго художника (въ которыхъ чувствуется вліяніе Домье и Гойи) и кончая послѣдними его холстами, написанными уже въ періодъ душевной болѣзни.

Зданіе Новой Пинакотеки въ Мюнхенѣ, составлявшее частную собственность королевскаго дома, уступлено государству за 1 миллионъ марокъ въ возмѣщеніе строительныхъ расходовъ.

Нѣкто Мѣнковскій пожертвовалъ 100.000 марокъ на постройку музейнаго зданія въ Кенигсбергѣ.

Австрія

12-го мая отпразднованъ пятидесятилѣтній юбилей съ основанія извѣстнаго Вѣнскаго художественно-промышленнаго музея, имѣвшаго большое вліяніе на расцвѣтъ нѣмецкаго Kunstgewerbe.

Америка

Извѣстный Нью-Йоркскій собиратель Генри Фрикъ заплатилъ за картину Греко (человѣкъ въ вооруженіи) наибольшую дѣну, какой до сихъ поръ достигали картины этого мастера,—750.000 франковъ.

Японія

Состоялась VII національная выставка живописи и вааянѣ, устраиваемая вѣдомствомъ народнаго просвѣщенія (Mombusho). Она раздѣлена на двѣ рѣзко разграниченныя части: картины въ японскомъ стилѣ и картины европейскаго вкуса. Одна изъ послѣднихъ прекрасно символизируетъ положеніе европейскаго искусства въ Японіи—'Первый Сеансъ Натурщицы', работа Такенучи Сейхо: дѣвушка сбросила уже кимоно, но подъ внезапно нахлынувшими старыми предубѣжденіями

противъ безстыдныхъ новшествъ безопасно ежится и прячется въ скромномъ платьѣ... Императоръ, движимый мудростью государственной, приобрѣлъ на выставкѣ шесть картинъ въ японскомъ вкусѣ и только 2—въ европейскомъ.

КНИГИ, ПОСТУПИВШИЯ ВЪ РЕДАКЦИЮ

Изд. Альтаіона:

Анри де Ренъе.—Маркизь д'Амеркеръ'. Переводъ М. Волошина. М. 1914. Ц. 1 р.
Н. Львова.—Старая сказка'. Изд. 2-е. М. 1914. Ц. 1 р. 25 к.
,Разноцвѣтные камня'. Сборникъ I, подъ ред. В. Брюсова. М. 1914. Ц. 1 р. 50 к.
Б. Садовской.—Самоваръ'. М. 1914. Ц. 75 к.
В. Ходасевичъ.—,Счастливый домикъ'. Вторая кн. стиховъ. М. 1914. Ц. 1 р.

Изд. Т-ва М. О. Вольфъ:

Д-ръ А. Александровскій.—Первая помощь больному ребенку'. Спб. 1913. Ц. 15 к.
Вадимъ Байнъ.—,Лирическій потокъ' (лирионетты и баркароллы). Предисловія Г. Ясинскаго-Бѣлинскаго и Игоря Сѣверянина. Спб. 1914. Ц. 80 к.
М. Васильевскій.—,Альбомъ монетъ'. 12 таблицъ русскихъ монетъ съ древнѣйшихъ временъ и до нашихъ дней. Спб. 1913.
Г. Веймеръ.—,Исторія педагогикъ'. Пер. съ нѣм. К. Тюлеліева. Изд. 2-е. Спб. 1913. Ц. 1 р.
Георихъ Гейне.—,Книга пѣсень'. Въ пер. русскихъ поэтовъ. Изд. 2-е. Спб. 1913. Ц. 1 р.
И. И. Замотинъ.—,Романтизмъ двадцатыхъ годовъ XIX стол. въ русской литературѣ'. Томъ II. Спб. 1913. Ц. 2 р.
Н. Ларкинъ.—,Какъ самому переплетать книги'. Спб. 1913. Ц. 15 к.
С. Ф. Либровичъ.—,Исторія книги въ Россіи'. Вып. I.
,Логосъ' международный журналъ по философіи культуры. Томъ I. Вып. 1-й. Спб. 1914. Ц. 1 р. 50 к.
Ф. Мясниковъ.—,Свѣтъ'. Хрестоматія для дѣтей отъ 10 лѣтъ. Часть 2-я. Спб. 1913. Ц. 55 к.

