

В Ъ С Ы

XVI 66  
2

I

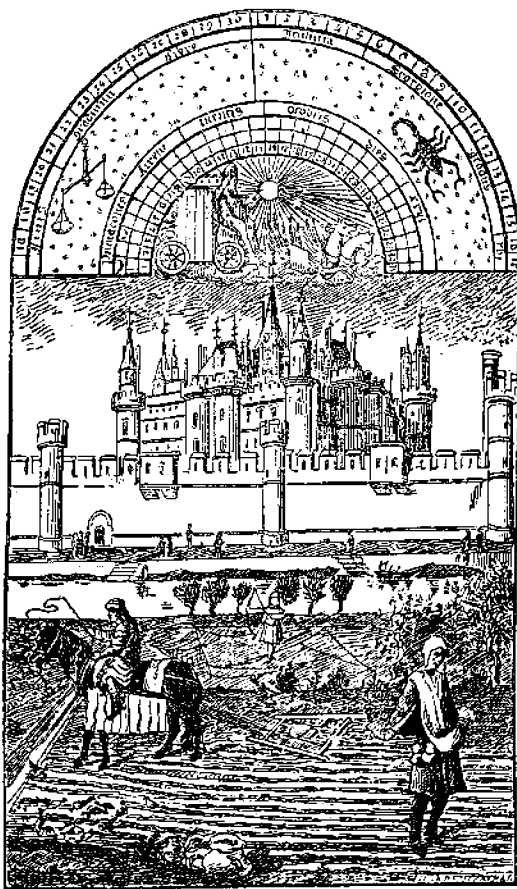


Мусатов



ВѢСЫ ☉ ФЕВРАЛЬ ☉ 1905

La Balance. Février. 1905



Библіоиздательство „СКОРПІОНЪ“.

# «ВѢСЫ» ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

Годъ издания второй, 1905. N 2, ФЕВРАЛЬ.

## СОДЕРЖАНИЕ.

### Текстъ.

К. Бальмонтъ. Тайна одиночества и смерти. (О творествѣ Мэтерлинка) . . . . .	1
Вячеславъ Ивановъ. Вагнеръ и Діонисово дѣйство . . . . .	13
В. В. Розановъ. Зачарованный лѣсъ . . . . .	17
К. Fillonau-Jarr. Одежда и мода. Письмо изъ Парижа . . . . .	22
Н. К. Рерихъ. Врубель. Записные листки художника . . . . .	27
Арбалетъ. В. Борисовъ-Мусатовъ. Характеристика . . . . .	31
С. С. Айсадора Дѣнканъ въ Москвѣ . . . . .	33
Paul Nicolas. Новогреческій театръ, Письмо изъ Афинъ . . . . .	35
А. Печковский. Письмо изъ Гельсингфорса. Athenaeum . . . . .	39
А. Ремизовъ. Письмо изъ Кіева. Кіевскій художественный про- мышленный музей . . . . .	41
О книгѣ. (I. Критика. M-me Catulle Mendès. Les Charmes.—Pierre de Nolhas. J.-M. Nattier, peintre de la cour de Louis XV.—E. Dinet. Les fleurs de la peinture.—Hans Flörke. Studien zur niederländischen Kunst.—Alexis von Friccken. Le réveil de l'esprit arabe.—В. Розен- бергъ и В. Якушкинъ. Русская печать и цензура.—Фаресовъ. Се- мидесятники.—J. Pierre. Le vrai Rollinat.—Fr. Chiesa. La Cattedrale. —Ф. Солди. Радиоактивность.—Память. Первоначальныя свѣдѣнія по оккультизму.—II. Библиографія. Стихотворенія Н. Огарева.— Обзорникъ т-ва Знаніе.—Байронъ. Сочиненія. Т. I.—А. Ернфельдтъ. Теорія перемѣнаго и предѣла въ гносеологіи.—Annuaire pour l'an 1905, p. p. le Bureau de Longitudes.—Очерки по исторіи Германіи. Т. I.—Willy. Maugis amoureux.—R. Panwitz. Psyche.—H. v. Hof- mansthal. Das gerettete Venedig.—A. Ch. Swinburne. Poems. Vol. IV—VI.—W. Watson. Poems.) . . . . .	43

## СОДЕРЖАНІЕ.

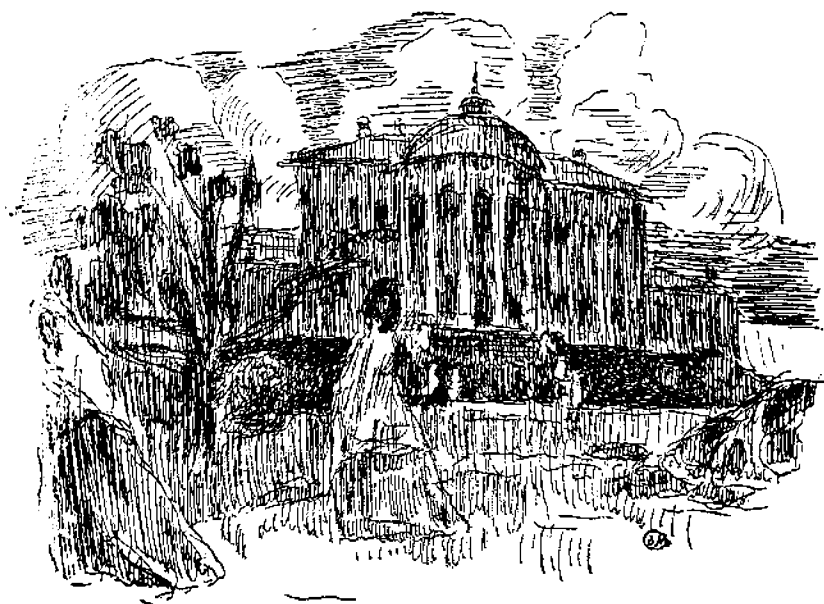
въ журналахъ и газетахъ. («Leonardo» о «Вѣсахъ». — Реми де-Гурмонъ о войнѣ и Россіи. — Шарль Лакостъ. — Менцель. — О Верхарнѣ и де-Лааль. — Новое о Мопассанѣ. — Живые и мертвые. — Киприанъ Норвидъ. — Pall Mall Gazette. — О К. Сомовѣ.) . . . . .	67
Изъ жизни (Некрологъ. — Мелкія извѣстія. — Вечеръ современной музыки). . . . .	74
Изреченья новыхъ книгъ . . . . .	76
Три послѣднихъ книжекъ журналовъ. . . . .	79

### Обложка, рисунки и всѣ виньетки В. Борисова-Мусатова.

Рисунокъ для Сѣверныхъ цвѣтовъ за три года. Перель текстомъ Шестъ неожиданныхъ рисунковъ (Гобелень. — Въ паркѣ. — У бѣсѣдки. — Художница. — Два этюда). Винь текста перель стр.	33
Возвѣкъ картинѣ Прозраки. Заставка . . . . .	1
Бѣльда. Заставка. . . . .	17
Виньетки . . . . .	13, 21, 26, 38
Фронтиспись — миниатюра XIV вѣка.	

## SOMMAIRE.

C. Balmont. Le mystère de la solitude et de la mort. (L'œuvre de M. Maeterlinck). — Venceslas Ivanov. Wagner et Dionysos. — V. V. Rozanov. La Forêt ensorcelée. — K. Filloncau-Japp. Dress and fashion. (Lettre de Paris). — N. Rerich. Du calepin d'un artiste. (M. Vroubel). — Arbalète. V. Borissov-Moussatov et son œuvre. — S. S. Isadora Duncan à Moscou. — Paul Nirvanas. Lettre d'Athènes. — A. Petchkovsky. Lettre de Helsingfors. — A. Remizov. Lettre de Kiev. — Bibliographie. Comptes-rendus sur les livres de M-me Cattulle Mendès et de MM. P. de Nolhac, E. Dinet, H. Flörke, A. von Fricken, V. Rozenberg et V. Jakouchkine, Faressov, J. Pierre, Fr. Chiesa, F. Soddy, Papis, Ernstfeldt, Willy, R. Pannwitz, H. von Hofmansihal, A. Swinburne, W. Watson et sur les éditions de l'œuvre de Byron, Gôthe, N. Ogareff et autres). — Les revues et les journaux. (Leonardo, Mercure de France, Slovo, L'Art Moderne, La Nuova Parola, Noumas, Chimera, Die Kunst, Pall Mall Gazette). — Chroniques du mois. — Publications récentes. — Couverture, dessins inédits et toutes les ornements par V. Borissov-Moussatov. — Frontispice — miniature du Livre d'Heures du duc de Berri.



## ТАИНА ОДИНОЧЕСТВА И СМЕРТИ.

С Т О Р Ч Е С Т В Ъ М Э Т Е Р Л И Н К А .

Мы живемъ въ этомъ Мірѣ окруженные отовсюду жестокой иронизируемой тайной. Наша жизнь проходитъ какъ сказка, въ развитіи которой мы участвуемъ всей болью, всей чуткостью нашего существа, но содержанія которой мы не подозреваемъ, и никогда не знаемъ, какой насъ ждетъ конецъ, и гдѣ онъ насъ подстерегаетъ. Въ самую неожиданную минуту мы падаемъ въ обрывъ. Отъ самаго любимаго существа мы получаемъ самый жестокий ударъ. Самая яркая красочная минута внезапно смѣняется плоскимъ кошмаромъ повторности и будней, или грязно-говорявымъ, вихреобразнымъ, удушающимъ кошмаромъ того, что является трагической судьбой.

Мы смотримъ вокругъ себя. Мы ищемъ въ Природѣ цвѣтовъ, гармоніи, красокъ, чарующей оправы для тѣхъ драгоценныхъ

каменей, которые мы называемъ своими лучшими мгновеніями. Но въ то время, какъ мы съ своей единичной неповторяющейся жизнью, стараемся сдѣлать Природу своимъ средствомъ и своей союзницей, она вдругъ, съ грубостью незрячей силы, съ страшной прямолинейностью звѣря, живущаго по своимъ, намъ чуждымъ законамъ, хватается насъ за горло, топчетъ насъ, губитъ насъ, давитъ какъ жерновомъ тѣхъ, кого мы любимъ, разрываетъ какъ шипцами кружево нашей мечты, и, оставивъ насъ, во внѣшнемъ и во внутреннемъ, калѣками, проходитъ незамечая раздробленныхъ нашихъ жизней, нашихъ смятыхъ златооковъ, раздавленныхъ тяжелыми копытами.

Мы ищемъ отвѣта въ Міровомъ Разумѣ. Какъ паукъ устремляетъ во всѣ стороны тонкія паутинки, чтобы найти себѣ гдѣ-нибудь точку опоры, прицѣпку для созданія воздушныхъ своихъ дорогъ, мы устремляемся въ пространство всѣмъ тонкимъ, что есть у насъ въ душѣ, мы тянемся, и внизъ, и ввысь, въ безумныя дали, мы истрачиваемъ на эти безконечныя поиски все, все, что есть въ насъ нереально-воздушнаго, паутинно-чуткаго и нѣжнаго. Но точки опоры нѣтъ нигдѣ, всюду пропасть, всюду срывъ, всюду скользкая стѣна, на которой нельзя укрѣпиться. Пустота, темная, черная, мутно-холодная. И мы безвозвратно удалимъ отъ себя, не приходя ни къ какому приюту.

Мы инстинктивно цѣпляемся за маленькія радости нашихъ маленькихъ жизней, мы строимъ цѣлый міръ на любви къ одному родному существу, въ его глазахъ видимъ звѣзды, въ его приближеніи чувствуемъ весну, во всемъ его миломъ желанномъ явленіи ищемъ тепла и уютности, солнца, красивыхъ и вѣрнѣе огоньковъ грѣющаго насъ очага. Но Смерть и Болѣзнь входятъ въ наши дома, не предупреждая насъ, какъ вражескія полчища проходятъ по чужимъ засѣяннымъ полямъ, оставляя за собой лишь взрытую пустыню, срываютъ, сметаютъ какъ циклономъ наши скудныя и робкія построенія, и, прежде чѣмъ мы успеваемъ оглянуться, наша жизнь изуродована.

И если тѣлесная Смерть и тѣлесные Недуги ужасны и немолимы, есть что-то еще страшнѣе, нѣчто столь жестокое, что физическая смерть даже дѣлается желанной для обездоленнаго.

Я говорю о двухъ нашихъ дѣмонахъ, которые зовутся Непониманіемъ и Смертью чувства, умершаго передъ жадными губами другого чувства, которое еще живо и хочетъ, и тянется къ тому, что уже превратилось въ остывшій трупъ.

О чемъ бы мы ни говорили другъ съ другомъ, наши души неслышны. Одинокимъ челоуѣкъ рождается, одиноко онъ живетъ и чувствуетъ, одинокимъ онъ умираетъ. Минутную радость сліянія онъ узнаетъ какъ оазисъ, лишь для того, чтобы съ двойною силой и остротой почувствовать черезъ минуту, что каждая душа идетъ своей дорогой, и когда наши горячія, или похолодѣвшія, руки сжимаютъ одна другую, глаза нашихъ душъ далеко другъ отъ друга, наши души блуждаютъ одиноко въ незримыхъ пустыняхъ, и не медлятъ подолгу въ заблестѣвшихъ нашихъ зрачкахъ, когда шепчутъ губы другимъ устами нѣжное какъ погѣлуй слово: «Люблю».

Любя другъ друга, мы блуждаемъ въ гротахъ и лабиринтахъ. Мы перекликаемся черезъ стѣны, которыя не разомкнутся. Горячее сердце вызываетъ къ другому, въ которомъ бьется алая кровь, но враждебное горное эхо путаетъ слова, мѣняетъ ихъ, подмѣниваетъ, и души не узнаютъ болѣе другъ друга, онѣ больше не узнаютъ самихъ себя, и тамъ, гдѣ флейтой звучатъ рыданія влюбленности, чуждому разуму слышится издѣвающійся хохотъ, живые цвѣты шуршатъ какъ искусственные, напѣвныя слова любви дѣлаются мертвыми, какъ глухой непріязненный голось, отброшенный сырными сводами склена. Это страшный сонъ, когда это только кажется. Что же за боль возникаетъ въ сердцѣ, когда сонъ оказывается неустранимой дѣйствительностью! Когда больше нельзя сомнѣваться! Когда руки, ласкавшія, толкаютъ тебя! Когда глаза, горѣвшіе нѣжностью изъ-подъ сказочно-ласковыхъ рѣсницъ, теперь смотреть съ свиндовымъ презрѣніемъ уничтожающей холодности!

Наши тѣла не находятся въ гармоніи съ нашими цвѣточно-нѣжными душами. Наши тѣла—темницы.

Нѣтъ путей отъ мечты къ мечтѣ.

Мы кружимся и ищемъ. Мы кружимся и не находимъ. Мы загораемся и гаснемъ. И снова мы кружимся. Опять мы какъ волны.



Мы хотимъ достиженій. Мы стонемъ и ищемъ. Мы любимъ и плачемъ. Мы слушаемъ звукъ нашего собственнаго голоса. А Море, въ которомъ мы не болѣе какъ волны, живетъ въ это время своей собственной жизнью, незримой и непонятной для насъ, радуется безпредѣльно на эти отдѣльныя наши рыданія, ибо они для него сливаются въ одинъ великій гармоническій гулъ, оно живетъ, пока мы умираемъ, оно торжествуетъ, когда мы гибнемъ въ колыхани и пѣньи Мирового Океана.

Изначально горѣнье Желанья,  
А изъ пламени—волны повторныя  
И рождаются въ небѣ сянья,  
И горять ихъ сплетенья узорныя.

Неоглядны просторы морскіе,  
Незнакомы съ уютомъ и съ жалостью,  
Каждый мигъ эти воды—другія,  
Полны тьмою, лазурностью, алостью.

Имъ лишь этимъ и можно утѣшиться,  
Красотою оттѣнковъ различія,  
Загораться, носиться, кружиться,  
И взметаться, и жаждать величія.

Если жъ волны предѣльны, устали,  
Въ безднахъ Мира стѣной онѣмлюю,  
Возникаютъ высокія скалы,  
Чтобъ разбиться имъ пѣвою бѣлою.

Ощущеніе Смерти и внутренняго Одиночества хорошо знакомо каждому художнику и каждому тонко-чувствующему человѣку, но оно сдѣлалось какъ бы лозунгомъ современнаго художественнаго творчества. Это ощущеніе, въ драматической формѣ, особенно ярко выразилось у трехъ крупныхъ писателей—Ибсена, Гауптмана и Мэтерлинка, и у послѣдняго изъ этихъ трехъ оно достигло своей кристаллизаціи, той законченной отвлеченности и оригинальности, въ которой нѣтъ больше ничего личнаго, случайнаго, временнаго, мѣстнаго. Въ творествѣ Мэтерлинка мы видимъ ощущеніе Смерти и Одиночества въ такихъ

же красивыхъ и непогрѣшимыхъ формахъ, въ какихъ грезящая звѣздностью зимняя фантазія Природы выражается въ снѣжинкахъ и въ морозныхъ узорахъ.

Въ драмахъ Ибсена, который, несмотря на мировую славу, прожилъ всю свою жизнь одинокимъ, — въ этихъ холодныхъ, полныхъ враждебности, истинно-сѣверныхъ, скалисто-угрюмыхъ панорамахъ, — насъ ежеминутно овѣваетъ жуткое чувство надвигающейся гибели, безпріютность одинокой души, на которую вотъ-вотъ обрушится непомерная тяжесть. Зябко-одиноки эти невеселые несчастливцы драмы «Росмерсхольмъ» или «Дикой утки». Одинокъ этотъ Брандъ, похожій на горное привидѣніе, и Сольнесъ, падающій съ своей же башни, и безумный Освальдъ, влюбленный въ Солнце, убитый гнетомъ непогоды, и своевольная Гедда Габлеръ, и демоническая Йордисъ, скорбная и безжалостная валькирія, которой тѣсно и душно подъ низкимъ потолкомъ ежедневности.

У автора «Одинокихъ людей», Гауптмана, это чувство Смерти и несліянности одной души съ другой, быть можетъ, выражается еще сильнѣе. Въ его драмахъ нѣтъ рунической лаконичности гениальнаго Ибсена, но зато здѣсь теплѣе, горячѣе кровь, и нѣждѣе страданіе. Незабвенна въ своемъ одинокомъ мученіи эта малютка Ганнеле, которая умѣетъ говорить съ ангелами, но не умѣетъ говорить съ людьми. Отъ несліянности и непониманія гибнетъ Гейнрихъ въ «Потонувшемъ колоколѣ», въ этой поэмѣ, которую пережили не однажды художники-создатели, окруженные грубою толпой, художники, въ самой творческой своей мечтѣ встрѣчающіе лишь измѣнчивую невѣрную сільфу. Одинокое зябнетъ на стужѣ мировой безжалостности другой Гейнрихъ, бѣдный Гейнрихъ. Гибнетъ Геншель, гибнетъ Крамеръ, гибнутъ и сильные и слабые.

Но какъ ни хорошо выражено это безпріютное чувство у Ибсена и Гауптмана, ихъ герои все же слишкомъ много имѣютъ въ себѣ случайнаго, временнаго, областнаго. Съ той точки зрѣнія, съ которой мы разсматриваемъ этихъ драматурговъ сейчасъ, данное свойство есть ущербъ въ творчествѣ. Есть минуты, когда для созерцающаго сознанія не убѣдительно норвежское

не убѣдительно нѣмецкое или французское, совсѣмъ не убѣдительно случайное, что могло бы стать совершенно инымъ при измѣненіи того или другого условія. Мысль глубокая хочеть типовъ и мыслей обобщенныхъ и непреложныхъ, не временнаго, а вѣчнаго, не мѣстнаго, а общечеловѣческаго. Въ этомъ смыслѣ Мэтерлинкъ создалъ совершенно особенный, свой театръ, онъ силой отвлеченія настроеній и образовъ, силой систематическаго устраненія изъ своего творчества реалистическихъ и національныхъ чертъ, сумѣлъ создать эфирно-прозрачный и стройный Театръ Душъ. Онъ говоритъ за себя и за меня, за васъ, находящихся здѣсь, и за тѣхъ, которые были, которые будутъ въ иныхъ странахъ и въ иныхъ вѣкахъ. Мэтерлинкъ освободилъ цѣлый рядъ драматическихъ моментовъ отъ случайныхъ одѣяній и передъ нами—какъ бы пещера со сталактитами, озаренная луннымъ сіяніемъ,—какъ бы горный пейзажъ, среди котораго проходятъ воздушные призраки, говорящіе вѣчныя слова Любви и Смерти,—Искусство, находящееся сродни математическому сознанію, которое мыслить символами и узорностью непреложныхъ чиселъ.

Мэтерлинкъ беретъ Жизнь въ ея основномъ мучительномъ противорѣчій: человѣческая личность преслѣдуетъ свои цѣли, а Природа, Космосъ, преслѣдуетъ свои, и встрѣча двухъ этихъ теченій, слишкомъ часто враждебная, столкновеніе двухъ разрядовъ цѣлей создастъ неумную боль въ человѣческомъ сердцѣ. Человѣческому «я» трудно, почти невозможно, на теперешней ступени его развитія, ощущать связь съ Мировымъ Цѣлымъ, и смотрѣть на земную жизнь не какъ на единичное, лишь разъ возникающее явленіе, а какъ на одно звено цѣлаго ряда другихъ, схожихъ, внутренне послѣдовательныхъ, соединенныхъ и блестящихъ звеньевъ, убѣгающихъ въ Безконечность. Человѣческое «я» со всѣхъ сторонъ ощущаетъ темныя вражескія силы. И въ самомъ себѣ оно видитъ тотъ же Хаосъ, что и во внѣ, ту же разорванность, ту же многоголосую разъяренность, тѣ же самые вопли непониманія и узкой обособленности, которые такъ мучительно замѣчать въ звѣриномъ царствѣ. Сонмы различныхъ человѣческихъ «я» проходятъ въ безконечномъ потокѣ, и сознаніе съ

ужасомъ видить, что каждое изъ этихъ «я» оторвано отъ другого, всѣ они говорятъ на разныхъ языкахъ, и если слова ихъ повторны до кошмарности, все же въ разговорѣ другъ съ другомъ они не понимаютъ другъ друга. Слово рождается въ живой груди, но, пока оно доходить до другой живой груди, оно становится мертвымъ. И люди смотрятъ глазами въ глаза, думаютъ, что видятъ другъ друга, а въ это время каждый что-то думаетъ свое про себя, и взоры тонуть въ чужой, не отвѣчающей пустотѣ и темнотѣ.