Г. Рукавишниковъ.—,Воспитаніе нравственнаго инстинкта'. Спб. 1913. Ц. 15 к.
Д. А. Скалонъ.—,Мои воспоминанія' 1877--1878 гг. Томъ II. Спб. 1913. Ц. 1 р. 50 к.

Изд. ,Грядущій День':

Г. Вельфлинъ.—,Ренессансъ и Барокко'. Пер. съ нѣм. Е. Лундберга. Спб. 1913.
Германъ Гриммъ.—,Микель-Анджело Буонарроти'. Пер. В. Г. Малахѣевой-Мировичъ. Вып. 2-й—4-й. Спб. 1913.
Г. К. Соломинъ.—,Джотто'. Ц. 2 р. 50 к.
Фромантенъ.—,Старинные мастера'. Пер. съ франц. Г. Кешинова. Спб. 1913. Ц. 3 р.

Изд. ,Жизнь для всѣхъ':

Е. А. Баратынскій и Д. В. Веневитиновъ.—Собраніе сочиненій съ вступительными статьями. Спб. 1913.
Г. И. Лебедевъ и В. А. Поссе.—,Жизнь Л. Н. Толстого'. Спб. 1913.
В. А. Поссе.—,Бракъ, семья и школа'. Спб. 1913.
М. Слобожанинъ.—,Изъ исторіи и опыта земскихъ учрежденій въ Россіи'. Спб. 1913.
Г. Г. Фихте.—,Назначеніе человека'. Пер. съ нѣм. В. М. Брадиса и Т. В. Поссе. Спб. 1913.

Изд. Т-ва А. Ф. Марксъ:

Ө. Э. Ромеръ.—Сочиненія. Томъ IV. Спб. Ц. 1 р. 25 к.
Владиміръ Келеръ.—,Браслетъ Изиды'. Спб. 1914. Ц. 1 р. 25 к.
В. Я. Свѣтловъ.—Сочиненія. Томъ VI. Спб. Ц. 1 р. 25 к.
М. Л. Михайловъ.—,Полное собраніе сочиненій. 3 тома. Спб. Ц. тома 1 р. 25 к.
,Фіорды'. Сборникъ 13. Спб. Ц. 1 р. 25 к.

Изд. К. Ф. Некрасова:

С. Ауслендеръ.—,Послѣдній Спутникъ'. Романъ. М. Ц. 1 р.
Ж. Бедье.—,Романъ Тристана и Изольды'. Пер. Е. С. Уреніусъ. М. 1913. Ц. 1 р.
Б. Зайцевъ.—,Расказы'. кн. IV. М. 1914. Ц. 1 р. 50 к.

—,Жизнь Витторіо Альфіери, рассказанная самимъ'. Пер. В. Г. Малахіевой-Мировичъ. М. 1914. Ц. 2 р. 50 к.
 П. Сухотинъ.—,Стихотворенія'. М. 1914. Ц. 75 к.
 Г. Жулавскій.—,Побѣдитель'. Пер. А. Зейлигеръ. М. 1914. Ц. 1 р. 40 к.
 Райнеръ Марія Рильке.—,Замѣтки Мальте-Лауридсъ Бригге'. Пер. Л. Горбуновой. 2 тома. М. 1913 г. Ц. за 2 тома 1 р. 30 к.
 Н. Н. Русовъ.—,Въ старой усадьбѣ'. Пьеса. М. 1913. Ц. 60 к.
 Наталія Крадіевская.—,Стихотворенія'. М. 1913. Ц. 75 к.
 ,Объ искусствѣ и художникахъ'. Размышленія отшельника любителя изящнаго, изданныя Л. Тихомъ. М. 1914. Ц. 90 к.

Изд. ,Новая жизнь':

А. Купринъ.—,Лазурные берега'. Рассказы. Спб. 1914. Ц. 1 р. 25 к.
 ,Первый Драматическій Альманахъ'. Спб. 1914. Ц. 1 р. 40 к.
 Юрій Слезкинъ.—,Повѣсти'. Т. I. Спб. 1914. Ц. 1 р. 25 к.

Изд. В. Португалова:

М. М. Бончъ-Томашевскій.—,Книга о Танго'. М. 1914. Ц. 75 к.
 Александръ Галуновъ.—,Обойденные'. М. 1914. Ц. 50 к.
 Сергѣй Гаринъ.—,Рыцарь бѣдный'. М. 1914. Ц. 50 к.
 Борисъ Олидортъ.—,Тростниковая Флейта'. М. 1914. Ц. 25 к.
 Борисъ Садовской.—,Косые лучи'. М. 1914. Ц. 50 к.
 Рабиндранатъ Тагоръ.—,Лунный серпъ'. М. 1914. Ц. 50 к.
 —,Гитанджали' (жертвоуѣнны). М. 1914. Ц. 40 к.
 —,Постиженіе жизни'. 8 лекцій. М. 1914. Ц. 1 р.
 —,Садовникъ'. М. 1914. Ц. 50 к.

Изд. Т-ва И. Д. Сытина.

,Сборникъ рецензій пьесъ для народнаго театра'. Вып. I. 87 пьесъ. М. 1914. Ц. 40 к.

А. Клепиковъ.—,Нѣсколько словъ о работѣ режисера'. М. 1914. Ц. 10 к.
 Н. В. Скоролумовъ.—,Новый методъ упрощенныхъ постановокъ'. М. 1914. Ц. 2 р.

Изд. Шиповникъ':

,Альманах'. Кн. 23. Ц. 1 р. 50 к.
 Б. Верхоустинскій.—,Во дѣсахъ'. Рассказы. Поэмы. Апокрифъ. Спб. 1914. Ц. 1 р. 25 к.
 К. Чуковскій.—,Лица и Маски'. Спб. 1914. Ц. 1 р. 50 к.
 ,Переписка Микель-Анджело Буонарроти и жизнь мастера, написанная его ученикомъ Асканіо Кондива'. Пер. М. Павлиновой. Спб. 1914.
 В. С. Сѣрова.—,Сѣровы, Александръ Николаевичъ и Валентинъ Александровичъ'. Спб. 1914. Ц. 2 р. 25 к.

Разныя издательства:

,Аргонавты'. Лит.-худ. сборники. Кн. I. Изд. И. И. Самоненко. Кіевъ. 1914. Ц. 1 р.
 К. Д. Бальмонтъ.—,Полное собраніе стиховъ'. Т. I—II. Изд. ,Скорпионъ'. Изд. 4-е. М. 1914. Ц. 1 р. 50 к. и 2 р.
 С. Бобровъ.—,Лирическая тема'. Изд. ,Центрифуга'. М. 1914. Ц. 50 к.
 Анна Бригадеръ.—,Спридигъ' (Мальшгъ). Сказка въ семи картинахъ по латышскимъ народнымъ мотивамъ. Изд. А. Вальтера и Рапа и К°. Рига. 1913. Ц. 75 к.
 Гете.—,Тайны'. Пред. Г. А. Рачинскаго, пер. А. А. Сидорова. Изд. ,Лирика'. М. 1914. Ц. 50 к.
 Кн. С. М. Волконскій.—,Листики курсовъ ритмической гимнастики'. № 3. Октябрь. Изд. Магѣвскаго. Спб. 1913. Ц. 50 к.
 Василискъ Гифдовъ и Павелъ Широковъ.—,Книга великихъ'. Изд. ,Бѣта'. Спб. 1914. Ц. 35 к.
 Поль Гогаръ.—,Ноа-Ноа'. Путешествіе на Таити. Пер. Я. Тугендохльда. Изд. Д. Я. Маковского. М. 1914. Ц. 2 р. 50 к.
 Теофиль Готье.—,Эмали и Камен'. Пер. Н. Гумилева. Изд. М. А. Яснаго. Спб. Ц. 1 р. 50 к.
 —,Альманахъ Грифъ'. М. 1913. Ц. 3 р.

Викторъ Гюго.—Восточныя стихотворенія. Пер. Н. А. Федорова. Изд. 'Аяксъ'. М. 1914. Ц. 50 к.

В. Д. ф. Дитрихштейнъ.—Блѣклый Вѣнецъ'. Вторая кн. стиховъ. Изд. 'Полигимнія'. Одесса. 1914. Ц. 50 к.

Д. Доринъ.—Тоскующій орелъ'. Стихи. Изд. 'Петербургскій Глашатай'. Спб. 1914. Ц. 1 р.

П. Дульскій.—Памятники казанской старины'. Изд. С. В. Соломина. Казань. 1914. Ц. 1 р. 50 к.

Н. Евренновъ.—Драматическія сочиненія. Т. II. Изд. Бутковской. Спб. 1914. Ц. 2 р.

Вяч. Егорьевъ и В. Марковъ.—Свирель Китая'. Изд. 'Союза молодежи'. Спб. 1914. Ц. 1 р. 50 к.