Самые близкіе отъ насъ бывають самыми далекими, и, когда намъ дѣйствительно трудно, мы не находимъ ни словъ, ни рѣшимости, чтобы сказать о своемъ, убивающемъ насъ, несчастіи самому дорогому, родному человѣку. Когда дерево подкошено мѣткимъ ударомъ топора, оно, дрогнувъ отъ вершины до основанія, съ чуть слышнымъ трепетнымъ шелестомъ падаетъ на землю. Когда наша душа поражена воистину большимъ мѣткимъ ударомъ, мы никому объ этомъ не скажемъ, а бросимся въ воду, сбросимся съ высоты на камни, или вбросимъ въ себя ядъ, свинецъ,—и только незримая, но зрящая насъ чудовищная Тишина Вещей услышитъ нашъ предсмертный сдавленный стонъ. Здѣсь, во внѣ, происходитъ одно,—тамъ, внутри, происходитъ другое. И старый, добрый ласковый человѣкъ, прожившій цѣлую жизнь, думавшій и видѣвшій столько и столько въ теченіи десятковъ лѣтъ, не въ силахъ увидать, что юная дѣвушка, съ которой онъ встрѣчался ежедневно, задыхается отъ нечеловѣческаго мученія, что она сейчасъ, вотъ сейчасъ погибнетъ, въ нѣсколькихъ шагахъ отъ него, въ то время какъ онъ тупо и спокойно будетъ смотрѣть на ликъ повседневности, а она помутившимися отъ внутренней пытки взоромъ въ послѣдній разъ взглянетъ на Небо, обманувшее ее, не услышавшее ее, оттолкнувшее ее. Родные смотрѣли и не видѣли свѣтлую страдающую душу, и въ концѣ концовъ увидать только мертвое загрязненное тѣло, которое случайно подобралъ Чужой.

Ту же страшную тупую слѣпоту зрячихъ мы видимъ въ домѣ, куда зашла болѣзнь. Здоровые не могутъ понять больныхъ. Живой никогда не понимаетъ умирающаго. И, чтобы услышать без-

шумные шаги той Непрошенной, которую мало кто зоветъ, но которая достовѣрно приходитъ къ каждому, нужно быть ребенкомъ, который еще близокъ къ покинутой имъ для Земли, родной Вѣчности, или мудрымъ старцемъ, который уже умеръ для земного, и слѣпными глазами глядитъ въ Запредѣльное. Будничные предметы, окружающіе нашу жизнь, облекаются подъ влияніемъ приближающейся Смерти, таинственностью, полной указующихъ намековъ, они явственно вызываютъ къ душѣ, какъ слитный хоръ предупреждающихъ символовъ. Но, затянутые туманомъ повседневности, опошленные и пригнупленные отъ прикосновенія плоскихъ, сѣрыхъ будней, мы глупо говоримъ о тысячахъ ненужностей, мы рабски цѣпляемся за жалкіе разговоры, мы, какъ летучія мыши, задѣваемъ за предметы вмѣсто того чтобы смотрѣть на нихъ издали; не имѣя даже и такихъ крыльевъ, мы ползаемъ, мы тяжки, мы глухи, мы безъ отзвука, безъ искры вдохновенія, мы низимся, клонимся, мы липнемъ къ землѣ. Лунный свѣтъ будетъ странно играть тѣнями. Соловьи оборвутъ свою пѣсню. Лебеди встревожатся на сонномъ озерѣ, Коса будетъ звенѣть, какъ страшный голосъ далекаго, но приближающагося палача. Вѣтеръ будетъ шептать, пвѣты будутъ осыпаться, вѣтка сорвется и упадетъ. Все равно. Мы заняты собой. Мы думаемъ объ обѣдѣ и ужинѣ, о какихъ-то будто бы родныхъ и знакомыхъ, которые чужды намъ и невѣдомы намъ, мы думаемъ о часахъ, видя лишь вѣшній ихъ ликъ, и ни мало не разумѣя рокового голоса текучихъ мгновений. Мы думаемъ здоровымъ своимъ тѣломъ о потребностяхъ своего тѣла, и отвратительная глухота наша не почувствуетъ, что вотъ, въ эту самую минуту, безсмертная душа покидаетъ насъ.

Да, мы—слѣпые. Одни—ослѣпшіе отъ убогой своей жизни, или отъ слишкомъ долгихъ напрасныхъ исканій. Другіе — слѣпорожденные, окруженные вѣчной темнотой, не видѣвшіе ни разу даже

Ту узко-тонкую полосу,  
Тотъ голубой узоръ,  
Что, узники, зовемъ мы Небомъ,  
И въ чемъ нашъ весь просторъ.

Мы на безпріютномъ островѣ, который отовсюду окруженъ враждебнымъ Моремъ, расшатавшимъ всѣ наши устои, и грозящимъ послѣдней выси нашихъ, когда-то достовѣрныхъ, вершинъ. Нашъ вождь, нашъ богъ и священнослужитель, на котораго мы привыкли возлагать въ своемъ убожествѣ всѣ наши надежды, исчезъ. Мы о немъ говоримъ, мы его еще ждемъ, хотя и безъ радости любящаго ожиданія. А онъ уже умеръ, и въ двухъ шагахъ отъ безпомощныхъ слѣпцовъ—еще болѣе безпомощный трупъ,—воплощенье святыни, которая была маякомъ, а теперь въ самую трудную минуту, стала лишь остывшею тяжестью. Наша старая, изношенная повторностью, жизнь, послѣдняя подъ дыханьемъ все одного и того же, похожа на древній сѣверный лѣсъ, гдѣ стволы убѣгаютъ въ недоступную для насъ высь, и качаются, какъ исполинскія привидѣнія, подъ небомъ, такого же вѣчнаго вида, глубоко звѣзднымъ, усѣяннымъ планетами, до которыхъ намъ не дотянуться ни взоромъ, ни мечтой. Тотъ, который велъ насъ и былъ намъ защитой, заставши сидѣть у душистаго дуба, огромнаго дуба, но съ полостью пустоты и изношенности внутри. Умершій близъ полуумершаго дерева не слышитъ ни воплей, ни призывовъ. И мы надѣмся на его глаза, мы чаемъ въ нихъ пути къ успокоенію. А эти нѣмые глаза уже не смотрятъ больше на зримую сторону Вѣчности, къ которой мы прикованы, какъ тѣни прикованы къ предметамъ. Эти глаза потухли и кажутся окровавленными отъ чрезмѣрнаго множества великихъ скорбей. Старые слѣпцы и слѣпые старцы. Они сидятъ на камняхъ и обрубленныхъ пняхъ. Ихъ отдохновеніе—сырая земля и увядшіе листья. Ихъ единственная слабая отрада—присутствіе женщинъ, которыя по природѣ своей болѣе нѣжны и утонченны, болѣе понимающія. Но и женщины слѣпы. Притомъ же они отдѣлены отъ тѣхъ, кто стремится къ нимъ, мертвымъ деревомъ съ вырванными корнями и обломками скалы. И три изъ нихъ шепчутъ и молятся, все время бормочутъ невнятные слова, эти угрюмыя Парки, сплетающія нить Жизни и обрѣзающія ее, эти сѣверно-унылыя Норны минувшаго, настоящаго, и будущаго. Онѣ призрачно молятся и сѣтуютъ около Безумной слѣпой, которая воплощаетъ

въ себѣ роковую неизбежность Жизни и Рожденія, Безумной, которая любитъ рожденнаго ею ребенка, но сумасшедшимъ мозгомъ и надорваннымъ сердцемъ предвидитъ, какія пытки ждутъ новорожденнаго, и потому разражается дикими воплями, когда ей нужно кормить своей грудью эту новую жертву гнетущаго насъ Фатума. Всѣ эти женщины страшны какъ слѣпые безглазые кошмары, какъ посѣдѣвшія тѣни, какъ духи придорожной ветлы, которую бьетъ непогода. Лишь одна изъ нихъ, Юная, еще не разлюбившая цвѣты и не растратившая сердце, сама прекрасна какъ пвѣтокъ, и будитъ въ чужихъ сердцахъ воздушныя мысли, исполненныя звѣздности.

Непривѣтный мѣръ, жестокая земля, угрожающее море, опадающіе листья, обездоленность, брошенность, темнота, тоска.

Вся наша жизнь—точно тяжелый Замокъ, въ которомъ чуждость устала томиться.

Глубокіе рвы. Подъемные мосты.  
 Высокія стѣны съ тяжелыми воротами.  
 Мрачныя покои, гдѣ сыро и темно.  
 Высокіе залы, гдѣ гулки такъ шаги.  
 Стѣны съ портретами предковъ непривѣтныхъ.  
 Пальцы, чтобъ ткань все ту же вышивать.  
 Узкія окна. Внизу—подземелья.  
 Зубчатая башня, ихъ сѣрый цвѣтъ.  
 Сѣрый ихъ цвѣтъ, тяжелыя громады.  
 Что тутъ дѣлать? Сегодня—какъ вчера.  
 Что тутъ дѣлать? Завтра—какъ сегодня.  
 Что тутъ дѣлать? Завтра—какъ вчера.  
 Только и слышишь, какъ воетъ вѣтеръ.  
 Только и помнишь, какъ ноетъ сердце.  
 Только взойдешь на вершину башни.  
 Строишь на дальнюю даль горизонта.  
 Тамъ, далеко, страны другія.  
 Здѣсь все тѣ же лѣса и долины.  
 Тамъ, далеко, новое что-то.  
 Здѣсь все тѣ же равнины и горы.  
 Замокъ, замокъ, открой мнѣ ворота,  
 Сердце больше не можетъ такъ жить!

Гдѣ же выходъ и есть ли выходъ изъ этого гнетущаго царства Смерти и духовнаго Одиночества?

Выходъ есть, и мы можемъ его найти.

Великій ужасъ нашей жизни происходитъ, въ слишкомъ значительной степени, отъ ложной мысли, которая зовется великой Ересью отдѣльности. Это—наша европейская мысль—единичности жизни, и несвязности человѣческой судьбы съ Мировымъ Узоромъ. Мы думаемъ, что мы живемъ лишь однажды. Въ данной формѣ, съ такимъ вотъ ликомъ, конечно мы живемъ въ цѣлой Вѣчности лишь разъ. Но, не теряя тождественности своего истиннаго внутренняго «я», мы въ дѣйствительности живемъ не одинъ разъ и не на одной планетѣ, а воплощаемся много разъ и постепенно проходимъ различныя ступени великой восходящей Лѣстницы, ведущей насъ къ нескончаемой Гармоніи.

Великій ужасъ нашей жизни заключается также въ томъ, что мы тяжки и грубы, когда мы можемъ быть легкими и нѣжно-воздушными. Мы топчемъ цвѣты, которыхъ не видимъ. Мы даже ослариваемъ ихъ существованіе. Мы глупо шепчемся, когда звучитъ музыка. Мы заняты собой, когда предъ нами радостно красиваго явленія. Мы не любимъ Красоты въ себѣ, и гнетемъ Красоту въ другихъ. Мы охотно миримся съ самымъ плоскимъ, съ самымъ ничтожнымъ, а потому мы же задыхаемся въ духотѣ, создаваемой нами. Мы не хотимъ утончать нашу душу и расширять міръ нашего сознанія. Мы не взращаемъ раскидистыхъ деревьевъ и нѣжныхъ растений съ сіянiami, похожими на звѣзды. Мы не лелѣемъ ту прозрачность, которая временами возникаетъ даже въ самомъ грубомъ человѣкѣ. Если бы мы захотѣли, мы съ этой самой секунды стали бы счастливыми и красивѣе.

Если мы остаемся слѣпцами и глухонемыми даже въ любви, и передъ лицомъ царственно-прекрасной красоты Природы и серафически-прекрасной красоты Женщины, — все же предъ Красотою и подъ лучомъ Любви въ насъ порой просыпаются боги.

Извѣстное одиночество—неотъемлемая принадлежность человѣческой души, въ силу самаго понятія личности, какъ чего-то отдѣльнаго. Но, когда мы утончаемъ нашу душу, это одно-



чество, оставаясь печальнымъ, дѣлается красивымъ, какъ хрустальный замокъ изо льда. Если мы обвиняемъ нашу душу съ Красотой, самая боль будетъ для насъ наслажденіемъ, наши слезы будутъ какъ капли утренней росы и капли вечерней росы въ чашахъ золотистыхъ цвѣтовъ.

Первый слѣпорожденный говоритъ, что голосъ мѣняется, когда мы смотримъ на кого-нибудь пристально. Не только голосъ, но и весь нашъ духовный обликъ мѣняется, когда мы смотримъ на что-нибудь пристально, и не только въ зеркальность бросаемъ мы свое отраженіе, но и отъ зеркальности воспринимаемъ внушенія, и, заглянувши въ глубокій колодець, или въ серебряныя воды озера, мы идемъ дальше съ углубленнымъ взглядомъ и съ воздушной серебристостью грезъ въ душѣ.

Если мы будемъ душой своей смотрѣть на гармонию, мы конечно осуществимъ ее въ нашей жизни.

Жалкіе слѣпцы, занятые своекорыстно своимъ тяжкимъ страданіемъ, глухо и упорно повторяютъ: «Мы слышимъ только запахъ земли». Но Юная слѣпая, еще прекрасная и полная, потому что сердце ея открыто для Красоты, говоритъ «Я слышу запахъ цвѣтовъ вокругъ насъ». И твердо вѣря, что крикъ новой жизни не только жалкій вопль, но и зовъ ити впередъ, къ чему-то лучшему, я повторяю съ этой красивой Юной слѣпой: «Есть цвѣты, есть цвѣты вокругъ насъ!»

К. Бальмонтъ.



## ВАГНЕРЪ И ДІОНИСОВО ДѢЙСТВО.

### 1. МОИСЕЙ.

Вагнеръ—второй, послѣ Бетховена, зачинатель новаго діонисическаго творчества, и первый предтеча вселенскаго мпоотворчества. Зачинателю не дано быть завершителемъ, и предтеча долженъ умаляться.

Теоретикъ-Вагнеръ уже прозрѣвалъ діонисическую стихію возрождающейся Трагедіи, уже называлъ Діонисово имя. Общины художниковъ, дѣлателей одного совмѣстнаго «синтетическаго» дѣла — Дѣйства, были, въ мысли его, поистинѣ общинами, «ремесленниковъ Діониса». Мірообъятный замыселъ его жизни, его великое дерзновеніе поистинѣ были внушеніемъ Діонисовымъ. Надъ темнымъ океаномъ Симфоніи Вагнеръ-чародѣй разостлалъ сквозное златотканное марево апоплинческаго сна—Миеа.

Но онъ видѣлъ бога еще только въ пылающей купинѣ, и не могъ осознаться ясно на распутьяхъ богодѣйства и богоборства. Ницше былъ Аарономъ этого Моисея гордой и слишкомъ человѣческой воли. Онъ могъ повелѣвать скаламъ, —но онъ ударялъ по нимъ жезломъ. И онъ блуждалъ сорокъ лѣтъ, и только въ даяхъ увидѣлъ обѣтованную землю...

Уже онъ созывалъ толпы на праздникъ и тайнодѣйствіе. Но это были еще только *бравьеры*: праздничныя священныя зрѣлища,—еще не мистическій хороводъ.

## II. ХОРЪ СОКРОВЕННЫЙ.

Воскрешая древнюю Трагедію, Вагнеръ долженъ былъ уяснить себѣ значеніе исконнаго хора. Онъ сдѣлалъ хоромъ своей музыкальной драмы — оркестръ; и, какъ изъ хорового служенія возникаетъ лидердѣйство участи героической, такъ изъ лона оркестровой Симфоніи выступаетъ у него драматическое дѣйствіе. Итакъ, хоръ былъ для него уже не «идеальный зритель», а поистинѣ диэирамбическая предпосылка и діонисическая основа драмы. Какъ хоръ Титановъ несетъ у Эсхила дѣйствіе «Прометея Освобожденнаго», такъ многоустая и все-же нѣмая Воля постъ у Вагнера безсловеснымъ хоромъ музыкальныхъ орудій глубинныя первоосновы того, что въ аполлиническомъ сновидѣніи сцены пріемлетъ, въ обособившихся герояхъ, человѣческій ликъ и говорить человѣческимъ словомъ.

Собравшаяся толпа мистически пріобщается къ стихійнымъ голосамъ Симфоніи; и поскольку мы приходимъ въ святилища Вагнера—и «творить», не только «созерпать»,—мы становимся идеальными молекулами оргіиной жизни оркестра. Мы уже активны, но активны лишь потенциально и сокровенно.

## III. ХОРЪ ОСВОБОЖДЕННЫЙ.

Таковъ ли долженъ быть диэирамбическій хоръ грядущей Мистеріи? Нѣтъ. Какъ и въ древности, въ пору «рожденія Трагедіи изъ духа Музыки», толпа должна плясать и пѣть, ритмически двигаться и славить бога словомъ. Она будетъ отнынѣ бороться за свое человѣческое обличіе и самоутвержденіе въ хоровомъ дѣйствіи.

Какъ въ Девятой Симфоніи, — нынѣ нѣмые инструменты усиливаются заговорить, напрягаются вымолвить искомое и неказанное. Какъ въ Девятой Симфоніи, человѣческій голосъ, одинъ, скажетъ Слово. Хоръ долженъ быть возстановленъ сполна въ своемъ древнемъ полноправіи: безъ него нѣтъ общаго дѣйства, и зрѣлище преобладаетъ.

Изъ мусикійской оргіи должны возникать просвѣты человѣческаго сознанія и соборнаго слова въ ясныхъ, хоровыхъ и проводныхъ пѣснопѣніяхъ. А протагонисту дѣло—говорить, не пѣть. Безконечная монодія, это послѣднее наслѣдіе оперныхъ условностей, будетъ преодоленна. Эллиптическая форма, единая вѣрсия, восторжествуетъ опять, углубленная и обогащенная орудіей Симфоніей,—все вызывающей, все объемлющей и несущей на широкихъ валахъ своей темной пучины. Черезъ святилища Греція ведетъ путь къ той Мистеріи, которая стекшіяся на зрѣлище толпы претворитъ въ истинныхъ причастниковъ Дѣйства, въ живое Діонисово тѣло.

Но Вагнеръ былъ только—зачинатель. Аполлоново зрительное и личное начало одержало верхъ въ его творчествѣ, потому что его хоръ былъ лишь первозданнымъ хаосомъ и не могъ дѣйственно противопоставить самоутвержденію героевъ-личностей свое еще темное и только страдательное самоутвержденіе.

#### IV. ОРХЕСТРА.

Внезапно человѣческій голосъ, въ Девятой Симфоніи, выводитъ насъ изъ темнаго лѣса орудіиныхъ гармоній на солнечную прогалину самосознанія ясно прозвучавшимъ призывомъ: «Братья, не эти звуки! Иныя заведемъ пѣсни—пріятыи и радостныи!».. Тогда, по слову Вагнера,—словно Свѣтъ родится въ хаосѣ... Рухнулъ хоръ, прорвавшись свѣтлымъ потокомъ:

Радость, искра солнца небесныхъ,  
Дочь прекрасной стороны!..

Если мы представимъ себѣ хоръ этой симфоніи, затопившій площадь, уготованную для Дѣйства, въ вѣнкахъ и свѣтлыхъ волнахъ торжественныхъ одеждъ и въ ритмическомъ движеніи хоровода Радости,—если представимъ себѣ возникновеніе чело-вѣческаго голоса и образа, въ лицѣ хора и лицѣ трагическаго актера, изъ ложа инструментальной музыки такимъ, каковымъ оно намѣчается въ своихъ возможностяхъ Девятою Симфоніей,—мы убѣдимся, какъ великъ недочетъ въ Вагнеровымъ осуществленіи имъ же самимъ установленной формулы «синтетическаго» искусства музыкальной драмы: въ живой «круговой пляскѣ искусства» еще нѣтъ мѣста самой Пляскѣ, какъ нѣтъ мѣста рѣчи трагика. И зодчій, чьею задачей Вагнеръ положилъ строеніе новаго театра, еще не смѣетъ создать, въ сердцевинѣ подковы сидѣній,—гладкой оркестры для танца и пѣсногѣній хора, дѣйствительнаго хора являющагося намъ въ мечтѣ Дѣйствъ: хора малаго, непосредственно связаннаго съ драмой, и хора расширеннаго, хора-общины. Мостъ между сценой и зрителемъ еще не переброшенъ—двумя «сходами» (*παροδοι*)—черезъ полость невидимаго оркестра изъ царства Аполлоновыхъ снова въ область Діониса: въ принадлежащую соборной общинѣ оркестру.

Борьба за демократическій идеаль синтетическаго Дѣйства, которой мы хотимъ и которую мы предвидимъ, есть борьба за оркестру и за соборное слово. Если всенародное искусство хочетъ быть и теургическимъ, оно должно имѣть органъ хорового слова. И формы всенароднаго голосованія живы и мертвы, если не найдутъ своего идеальнаго фокуса и оправданія въ соборномъ голосѣ оркестры. Въ Эсхиловой Трагедіи и въ комедіи Аристофана оркестра утверждалась и какъ мірская сходка; и ею были живы совѣтъ Ареопага и гражданское вѣче Пникаса.

Вячеславъ Ивавовъ.



## ЗАЧАРОВАННЫЙ ЛѢСЪ.

Полъ въ человѣкѣ подобенъ зачарованному лѣсу, т. е. лѣсу, который обставленъ чарами и который сторожатъ чары. Приближающагося сюда эти чары усыпляютъ, или обманываютъ, или увлекаютъ и иногда губятъ; въ томъ и другомъ случаѣ онѣ проводятъ его и достигаютъ главной своей цѣли—не допускаютъ человѣка войти въ лѣсъ и осмотрѣть его. Еще другихъ эти чары отталкиваютъ, пугаютъ. Показываются «страшилища», которыхъ человѣкъ даже не смѣетъ назвать; ни кисть, ни слово не смѣютъ даже передать показавшагося. Человѣкъ бѣжитъ въ ужасѣ, и снова цѣль достигнута: зачарованный лѣсъ остался тайною.