К. О. Жаковъ.—Какъ жить на свѣтѣ'. Бесѣда Гераморта съ тѣнями древнихъ мудрецовъ. Изд. И. К. Борисова. Спб. 1914. Ц. 40 к.

К. О. Жаковъ.—Сквозь строй жизни'. Т. III. Вып. 1 и 2. Изд. И. К. Борисова. Спб. 1914. Ц. вып. 60 к.

'Жатва' 'Альманахъ'. Кн. V. М. 1914. Ц. 2 р.

С. Жеромскій.—Сказъ о Вальгерѣ Вдаломъ'. Пер. Е. Троповскаго. Изд. 'Ad Astra'. Спб. 1914. Ц. 90 к.

Л. Келленъ.—Новая живопись'. Пер. съ нѣм. С. Циммермана. Изд. 'Ирисъ'. М. 1913. Ц. 80 к.

Н. Лаврскій.—Указатель книгъ и статей по вопросамъ искусства'. Изд. 'Творчество'. М. 1914. Ц. 25 к.

В. Марковъ.—Фактура'. Изд. 'Союза молодежи'. Спб. 1914. Ц. 50 к.

'Очарованный Странникъ'. Альманахъ интуитивной критики и поэзии. Вып. III. Ц. 35 к.

'Поэты Франціи'. (1870—1913). Переводы П. Эренбурга. Изд. 'Гелиосъ'. Парижъ. 1914. Ц. 1 р. 50 к.

'Пушкинистъ'. Историко-литер. сборникъ подъ ред. С. А. Венгерова. I. Спб. 1914.

'Пѣсни, собранныя П. Н. Рыбниковымъ'. Изд. 'Сотрудникъ Школы'. Изд. 2-е подъ ред. А. Е. Грузинскаго. М. 1909—1910. Ц. за 3 тома 6 р. 50 к.

Югъ Рамачарака.—Хатха Йога'. Ученіе юговъ о физическомъ здоровьи. Изд. 'Новый человѣкъ'. Спб. 1913. Ц. 1 р.

Югъ Рамачарака.—Пути достиженія индійскихъ Юговъ'. Изд. 'Новый человѣкъ'. Спб. 1913. Ц. 1 р. 30 к.

И. Рукавишниковъ.—'Аркадьевка'. Московское К-во. М. Ц. 1 р. 25 к.

П. Соловьева.—'Вечеръ', стихи. Изд. 'Тропинка'. Спб. 1914. Ц. 50 к.

Алекс. Струве.—'Отраженія'. Цикль стиховъ (1898—1913). Изд. 'Фрамъ'. М. 1913. Ц. 50 к.

—'Пластические этюды'. Стихотворенія для танцевъ подъ слово. Изд. Б. В. Решке. М. Ц. 50 к.

Игорь Сѣверянинъ.—'Златолира'. Поэзы. Кн. 2. Изд. 'Грифъ'. М. 1914. Ц. 1 р.

Г. Тастевенъ.—'Футуризмъ'. (На пути къ новому символизму). Изд. 'Ирисъ'. М. 1914. Ц. 90 к.

Б. А. Тураевъ.—'Исторія древняго востока'. Часть I. Изд. Студенч. Издат. Комитета при Ист.-Фил. Факульт. Спб. 1913. Ц. 2 р. 75 к.

П. Д. Успенскій.—'Исканія новой жизни. Что такое Йога'. Изд. 'Новый человѣкъ'. Спб. 1913. Ц. 30 к.

'Футуристы'. Первый журналъ русскихъ футуристовъ. № 1—2. М. 1914. Ц. 2 р.

Евгеній Хохловъ.—'Цвѣты бездѣля'. Изд. 'Голодный Пегасъ'. М. 1914. Ц. 25 к.

Д-ръ И. Л. Циммерманъ.—'Русско-народная грамотность'. Изд. Т-ва 'Стенографъ'. Спб. 1913. Ц. 15 к.

Вадимъ Шершеневичъ.—'Футуризмъ безъ маски'. Компликативная интродукція. Изд. 'Искусство'. М. 1913. Ц. 50 к.

Даніэль Шенневьеръ.—'Клодь Дебюсси и его творчество'. Пер. съ франц. Е. Шоръ и Г. Ангертъ. Изд. Н. С. Кусевидскихъ. М. 1914. Ц. 65 к.