Да, полъ—это таинственный лѣсъ. Но вотъ Эдипъ входитъ въ него. Главное здѣсь—не потерять голову, имѣть «уши на макушкѣ», насторожить умъ и глазъ. Не нужно вовсе фотогра-

фировать «чудищъ», достаточно самому и субъективно всмотрѣться въ нихъ: тутъ начинается удивительное преобразование и первый-же шагъ смѣльчака является обильно награжденнымъ. То, что извнѣ, со стороны города, дороги, пыли казалось рогаатыми и суковатыми чудищами, преобразуется при взглядѣ съ той стороны, со стороны лѣса, въ который уже вступилъ—чудесными видѣніями, истинными «эльфами», добрыми существами, съ небесно-блаженной улыбкой и райскими крылами. Полю «страшилище порока», «чудище мерзостей», «Пандоринъ ящикъ», откуда излетаютъ чумные вѣтры, вѣющіе на міръ, вдругъ оказывается совѣмъ, совѣмъ не то: обителю непорочныхъ, родникомъ именно и специально непорочнѣйшаго въ мірѣ и наконецъ прямо ковчегомъ, гдѣ сокровенно сохраняется какая-то вѣчная и неистощимая, льющаяся въ міръ святость. Кто уже вошелъ въ зачарованный лѣсъ и «не потерялъ ума» при этомъ, находитъ на каждомъ шагу здѣсь величайшія сокровища: онъ набираетъ ихъ въ корзину, суетъ за пазуху, кладетъ въ подолъ рубахи. Да это—цѣлое спасеніе, а мы-то, мы-то тамъ, въ запыленномъ городѣ, и не знаемъ, около какой неистощимой свѣжести живемъ.

Выводы «не потерявшагося ума» почти еще важнѣе здѣсь, чѣмъ непосредственно собираемая съ земли цѣнность. Все то, что казалось и обычно кажется «паденіемъ» («съ той стороны» (дороги, пыли, города)—вдругъ оказывается совершенно естественнымъ склоненіемъ, въ сущности—благоговѣйнымъ стибаніемъ колѣнъ, и такимъ, о коемъ ничего человѣкъ не знаетъ, что онъ дѣлаетъ невольно и такъ сказать не видя, но повинуюсь склоняющей его выю рукѣ. Это—изумительно. Далѣе, оказывается, что «прейдесть небо и земля», но это склоненіе—не преидеть. Теперь вопросъ—передъ чѣмъ склоненіе? «Аэины повинуются мнѣ», «я—матери моего ребенка», «а она сама—этому ребенку», и такимъ образомъ «этотъ ребенокъ повелѣваетъ мною и Аэинами», сказалъ шутя Θεμιστοκλѣ. Вотъ вѣрное отношеніе пола къ «городу» и даже вотъ суть пола. Это—младенецъ. «Зачарованный лѣсъ» и есть лѣсъ, окружающій младенца, откуда растетъ младенецъ и даже гдѣ онъ зарождается, «зачинается».

«Міръ чудишь» есть просто царство Младенца, гдѣ скипетръ— въ рукахъ младенца, корона—на головѣ младенца, арміи водить—младенецъ; гдѣ все и вся—младенческое, т. е. прежде всего—непорочнѣйшее, чистѣйшее. Такимъ образомъ склоненіе всего міра передъ поломъ есть поклоненіе міра младенцу; и отчего не дополнить: есть поклоненіе порочнаго міра собственному этому міра младенчеству, «видѣніямъ»

Первоначальныхъ чистыхъ дней.

Вотъ что такое «мяляющія чудища», «погубляющія чудища»: «спорокъ» бѣжитъ именно къ непорочнѣйшему, когда мы думали, что онъ устремился къ «последней гибели»; онъ буравится въ землю, казалось-бы «роетъ себѣ могилу»: будьте терпѣливы, наблюдайте: онъ прорылъ всѣ 12000 земного поперечника и не только «не умереть», но «воскресеть» къ тому-же небу и тѣмъ-же звѣздамъ, которымъ мы здѣсь поклоняемся. И въ Америкѣ, гдѣ-нибудь въ Канадѣ, въ Техасѣ зажечь лампаду въ сущности передъ тою-же звѣздочкою, но только на 12 часовъ раньше или 12 часовъ позднеѣ, передъ кою и мы зажигаемъ въ свой часъ лампаду. Пивагоръ сказалъ: «есть—земля, и еще есть—противо-земіе (*ἀντίχθον*); есть солнце и еще противо-солнце». Не это-ли онъ подразумѣвалъ?

Міръ эльфовъ, міръ младенцевъ, міръ сказокъ. Родникъ мифологій—здѣсь; родникъ юдаизма—здѣсь-же («обрѣзаніе»). Сказочка и молитва вдругъ лобзаются; младенческое пѣзваніе—о, какъ далеко оно отъ лукавства. Да, это—потрясающій, «зачарованный лѣсъ», до того страшны здѣсь встрѣчи, дико-волшебны находки. Моисей со скрижалями—и около него, какъ толкователь—«братъ», не Ааронъ, но Шекспиръ; Шекспиръ—въ священническомъ «эфодѣ», съ еврейскими кисточками. «Они изъ голубыхъ и бѣлыхъ нитей, и утреннюю молитва, которую нужно читать, смотря на эти кисти,—нужно читать въ тотъ часъ утра, когда глазъ получаетъ способность различать бѣлое отъ голубого» (Галмудъ). Да это—совѣмъ парика Мабъ, о которой рассказываетъ какой-то Меркуціо въ «Ромео и Юліи». Я говорю—зачарованный «лѣсъ», лѣсъ страшныхъ встрѣчь. И вотъ при



вечерней звѣздѣ каждая счастливая чета, каждая смиренная вѣсь, «послѣдній мѣщанинъ» — погружается прямо грубою пятою своею въ мѣръ этихъ сказокъ и этого священничества. О, какъ нужно омыть для этого «пяту». Какъ становятся понятны вечернія «священныя омовенія» на Востокѣ. Да, священный, святой Востокъ: родина всѣхъ сказокъ, колыбель всѣхъ религій, истинный «зачарованный лѣсъ» исторіи. Люблю его, безумно люблю этотъ Востокъ, находя тамъ Шекспира и Моисея. Западъ — полонъ смущеній о Востокѣ. Какъ тосковалъ Шекспиръ («Буря», «Гамлетъ»); тосковалъ и Гете («Фаустъ»); всякій изъ насъ на Западѣ — тоскуетъ, и мы только не умѣемъ догадаться что это — тоска по общей великой нашей родинѣ — свяшенному, святому Востоку:

Загорить, заблестить лучъ Денницы,  
И кимваль, и тимпанъ, и цѣвницы,  
И сребро, и добро, и святыню  
Понесемъ въ Старый Домъ...

Я не понимаю этихъ стиховъ Достоевскаго, вѣрно не только приведенныхъ, но и сочиненныхъ имъ: но почему-то я не могу ихъ читать и вспоминать безъ слезъ. Тутъ Достоевскій сказалъ что-то мое; «вчера» онъ вырвалъ мою «завтрашнюю» правду. Странная телепатия. Я хочу сказать, что я люблю эти стихи какъ свою родину. Какъ любить человѣкъ могилу матери, могилу своего ребенка. Достоевскій договорилъ:

Понесемъ въ Старый Домъ, въ Палестину.

Главное — мнѣ отраднo, что мы понесемъ туда останки Шекспира; «моши» Шекспира. Шекспиръ — «во святыхъ?» неужели — возможно? «Развѣ для Бога есть что невозможное», сказалъ Онъ засмѣявшейся Саррѣ. «Женщина — вѣра твоя спасла тебя» — сказалъ Сынъ. О, какъ мнѣ отраднo, и какъ текутъ слезы о «Богѣ моемъ, Спасѣ моемъ». И пойдемъ, и пойдемъ, съ «останками» нашихъ святыхъ, западныхъ святыхъ, всѣхъ этихъ грустныхъ великихъ людей, смотрѣвшихъ въ недоумѣніи на «зачарованный лѣсъ»: и ужъ конечно — бубны и кольца въ руки:

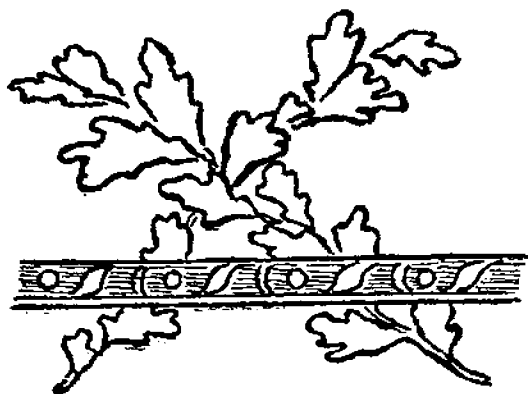
И кимваль, и тимпанъ, и цѣвницы...

Это будетъ музыкальнѣйшее шествіе, хореографическое шествіе. Мы будемъ такъ прекрасны, какъ еще никогда не былъ человѣкъ отъ дня созданія своего, ибо мы будемъ наконецъ-то счастливы, а въ счастіи-то и скрытъ недостижимый секретъ и такъ сказать «Пандоринъ ящикъ» всяческой красоты и всѣхъ красотъ. Наши движенія станутъ прекрасны; старухи—граціозны какъ дѣти, ибо старухи вновь станутъ дѣти; мужчины потеряютъ свою грубость, ибо они станутъ нѣжны какъ дѣвушки; и жены воспоютъ священные пѣсни, какъ Маріамъ—сестра Моисея, или какъ пророчица Деворра.

Я—Господу спю,  
Что высоко вознесся.

.....  
Онъ—Богъ мой, я Его—прославлю;  
Богъ отчій—превознесу Его...

В. Розановъ.



# ОДЕЖДА И МОДА.

Письмо изъ Парижа.

При извѣстныхъ обстоятельствахъ одежда, безъ сомнѣнiя, достигаетъ значенiя искусства. Но въ противоположность другимъ художественнымъ произведенiямъ одежда лишена возможности существовать самостоятельно. Она непременно должна находиться въ тѣсной связи съ лицомъ, носящимъ ее. И въ случаѣ, если платье вполне гармонируетъ съ женщиной, для которой оно создано, соответствуя ей покроємъ и цвѣтомъ, подчеркивая лучшiя стороны ея наружности скрывая или исправляя ея недостатки,— оно можетъ разсматриваться какъ извѣстнаго рода совершенствующее дополненiе. Говорю „съ женщиной“, такъ какъ только женскiй костюмъ можетъ претендовать на какое-нибудь художественное значенiе. Мужчины давно уже предпочли совсѣмъ пренебречь этой стороной вопроса. Конечно и большинство женщинъ очень мало о ней заботятся, но у нихъ отсутствiе художественнаго чутья отчасти восполняется врожденнымъ тяготѣнiемъ ко всѣмъ вообще красивымъ вещамъ, сознанiемъ ихъ цѣнности въ роли личныхъ украшенiй и союзниковъ миловидности. Въ подобныхъ случаяхъ конечно, главнымъ побужденiемъ является тщеславiе, но врядъ ли нашлась бы такая дѣвушка, которая бы инстинктивно не знала, что ей больше къ лицу. Нѣкоторыя женщины сохраняютъ этотъ даръ неизвращеннымъ до конца дней своихъ: это тѣ, о которыхъ принято говорить, что *un rien leur suffit pour qu'elles soient toujours bien mises*. Другiя же приносятъ въ жертву свою личность на алтарь Модѣ, и если жизнь ихъ протекаетъ среди роскоши и обезпеченности, онѣ вскорѣ вырождаются въ портняжки манекены, готовые воспринять любую нелѣпую моду, въ данную минуту царствующую; если же ихъ матеріальный удѣлъ болѣе скромный, онѣ изнываютъ отъ досады въ безуспѣшныхъ старанiяхъ соперничать съ тѣми, которыя лучше надѣлены необходимыми средствами борьбы.

Мода отвѣтственна за многое. Она корень многихъ золъ. Но ей все-таки суждено играть извѣстную роль въ общемъ теченiи вещей. Генезисъ моды еще не написанъ. Какъ и почему рождаются моды—остается всегда болѣе или менѣе загадкой, но врожденная въ чело-

вѣкъ любовь къ перемѣнамъ можетъ до известной степени объяснить ея колебанія. Что касается до женской одежды, то здѣсь главнымъ образомъ отвѣтственны парижскіе couturiers и портнихи. Но даже они, эти всѣми признанные „создатели“, тоже подвержены какому-то сокровенному влиянію смутно опредѣляемому терминомъ „La Mode“. Я не разъ слышала какъ Félix, — человекъ неспоримо господствовавшій надъ модой какихъ-нибудь 15—20 лѣтъ тому назадъ—произносилъ надъ моделями, выставленными въ его собственныхъ мастерскихъ, приговоры вродѣ „нелѣпо“, „глупо“ и тутъ же сознавался въ своемъ безсиліи противодействовать теченіямъ, которыя онъ отрицалъ—„que voulez-vous, c'est la mode, on ne peut rien, rien!“ Но времена съ тѣхъ поръ измѣнились. Большіе Maisons de Couture, насчитывавшіеся тогда единицами, теперь расплодились въ десятки, и съ числомъ ихъ возросло и главное ихъ значеніе: они менѣе чѣмъ когда-либо готовы допустить другое первенство кромѣ своего. Новыя формулы замѣнили старыя и „La Mode“ все менѣе и менѣе цитируется. Но тѣмъ не менѣе они нерѣдко пускаются на разнаго рода приемы, дабы расположить къ себѣ публику. „Модели“, одѣтыя въ послѣдніе „concertions“, посылаются на скачки, на премьеры, однимъ словомъ всюду, гдѣ собирается свѣтская толпа. Появленіе ихъ всегда вызываетъ толки и сужденія, такъ какъ всякій знаетъ что это „ballons d'essai“ какой-нибудь знаменитой портнихи. Если общій приговоръ доброжелателенъ, авторъ костюма можетъ быть увѣренъ въ успѣхѣ, если нѣтъ, онъ или откладываетъ до болѣе подходящаго времени свою первую попытку, или смягчаетъ ея смѣлость. Какъ бы то ни было, но новой идеѣ никогда не дадутъ пропасть даромъ—ужь очень нелегко она дается.

Несомнѣнно Искусство Одежды сдѣлало значительные шаги впередъ за послѣдніе года. Этому способствовало многое. Во-первыхъ, хотя модѣ и принадлежитъ первенствующее мѣсто, но она стала менѣе догматична въ своихъ приговорахъ, или, чтобы точнѣе выразиться, намъ теперь какъ будто дарована большая свобода выбора чѣмъ раньше. Кромѣ того теперь насъ уже не принуждаютъ отрицать сегодня то, что мы вчера считали непогрѣшимымъ. Погоня за новшествомъ менѣе ощутительна. Модамъ даютъ время пожить и онѣ не такъ подвержены рѣзкимъ перемѣнамъ. Это особенно замѣтно въ такого рода второстепенныхъ вещахъ, какъ рукава (такъ недавно прошедшіе черезъ пѣлюю серію фазъ), въ покроѣ которыхъ за сравнительно долгое время не было рѣзкихъ перемѣнъ. Опытный глазъ конечно можетъ точно опредѣлить время появленія какого угодно костюма, но менѣе посвященный въ мелочи и детали едва ли различить произведеніе прошлаго сезона отъ настоящаго. Другимъ важнымъ факторомъ слѣдуетъ считать то явленіе, что большее вни-

маніе теперь направлено на то, чтобы костюмъ соответствовалъ не только лицу для котораго онъ сдѣланъ, но и различнымъ обстоятельствамъ обыденной жизни. Какой-нибудь десятокъ лѣтъ тому назадъ считалось бы нелѣпостью, если бы дама явилась на парадный обѣдъ въ суконномъ платьѣ—положимъ сукно тогда отличалось отъ нынѣшняго — или одѣлась бы въ легкое mousseline de soie для какого-нибудь собранія. Портнихи перестали видѣть униженіе въ томъ, чтобы считаться съ цѣнностью употребляемыхъ матеріаловъ, и если ткань стоящая нѣсколько франковъ аршинъ, подходит для ихъ цѣлей, онѣ не гнушаются ею, а разница въ счетѣ заказчицы пополняется платой за отдѣлку и за фасонъ. Этимъ лѣтомъ я видѣла чудеснѣйшіе туалеты изъ простого ситца, но отдѣлка и кружева на которыхъ быть можетъ разъ въ двадцать превышали цѣнность самаго платья. Сезона два тому назадъ любой couturier изъ Rue de la Paix считалъ бы свое учрежденіе осрамленнымъ однимъ только присутствіемъ въ немъ бумажнаго бархата, которому въ этомъ сезонѣ уступлено первенствующее мѣсто, благодаря нѣкоторымъ качествамъ, какими онъ выгодно выдѣляется отъ шелковаго, вродѣ того, что онъ не мнется въ складкахъ.

Огромный прогрессъ, достигнутый въ производствѣ тканей, не только въ улучшеніи ихъ качества, но и въ рисунокѣ, не мало способствуютъ костюму стать на художественную почву. Продолжительное предпочтеніе отдаваемое сукну, слѣдуетъ искать, главнымъ образомъ, въ томъ фактѣ, что оно первое освободилось отъ всякой искусственной жесткости и твердости. Жесткость эта была долго нестерпимой въ глазахъ моды, и, пока Лонъ держался своихъ пышныхъ но неудобныхъ атласовъ, парчей, бархатовъ, своихъ смѣлыхъ по рисунку муаровъ и рѣзко-шуршащей тафты—эти продукты плохо шли на рынкѣ. Но съ появленіемъ тафты тонкой и нѣжной, безъ малѣйшаго намека на шорохъ, атласа мягкаго на ошупь, какъ только что выпавшій снѣгъ, бархата, лежащагося самъ по себѣ въ естественныя складки, шелковыя ткани снова завоевали себѣ благосклонность. Начало прошлой весны ознаменовалось окончательнымъ усовершенствованіемъ этой отрасли тканья. Не отстаютъ и красильщики со своими усовершенствованіями. Подобно художникамъ, они изъ десятка красокъ стремятся создать почти неограниченное количество тоновъ и оттѣнковъ. Взять, на примѣръ, синій цвѣтъ, такъ озадачивающій въ своемъ чистомъ и яркомъ видѣ, и такъ пріятный глазу и такъ идущій къ лицу, когда, какъ теперь это дѣлаютъ, слегка къ нему примѣшивается зеленый цвѣтъ—словно отраженіе осеняго неба въ застывшихъ водахъ пруда, сѣрый—какъ въ цвѣткахъ льна или дикихъ гіацинтахъ, пурпуръ—какъ въ ирисѣ, цвѣтъ сливы—какъ въ мглистой дали, такъ любимой пейзажистами. Мало того, теперь дости-

гается, что разные оттѣнки одного и того же господствующаго въ данномъ сезонѣ цвѣта, варьируются въ безчисленныхъ сочетаніяхъ. Такъ коричневый, наиболѣе устойчивый изъ модныхъ цвѣтовъ прошлой зимы, варьировался въ табачно-коричневый, мѣдно-коричневый, поблекше-палоротниковый, красно-коричневый увядающихъ листьевъ, въ удачныхъ сочетаньяхъ съ рядомъ темно-золотыхъ и оранжевыхъ тоновъ и съ блѣдными оттѣнками зеленого. Подобныя сочетанья, также какъ пурпурно-красныхъ оттѣнковъ съ фіолетовыми, были очень любимы модой, хотя она и не была противъ болѣе рѣзкихъ контрастовъ когда съ ними обращались умѣло.

Какъ мы видимъ, освобожденная отъ многихъ стѣсняющихъ ее условностей, мода уже не служитъ болѣе помѣхой къ художественному развитію одежды, благодаря же усовершенствованію ткацкой промышленности въ распоряженіе портнихъ предоставлены все необходимыя данныя для созданія произведеній высшаго порядка. Каковъ же результатъ? Что онъ не оправдываетъ вполне нашихъ ожиданій почти неизбежно, но извѣстный прогрессъ достигнуть. Въ будущее можно вѣрить, хотя пока въ области самобытныхъ созданій сдѣлано очень мало. Если исключить *tailor costume*, изобрѣтеніе сравнительно недавнее, среди остальныхъ современныхъ господствующихъ фасоновъ нѣтъ ни одного, который бы явился типичнымъ для нашего времени. Нужно ли объ этомъ сожалѣть—трудно рѣшить, но въ концѣ концовъ пожалуй лучше, что наши *maîtres de la couture* ищутъ вдохновенія въ прошломъ вмѣсто того, чтобы исключительно полагаться на свое собственное воображеніе. Тщательно изучаютъ картинныя галереи, собранія гравюръ и изображенія моды XVIII и XIX вѣка; тамъ ищутся идеи „новыхъ“ созданій. Изъ этого конечно не вытекаетъ, что костюмы заимствуются цѣликомъ, это было бы чересчуръ замѣтно, но выбираются отдѣльныя детали ихъ: здѣсь фасонъ лифа, тамъ крой пальто, дальше тамъ воротникъ или рукавъ, форма шляпы, отдѣлка юбки и т. д. Искусство портнихи или шляпницы въ томъ и состоитъ, чтобы умѣть приспособлять эти заимствованія къ туалетамъ отвѣчающимъ современнымъ потребностямъ, такъ чтобы они, не являясь точными копіями, все-таки могли бы напоминать стиль извѣстной эпохи.

Прошлымъ лѣтомъ господствовали слагогее времяя Директоріи противопоставленная *veulerée* Компъени и ложная простота Триалона — накрахмаленной торжественности Версаля. Амазонка при шляпѣ съ перомъ—воспоминаніе о *la Grande Mademoiselle*, остроконечный, лифъ *à la Pompadour*, революціонная *cosaque* и пышная юбка въ томъ видѣ, въ которомъ она появилась въ концѣ Второй Имперіи, когда исчезъ криолинъ — фигурируютъ среди возрожденій настоящей зимы. Въ накидкахъ замѣчается также склонность возвра-

таться къ шалеобразному покрою, такъ дорогому героинямъ Бальзака. Очевидно Watteau лежитъ въ основѣ фасоновъ нѣкоторыхъ вечернихъ manteaux, а портреты M-me Leger Lebrun послужили прототипами для мѣховыхъ горжетокъ и муфтъ. Вѣроятно всеобщему интересу къ раннему французскому искусству вызванному недавней Выставкой Примитивовъ, мы обязаны послѣдними покроями рукавовъ.

Paris.

K. Filloneau-Jarr.



# ВРУБЕЛЬ.

Записные листки художника.

Ярко горитъ личность Врубеля. Около нея много истиннаго свѣта. Много того, что нужно.

Хочется записать о Врубелѣ.

Повидаться съ нимъ не приходится. Стоитъ мнѣ прїѣхать въ Москву, оказывается онъ уже въ Петербургѣ. Если прихожу на выставку, гдѣ онъ долженъ быть непременно, мнѣ говорятъ: „только сейчасъ ушелъ“. И такъ нѣсколько лѣтъ. Пока не знаю его, надо о немъ записать. Послѣ знакомства впечатлѣніе всегда мѣняется. Сама внѣшность, лицо и то уже все измѣняется; а слово, а мысль? И сколько разъ горестно вспоминалось, къ чему знать автора? какой осадокъ на пѣсню произведеній часто остается отъ слова самого художника.

Съ Врубелемъ перемена къ худшему не будетъ при знакомствѣ. Могутъ прибавиться личныя черточки, собственныя мысли Врубеля о своихъ задачахъ. Говорятъ, онъ человѣкъ рѣдкой чуткости и обаянія. Все, что около него тоже чуткое и хорошее. Хорошо, что такъ говорятъ; достойно, что такъ и есть. Это такъ рѣдко теперь. Часто около новыхъ твореній стоятъ люди старые ликами и внутри некрасивые.

Около Врубеля ничто не должно быть некрасивымъ. Праздникъ искусства, сверкающій въ картинахъ его, горитъ и въ немъ, и на всемъ, что движется близко. Страшенъ намъ священнѣйшій культъ мудрецовъ великой середины. Какимъ невыносимымъ долженъ быть среди него Врубель, середины не знавшій, Въ холодномъ хорѣ убивающихъ искусство, какъ странно звучитъ голосъ Врубеля и какъ мало голосъ за нимъ. Высокая радость есть у Врубеля; радость близкая лишь сильнѣйшимъ: середина никогда не примирится съ его вещами. Пріятно видѣть, какъ негодуетъ мудрецъ середины передъ вещами Врубеля. Не глядя почти на картину, спѣшитъ онъ найти хулу на искусство. Но брань его, правда, безъ разума: и въ самомъ среднемъ сердцѣ не можетъ не быть искры, вспыхивающей передъ красотою. Какую же хулу грубую и бессмысленную нужно произнести, чтобы скорѣй заглушить свѣтлую искру. Середина долго дрожить, долго



колеблется послѣ картинъ Врубеля. Не скоро мудрецъ середины остановится безъ хорошаго и злого, безъ ангела и безъ дьявола, — ненужный, какъ ненужно и все строеніе его.

Какой напоръ нашей волны безразличія долженъ выносить Врубелю? Вѣдь сейчасъ мы даже будто перестаемъ уже негодовать на всякій непосредственный подходъ къ тайному красоты; ожесточеніе будто смѣняется самодовольной усмѣшкой и неумнымъ воображеніемъ побѣды. Что дѣлать и зачѣмъ дѣлать такимъ какъ Врубелю среди толпы, среди всей тяготы, запрудившей наше искусство?

Судьба Врубеля, — высокая судьба проникновенниковъ старой Италіи или судьба Мареса, бережно сохраненнаго на радость будущаго, на радость искусства въ укрономъ Шлейсгеймѣ.

У насъ такъ мало художниковъ со свободной душой, полной своихъ пѣсень. Надо же дать Врубелю сдѣлать что-либо цѣльное; такую хранину, гдѣ бы онъ былъ единымъ создателемъ. Увидимъ, какъ чудесно это будетъ. Больно видѣть все прекрасное, сдѣланное Врубелемъ въ Кіевѣ; больно подумать, что Свѣдомскій и Катарбинскій и тѣ имѣли шире мѣсто для размаха. Неужели, чтобы получить доступъ сказать широкое слово художнику, прежде всего нужна старость?

Мы стараемся возможно грубѣе обойтись со всѣми, кто могъ бы двинуться впередъ. И на одну поднятую голову опускаются тысячи тяжелыхъ рукъ, ранѣе какъ-будто дружелюбныхъ. Прочь всѣ опасные торчки. Только Третьяковъ первое время поддерживалъ Сурикова. Мало поняли Левитана. Мы загнали Малавина въ тишину деревни. Мы стараемся по мѣрѣ силъ опорочить все лучшее, сдѣланное Головинымъ и Коровинымъ. Мы не можемъ понять Трубецкаго. Мы сдѣлали изъ Рылова преподавателя. Выгнали Рудица и Пурвита на иностранныя выставки. Ужасно и бесконечно! Указанія запада намъ яничемъ. Врубелю мы не даемъ размахнуться. Музей Академіи не знаетъ его. Появленіе его маленькаго отличнаго демона въ Третьяковской галлерей волнуетъ и сердитъ насъ. Полная исторія русскаго искусства должна отразиться въ Русскомъ музеѣ, но Врубелю Музей все-таки видѣть не хочетъ. Только заботою кн. Тенишевой, украсившей свой отдѣлъ музея „Царевною-Лебедью“, Музей не остался вовекъ чуждымъ Врубелю. Странно. Мы во многомъ трусливы, но въ искусствѣ особенно вспыхиваетъ тайная ненависть. Становятся бойцами маститые трусы; даже будущаго не страшатся. Поражаетъ наша неслыханная дерзость, не знающая даже суда исторіи. Отпусти намъ, Владыко! Бѣдныя мы!

Легко запоминаются многія хорошія картины. Многое отзывается опредѣленно сознательно. Наглядѣвшись вдоволь, черезъ время опять хочется вернуться къ хорошему знакомому и долго покойно сидѣть съ нимъ, и опять не страшить промежутокъ разлуки.

Но иначе бываетъ передъ вещами Врубеля. Онѣ слишкомъ полны. Уходя отъ нихъ всегда хочется вернуться. Чувствуется всеѣмъ существомъ, сколько еще недосмотрѣно, сколько новаго еще можн найти. Хочется жить съ ними. Хочется видѣть ихъ и утромъ и вечеромъ и въ разныхъ освѣщеніяхъ. И все будетъ новое. Сами прелести случаѣностей жизни, бездонно, напитаѣли вещи Врубеля прелести случайныя, великія лишь смысломъ красоты. Какая-то не объятная сказка есть въ нихъ; и въ Царевнѣ-Лебеди и въ Восточной сказкѣ, полной искрѣ, ковровъ и огня, и въ Панѣ, съ этими паразитическими глазами, и въ демонахъ и во всей массѣ удивительно неожиданныхъ мотивовъ.

Таинственный голубой цвѣтокъ живетъ въ этомъ чистомъ торжествѣ искусства. И достойно можемъ завидовать Врубелю. Въ такой зависти тоже не будетъ ничего нечистаго. Такъ думаю.

---

Врубель выставилъ „Жемчужину“. Останется она у Щербатова; ему нужны такія вещи въ основу галлерей.

Этимъ временемъ мы бывали на выставкахъ; слушали лекціи; не упустили спектакли; набирались всякихъ мнѣній. Мы были въ „курорѣ“ дѣла, въ ходѣ жизни и жемчужины не сдѣлали. Врубель мало выѣзжалъ теперь; мало видѣлъ кого; отвернулся отъ обихода и увидалъ красоту жизни; возлюбилъ ее и далъ „Жемчужину“, цѣннѣйшую многихъ нашихъ свѣдѣній. Ничто пошлое не коснулось Врубеля въ этомъ погруженіи въ тайну природы. Незначительный другимъ, обломокъ природы рассказываетъ ему чудесную сказку красокъ и линий, за предѣлами „что“ и „какъ“.

Не пропустимъ, какъ дѣлалъ Врубель „Жемчужину“. Вѣдь это именно такъ, какъ нужно; такъ, какъ мало кто теперь дѣлаетъ.

Среди быстрыхъ приливовъ нашего безвѣрія и вѣры, среди крайшихъ симпатій и отреченій, среди поражающаго колебанія, на спокойной улицѣ за скромнымъ столомъ, недѣли и мѣсяцы облюбовывается Врубель жемчужную ракушку. Въ этой работѣ ищетъ онъ убѣдительное слово, выразить волшебство сверканій природы. Природы далекой отъ жизни людей, гдѣ и сами людскія фигуры тоже дѣлаются волшебными и не близкими намъ. Нѣтъ теплоты близости въ дальнемъ сіяніи, но много заманчивости, много новыхъ путей, того, что тоже намъ нужно. Этой заманчивости полна и „Жемчужина“. Болѣе, чѣмъ когда-либо къ ней подошелъ Врубель къ природѣ въ тончайшей передачѣ ея и все-таки не удалился отъ своего обычнаго волшебства. Третій разъ повторяю это слово, въ

немъ есть какая-то характерность для Врубеля; въ немъ есть загадка того страннаго, чѣмъ вещи Врубеля со временемъ нравятся все сильнѣе. Въ эническомъ покоѣ уютной работы, въ восхищеніи передъ натурой слышно слово Врубеля: „довольно манернаго, довольно поверхностной краски. Пора же глубже зарыться въ интимнѣйшую пѣсню тоновъ“. Пора же дѣлать все, что хочется, вѣдь оковы нашихъ свободныхъ ученій.

„Если хотя одну часть вещи сдѣлать съ природы, это должно освѣжить всю работу, поднять ее уровень, приблизить къ гармоніи природы“. Въ такомъ словѣ звучитъ коренное умѣніе пользоваться натурой. Врубель красиво говоритъ о природѣ; полутонъ березовой роши съ рефlekсами бѣлыхъ стволовъ; пѣна кружевъ и шелка женскихъ уборовъ; фейерверкъ бабочекъ; мерцающіе акваріума; характеръ паутины кружевъ, про все это нужно послушать Врубеля художникамъ. Онъ бы могъ подвинуть нашу молодежь, ибо часто мы перестаемъ выхватывать красивое, отрѣзая его отъ не-нужнаго. Врубель могъ бы поучить, какъ надо искать вещь; какъ можно портить работу свою, чтобы затѣмъ поднять ее на высоту еще большую. Въ работахъ Врубеля въ подъемахъ и падеьяхъ есть нервъ высокаго порядка, далекій отъ самодовольнаго мастерства или отъ безпутныхъ ѣхватаній за что попало, хотя бы и за чужое.

Не поражающее, а завлекающее есть въ работахъ Врубеля,— вѣрный признакъ ихъ жизнеспособности на долгое время.

Подобно очень немногимъ, шедшимъ только своею дорогою, въ вещахъ Врубеля есть особый путь, подсказанный только природой. Эта большая дорога полна спусковъ и всходовъ. Врубель идетъ ею. Намъ нужны такіе художники.

Будемъ беречь Врубеля.

И. Рерихъ.



В. Борисовъ-Мусатовъ. Гобеленъ.

## В. БОРИСОВЪ-МУСАТОВЪ.

Сіяеть роса на листочкахъ  
И солнце надъ прудомъ горить.  
Красавица съ мушкой на щечкахъ,  
Какъ пышная роза сидять.

Андрей Вѣликъ.

Пять лѣтъ тому назадъ на выставкѣ Московскаго Товарищества художниковъ появился довольно большой холстъ, названный въ каталогѣ „Семейнымъ портретомъ“, изображавшій дѣвицу въ костюмѣ 40-хъ годовъ и молодого человѣка на фонѣ подстриженныхъ зеленыхъ деревьевъ англійскаго парка. Холодный, серебристо-синій тонъ зелени, не обычный въ нашей живописи, простота и легкость обращенія съ живописнымъ матеріаломъ, опредѣленность слегка стилизованнаго рисунка, — сразу обратили на себя вниманіе небольшой группы художниковъ, почуввавшихъ въ авторѣ этого портрета В. Борисовъ-Мусатовъ крупный колористическій талантъ.

Художникъ, съ душою, вскормленною меланхолическими отголосками русскаго провинціальнаго барства первой половины прошлаго столѣтія, съ глазами, воспитавшимися на современныхъ парижскихъ импрессионистахъ, вначалѣ дерзостно брался за разрѣшеніе свѣтовыхъ задачъ, желая „творить, чтобы бросить опять“.

Новизна холоднаго, синеватаго тона, непривычная рѣзкость контуровъ и не совсѣмъ ясно выраженная эпоха его раннихъ произведеній сбивали критику. Лишь впоследствии, когда художникъ сталъ давать жанровыя вещи, болѣе спокойныя по колориту, съ персонажами, одѣтыми въ архаическіе костюмы нашихъ прадедовъ: шелковые камзолы, напудренные парики, кринолины, платья странныхъ цвѣтовъ, имъ стали интересоваться болѣе, его стали признавать, но и тутъ однако справедливой оцѣнкѣ художника мѣшала слудный кругозоръ нашего искусства. В. Мусатова объявили послѣдователемъ и подражателемъ К. Сомова, лишь потому только, что онъ осмѣлился черпать свое вдохновеніе изъ того же самаго источника. К. Сомовъ и В. Мусатовъ — въ сущности между ними такъ немного общаго! Одинъ—художникъ съ литературнымъ отбѣнкомъ, археологъ и тонкій вестель, влюбленный въ памятники русской культуры восемнадцатаго вѣка, желающій продолжить эту культуру и говорить о ней ея же языкомъ, — избравшій самый благодарный путь быть всегда стильнымъ: кропотливые рисунки старыхъ альбомовъ, пожелтѣвшіе, какъ

древній пергаментъ, картины безызвѣстныхъ мастеровъ, наивныя потускнѣвшія, являются для него вдохновителями и камертономъ. Другой—живописецъ по природѣ; свѣтлыя, переливчатая краски современности часто заглушаютъ у него меланхолическую грусть воспоминаній, и мыслить для него—значитъ думать о краскахъ.

В. Мусатовъ тоже любитъ альбомы прабабушекъ съ ихъ французскими безхитростными экспромптами, но гораздо больше любить роботы, криволины, яркія шали во всей ихъ цвѣтистости. Онъ какъ и Шарль Геренъ—единственно съ кѣмъ онъ сейчасъ родствененъ любитъ заполнять всю картинную плоскость какимъ-нибудь криволиномъ ради красиваго пятна старой матеріи. Его „Гармонія вечера“, одно изъ раннихъ произведеній,—это розовый отблескъ зари на изумрудныхъ переливахъ зелени, и жеманныя фигуры дамъ и кавалера въ напудренномъ парикѣ и шелковомъ камзолѣ—лишь дополнительные пятна этой гармоніи, а „Водоемъ“—его самая крупная вещь—есть реальнѣйшее воспроизведеніе дѣтняго вечера и опрокинутаго неба, и только меланхолическія, застывшія фигуры двухъ дѣвушекъ слегка придаютъ всей картинѣ настроеніе тихой грусти о далекомъ. Въ послѣднихъ произведеніяхъ, когда быть можетъ душа художника обогатилась впечатлѣніями горечи жизни, мѣсто импрессионистическаго реализма заступила меланхолія, „тоска о быломъ и нѣга о вчерашнемъ“... Въ „Изумрудномъ ожерельѣ“ уже бессознательно нарождается символика цвѣтговъ. Это красочное воспоминаніе далекаго прошлаго—прекрасно задуманная вещь, какъ „Гобелень“, прекрасно выраженная, безъ малѣйшей жесткости, къ сожалѣнію, столь свойственной В. Мусатову. Въ „Гобелень“ мягкій, успокаивающій, не имитированный тонъ старыхъ картинъ необыкновенно красиво и удачно сочетался съ деликатнымъ реализмомъ вечерняго освѣщенія. Въ этой картинѣ есть великая законченность, и она является однимъ изъ самыхъ совершенныхъ произведеній В. Мусатова, какъ однимъ изъ самыхъ поэтическихъ—являются „Призраки“, гдѣ тающій туманъ, пронизанный слабыми лучами луны, обволакиваетъ скользящія женскія фигуры и старый, полуразрушенный барскій домъ.

Мы вѣримъ, что молодому художнику предстоитъ еще много плодотворныхъ переживаній и широкая, прекрасная дѣятельность въ намѣченныхъ имъ себѣ предѣлахъ.

Арбалетъ.



В. Борисовъ-Мусатовъ. Въ паркѣ.



В. Борисовъ-Мусатовъ. У бесѣдки.

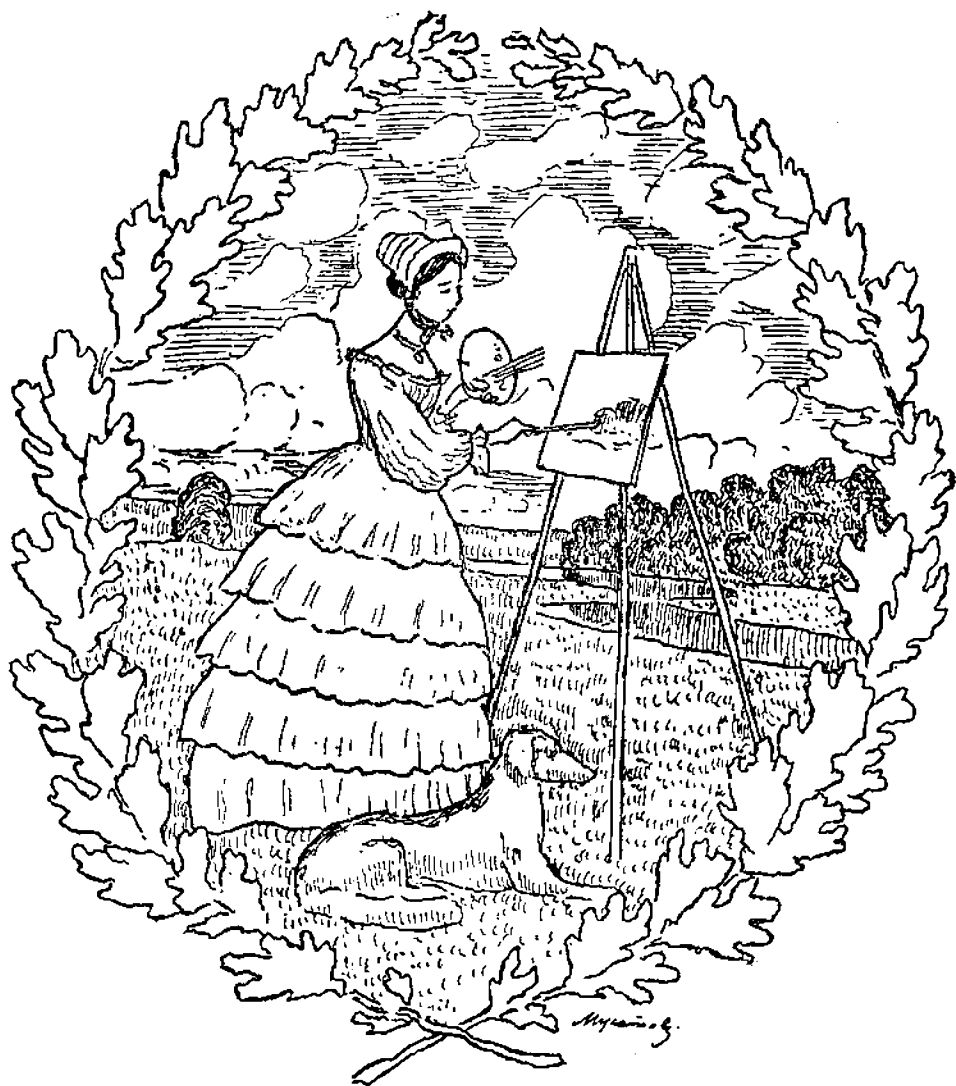




В. Борисовъ-Мусатовъ. Незаданный эголь.



В. Борисовъ-Мусатовъ. Некогдашняя эгоидъ.



В. Ворясовъ-Мусаговъ. Художница.

# АЙСАДОРА ДЭНКАНЪ ВЪ МОСКВѢ.

Красота всегда тѣлесна. Искусство есть воплощеніе. Въ прекрасномъ нѣтъ ступеней. Музыка не выше пластическаго искусства и, какъ оно, матеріальна: звукъ столь же тѣлесенъ, какъ изгибъ тѣла, краска. И тѣлодвиженіе столь же духовно, какъ звукъ. Въ этомъ нельзя сомнѣваться, увидавъ пляску Айсадоры Дѣнканъ.

Всякое искусство зиждется на правомѣрномъ отношеніи духа къ плоти, формы—къ матеріи. Искусство не мыслимо внѣ матеріальной среды. Его задача оформливаніе, одухотвореніе матеріи, созиданіе духовной тѣлесности. Природа сама по себѣ—безвольна, пассивна. Она создана Духомъ Божиимъ—совершенная и прекрасная. Первороднымъ грѣхомъ въ нее вошло растлѣніе, она стала несовершенной и безобразной. Но она не забыла своего древняго образа и стремится къ нему, стремится пассивно, какъ чистая потенція. Въ преемственной рядѣ созданій искусства природа преодолеваетъ влияние первороднаго грѣха, побуждаетъ растлѣніе и въ Красотѣ приобщается къ безсмертію. Она—невѣста агнца, Сына Божія, отъ вѣка возлюбившаго ее. Поэтому созидатели прекраснаго служатъ Сыну Божію, приготавливая невѣсту Ему, очищая ее отъ скверны, высвѣтляя пассивную плоть горящимъ въ нихъ активнымъ огнемъ духа. Съ другой стороны, темный хаосъ манитъ ее въ свои сѣти, обращая ее потенцію въ активное Зло, раздробляя ея цѣльный образъ, увлекая ее къ грѣху и смерти.

Айсадора Дѣнканъ дала намъ предчувствіе того состоянія плоти, которое я называю „духовною тѣлесностью“. Въ ея танцѣ форма окончательно одолеваетъ косность матеріи, и каждое движеніе ея тѣла есть воплощеніе духовнаго акта. Она, просвѣтленная и радостная, каждымъ жестомъ стряхивала съ себя путь хаоса и ея тѣло казалось необыкновеннымъ, безгрѣшнымъ и чистымъ. Это была такая побѣда свѣта надъ тьмою, что мнѣ становилось несказанно радостно, но было и больно... больно потому, что она была чистая, а кругомъ были грязные, потому что она была мудрая, а кругомъ были глупые.

Она вышла „Весною“ Ботичелли.

Перевитый нитью элачной  
И гирлядою цвѣтовъ,  
Тѣло скрыль полупрозрачный,  
Серебряшійся покровъ.