Изд. авторовъ:

Е. В. Аничковъ.—'Язычество и древняя Русь'. Спб. 1914. Ц. 2 р.

Василій Гайдебуровъ.—'Красные Маки'. Стихотворенія. Спб. 1914. Ц. 35 к.

—'Цвѣты надъ обрывомъ'. Книга стиховъ. Спб. 1914. Ц. 1 р.

Алекс. Гамма.—'Листики блокъ-нота'. Стихи. Спб. 1914.

Геонъ.—'Между прочимъ'. Сто стихотвореній. Спб. 1913.

- Н. Герасимовъ.—'Нирвана и спасеніе'. М. 1914. Ц. 1 р. 50 к.
- Влад. Горскій.—'Тапо'. Поэзы. М. 1914 г. Ц. 25 к.
- То же. Изд. 2-е.
- С. Григоровъ.—'Балетное искусство и С. В. Федорова 2-я'. М. 1914. Ц. 1 р.
- В. Дембовецкій.—'Волокна и ткани'. Θεοδοσία. 1914. Ц. 1 р.
- Иванъ Евдокимовъ.—'Городскія смѣны'. Стихи. Спб. 1913. Ц. 50 к.
- А. М. Евлаховъ.—'Гдѣ дѣйствительный субъективизмъ и дилетанство'. Варшава. 1914. Ц. 20 к.
- 'Въ поискахъ Бога'. Этюдъ о Данте. Варшава. 1913. Ц. 15 к.
- 'Реализмъ или ирреализмъ'. (Очерки по теоріи художественнаго творчества). Т. I. Варшава. 1914. Ц. 2 р. 50 к.
- В. Журинъ, Г. Залкиндъ, Л. Рабиновичъ.—'Флеты осени'. Стихи. Казань. 1913. Ц. 1 р.
- Алекс. Закржевскій.—'Рыцари безумія' (футуристы). Кіевъ. 1914. Ц. 1 р.
- Влад. Зыбинъ.—'Скалы'. Спб. 1914. Ц. 50 к.
- 'Избранные стихи русскихъ поэтовъ'. Серия сборниковъ по періодамъ. Періодъ второй. Спб. 1914. Ц. 1 р. Періодъ третій. Спб. 1914. Вып. 1-й. Ц. 60 к. Вып. 2-й. Ц. 1 р. 25 к.
- Вѣра Инберъ.—'Печальное вино'. Парижъ. 1914. Ц. 1 р. 25 к.
- Н. Квашинъ-Самаринъ.—'Княжая пѣснь'. Ч. I. Спб. 1914.
- В. П. Князьковъ.—'О мелодіяхъ словъ'. М. 1914. Ц. 25 к.
- Павелъ Кротовъ.—'Предзалы'. Футуры и интуиты. Харьковъ. 1914. Ц. 45 к.
- Маринетти.—'Манифесты итальянскаго футуризма'. Пер. В. Шершеневича. М. 1914. Ц. 1 р.
- М. Метерлинкъ.—'Смерть'. Пер. I. Арденина. Спб. 1914. Ц. 1 р. 25 к.
- В. Немировъ.—'Въ саду вечеромъ'. Парижъ. 1914. Ц. 75 к.
- Павелъ Радимовъ.—'Земная риза'. Вторая книга стиховъ. Казань. 1914. Ц. 1 р.
- Левъ Радищевъ.—'Стихи и сказки'. Книга IV. Спб. 1914. Ц. 1 р. 25 к.
- Р. М. Рильке.—'Жизнь Маріи'. Пер. В. Маккавейскаго. Кіевъ. 1914.
- 'Русская литература о западныхъ писателяхъ'. Критическіе очерки. I. Варшава 1913. Ц. 30 к.
- Святогоръ.—'Стихеты о вертикали'. М. 1913. Ц. 35 к.
- Леопидъ Скляръ.—'Призраки' (эстетическіе стихи). Ростовъ н/Д. 1913. Ц. 65 к.
- Ив. Соколовъ.—'Въ сумеркахъ'. Стихотворенія. Кн. 2-я. Спб. 1914. Ц. 1 р.
- М. И. Успенскій.—'Начальное народное образованіе въ СПБ. учебномъ округѣ'. Статистическій очеркъ. Спб. 1914.
- С. Чахотинъ.—'Голубая тетрадь'. Стихи. Ярославль. 1914. Ц. 1 р.
- В. Шкловскій.—'Воскрешеніе слова'. Спб. 1914. Ц. 20 к.
- М. В. Шретеръ.—'Пѣсни чижики'. Спб. 1914. Ц. 90 к.
- И. Эренбургъ.—'Дѣтское'. Парижъ. 1914.