Она—младенецъ—радовалась веснѣ, смѣялась; срывала голубые цвѣты; какъ стебель, тянулась къ солнцу и купалась въ солнечныхъ волнахъ. Вся была побѣдная, сіяющая.

Фиолетовыя складки спадаютъ по ея тѣлу. Она молитвенно складываетъ руки. Каждое ея движеніе хочется остановить, увѣковѣчить.

Она—ангелъ съ картины Фра Беато Анжелико.

Юноша Нарциссъ припадаетъ къ влагѣ лѣсного ручья, любясь своимъ отраженнымъ образомъ. Поетъ свирѣль веселаго фавна. Отъ каждаго поворота, отъ каждаго взгляда расцвѣтаютъ цвѣты, зашбываютъ ручьи, зеленеютъ лавры.

Орфей ищетъ подругу въ подземномъ мірѣ, Орфей, „заклявшій лирой бога“. Онъ весь—ожиданіе, нѣжная тоска. „Эвридика!“—и на лицѣ течетъ улыбка узнанія, послѣдняго блаженства, той любви, для которой нѣтъ смерти, нѣтъ ада.

Она выбѣгаетъ въ красной короткой одеждѣ. Начинается изступленный вакхическій танецъ. Растрепавшись, черная, слуганная прядь волосъ свѣшивается ей на лобъ. Въ пляскѣ она откидываетъ ее. Вспоминается „Tanzlied“ Ницше: „Wie sollte ich, ihr leichten, göttlichen Tänzern Feind sein? oder Mädchen-Füssen mit schönen Knöcheln?“ Ея глаза зажигаются, она видитъ то, чего никто не видитъ: надъ ней

Богъ въ коронѣ виноградной  
Клонитъ страстные уста.

Конецъ. И странно возвращаться въ привычный мракъ, такъ неожиданно мгновенно озарившійся лучемъ эллинскаго солнца. Этого теперѣ нѣтъ. Но оно было. И будетъ. Пляска Айсадоры Дѣнканъ—залогъ грядущаго.

Многіе упрекаютъ ее въ нецѣломудрін. Эти любители цѣломудрія своимъ упрекомъ характеризуютъ не Айсадору Дѣнканъ, а себя самихъ. О нихъ сказано въ Священномъ Писаніи: *Μή βάλητε τοὺς μαρμαρίτας ὑμῶν ἐμπρόσθεν τῶν χοίρων.*

# НОВОГРЕЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ.

Письмо изъ Афинъ.

Расцвѣтъ всякаго новаго искусства, всякой новой культуры, въ особенности въ странахъ и народахъ, одаренныхъ славнымъ наслѣдіемъ богатаго художественнаго прошлаго—явленіе, всегда приковывающее на себя если не вниманіе, то по меньшей мѣрѣ любопытство просвѣщеннаго человѣчества. Подобное явленіе происходитъ въ новѣйшей Греціи съ той поры, какъ молодая самостоятельная жизнь зашевелилась среди мраморовъ и тѣней, ее окружающихъ. Для насъ же грековъ—и мы каждый день это испытываемъ—наслѣдство, намъ доставшееся, бремя вдвойне тяжелое. Вопервыхъ, оно служитъ поводомъ къ постояннымъ и, быть можетъ, невольнымъ, обидно-унижающимъ сравненіямъ молодой Греціи съ древней. Во-вторыхъ, оно служитъ главной помѣхой для развитія нашего молодого искусства, которое, пригвожденное къ древнимъ образцамъ и древнему языку, долго относилось съ быть можетъ оправдываемымъ презрѣніемъ къ новой жизни. Въмѣсто того, чтобы расти и крѣпнуть, ново-греческое искусство вырождалось и къ началу XIX вѣка (счастливое и знаменательное исключеніе составляетъ народный поэтъ Соломосъ) обратилось въ бездарное и безжизненное подражаніе. Отъ этого мертвеннаго сна, страна стала просыпаться лишь недавно, подъ западнымъ вліаніемъ творчества того же Соломоса, и съ постепеннымъ признаніемъ новаго языка. За самые послѣдніе годы словно молодая, живая кровь влилась въ жилы ея литературы. Новый болѣе свѣтлый періодъ начинался для новогреческаго искусства, въ особенности же для всѣхъ видовъ творческаго слова.

О различныхъ сторонахъ этого пробужденія я постараюсь познакомить читателей „Вѣсовъ“ въ своихъ письмахъ.

---

Театръ, къ сожалѣнію, начинаетъ оживляться послѣднимъ. И это довольно понятно. Драма, какъ литературный видъ болѣе сложный, болѣе богатый, — является лишь плодомъ значительно разившейся культуры, возмужалой творческой жизни, чего въ современной Греціи еще нѣтъ. Кромѣ того, драмъ у насъ въ особенности

трудно развиться, принимая во вниманіе то совершенство, какого она достигла въ нашей древней литературѣ. Вліяніе античной драмы было особенно сильнымъ, еще тѣмъ, что для него не нашлось никакого противодѣйствія, подобнаго вліянію народныхъ пьесъ на лирическую поэзію, народныхъ сказокъ и преданій на рассказъ. И мы никакъ не можемъ отдѣлаться отъ гнета древнихъ трагедій. Но говоря „гнеть“, не слѣдуетъ понимать вліянія древняго трагическаго духа, опьяненія эллинскаго діонисіазма, но только рабство внѣшнихъ формъ. Дѣло въ томъ, что живемъ мы среди разваливъ театровъ Діониса и Геродота Аттическаго, а въ нашихъ школахъ наши учителя,—это великое зло новой жизни,—преподавая древнія трагедіи, руководствуются лишь законами грамматики и синтаксиса, и лишь одной эстетической точкой зрѣнія: единства мѣста, времени и дѣйствія. Въ довершеніе всего публика, воспитанная на такихъ эстетическихъ началахъ издавна требуетъ и продолжаетъ требовать, къ счастью все съ меньшей яростью и настойчивостью, несмотря на принятый въ другихъ литературныхъ формахъ новый, живой языкъ, чтобы современныя драмы писались на оффиціозномъ и „священномъ“, но всецѣло искусственномъ „очищенномъ“ (*καθαροῦ ὄρου*) языкѣ. Теперь доказано учеными и языковѣдами, что этотъ языкъ не взирая на чисто внѣшнее, болѣе близкое сходство съ древнимъ, въ своей внутренней сущности болѣе отъ него разнится, чѣмъ и а р о д н ы й (*δημοτικῆ*), болѣе раннее происхожденіе котораго свидѣтельствуетъ о томъ, что онъ одинъ лишь прямой потомокъ древняго.

Принимая во вниманіе всѣ эти факторы—не удивительно, что драма наиболѣе отстала въ ново-греческой литературѣ.

Достойно вниманія, что въ то время, какъ по пальцамъ можно перечестъ драматическія произведенія, имѣющія что-нибудь общаго съ искусствомъ и жизнью, ново-греческая драматическая литература по численности—одно изъ богатѣйшихъ въ мірѣ. Начало свое она ведетъ еще со временъ турецкаго ига, когда на ряду съ переводами изъ Алфіери и Монти, появился цѣлый рядъ подражаній древнимъ образцамъ, теперь совершенно забытыхъ, которыя разыгрывались странствующими по разбросаннымъ греческимъ поселеніямъ труппами. (Исслѣдованію этой эпохи посвящена прекрасная книга Н. Ласкари, которая на-дняхъ увидитъ свѣтъ).

Съ освобожденіемъ страны и связанной съ этимъ восторженной, но дѣтски-наивной утопій о новомъ эллинскомъ возрожденіи искусствъ и литературы—создался цѣлый ложноклассическій періодъ, давшій лишь блѣдныя подражанія всѣмъ видамъ древняго эпоса. Опьяненные этой утопій богатые граждане стали завѣщать большія денежныя пособія для устройства литературныхъ конкурсовъ, на которыхъ

награждаемый обыкновенно получалъ вмѣстѣ съ извѣстной суммой денегъ и лавровую вѣтвь, совѣмъ какъ древніе олимпійцы. И годъ за годомъ на ряду съ премированными драмами (судьями бывали и бывають профессора университета, не только филологи, но даже медики и юристы, пользующіеся для руководства лишь правилами Аристотеля) появляются и десятки другихъ одобренныхъ, и даже неодобренныхъ, изъ которыхъ ни одна не смогла удержаться на сценѣ, принужденной поэтому питаться лишь переводами и нарядка какой-нибудь передѣлкой старой трагедіи Шекспира, Шиллера или какого-либо моднаго въ данное время писателя. Какъ курьезъ можно отмѣтить, что среди этого поистинѣ драматическаго потока псевдодревнихъ и псевдовизантийскихъ трагедій появились такіе писатели, какъ нѣкій директоръ гимназіи Антоньядисъ, ежегодно награждаемый на конкурсахъ, который насчитываетъ за собой почти столько же произведеній, сколько Кальдеронъ или Лопе де Вега.

Конечно, подобныя условія и подобное отношеніе со стороны писателей, исполнителей и публики, не могли создать драматической литературы, достойной иного вниманія кромѣ безстрастнаго анализа историка, исследующаго лишь эпоху и психологическое состояніе народа. Поэтому стоитъ здѣсь отмѣтить, что изъ всей этой эпохи кое-какъ сохранились до нашихъ дней лишь творенья Вергардакиса, въ драмахъ котораго изъ византийской жизни, пользовавшихся одно время нѣкоторымъ успѣхомъ, есть нѣкая искорка таланта и правды, почти всегда впрочемъ заглушаемая пустой риторикой своего времени.

---

Лишь въ теченіе послѣдняго десятилѣтія новогреческій театръ всталъ на истинный путь искусства и жизни. Оковы древняго преданья и преданья ложноклассическаго слишкомъ долго держали порабощенными и авторовъ и публику. А уже Лессингъ говорилъ, что легче создать драму изъ ничего, чѣмъ исправить и передѣлать разъ уже извращенную. Естественно поэтому, что возрожденіе новогреческой драмы совершается такъ медленно, незамѣтно и сдержанно. Какъ бы то ни было—оно совершается. Искорка правды, что проникла немного раньше вмѣстѣ съ живымъ языкомъ въ другіе виды нашего искусства, слабо теперь вспыхнула и въ драмѣ. Аѳинскіе „Королевскій Театръ“—щедрый даръ Короля Георга искусству своей страны—и „Нова Скини“—созданье поэта—со всѣми своими недостатками, и ненужными уступками, сдѣланными испорченнымъ вкусамъ толпы, не мало способствовали этой медленной и безшумной обновительной работѣ.

Въ настоящее время новогреческая драматическая литература



уже насчитываетъ нѣсколько произведеній, которыя смѣло можно показать міру. Таковы драмы такъ безвременно снятаго у насъ смертью Я. Камбисиса, такова „Трисевгенія“, К. Паламаса, знакомая уже читателямъ „Вѣсовъ“, „Тайна Контессы Валерыны“—Гр. Ксенопуло, „Призракъ“ А. Ефталіотиса, и двѣ-три другихъ. Не мѣсто въ такой общей статьѣ останавливаться на подробностяхъ. Надѣюсь, мнѣ будетъ дана возможность для этого въ будущемъ. Пока же мнѣ только хотѣлось отмѣтить, — что среди мраморныхъ осколковъ и развалинъ великой, но умершей жизни, расцвѣтаетъ скромный бѣдный цвѣточекъ новой культуры, новаго искусства, робко раскрывающій свои лепестки безсмертному Солнцу, родившему величайшее искусство міра.

*Πάβλος Νιρβάνας.*



# ПИСЬМО ИЗЪ ГЕЛЬСИНГФОРСА.

АТЕНАЕУМ.

Городъ—огромное ползучее растеніе, смѣло растущее среди суровой, хмурой природы. Гранитные, сѣро-красные дома — величественные, грубые цвѣтки, распускающіеся то тамъ, то здѣсь, безъ строго намѣченнаго плана, безъ определенной закономѣрности, а просто такъ, одною волей слѣпо создающей природы. Гдѣ-нибудь среди города пустырь между домами и на ней огромнымъ жевлакомъ пучится обнаженная гранитная порода — рабочіе ломаютъ ее и здѣсь же изъ обломковъ воздвигается зданіе, и начинается стираться граница между жизнью природы и жизнью людей.

А люди? Люди такіе же грубо сотворенные, такіе же хмурые, но сильные цвѣтки. Достаточно взглянуть на странно обрѣзанные лица, на эти высокія, пододвинутыя къ самымъ глазамъ скулы, чтобы сразу почувствовать, что это не тотъ идеальный обликъ, который давно владычествуетъ надъ нашими мечтами о красотѣ.

Тогда гдѣ же здѣсь красота, гдѣ вѣрная, незыблемая основа искусства? А вѣдь искусство здѣсь есть! Вѣдь недаромъ на такомъ просторѣ, на самой большой площади города ему воздвигнуть храмъ—Аthenaeum: само названіе отвѣчаетъ за чувство почтенія, за твердо сознаваемый культъ.

Широкая, импозантная лѣстница ведетъ въ огромный почти пустой вестибюль. Бездѣ, на площадкахъ гипсовыя копіи со знаменитѣйшихъ мраморныхъ святыхъ.

Съ первой же залы, направо, начинаются отвѣты на загадку о красотѣ у этой некрасивой народности.

Маленькая картинка—на ней два тѣла сцелились въ борьбѣ (Ернефельдтъ). Ихъ тѣла подростковъ еще не сформированы, движенія некрасивы, угловаты, но стремительность движенія, совпаденіе момента движенія съ сюжетомъ поразительно вѣрны. Мысль о красотѣ человѣческихъ существъ, о красотѣ ихъ лица, ихъ тѣла начинаетъ умѣрять свои требованія и выступаетъ другая красота, — красота мгновения. Опять соприкоснулись жизнь природы и жизнь людей—дѣтей природы. Такъ же просто и такъ же первобытно красивъ видъ этихъ двухъ подростковъ, какъ видъ травы, смятой подъ ихъ тѣлами, какъ видъ яблока, лежащаго въ рукѣ дѣвочки и служащаго „яблокомъ раздора“.

Далѣе, еще одинъ первобытный сынъ лѣсовъ. Картина Галена. На ней, среди растущихъ и другихъ лежащихъ на землѣ деревьевъ стоитъ полу-обнаженный желто-красный мужчина. Настоящій лѣсной звѣрь, стоитъ онъ въ стремительной позѣ и въ широко раскрытыхъ глазахъ его дикая удаль, звѣриный задоръ. Рядомъ съ нимъ и такъ же, какъ и онъ, пригосовившись къ прыжку другой лукавый, хищный звѣрь—лисица. У нихъ что-то одно на умѣ. Странная дружба, общее звено первобытной жизни природы связало ихъ, между собой,— и опять, гдѣ найти границу разумности? Оба существа переживаютъ мгновеніе наивысшаго душевнаго и тѣлеснаго напряженія. Уловить это мгновеніе и запечатлѣть его въ вѣчность—эта задача художника достигнута здѣсь безусловно. сознательнѣе и полнѣе она выполнена въ скульптурѣ.

Въ одной изъ залъ Аѳенскихъ стоитъ бронзовая группа Родена. Мужчина при страшномъ напряженіи всего тѣла высоко поднимая надъ землею женщину. Онъ судорожно сжимаетъ ее въ рукахъ и она виситъ надъ его головой, надъ его грудью. Въ тѣлахъ ихъ, въ движеніи не видно красоты, черты лица ихъ искажены ужасомъ и запрокинутая голова его широко раскрыла трепещущія отъ ужаса уста. Между тѣмъ на пьедесталѣ надпись, настойчиво говорящая о вѣчности и красотѣ:

Je suis belle, ô Mortels, comme un rêve de pierre,  
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour  
Est fait pour inspirer au poète un amour  
Eternel et muet ainsi que la matière.

Раскрывается связь между ужасомъ и красотой между искаженными чертами лица и мгновениемъ красоты. Здѣсь два существа схвачены этимъ мгновениемъ и она чувствуетъ себя вознесенной надъ головою-кружильной бездной, онъ представляетъ себя преступникомъ, которому нѣтъ прощенія и который, закрывши глаза, въ послѣднемъ отчаяніи совершаетъ свое дѣло. Что же тогда красота? Не есть ли это мгновеніе ужаса передъ вѣчной бездной и мгновеніе, запечатлѣнное творческой рукой художника въ вѣчности—Безплотное Мгновеніе, воплощенное въ Вѣчной Материн.

Роденъ подошелъ здѣсь къ глубочайшей тайнѣ искусства — она еще невыразима въ словахъ человѣческой рѣчи, но уже выразима для пальцевъ художника. Присутствіе этой группы Родена здѣсь очень знаменательно— она даетъ урокъ искусства, она учитъ глядѣть кругомъ себя болѣе острымъ проникновеннымъ взглядомъ, находить на большой глубинѣ элементы красоты, когда они не показываются на поверхности. А именно здѣсь, въ бѣдной, хмурой Финляндіи красота мало выступаетъ на поверхность.

# ПИСЬМО ИЗЪ КИЕВА.

Киевскій художественно - про-  
мышленный и научный музей.

Когда проходишь мимо знаменитыхъ святынь города, испытываешь какое-то особенное чувство: кажется, каждый камешекъ, каждое деревцо, вѣтеръ—все это говоритъ - рассказываетъ своимъ тайнымъ, едва внятнымъ голосомъ, и съ трепетомъ осматриваешься вокругъ и стоишь безконечно, обращенный къ Началу и Первому... И вдругъ проваливаешься въ дѣйствительность... И бѣжалъ бы отъ нея, да не убѣжишь никуда. Нѣтъ, кажется, ни одного памятника, надъ которымъ не производилась бы такъ называемая реставрація. Всюду торчатъ лѣса, висятъ-колышутся корзиночки съ малярами и штукатурами.

Лѣса, маляры, штукатуры... А имъ что?—имъ „велить“... А кто это велить?

Вотъ руютъ или забѣливаютъ цѣлыя стѣны съ древними фресками, прорубаютъ окна чтобы посвѣтлѣе было, малюютъ удивительные виды на мѣстѣ старинныхъ поблекшихъ изображеній, не знавшихъ надъ собой поддувающего заказа, чтобы для глаза милѣе сдѣлать.

Софійскій соборъ, Великая церковь Успенія въ Лаврѣ и многое, многое уже припечатано печатью улицы.

И тамъ, гдѣ нѣкогда „роса показана мѣсто“ и падалъ огненный дождь, и въ сумерки тянулись неизвѣстно откуда обозы съ камнями, и какіе-то странные люди подгоняли странныхъ коней, теперь съ шипомъ несутся трамваи, и кричитъ промышленность на-перекорь перелетному чудному звону пещерскихъ колоколовъ...

Или все это должно погибнуть?..

Открытие музея древностей и искусствъ, несуразно переименованнаго въ „художественно-промышленный“, даетъ нѣкоторую надежду, что такъ не оставятъ, предпримутъ что-нибудь, чтобы на вашихъ глазахъ не творилось это безобразіе и кошунство, при видѣ котораго отъ бесилія просто кричать хочется...

Киевскому музею представляется важная роль сосредоточить подъ своимъ кровомъ драгоценные памятники Южно-Русской ста-

рины—богатства своеобразной Украйны. Такъ смотреть на дѣло и директоръ музея Н. Ф. Бяляшевскій. И это очень счастливо, потому что у насъ—къ стыду нашему—такая рѣдкость любовь и заботливость къ родной старинѣ.

Залъ областного отдѣла исторіи и этнографіи останавливаетъ вниманіе. Тутъ среди портретовъ гетмановъ и польскихъ вельможъ выдѣляется любопытный портретъ Самозванца. Интересна часть картины „Страшный судъ“ съ надписями грѣховъ у каждого мытарства. Большое собраніе крестовъ, ризъ, серебряныхъ подвѣсковъ подъ иконы, иконъ... А какіе ковры, вѣдухи, пояса... Мечталъ о судьбѣ русской женщины: какая она была красивая...

Слѣдующій залъ посвященъ Востоку. Среди японскихъ и китайскихъ вещей интересны амулеты изъ царскихъ гробницъ.

Затѣмъ богатый археологическій отдѣлъ и, наконецъ, картинная галерея, украшеніемъ которой является картина Гойи: „Одалиска“ (даръ Б. Н. Ханенко), акварели и рисунки М. А. Врубеля, пожертвованные А. Н. Терещенко. Акварели представляютъ рядъ эскизовъ, предназначавшихся въ свое время для собора св. Владиміра. Тутъ имѣются: четыре варианта „Надгробнаго плача“, два эскиза „Воскресенія“, „Ангель“; кромѣ того, двѣ вещицы:— „Въ концертѣ“ и „Натурщица“.

При музеѣ собирается бібліотека.

А. Ремцовъ.

# О КНИГАХЪ

## I. КРИТИКА.

MADAME CATULLE MENDES. Les Charmes. Bibliothèque Charpentier. Paris, 1904.

Думаю, что эта книга многимъ напомнила о искренней, о пламенной, о страдальной Марселинѣ Деборъ-Вальморъ,—эта книга, эта поэма любви, въ которой звучитъ стыдливая и страстная жалоба голубки. Говорю: поэма. Въ самомъ дѣлѣ, это, въ трехъ частяхъ, единая легенда женской влюбленной души, начиная съ первыхъ робкихъ ожиданій дѣвушки, словно спящей красавицы въ очарованномъ лѣсу,—это единая сюита, цѣльная сложная поэма, въ которой только немногія случайныя пьесы нѣсколько нарушаютъ то единство, къ которому порывается творчество г-жи Каттюль Мендесъ. Замѣтимъ здѣсь, что это единство было привѣтствуемо въ книгѣ г-жи Мендесъ многими изъ тѣхъ, кто раньше, насмѣхаясь, отвергали съ самоувѣреннымъ видомъ самую мысль—требовать цѣльности отъ книги стиховъ, отъ художественнаго творчества! Но справедливая мысль съ теченіемъ времени собственной тяжестью подчиняетъ себѣ умы. О! мы еще увидимъ, какъ многіе принуждены будутъ принять и нѣкоторыя другія истины!

Отъ меня можетъ быть ждуть упрековъ г-жѣ Мендесъ, что она въ своей стихотворной техникѣ не воспользовалась всѣми завоеваніями „новаго стиха“. О нѣтъ! ея стихи кажутся мнѣ искренними, и слѣдовательно правыми, именно въ своей простотѣ, почти классической, съ ритмами какъ бы пламенной и глухой мелодии, взволнованной глубокими радостями и тайными отчаяніями поэта. Эти стихи словно шепчутъ воспаленныя страстью уста, изъ которыхъ уже не вырывается крика, но огненное дыханіе которыхъ обжигаетъ и опьяняетъ возлюбленнаго. Книга г-жи Мендесъ—книга истиннаго поэта и книга женщины, искренно и смѣло женщины! Книга влюбленной, отдавшей всю свою душу и экстатически-счастливой этимъ даромъ! Что особенно удивительно и въ чемъ особенно сказывается инстинктивная и глубокая искренность г-жи Мендесъ — это въ ея

совершенно особенномъ чувствѣ Природы. Она не отдается своимъ существомъ вселенскимъ снамъ, и не воспринимаетъ ихъ эгоистически, какъ отраженія своихъ чувствованій и мыслей. Но она не растворяетъ въ жизни Природы лишь потому, что, ревнивая, она равниво бережетъ всю себя, чтобы отдать себя цѣлостно любимому человѣку! И она ищетъ, жаждетъ Природы лишь затѣмъ, чтобы утратить ослѣпительность и безконечность своей мечты и отдать ее еще болѣе прекрасной, еще болѣе нѣжной, блистающей и безгранной Тому, для котораго она не знаетъ достаточно пышныхъ деревьевъ.

Такова основная, преобладающая тема, существенно женская тема, дѣлающая изъ этой поэмы драгоценный психологическій документъ, въ истинно художественной формѣ. Первая часть книги „Ожиданіе въ Саду“ передаетъ волненія дѣвственнаго тѣла, какъ бы трепетанія бѣлыхъ крыльевъ дѣвушки, чувствующей; что она предназначена для Любви, которая уже приближается откуда-то, по одной изъ дорогъ къ Саду. И Дѣвушка, блуждая по саду, который она уже готова покинуть, воображаетъ мгновеніе, когда явится Возлюбленный:

Je ne sentirai que mon cœur  
Comble et mourant de son image  
Et d'une brûlante douceur...

Вся эта пьеса, воплощающая ожиданіе, прекрасна и особенно та ея часть, гдѣ, по-дѣтски и строго, она мечтаетъ о мистическихъ возлюбленныхъ былыхъ дней, о Царицѣ Савской, Саломѣѣ, Еленѣ, Клеопатрѣ, о гармоніи безсознательно прекрасныхъ движеній, о утонченной красотѣ нѣжныхъ взоровъ:

Tout l'art harmonieux du geste involontaire  
Et le subtil apprêt des plus tendres regards.

Первая часть, которую мы предпочли бы видѣть менѣе короткой, кончается холодной и обжигающей дрожью тѣла, сознающаго приближеніе Любви. „Мнѣ страшно... Скоро Онъ будетъ здѣсь“...

Quel silence partout! Et comme la maison  
Est hautaine, solide, incosciente et blême;  
Jamais elle ne fut si sûre d'elle même  
Et si large sur l'horizon...

„Сердце обручено“. Вторая часть книги, напряженная и страстная, исполнена могучаго порыва, гибнущаго какъ бы отъ своей собственной силы. Въ ней подъ пожирающимъ полуденнымъ солнцемъ,

вырастаетъ таинственная поросль багряныхъ розъ, не знающихъ увяданія. Вотъ, какіе крики вырываются у поэта:

Tes yeux de poète et d'amant  
Sont la terre que j'ai conquise.  
Et pour mon infini tourment  
Sont toujours la terre promise...

Je suis tout le pouvoir divin d'être amoureuse!...

По временамъ, языками пламени, возстаютъ и въ этой части книги и въ послѣдней („Опечаленная Мечта“), изъ самой полноты любви — взрывы страданій: сомнѣній и ревности, и они подобны на экстатически заглушенные слезы, на благоговѣйную молитву влюбленности, строгую, прозрачную, полную вѣчности и страстныхъ улыбокъ:

Heureuse et douloureuse, ô mon amant, je suis,  
Vous pensez à l'amour, et c'est moi qui vous aime!...

Et de tous mes désirs je cherche avec mes yeux  
A voir ce que tu vois, pour te posséder mieux.

Je songe aux autres yeux par vos yeux regardés  
Je songe aux autres cœurs par ta voix possédés

Mon cœur se sent mortel pour la première fois—

Одной изъ удивительнѣйшихъ пьесъ послѣдней части надо считать ту, которая начинается стихомъ

Plus tard, ô ma beauté, vous m'abandonnerez..

Это пѣсня чувства, столь чистаго, широкаго, удаленнаго, что она похожа на голосъ органа въ день поминовенія усопшихъ, и она открываетъ источникъ умиротворяющихъ слезъ.

Книга посвящена Катюлю Мендесу, и дѣйствительно достойна его, достойна его памяти.

René Ghil.

J.-M. Nattier, peintre de la cour de Louis XV, par Pierre de Nolhas, Paris, Goupil et C<sup>ie</sup> (Manzi, Joyaut et C<sup>ie</sup>). 1905. Цѣна 200 фр.

Съ большимъ вкусомъ изданная книга. Немного пожалуй тяжеловѣсная, недостаточно изящная въ типографскомъ отношеніи, съ тѣсно набраннымъ, грубоватымъ шрифтомъ, съ черезчуръ массивными заставками,—но всѣ эти замѣчанія покажутся желчными при-



дирками, ибо искусство художественнаго печатанія позабыто теперь и въ Парижѣ. Объ этомъ часто гореваль покойный Ропецъ. И все же—это лучшее изданіе къ началу года, къ étrennes 1905 г. Самое, конечно, интересное въ книгѣ—это великолѣпныя фотогравюры—нѣкоторыя въ краскахъ,—превосходно передающія гладкую и красивую нѣсколько безличную живопись Наттье. Изданіе вышло всего мѣсяць тому назадъ, но благодаря повальному увлеченію XVIII-ымъ вѣкомъ, весь его заводъ (425 экз.) разошелся въ пять-шесть дней. Текстъ написанъ Пьеромъ де Нолякомъ, хранителемъ Версальскаго музея, человѣкомъ любящимъ и хорошо знающимъ живопись. Встрѣчаются и во Франціи—хотя и очень рѣдко—такіе удивленія достойные чудаки—музейные хранители, интересующіеся своимъ дѣломъ. Добросовѣтный авторъ очень подробно описалъ жизнь художника и извѣстныя ему картины его, описалъ просто, безъ восторговъ и риторики, обстоятельнымъ слогомъ присяжнаго эксперта. Впечатлѣніе отъ книги выносятся то же, что отъ просмотра умѣло составленнаго каталога,—съ подлиннымъ вѣрно, но сухо, поучительно, не увлекательно.

Но, по правдѣ, трудно было и увлечься чѣмъ-нибудь де-Ноляку. Тускла была небогатая событіями частная жизнь художника, исконнаго парижскаго буржуа, скромнаго работника и заботливаго стяжателя—отца семейства, одного изъ тѣхъ, которымъ все достается лишь десятками лѣтъ долгаго и упорнаго труда. Наттье родился въ семьѣ живописца-академика, учился у академиковъ, какъ и всѣ сверстники благоговѣлъ передъ Рубенсомъ т.-е. въ сущности передъ его цикломъ картинъ въ тогдашнемъ Люксембургѣ, самъ вошелъ въ королевскую академію и на послѣдокъ получилъ даже званіе ея профессора. Это — официальный формуляръ художника. А рядомъ, — вѣчныя заботы маленькаго человѣка, постоянное искательство знатныхъ покровителей, заказы портретовъ, женитьба, дѣти, усиленное писаніе портретовъ и перемѣны квартиры. Всю жизнь провелъ дома, ѣздилъ только разъ въ Амстердамъ писать портретъ царя Петра и ни въ какихъ романтическихъ похожденияхъ замѣченъ не былъ. Не обошлось конечно и безъ горестей—зарѣзался наканунѣ казни братъ-академикъ, слабо различавшій призваніе половъ и приговоренный за это къ смерти, потомъ Джонъ Ло унесъ кое-какія кровныя сбереженія, умерла жена, утонулъ единственный сынъ. Умеръ Наттье отъ водянки, на 81-омъ году отъ роду.

Де Нолякъ причисляетъ его къ второстепеннымъ французскимъ мастерамъ XVIII столѣтія. Это дѣлаетъ честь трезвому взгляду біографа, обыкновенно склоннаго преувеличивать заслуги своихъ героевъ, особливо въ тотъ моментъ, когда капризный вкусъ публики и безъ того превозноситъ ихъ превыше всякой мѣры. Но Наттье

все-таки былъ очень и очень крупнымъ художникомъ, и не нашему вкусу съ его опростѣлой живописью, безъ традицій и знаній, подобиетъ свысока третировать „условную грацію“ портретовъ Наттье. Къ произведеніямъ старыхъ живописцевъ мы подходимъ вообще съ болѣе строгими требованіями, чѣмъ къ вещамъ, фигурирующимъ на современныхъ выставкахъ. И это вполне, конечно, законно: имъ, этимъ старымъ мастерамъ, было болѣе дано, а потому съ нихъ и болѣе спрашивается. Дано же имъ было умѣнье, школа, твердое знаніе техническихъ приемовъ своего ремесла. До усвоенія лишь нѣкоторыхъ изъ этихъ приемовъ и просѣды цѣлю какихъ неизвѣстныхъ усилий и трудомъ сколько-нибудь извѣдка добивается какой-нибудь вдумчивый современный живописецъ! Въ теперешнихъ же академіяхъ ничему этому не учатъ по той простой причинѣ, что сами профессора этихъ академій ничего не знаютъ,—слѣпыя водятъ слѣпыхъ. Но въ началѣ XVIII вѣка этимъ умѣньемъ обладали въ равной степени всѣ, претендовавшіе на званіе живописца; за этимъ слѣдилъ общественный и профессиональный контроль въ формѣ цеховъ, корпорацій, академій и т. п. Между собою же мастера эти различались по наличности или отсутствію, какъ тогда говорилось, божественной искры, т.-е. по степени таланта, по болѣе или меньшей художественной воспримчивости и отзывчивости. Теперь же замѣчается какъ разъ обратное. Всѣ теперь талантлавы, — „tout le monde a du talent à présent“, зачѣмъ Дега съ обѣднемъ салонѣ нестекшаго года,—а настоящаго умѣнья ни у кого нѣтъ: всѣ бредутъ въ вытѣмахъ. А мораль этой басни, что намъ нечего особенно превозноситься и сверху внизъ взирать на завѣдомую фальшь всѣхъ этихъ прикрашенныхъ аристократокъ на портретахъ старика Наттье. Таково было требованіе вѣка: художникъ вынужденъ бывалъ въ своей картинѣ льстить своей модели, изображать не дѣйствительную натуру, какъ бы прекрасна она ни была, а вѣкое модное представленіе о прекрасномъ, вѣчто отвлеченное отъ реальности. Ставши разъ на этотъ опасный путь, художникъ поневолѣ иногда пересаливалъ, впадалъ въ утрировку, въ манерность. Большихъ мастеровъ вѣка спасалъ отъ этого ихъ талантъ или гений, Наттье же, пріобрѣтшій свое умѣнье главнымъ образомъ, благодаря своему усердію и корѣвнѣю за работой, дѣйствительно порой шаржировалъ или писалъ очень банальныя вещи. Но пройденная имъ школа спасала его и здѣсь: иногда ему удавалось отрѣшиться отъ условностей и создавать истинно прекрасныя вещи, напримѣръ, чудный портретъ неизвѣстной дамы (теперь въ Лиможскомъ музеѣ).

Наттье имѣетъ нѣкоторое отношеніе и къ Россіи: его приглашали (какъ въ послѣдствіи и Гойю!) въ Петербургъ. Отъ поѣздки въ далекую варварскую страну Наттье въ концѣ концовъ откачался.

но въ Голландіи и въ Парижѣ онъ написалъ нѣсколько портретовъ русскихъ людей. Объ этихъ русскихъ отношеніяхъ Наттье см. статьи Е. М. Гаршина въ Вѣстникѣ Изыщныхъ Искусствъ (т. VI, 1888 г., стр. 433—438). Г. Гаршинъ отмѣтилъ тамъ лишь армітажныя картины Наттье. Но есть кое-что и другое, и де-Нолякъ сообщаетъ по этому поводу нѣкоторыя свои недоумѣнія. Во-первыхъ, гдѣ находятся оригиналы портретовъ Петра и Екатерины работы Наттье? „Le portrait original de l'empereur Pierre par Nattier est à rechercher, ainsi que celui de l'impératrice Catherine“ (стр. 22). Но въ Словарѣ русск. грав. портретовъ Д. А. Ровинскаго, въ III т., стр. 1590, встрѣчаемъ указаніе, что оба эти портрета, подаренные Елизаветой Петровной Воронцову, перешли къ Нарышкину, а затѣмъ въ Общество Поощренія Художествъ, отъ котораго и были приобретены кня. Константиномъ Константиновичемъ. Въ Эрмитажѣ только копии съ нихъ\*. Во-вторыхъ, де-Нолякъ напоминаетъ, что со слѣдующимъ лицъ могли быть написаны портреты Наттье: съ князей Курякина и Долгорукаго, гофмаршала Ольсуфьева, генераль-адъютантовъ Нарышкина и Ягужинскаго, генераль-лейтенанта Бутурлина, доктора Арескина, кабинетъ-секретаря Макарова, барона Шафирова, Саввы Рагузинскаго, тайнаго совѣтника Толстого, а также съ придворными дамамъ и фрейлинь императрицы. Дошли ли до нашего времени эти портреты и гдѣ они? Въ третьихъ, де-Нолякъ интересуется судьбой написанной Наттье для Петра картины, изображавшей Полтавское сраженіе. „Cette bataille de Pultawa, d'où l'allégorie sans doute n'est point absente, n'a laissé aucune trace dans l'œuvre de Nattier, et peut-être faut-il renoncer à l'espoir de la trouver dans la collection de la Famille Impériale de Russie“ (стр. 22). Г. Гаршинъ, по его словамъ, „нигдѣ ея не донскался“. Покойный Ровинскій повидимому думалъ найти это утраченное произведеніе Наттье въ картинѣ „Полтавская баталія“, хранящейся въ Московской Оружейной Палатѣ.

Таковы поставленные де-Нолякомъ вопросы. Теперь слово за русскими знатоками.

И в. Шугинъ.

E. DINET. Les fléaux de la peinture. Préface de G. Lafenestre. Paris, E. Rey.

Самое видное мѣсто среди разрушительныхъ „бичей живописи“ по праву принадлежить гг. хранителямъ музеевъ и реставраторамъ. Вѣроятно потому авторъ и посвятилъ свое произведеніе Лафенестру, консерватору луврской галлерей. Динет—извѣстный живописецъ-оріен-

\* Ср., впрочемъ, Ровинскаго, Словарь т. IV, стр. 248, портретъ Екатерины раб. Наттье, въ галлерей дома Романовыхъ, при Эрмитажѣ (№ 5391 каталога).

талисть, въ картинахъ котораго, выражаясь мягко, собственно художественный интересъ слишкомъ часто приносится въ жертву чисто-этнографической точности. Неважный живописецъ, онъ написалъ тѣмъ не менѣе очень полезную книжку. Не мудрствуя лукаво, жгато, почти конспективно, онъ изложилъ на 66 страничкахъ результаты своего долготѣльного опыта, сведъ воедино свои многократныя наблюденія надъ болѣвными современныя картинъ. Это — коротенькій очеркъ патологии и отчасти терапін теперешней живописи, очеркъ къ сожалѣнню чрезчуръ краткій, а потому мѣстами излишне догматичный. Въ началѣ Динэ говоритъ о способахъ современнаго лакированія, затѣмъ кратко касается вопроса реставраціи и болѣе подробно останавливается на краскахъ, приводя здѣсь между прочимъ списки совершенно надежныхъ, покуда еще сомнительныхъ и безусловно непрочныхъ красокъ.

Очень было бы желательно, чтобы примѣръ Динэ подвигъ и нѣкоторыхъ другихъ живописцевъ подѣлиться съ собратьями по ремеслу своими знаніями, которыя достигаются теперь такой дорогой цѣной: какъ бы было полезно видѣть въ печати практическія указанія, исходящія не отъ Динэ только, (въ самой компетентности котораго мало-вѣры и скептики пожалуй усомнятся), — а напр. отъ Анкетена, отъ Фоме, отъ Детома и др. Въ настоящее время отрицанія всякихъ традицій, усовершенствованные техническіе приемы поневолю становятся исключительной собственностью очень немногихъ, особенно вдумчивыхъ и наблюдательныхъ художниковъ. Большой публикѣ нѣтъ дѣла до этой „кухни“ живописи, — эта публика смакуеть только изготовленное блюдо, не спрашивая о способѣ его приготовления. Этотъ недостатокъ любознательности, — прямое слѣдствіе малой воспитанности зрѣнія, — повліяетъ и на художниковъ, въ громадномъ большинствѣ случаевъ преслѣдующихъ постороннія для своего искусства цѣли и безучастно относящихся къ тому, что французы называютъ *le prosédé*. Въ старину же было не такъ, — и всѣ эти секреты и уловки передаваемые мастерами ученикамъ, съ теченіемъ времени образовали главныя отличительныя особенности, весь характеръ такъ называемыхъ „школъ“.

Въ предисловіи къ книжкѣ Динэ Лафнэтръ приводитъ отавы Джакопо Пальмы о приемахъ работы его учителя Тициана:

Набросавъ картину, мастеръ прерываетъ работу, чтобы дать холсту просохнуть на воздухъ или въ мастерской. Онъ поворачивалъ холсты лицомъ къ стѣнѣ и оставлялъ такъ иногда въ теченіи нѣсколькихъ мѣсяцевъ, ни разу не смотря на нихъ. Затѣмъ, когда онъ чувствовалъ охоту снова заняться ими, онъ подвергалъ ихъ строжайшему досмотру, какъ-будто они являлись смертельными ему врагамъ, — и это для того, чтобы усмотрѣть ихъ недостатки. И по

мѣръ того какъ онъ находилъ какое-либо несоотвѣтствіе исполненія съ глубокимъ и тонкимъ своимъ замысломъ, онъ, подобно благодѣтельному хирургу, пользовалъ больного безъ состраданія къ испытываемой имъ боли. Сдѣлавъ это, онъ выжидалъ, когда картина просохнетъ, а пока бралъ другую и поступалъ такъ же. И никогда онъ не писалъ сразу (*alla prima*), говоря, что поэтъ-импровизаторъ не можетъ сочинить умно-скомпанованнаго и гармоническаго стиха.

О всемъ этомъ надлежало бы поразмыслить многимъ нашимъ современникамъ, умѣющимъ быстро и бойко измазать холстъ, а по тому въ заправду мнящимъ себя великими мастерами.

Ив. Щукинъ.

HANS FLOERKE. Studien zur niederlandischen Kunst und Kulturgeschichte, München und Leipzig, bei Georg Müller. 1905.

Очень интересная книга, настолько содержательная, что трудно поддается резюмированію; вкратцѣ рѣшительно нельзя передать этой сплошной массы крупныхъ и мелкихъ фактовъ, тѣсно нанизанныхъ одинъ на другой. Это кропотливая работа историка-мозаичиста, тщательно собравшаго громадное количество коротенькихъ выписокъ, аккуратно распредѣлившаго свой матеріалъ по известнымъ рубрикамъ, и въ результатъ получившаго нѣсколько любопытнѣйшихъ картинъ. Картины эти изображаютъ внѣшнюю, общественно-экономическую сторону художественнаго производства въ сѣверныхъ и южныхъ Нидерландахъ, отъ XV до XVIII вѣка включительно, т.-е. ту сторону, которой обыкновенно лишь мимоходомъ и нѣхота касаются историки искусства. Рѣчь въ книгѣ Флёрке идетъ о мѣстахъ и способахъ продажи картинъ, о рынкахъ, ярмаркахъ, развозной торговлѣ, аукціонахъ, выставкахъ, заграничномъ экспортѣ, торговцахъ рѣдкостями, собирателяхъ, спекулянтахъ, цѣнахъ и пр. Цѣлая глава отведена и „мастерской“, ея внѣшнему виду, находящимся въ ней орудіямъ ремесла, и ея внутренней организаціи, происходящей въ ней работѣ, отношеніямъ между мастеромъ и учениками, способамъ преподаванія и т. д. Подъ совокупнымъ дѣйствіемъ цѣлаго ряда культурно-соціальныхъ факторовъ, приблизительно съ конца XVI столѣтія начинается медленный процессъ разложенія стараго уклада, мало-по-малу приведши къ коренному измѣненію прежнихъ матеріальныхъ условій художественнаго промысла. Эволюція эта завершается къ началу XIX вѣка: въ нашей области все теперь ново, все непохоже на старое и часто ни на что не похоже. Намъ лично различіе между прежнимъ и новымъ порядкомъ въ этой сферѣ представляется такъ: въ старину искусство не возно-

силось въ недосыгаемая выси отвлеченнаго умствования, оно отвѣчало реальнымъ, конкретнымъ, все равно высшимъ или низменнымъ запросамъ ежедневной жизни, съ которой было плотно связано цѣлою сѣтью соединительныхъ тканей, многочисленными артеріями, венами, мускулами. Въ экономіи народнаго организма оно являлось энергическимъ дѣйственнымъ элементомъ, а не чуждымъ наростомъ; „дикимъ мясомъ“, питаемымъ на счетъ здоровыхъ, жизненныхъ соковъ. Искусство оставалось искусствомъ, т.-е. извѣстнымъ техническимъ производствомъ, удовлетворявшимъ определеннымъ запросамъ общества и, какъ таковое, законнымъ и необходимымъ явленіемъ общественной экономики. Государство еще не охраняло его съ особой бережливостью, какъ хилое, недоношенное дитя, а демократически-національное его происхожденіе еще не было окончательно затемнено безпочвеннымъ индивидуализмомъ отдѣльныхъ „геніевъ“ и „талантовъ“. Сами художники—въ массѣ по крайней мѣрѣ—еще не стали нѣкими священнодѣйствующими жрецами, еще не развратились, еще не образовали изъ себя нарочно-интересной и импонирующей касты, гордо и безмятежно живущей на счетъ общественной благотворительности... А если спросить: когда же было лучше, — прежде или теперь? — то въ отвѣтъ на сей праздный вопросъ не представляется и надобности. Историкъ-фаталисту, почтительно преклоняющемуся передъ всеми фактами, не приходится и въ этомъ случаѣ особенно ни радоваться, ни горевать: такъ произошло, слѣдовательно—такъ тому и должно было произойти.