Иностранная книги:

- Blaise Cendrars.—'Séquences'. Ed. des hommes nouveaux. Paris. 1913. Pr. 5 fr.
- Archag Tchobanian.—'La vie et le rêve'. Ed. Mercure de France. Paris. 1913. Pr. 3 fr. 50.
- René Jean.—'Puis de Chavannes'. Collect. 'Art et Esthétique'. Ed. Félix Alcan. Paris. 1914. Pr. 3 fr. 50.
- Alexandre Mercereau.—'Paroles devant la Vie'. 3-ème éd. Eug. Figuière & C-іe. Paris. 1913. Pr. 3 fr. 50.
- Carl Hopf.—'Les anciens tapis de Perse'. 2-ème éd. F. Bruckmann. Munich.
- Henri Focillon.—'Hokousaï'. Paris. 1914.
- Georges Dreufous.—'Giorgione'. Paris. 1914.

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

Редакторъ: Сергій Маковскій.

СОДЕРЖАНІЕ

Георгій Лукомскій — Нео-класицизмъ въ архитектурѣ Петербурга	5
Всеволодъ Дмитріевъ — Китайская реальность	21
Максимилианъ Волошинъ — Чему учать иконы?	26
Силдартъ — Салонъ 'Независимыхъ'	30
Н. Гумилевъ — Письмо о русской поэзи	34

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ

Г. Л. А. Р.-въ, Р. Е. — Выставки и художественныя дѣла	43
Георгій Лукомскій — Храмъ въ память 300-лѣтія царствованія дома Романовыхъ .	47
У. — Русский художественный рынокъ	49
Каратыгинъ — Музыка	50
Валеріанъ Чудовскій — Петербургскіе театры	51
Litotes — Общество ревнителей художественнаго слова	53
Евгеній Кузьминъ — Письмо изъ Кіева	54
Мих. Гершенфельдъ — Письмо изъ Одессы	57
Arundel del Ré — Письмо изъ Англій	59
M.-D. Salvosogessi — Музыка въ Парижѣ	63
В. С. Дмитріевъ, Л., В. С. Дм. — Новые журналы и книги	66
Я. Тугендхолдъ — Письмо изъ Лейпцига	71
Rossica	72
Художественныя вѣсти съ Запада	74
Книги, поступившія въ редакцію	76

РЕПРОДУКЦИИ НА ОТДѢЛЬНЫХЪ ЛИСТАХЪ

ФОТОТИПИИ:

Китайская живопись XVII вѣка (собр. С. П. Щукина, въ Москвѣ).

АВТОТИПИИ:

Л. А. Ильинъ — Деталь особняка. М. М. Перетятковичъ — Домъ Русскаго торгово-промышленнаго банка; деталь того же дома. М. С. Лялевичъ — Доходный домъ. Л. Ф. Нидермейеръ — Домъ Б. М. Кальмейера. А. Е. Бѣлогрудъ и В. С. Разумовскій — Двѣ детали дома К. П. Розенштейна.

Ли Чао-тао (VIII в.) — 'Дворецъ Кіау-ченгъ'. Неизвѣстный китайскій художникъ (IX — X вв.) — 'Птицы и цвѣты'. Вангъ Цинъ-Кингъ (XI в.) — 'Орлы'. Принс. Тангъ-Иин'у (XV — XVI в.) — 'Красавица съ піаномъ'. Неизвѣстный китайскій художникъ (XIII — XIV вв.) — 'Портретъ священнослужителя'. Неизвѣстный китайскій художникъ (XVIII в.) — 'Портретъ императора'.

РЕПРОДУКЦИИ ВЪ ТЕКСТЪ

АВТОТИПИИ:

Л. А. Ильинъ — Порткъ особняка (стр. 7). М. М. Перетятковичъ — Деталь дома Русскаго торгово-промышленнаго банка (стр. 11). А. Е. Бѣлогрудъ — Домъ Е. І. Гонцкевича (стр. 13). Р. О. Ульманъ — Дворъ доходнаго дома (стр. 16). Л. А. Ильинъ — Фасадъ особняка (стр. 17). С. С. Кричинскій — Храмъ-памятникъ въ память 300-лѣтія Дома Романовыхъ. Деталь того же храма (стр. 48—49).