И в. Щуккинъ.

ALEXIS VON FRICKEN. Le réveil de l'esprit arabe dans l'art de la Renaissance. Paris, Librairie Fischbacher. 1905.

Этотъ Алексисъ фонъ-Фриккенъ — нашъ соотечественникъ, а его новая книга—нашъ старый знакомый. Еще въ 1891 г. покойный Солдатенковъ началъ издавать его „Итальянское искусство въ эпоху Возрожденія“, и общіе взгляды, высказанные имъ тогда, т.-е. четырнадцать лѣтъ тому назадъ, снова нашли себѣ выраженіе—на этотъ разъ на французскомъ нарѣччіи. Взгляды г. ф.-Фриккена представляютъ собою очень и очень широкія обобщенія, своего рода цѣлую философію европейской исторіи. Суть ихъ въ томъ, что авторъ соиздалъ себѣ очень простое, очень удобное представленіе объ ариѣцахъ, какъ положительныхъ реальностяхъ, и о семитахъ, какъ туманныхъ мистикахъ. Сочинивъ себѣ эту до-нельзя упрощенную теорію расъ, г. ф. Фриккенъ устанавливаетъ со своимъ нехитрымъ мѣриломъ въ рукахъ отличительные признаки всехъ народовъ древности и средневѣковья, дѣлаетъ переключку и ставитъ баллы всемъ этимъ египтянамъ, вавилонянамъ, грекамъ, арабамъ, евреямъ и

пр. Зловредное „семитическое“ вліяніе очень его огорчаетъ, но въ концѣ концовъ эпоха Возрожденія является для него весьма утѣшительнымъ торжествомъ арійскаго здраваго смысла.

Писать такія „исслѣдованія“ очень нетрудно, но цѣль ихъ появленія въ свѣтъ остается непонятной. Прямолинейный позитивистъ стараго закала, авторъ повсюду рубить съ плеча: въ угоду личнымъ своимъ симпатіямъ и узко-тенденціознымъ воззрѣніямъ онъ наскоро подбираетъ матеріаль изъ давно устарѣвшихъ трудовъ, явленія же, мало-мальски ему непонятныя, подвергаетъ безопадному и беспелляціонному осужденію. Вся новѣйшая спеціальная литература имъ систематически игнорируется,—наука повидимому остановилась для него во-второй половинѣ 80-хъ годовъ,—а произведенія искусства разсматриваются исключительно со стороны наличнаго въ нихъ содержанія предвзятыхъ, излюбленныхъ авторомъ идей.

Книга г. ф. Фрикена запоздала своимъ выходомъ на нѣсколько десятковъ лѣтъ и никакого научнаго значенія она въ данное время имѣть не можетъ. Въ лучшемъ случаѣ, она послужитъ новымъ доказательствомъ того, что въ мирной области исторической науки совершенно неприложимъ боевой девизъ стратега — быстрота и натискъ.

И в. Щукинъ.

ВЛ. РОЗЕНБЕРГЪ и В. ЯКУШКИНЪ. Русская печать и цензура въ прошломъ и настоящемъ. Изд. М. и С. Сабашниковыхъ. М. 1905. Цѣна 1 руб.

Книга открывается превосходной статьей В. Е. Якушкина „Изъ исторіи русской цензуры“. Главныя достоинства этой статьи—историческая точность и безпристрастіе: качества рѣдкія въ нашей журнальной литературѣ. Читеніе ея порой вызываетъ невольную улыбку, порой заставляетъ больно сжиматься сердце. Въ краткихъ чертахъ передъ нами вся исторія русской цензуры. Лишь съ 1783 года она перешла въ вѣдѣніе управы благочинія: до тѣхъ поръ она принадлежала только Академіи и Университету. Ярко набросана грандіозная картина расцвѣта книжнаго дѣла при Новиковѣ, въ теченіе трехъ лѣтъ издавшемъ книгъ болѣе, нежели передъ тѣмъ ихъ было издано за 24 года. Но уже черезъ нѣсколько лѣтъ наступаетъ грустная эпоха реакціи, ссылка Новикова и Радицева и гоненіе, воздвигнутое на печать въ суровые годы Императора Павла. Ближайся „дней Александровыхъ прекрасное начало“ и съ нимъ кажущееся облегченіе печати съ переходомъ цензуры, въ 1804 г., въ Министерство Народнаго Просвѣщенія. Однако уже ко второй четверти XIX вѣка литература снова оказывается въ желѣзныхъ тискахъ. Съ 1826 года вводится новый уставъ, съ верховнымъ комитетомъ. Это—

эпоха баснословныхъ, невозможныхъ, нынѣ кажущихся грубыми анекдотами, цензорскихъ придирокъ; владычество Тимковскихъ, Бирюковыхъ, Красовскихъ, Фрейганговъ. Строгость цензуры доходить до такихъ нелѣпостей, какъ вторичный просмотръ стихотвореній Пушкина, уже одобренныхъ самимъ Государемъ. Въ 1828 году начинается дѣйствовать тяжелый уставъ съ главнымъ цензурнымъ управленіемъ, ставшій еще невыносимѣе послѣ европейскихъ событій 1830 г. Учреждается сразу до 20 и болѣе отдѣльныхъ цензуръ; каждое вѣдомство обязано просматривать все, относящееся къ нему и сверхъ того надъ всеми ими царить еще общая главная цензура. Въ это время въ Россіи, по словамъ Никитенки, цензорствъ оказывается болѣе, чѣмъ книгъ, чѣмъ далѣе, тѣмъ все мрачнѣе развертывается передъ нами мартирологъ русской литературы, ея, окровавленный цензорскими чернилами, скорбный листъ. Преслѣдованія усугубляются съ каждымъ годомъ. Пушкинъ, камеръ-юнкеръ, арестовать, человекъ лично извѣстный Государю, съ невѣроятнымъ трудомъ получаетъ разрѣшеніе на изданіе журнала. Грановскому въ этомъ отказано заотрѣвъ. „Литературная газета“, „Европеецъ“, „Московскій телеграфъ“, „Телескопъ“ — запрещены. За незначительные промахи, почти обмолвки, жестоко страдаютъ Загоскинъ, Иванъ Аксаковъ, Даль. Гоголь изнемогаетъ въ борьбѣ за „Мертвыя души“. Несмотря на всяческое потворство со стороны Никитенки. Послѣ февральской революціи наступаетъ грозная эпоха „цензурнаго террора“ 1848—1855 гг., съ Бутурлинскимъ „негласнымъ“ комитетомъ во главѣ. Газетамъ и журналамъ строжайше предписывается „избѣгать, елико возможно, всякихъ разсужденій“; безусловно воспрещается печатать статьи, относящіяся къ эпохѣ Разина и Пугачева, въ особенности же преслѣдуются памятники народнаго творчества, причемъ иныя пословицы и пѣсни, какъ „неприличныя“, рекомеандуются совершенно истреблять; даже ноты, лубочныя картины и приличные доски обречены цензурѣ. Изъ учебниковъ исторіи вымарываются имена греческихъ и римскихъ республиканцевъ и Магомета; даже (въ академіи Покрову Богородицы были найдены предосудительными нѣкоторые стихи. Такъ продолжалось до 1856 года, когда, наконецъ, сама цензура встала въ защиту свободы печатнаго слова. Съ 1863 г. цензура переходитъ въ Министерство внутреннихъ дѣлъ, а въ 1865 г. вводится новыя „временныя“ правила, существующія понынѣ.

За статьей В. Е. Якушкина слѣдуетъ нѣсколько статей и замѣтокъ г. Розенберга. Написанныя слишкомъ по-газетному, бойко и водянисто, выясняющія ненормальное положеніе современной периодической печати, онѣ имѣютъ исключительно злободневный интересъ горючиво перепечатаннаго свѣжаго фельетона. Гораздо ихъ значительнѣе приложенный въ концѣ книги списокъ изданій, под-



вергшихся съ 1865 по 1904 годъ административной карѣ, а также сводъ мотивовъ, которыми эти наказанія объяснены. Отсюда мы узнаемъ, что за послѣдніе сорокъ лѣтъ было объявлено 282 предостереженія, а окончательно прекращено 27 изданій. Къ сожалѣнію, чтеніе книги затрудняется значительнымъ количествомъ неприятныхъ опечатокъ.

Борисъ Садовской.

ФАРЕСОВЪ. Семидесяти ки. Очерки умственныхъ и политическихъ движеній въ Россіи. Спб. 1905.

Г. Фаресовъ специализировался на литературныхъ воспоминаніяхъ. Судьба, не наградивъ его особенными талантами, снабдила его изрядной памятью, которая и даетъ ему матеріалъ для его статей. Особенно любить писать г. Фаресовъ о покойникахъ: какъ только представится кто-либо изъ пишущей братіи, онъ, подобно жуку-могильщику, немедленно выступаетъ на сцену со своими „дружескими“ воспоминаніями, а подчасъ разоблаченіями, отъ которыхъ не очень поздоровится покойному другу, какъ это случилось, напримѣръ, съ Шеллеромъ. Изъ такихъ же воспоминаній составилась и послѣдняя его книга, касающаяся разныхъ русскихъ дѣятелей недавняго прошлаго. Не ограничиваясь матеріаломъ, заимствованнымъ изъ запаса памяти, авторъ приводитъ также письма изображаемыхъ лицъ, перепечатываетъ цѣлыя статьи, и эти матеріалы представляютъ собой едва ли не самую интересную часть книги. Тамъ же, гдѣ авторъ прибѣгаетъ къ беллетристической формѣ, въ результатъ получается лишь „покушеніе съ негодными средствами“ (напримѣръ, разсказъ „Въ народѣ“). Галерея выводимыхъ лицъ довольно разнообразна, но общею чертою у нихъ является народничество, увлеченіе идеалами общины и артели, стремленіе къ опрощенію, къ уничтоженію всѣхъ искусственныхъ культурныхъ потребностей. Наиболѣе любопытнымъ типомъ въ данномъ отношеніи является Маликовъ и его кружокъ („Предшественники Л. Н. Толстого“). Энтузіастъ аскетическаго коммунизма, проникнутый идеалами мечтательнаго христіанства, въ родѣ толстовскаго, Маликовъ послѣ цѣлаго ряда злоключеній въ Россіи, переселился въ Америку, гдѣ сошелся съ однимъ единомышленникомъ, Гейнсомъ, бывшимъ гвардейскимъ офицеромъ, и основалъ земледѣльческую коммуну. Полная неприпособленность, житейская неопытность „коммунистовъ“ высказались въ цѣломъ рядѣ комическихъ эпизодовъ. Много натерѣлись они отъ голода и холода въ собственноручно построенныхъ жилищахъ, пока наконецъ тоска по родинѣ не погнала Маликова съ семьей обратно въ Россію. Передъ тѣмъ еще пришлось ему пережить глубокой душевный переворотъ, приведшій его къ забы-

тому православію: въ лонѣ Церкви нашелъ себѣ наконецъ успокоеніе бывший коммунистъ и государственный преступникъ.

В. С.

J. PIERRE. Le vrai Rollinat. Etude avec 17 gravures et autographes et morceau de musique de Rollinat. A. Messein. Paris. 1904.

Сколько было написано о Морисѣ Роллина, глупостей и грубостей, почти на другой день послѣ его смерти!—объ этомъ великомъ поэтѣ, несчастномъ и роковомъ, вокругъ котораго ощущалась словно матеріальная близость тайны! Въ томъ состоитъ и высшее торжество и послѣднее проклятiе дѣйствительно оригинальныхъ писателей, что они возбуждаютъ противъ себя тлетворную ненависть дѣятелей печати, словно подымая какую-то губительную для нихъ пыль своимъ властнымъ движеніемъ. Книга г. Пьера, близко знавшаго Роллина, какъ человѣка и какъ писателя, съ естественнымъ презрѣніемъ опровергаетъ всѣ ложныя обвиненія и всѣ насмѣшки, спасая тѣмъ отъ справедливаго забвенія имени ихъ авторовъ. Въ то же время въ этой книгѣ собраны всѣ свидѣтельства высокаго поклоненія, съ какимъ относились къ Роллина всѣ тѣ, кто, читая его стихи, умѣлъ чувствовать надъ собой властное и темное вѣянье генія. Особенно стремится г. Пьеръ изобличить ложь, которую сотни газетныхъ листковъ распространяли о послѣдней душевной болѣзни Роллина, объ этомъ будто бы „конечномъ крушеніи, непоправимомъ, безъ единого просвѣта“, какъ не постыдился написать одинъ хроникеръ ежедневныхъ скандаловъ, заслуживающій презрѣніе конечно всѣхъ людей мыслящихъ и чувствующихъ. Надо быть благодарнымъ г. Пьеру за его благоговѣйное стараніе разлить свѣтъ истины вокругъ этого прекраснаго поэта, чувствовавшаго всѣми фибрами своего человѣческаго существа вѣянье Безконечности. Надо быть благодарнымъ и за то, что въ книгѣ собраны такія рѣдкія сокровища, какъ рядъ портретовъ Роллина въ разные возрасты жизни, и воспроизведенія его автографовъ, истинно замѣчательныхъ.

René Ghil.

FRANCESCO CHIESA. La Cattedrale. Con illustrazioni dei pittori Mentessi e Buffa. Milano. 1904.

Поэзія готики. Красивый замыселъ—изобразить рядомъ сонетовъ и рисунковъ всѣ мотивы, зарождающіеся вокругъ готическаго собора, настроенія, витающія подъ его стрѣльчатыми арками, мысли и чувства, тѣсно обвившія священный вѣковой мраморъ. Величественная эпопея Notre Dame. Иащно отточенные стихи сверкаютъ холоднымъ металлическимъ блескомъ. Рисунки интересно задуманы, часто оригинально выполнены. Иногда рисунокъ является не пл-

люстраціей, а самостоятельнымъ сонетомъ. Вотъ изображеніе женщины-дьявола, сладострастно изогнувшейся на крестѣ, грѣшное видѣніе, заслонившее кроткій ликъ Мадонны. Вотъ чудовищныя химеры, крылатый драконъ, низвергающійся съ аркады и застывшій въ своемъ каменномъ полетѣ. Дневная суета стихаетъ. Пирамидальные шпильки кружевомъ вырѣзаются на звѣздномъ небѣ. „Ночь опускается отдохнуть на посеребренные мѣсяцемъ ступени портала“.

Ed in gran silenzio s'affondava adagio  
La città, come nave che s'affondi...

Наиболѣе удачны сонеты, въ которыхъ изображается сооруженіе грандіознаго собора, мускулистыя руки, кладущія первые камни, гулъ тысячной толпы рабочихъ, усталыхъ, запыленныхъ.

Древне-готическій шрифтъ придаетъ стилистичность. — Ближайшей книгой, входящей въ серію, задуманную Франческо Кіеза, предполагается *La Città*, поэзія Города, нашедшаго себѣ такихъ чуткихъ пѣвцовъ и среди нашихъ поэтовъ.

С к р и н ь.

ПРОФ. Ф. СОДДИ. Радиоактивность. Элементарное изложеніе съ точки зрѣнія теоріи распада атомовъ. Съ 38 рис. Переводъ съ англ. Ф. Н. Индриксона. Стр. XI+243. Цѣна 2 руб.

Проф. Фредерикъ Содди—одинъ изъ извѣстѣйшихъ работниковъ на поприщѣ вновь возникшей въ послѣдніе годы обширной области физики—области радиоактивныхъ явленій. Съ талантомъ самостоятельнаго изслѣдователя онъ соединяетъ способность къ живому и вмѣстѣ серьезному изложенію. Книжка его, посвященная радиоактивности, охватываетъ все главное, сдѣланное въ этой области до лѣта (а съ дополненіями переводчика—даже до декабря) истекшаго года. Значительное мѣсто отведено существующимъ въ настоящее время теоретическимъ воззрѣніямъ на сущность радиоактивныхъ явленій; эти воззрѣнія сводятся, какъ извѣстно, къ тому, что такъ называемая матерія есть лишь проявленіе основного субстрата Физической Вселенной—электричества. Субстратъ этотъ допускаетъ тѣ или иныя перегруппировки своихъ элементарныхъ частей („электрическихъ атомовъ“ или „электроновъ“), и эти перегруппировки обнаруживаются, между прочимъ, послѣдовательными превращеніями, къ которымъ способны радиоактивныя вещества. Такимъ образомъ ограничивается сфера вліянія закона неизмѣнной индивидуальности химическихъ элементовъ, составляющаго одну изъ основъ обыкновенной („нерadioактивной“) химіи: одни „элементы“ происходятъ изъ другихъ; уже въ настоящее время можно догадываться, что элементъ уранъ, эволюционируя, даетъ начало радію, а радій послѣ ряда пре-

образованій переходитъ въ полоній. Вмѣстѣ съ тѣмъ подвергается ограниченію всеобщность закона сохраненія вещества: по прививаемымъ въ настоящее время воззрѣніямъ, одно и то же количество электричества можетъ представляться въ формѣ то большаго, то меньшаго количества вещества, смотря по тому, какими скоростями обладаютъ его частицы. Въ связи съ теоріей атомнаго распада и вытекающей изъ него эволюціей химическихъ элементовъ, Содди посвящаетъ послѣднюю (XII) главу своей книги изложенію—въ самыхъ, впрочемъ, общихъ чертахъ—тѣхъ догадокъ, которыя теперь, на основаніи новыхъ пріобрѣтеній науки, можно составить о нѣкоторыхъ вопросахъ, относящихся къ происхожденію и развитію Вселенной. Между прочимъ онъ останавливается на вопросѣ о возрастѣ земли. Возрастъ земли былъ вычисленъ различными физиками съ разныхъ точекъ зрѣнія; такъ, знаменитый лордъ Кельвинъ, на основаніи теоріи охлажденія нагрѣтаго тѣла и наблюденій надъ внутреннимъ тепловымъ состояніемъ земнаго шара, пытался опредѣлить давность того времени, когда поверхность земли была расплавленной. Въ результатѣ этого расчета получилось число — около десяти милліоновъ лѣтъ. Между тѣмъ геологическія изслѣдованія заставляютъ признать, что въ теченіе послѣднихъ десяти милліоновъ лѣтъ тепловое состояніе поверхности земли не испытывало особенно значительныхъ измѣненій. На эту тему велись горячіе споры. Содди замѣчаетъ по этому поводу, что рассужденіе Кельвина основано на гипотезѣ, что земной шаръ постоянно охлаждался; но теперь, послѣ открытія радиоактивныхъ веществъ, мы знаемъ, что онъ могъ также и нагрѣваться, благодаря выдѣленію огромныхъ количествъ тепла, освобождающихся при эволюціи вещества изъ одной формы въ другую. Если бы только небольшая часть вещества земли обладала свойствомъ выдѣлять теплоту въ такой мѣрѣ, какъ элементъ уранъ, то можно было бы считать землю скорѣе за холодное тѣло, самопроизвольно нагрѣвающееся, чѣмъ за горячее тѣло, самопроизвольно охлаждающееся. Тѣмъ самымъ эпоха расплавленнаго состоянія поверхности земли отодвигается неопредѣленно далеко. Подобно этому, въ свѣтѣ новѣйшихъ открытій становятся совершенно недостоверными многія весьма популярныя космогоническія воззрѣнія. Въ особенности можно это сказать о теоріи Канта-Лапласа и подобныхъ ей. Эти теоріи совершенно не принимали въ расчетъ двухъ могущественныхъ, вновь открытыхъ силъ: радиоактивности и свѣтового давленія. Между тѣмъ обѣ эти силы должны были въ чрезвычайной степени вліять на состояніе Вселенной.

Переводъ г. Индриксона нельзя назвать вполне удовлетворительнымъ. Грубыхъ промаховъ въ существѣ дѣла г. Индриксонъ, въ качествѣ специалиста, не допустилъ; но признаки небрежнаго выпол-

ненія, вмѣстѣ съ очевидно не достаточной для литератора опытною въ употребленіи русскаго языка. бросаются въ глаза при первомъ знакомствѣ съ книжкой и испещряютъ ее отъ доски до доски. Какъ понравится, напр., фраза: „Объясненіе большой способности проходить чрезъ тѣла  $\gamma$ -лучей при помощи предположенія, что они—пульсация, какъ и  $\alpha$ -лучи“ (стр. VIII). Между прочимъ, авторъ напрасно пишетъ:  $\alpha$ -лучи,  $\gamma$ -лучи и т. д. Это—дурная макера, заимствованная нами „аря“ у нѣмцевъ и не соответствующая духу русскаго языка. Надо писать: лучи  $\alpha$ , лучи  $\gamma$  и т. п. Не мало въ книгѣ и опечатокъ—въ томъ числѣ злокачественныхъ и смѣхотворныхъ. Очень плохо передача иностранныхъ именъ. Г. Индриксонъ зоветъ Рѣзерфорда—Рузефордомъ, Бемона—Бемонтомъ, Демарсе—Демарсеемъ, Деберна—Дебирномъ, Тоунсенда—Теунзендомъ и т. д. Минераль отѣнитъ—превращень въ аутинить, оранжить — въ орангитъ, эсхинитъ — въ эшинитъ (стр. 18). Пунктуация сильно хромаетъ.

А. Бачневскій.

**ПАПЮСЪ.** Первоначальныя свѣдѣнія по оккультизму. Переводъ съ 5 изданія. Спб. Изд. Г. Пожарова и Л. Дохмена. Ц. 3 р.

Какъ древній Востокъ, такъ и классическая древность Эллады и Рима знала два ряда наукъ: внѣшнихъ, явныхъ, и тайныхъ, скрытыхъ. Каждой явной наукѣ соответствовала, какъ ея высшая ступень,—тайная: химія—алхимія, астрономія—астрология, медицинѣ—герметическая медицина и т. д. Въ Средніе Вѣка, при глубокомъ упадкѣ всѣхъ вообще знаній, въ Европѣ продолжали тлѣть и даже медленно развиваться обѣ отрасли наукъ, и явные и тайныя. Съ эпохи Возрожденія начинается быстрый ростъ точной науки, которая въ началѣ XVIII и въ XIX вѣкѣ, наконецъ, какъ бы совсѣмъ заглушаетъ, подавляетъ тайныя, запретныя, оккультныя знанія. Но тогда же, въ срединѣ XIX вѣка, появляется цѣлый рядъ сильныхъ умовъ, которые всю свою энергію направляютъ на возстановленіе тайнаго знанія древности.

Новыя завоеванія исторіи, прочитавшей гіероглифы и клинообразныя письмена, обнаруживавшей тайныя книги индусовъ, сдѣлавшей извѣстными книги майевъ,—дали имъ въ руки могучія средства для возстановленія утраченныхъ человѣчествомъ знаній. И вотъ на нашихъ глазахъ возникаетъ новый оккультизмъ, вооруженный всѣми силами современной положительной науки и стремящейся создать новую алхимію, новую астрологию, новую магію, новую психургію.. Въ широкихъ кругахъ общества это движеніе, конечно, не замѣчено, — да и не могло быть иначе, потому что дѣло идетъ о возрожденіи знанія тайнаго, оккультнаго, эзотерическаго, предна-

значеннаго для небольшого круга достойныхъ посвященія. Только на малый отдѣлъ психургіи, именно на некромантику, одно время случайно наткнулось современное общество и занималось имъ около полустолѣтія, подъ нелѣпымъ названіемъ „спиритизма“. Успѣхъ „спиритизма“, столоверченія и разговоровъ съ духами посредствомъ медиумическаго письма или разнаго рода типографій—имѣеть очень немного общаго съ истиннымъ возрожденіемъ оккультныхъ знаній, которое совершалось въ замкнутыхъ кругахъ искателей.

Папюсъ принадлежитъ къ числу выдающихся писателей по оккультизму, хотя гораздо болѣе какъ компиляторъ, чѣмъ какъ авторъ самостоятельныхъ изслѣдованій. Въ „Первоначальныхъ свѣдѣніяхъ“ (озаглавленныхъ въ подлинникѣ „Элементарный трактатъ по оккультному знанію“) не надо, однако, видѣть какого-то „разоблаченія“ всѣхъ тайнъ запретныхъ наукъ. Книга ни въ какомъ случаѣ не имѣеть въ виду популяризировать оккультное знаніе, что само по себѣ нелѣпо: она предназначена не для любопытнаго, а для начинающаго. Она даетъ первоначальную ориентировку въ мірѣ „тайныхъ“ знаній, знакомитъ съ ихъ задачами и цѣлями, разъясняетъ основные ихъ пріемы, наконецъ истолковываетъ термины и даетъ библиографическія указанія. Вотъ и все. Самое „тайное знаніе“ надо искать уже за предѣлами трактата Папюса. Поэтому мы не считаемъ существеннымъ недостаткомъ нѣкоторую поверхностность, какое-то французское легкомысліе, съ какимъ она написана, и даже прямыя промахи автора, на которые не разъ указывала специальная критика. Для тѣхъ, кто остановится на книгѣ Папюса, не такъ важно, что онъ смѣшалъ одну масонскую ложу съ другой, а тѣ, кто пойдутъ въ своемъ изученіи дальше, никогда не будутъ относиться къ „Трактату“, какъ къ законоположительной книгѣ. Для русскаго же читателя книга Папюса является пока единственнымъ обзоромъ оккультнаго знанія въ его цѣломъ. Жаль только что переводъ сдѣланъ съ 5-го изданія. Въ 1903 году появилось уже 7-е французское изданіе (Papus, *Traité élémentaire de Science Occulte* 7-me éd. Paul Ollendorff, Paris), значительно дополненное, сравнительно съ предыдущими: такъ авторомъ, кромѣ мелкихъ пополненій, прибавлено цѣликомъ нѣсколько новыхъ главъ, воспроизведеніе рѣдкой брошюры 1615 года „*Sur la Secrète Philosophie*“, очень полезный для начинающихъ словарь терминовъ и рядъ портретовъ выдающихся дѣятелей современнаго оккультизма Fabre d'Olivet, Elifas Lévi, Ch. Fauvety, Louis Lucas, St. de Guaita, Saint-Yves d'Alveydres и др.

Стихотворенія Н. П. Огарева. Подъ ред. М. О. Гершензона. 2 тома. Мск. Изд. М. и С. Сабашниковыхъ. Ц. 3 р. 50.

Н. П. Огаревъ принадлежитъ къ числу нашихъ замѣчательнѣйшихъ поэтовъ и долженъ быть поставленъ на ряду съ Тютчевымъ, Баратынскимъ, Фетомъ, К. Павловой, выше А. Толстого или Щербины. Стихи Огарева кажутся небрежными по формѣ и какъ-то слишкомъ простыми по содержанію. Но подъ этой кажущейся небрежностью скрывается стальной остовъ, не позволяющій переставить одного слова, за этой простотой—сложность противорѣчій искавшей, страдавшей и отчаявшейся души. Павосъ поэзіи Огарева—безрадостность. Никто лучше его не умѣлъ выразить безцѣльность всѣхъ надеждъ и безвыходность всѣхъ путей, никто сильнѣе его не раскрылъ весь позоръ чловѣческаго чувства, безсильнаго, безкрылаго, временнаго, мгновеннаго. Поэзія Огарева—комментарій къ стихамъ Лермонтова:

Любить? но кого же? на время не стоитъ труда,  
А вѣчно любить невозможно...

Изданіе г. Гершензона исполнено съ любовью и знаніемъ дѣла.

В. Б.

Сборникъ Товарищества Знаніе за 1904 годъ. Книга третья. Спб. 1905. Ц. 1 р.

Стихи Скитальца и статьи Куприна и Бунина посвящены воспоминаніямъ о Чеховѣ. Горькій далъ свою послѣднюю драму „Дачники“, не возвышающуюся надъ уровнемъ заурядной посредственности. До неприятности она напоминаетъ чеховскія драмы. Послѣдняя вещь сборника—разсказъ Л. Андреева „Красный Смѣхъ“, уже возбудившій много толковъ въ печати. Дарованіе Л. Андреева не позволяетъ ему написать произведенія просто слабого, и „Красный Смѣхъ“ дѣйствительно интересенъ и возбуждаетъ мысль. Но въ общемъ новый разсказъ Л. Андреева значительно слабѣе его послѣднихъ вещей, и „Мысли“, и „Бездны“ и особенно „Отца Фивейскаго“. Сила Андреева въ тонкомъ психологическомъ анализѣ личности.

Въ „Красномъ Смѣхѣ“ онъ попытался дать психологію массоваго движенія, и неудачно. Весь рассказъ производитъ впечатлѣніе, что авторъ взялъ себѣ задачу не по силамъ. Въ „Красномъ Смѣхѣ“ много смѣлыхъ замысловъ, рѣшительно испорченныхъ неудачнымъ исполненіемъ. Иныя сцены волнуютъ даже меньше, чѣмъ простыя газетныя сообщенія. вмѣстѣ съ тѣмъ, читая, нельзя отдѣлаться отъ досаднаго чувства, какъ много оставлено Л. Андреевымъ неиспользованнымъ, какъ неполна даваемая имъ картина. Изобразить все безуміе войны было бы, можетъ быть, подъ силу Л. Толстому, въ лучшій періодъ его творчества, или Достоевскому, но Л. Андреевъ своимъ послѣднимъ рассказомъ намѣтилъ границы, за которыми его дарованіе уже не властно. Повторяемъ, впрочемъ, что „Красный Смѣхъ“ во всякомъ случаѣ значительное явленіе въ нашей литературѣ. Въ слѣдующемъ № „Вѣсовъ“ разсказу будутъ посвящена отдѣльная статья г. Вячеслава Иванова.

П е т а г у р ь .

**БАЙРОНЪ.** Сочиненія. Томъ I. Библиотека великихъ писателей подъ редакціей С. А. Венгерова. Изд. Брокгауза-Ефрона. Цѣна въ переплетѣ 6 руб.

Изданіе Шекспира, недавно законченное подъ тѣмъ же редакторствомъ той же фирмой, заслужило почетные отзывы даже въ странѣ самого Шекспира, въ Англіи. Русское художественное изданіе Байрона задумано по широкому плану. Въ него должны войти переводы всѣхъ художественныхъ произведеній Байрона, его парламентскихъ рѣчей и журнальныхъ замѣтокъ, а также извлеченія изъ его писемъ и дневниковъ. Текстъ будетъ основанъ на только-что завершеномъ лучшемъ англійскомъ изданіи Байрона Мёрре (*The Works of Lord Byron, ed. by E. H. Coleridge and R. E. Prothero. London. John Murray*). При переводахъ дады примѣчанія, какъ самого Байрона и наиболѣе извѣстныхъ его комментаторовъ, такъ и специально написанныя для русскаго изданія. Изданіе щедро иллюстрировано. Въ первомъ томѣ около 250-ти рисунковъ, въ томъ числѣ литографіи въ краскахъ, гелиографуры, воспроизведенія картинъ, гравюры, фотографіи съ натуры. Можно упрекнуть редакцію въ неопредѣленности взглядовъ, руководившихъ выборомъ рисунковъ, но большинство ихъ представляетъ то значеніе, что они современны Байрону: это картины художниковъ и иллюстраціи книгъ того времени. Какъ говоритъ предисловіе редакціи: „они вводятъ въ настроеніе Байроновской поэзіи, тоже нѣсколько парадной и совершенно игнорирующей реалистическія подробности жизни“. Типографскій орнаментъ изданія



стильно выдержанъ, при участіи Л. Бакста, въ духъ 1810—1820 гг. Вся эта внѣшняя обстановка русскаго изданія Байрона даетъ ему значеніе независимо отъ достоинства переводовъ. Что касается именно ихъ, то конечно безусловно хороши старые, давно сдѣланные переводы Лермонтова, А. Толстого, Л. Мея, А. Плещеева; хороши и пять-шесть новыхъ; добросовѣстно сдѣланы переводы поэмъ... И все же большая часть стиховъ, образующихъ этотъ томъ, лишь очень приблизительно напоминаетъ огненные порывы неровнаго, нѣсколько угловатаго, но страстнаго и сильнаго Байроновскаго творчества. Таковъ неизбежный удѣлъ стихотворныхъ переводовъ, сдѣланныхъ на заказъ, и редактора винить не приходится...

„Вѣсы“ надѣются дать позднѣе болѣе подробный разборъ этого изданія.

Р — евз.

АРВИДЪ ЕРНЕФЕЛЬТЪ. Три судьбы. Повѣсть. Переводъ съ финляндскаго (?). Москва. 1904. Ц. 60 к.

Передъ нами „три судьбы“—соціалъ-демократа Крюгера, собственника-буржуа Аларика и религіозной сектантки Фриды. Первый былъ знаменитымъ адвокатомъ и политическимъ дѣятелемъ, считалъ волю народа волей Божіей и стремился возвысить финскую націю, давъ ей свободу. Второй не хотѣлъ знать ни Бога ни ближнихъ, а былъ весь погруженъ въ свои мелкія личныя дѣла. Третья стремилась къ Иисусу и основала новую секту. Изъ нихъ только одинъ Крюгеръ, умирая, получилъ нравственное удовлетвореніе, отдавъ свои силы на пользу народа, тогда какъ Аларикъ умеръ богатымъ эгоистомъ, а Фрида утонула, думая въ припадкѣ религіознаго экстаза перейти рѣку по суку. Такова канва повѣсти Ернефельта. Настоящимъ героемъ ея является, конечно, Крюгеръ: его социальныя идеи на практикѣ оказываются гораздо „дѣлесобразнѣе“ мистическихъ порываній Фриды. Тщательный подборъ „положительныхъ“ и „отрицательныхъ“ типовъ, напоминаетъ повѣсти изъ „Русскаго Богатства“.

Борисъ Садовской.

GOETHE. Sämtliche Werke. Jubiläums Ausgabe. Neunter Band. Cotta'sche Buchh. Nachf. Stuttgart und Berlin.

Культурность народа въ значительной степени характеризуется его отношеніемъ къ великимъ роднымъ писателямъ. У насъ лишь за самое послѣднее время появились изданія Пушкина, достойныя его: Академическое (2-й томъ котораго долженъ выйти на „дняхъ“), т-ва Просвѣщенія, Суворина подъ редакціей Ефремова... Достойныхъ и полныхъ изданій Тютчева, Баратынскаго и многихъ дру-

гихъ мы еще ждемъ. Зато нѣмецкіе классики давно изданы съ такимъ совершенствомъ, какого только можно желать, въ самыхъ разнообразныхъ изданіяхъ, удовлетворяющихъ всякимъ требованіямъ. Въ частности сочиненія Гете скоро будутъ окончательно собраны въ заканчивающемся веймарскомъ изданіи, представляющемъ въ истинномъ смыслѣ слова подвигъ издательскаго дѣла. До сихъ поръ вышло уже до 200 томовъ. Въ полное собраніе будетъ включено рѣшительно все, что сохранилось отъ Гете, въ томъ числѣ весь его письма, записки, дневники, всѣ разночтенія въ его произведеніяхъ. Изданіе, заглавіе котораго выписано выше, преслѣдуетъ болѣе скромныя цѣли, но въ значительной мѣрѣ опирается на текстъ веймарскаго. Въ настоящее время это лучшее изъ общедоступныхъ изданій Гете. Въ вышедшемъ 9 томѣ помѣщены второстепенныя драмы Гете „Der Gross-Corpha“, „Der Bürgergeneral“, „Der Epimenes Erwachen“ и др., а также писанныя имъ въ свое время „прологи“ и пѣсни къ шествіямъ въ маскахъ, и разнымъ придворнымъ праздникамъ своего времени.

Р—е въ.

К. ЖАКОВЪ. Теорія переменнаго и предѣла въ гносеологіи и въ исторіи познанія. Спб. Стр. 164. Цѣна 1 р. Изд. Пирожкова.

На стр. 2-й читаемъ: „Признаніе ихъ (вещей въ себѣ) существованія есть примиреніе нашего теоретическаго ума, считающаго міръ своимъ представленіемъ, съ практическимъ (и съ истинными всѣхъ живыхъ существъ), знающимъ только тѣла природы, какъ вещи въ себѣ. Доказательству этой истины, примиряющей инстинктъ съ интеллектомъ, естественныя науки съ философскими системами, посвящается эта книга. Не только вещи въ себѣ существуютъ (какъ это будетъ доказано), но и находятся въ двухъ отношеніяхъ къ комплексамъ нашихъ ощущеній“. Послѣ прочтенія этихъ строкъ только охота до выуживанія курьезовъ можетъ удержать отъ рѣшенія закрыть книжку навсегда. И дѣйствительно, на стр. 7 находимъ: „Наука должна начинаться съ аксіомъ и истинъ, которыя не требуютъ доказательствъ. Непосредственныя свидѣтельства сознанія, провѣряя другъ друга, должны быть первыми данными, откуда начинается научное изслѣдованіе. Сознаніе намъ говоритъ, что существуютъ тѣла природы, познаваемые черезъ органы внѣшнихъ чувствъ“. И на той же страницѣ: „Другими словами, очевидно, что существуютъ вещи независимо отъ сознанія“. Неудивительно, если изъ такихъ аксіомъ г. Жакову удастся благополучно вывести доказательство существованія вещи въ себѣ. Мы же выведемъ отсюда еще кое-какія заключенія, которыхъ недостаетъ у г. Жакова; напри-

мѣрь: существуютъ люди, которымъ нравится писать книжки съ философскими терминами въ заглавіи.

А. Бачинскій.

Annuaire pour l'an 1905, publié par le Bureau des Longitudes. Avec des notices scientifiques. 1 fr. 50 c.

Этотъ альманахъ, издаваемый парижской фирмой Gauthier-Villars, способенъ живо заинтересовать всякаго, интересующагося лѣточисленіемъ, астрономіей, географіей, статистикой и метеорологіей.

А. Бачинскій.

WILIBALD NAGEL. Beethoven und seine Klaviersonate n. I Band 1903, II Band 1905. Langensalza Bayer & Söhne.

Только-что вышель II томъ Нагеля: Бетховенъ и его сонаты Прекрасное изслѣдованіе, дающее много и изучавшему сонаты великаго композитора. Нагель, какъ онъ самъ заявляетъ, „специалистъ по сонатамъ Бетховена“. Всѣ эскизы, первоначальные наброски каждой сонаты даны въ этомъ трудѣ. Благодаря этому, значеніе cadaго мотива несравненно яснѣе; многія, незамѣтныя, детали вырисовываются. Въ то же время книга—единое цѣлое, представляющая собой исторію творчества Бетховена. Сонаты разсматриваетъ авторъ, и вполне справедливо, какъ поэмы, Tondichtungen, но онъ не старается выяснять ихъ программное значеніе, снабжая мотивы извѣстными названіями, не дѣлаетъ изъ своего труда „Führer“—и этимъ многу выигрываетъ. Книга—прекрасный вкладъ въ музыкальную, серьезную литературу.

Лео.

Очерки по исторіи Германіи въ XIX вѣкѣ. Томъ I. Происхожденіе современной Германіи. Переводъ съ нѣмецкаго В. Базарова и Н. Степанова. Изданіе С. Скимунта. С.-Петербургъ. Цѣна 2 рубля.

Судя по заглавію, можно подумать о цѣльномъ трудѣ. На самомъ дѣлѣ книга сборная, частью компиляція, частью переводъ, частью переработка. Самостоятельной научной цѣнности она не имѣетъ. Методъ авторовъ, несомнѣнно, предполагаетъ читателей, уже болѣе - менѣе знакомыхъ съ матеріалистической философій исторіи, признающей главнымъ факторомъ всемірно-историческаго процесса—экономіку. Въ книгѣ совершенно отсутствуютъ данныя по исторіи культуры, этнологіи, психологіи народа и антропогеографіи. Въ основу всей работы положена извѣстная книга Блосса „Нѣмецкая Революція“ (главнымъ образомъ—фактическая часть). Экономическія отношенія иллюстрируются по Мерингу и Шиппелю (часто не упоминая именъ). Исправленія и дополненія въ соотвѣтствіи съ

последними данными — по Гартману. Общественное развитие экономических соотношений — по Зомбарту. История Австрии и Венгрии — по Вестигу и Ценкеру. Первые четыре главы представляют как бы вступление въ кругъ тѣхъ идей и принциповъ, которые въ концѣ 40-хъ годовъ были выдвинуты въ круговоротъ политической и социальной жизни Германіи, Австріи и Венгрии. Одна изъ самыхъ интересныхъ главъ, — это „картины до мартовскихъ отношеній“. Въ ней довольно подробно разбираются такіе кардинальные вопросы, какъ борьба за религиозную свободу, народженіе капитала, и въ противовѣсъ ему — социализма, съ его литературой, начало экономического кризиса и борьбы, положеніе учащейся молодежи и т. д. Въ книгѣ попадаются мѣстами стихотворенія Гервега, Людвигъ I, Надлера, Грильпарцера и др., частью даже въ рифмованныхъ переводахъ. Недана книга по общему шаблону, хотя чисто и недорого. Нѣсколько неприятное впечатлѣніе даетъ стиль, своею слащаво-дѣланной популярностью, особенно въ первой части переводческой г. Степановымъ.

В. Зелендеръ.

WILLY. Maudis amoureux. Roman. Albia Michel. Paris. 3 fr. 50.

Покойный Эмиль Золя изобрѣлъ особый литературный родъ, который называли натуралистическимъ романомъ. Почему бы Анри Готье-Виллару, извѣстному подъ именемъ Вилли, вовсе не покойному, а напротивъ любящему пожить, не изобрѣсти противоположнаго литературнаго рода, который было бы можно назвать — натуральнымъ или рассказаннымъ романомъ. И теперь уже не вернуться намъ къ знаменитымъ картинамъ нравовъ, связанныхъ между собой лирическими мостами, такъ какъ эти мосты, высоко и причудливо выгнувшіеся надъ слишкомъ обычнымъ потокомъ жизни, убиваютъ весь эффектъ человеческихъ документовъ, скромно протекающихъ гдѣ-то внизу! (Изъ рецензіи г-жи Рашильдъ, Mercure de France, 1 февраля).

RUDOLF PANNWITZ. Psyche. Charon-Verlag. 1905.

Рудольфъ Панвницъ одинъ изъ самыхъ видныхъ и самыхъ сильныхъ представителей той группы нѣмецкихъ поэтовъ, которые, отдѣлившись отъ кружка „Blätter für die Kunst“, т.-е. отъ кружка Стефана Георге и Г. фонъ Гофманстала, объединились вокругъ маленькаго журнала „Charon“. Это „самые молодые“ среди „молодыхъ“. „Psyche“ — поэма о вѣчныхъ вопросахъ бытія, написанная строгими бѣлыми стихами, отчеканенными, совершенными въ своемъ метрическомъ движеніи, въ своей звуковой красотѣ.

HUGO VON HOFMANSTHAL. Das gerettete Venedig. Trauerspiel. S. Fischer-Verlag. Berlin. Mk. 3.

Гуго фонъ-Гофмансталь принадлежитъ къ числу самыхъ замѣчательныхъ писателей нашего времени. Можетъ быть, именно отъ него душа современная Германіи вправѣ ожидать своего наиболѣе полного и яркаго воплощенія. Каждое произведеніе Гофманстала составляетъ событіе въ нѣмецкой литературѣ. Мы еще возвратимся къ болѣе подробному разбору его „Das gerettete Venedig“.

ALGENOR CHARLES SWINBURNE. Poems. Vol. IV—VI. Chatto and Windus. 6 s. each.

Съ выходомъ 6 тома закончено полное собраніе поэмъ Свинберна. Впервые критика и читатели получаютъ возможность обозрѣть въ его цѣломъ это замѣчательное творчество одного изъ сильнѣйшихъ англійскихъ поэтовъ и одного изъ замѣчательнѣйшихъ нашихъ современниковъ. Къ сожалѣнію для Россіи значительная часть произведеній Свинберна остается подъ запретомъ.

WILLIAM WATSON. Poems. 2 v. John Lane. London. 9 s.

Это собраніе поэмъ Ватсона, одного изъ наиболѣе видныхъ представителей современной англійской поэзіи, въ значительной степени повторяетъ его Collected Poems, вышедшія въ 1898 г. Прибавленъ только рядъ стихотвореній, пропущенныхъ прошлымъ издателемъ, и около 20 новыхъ, неизданныхъ пьесъ.

## ВЪ ЖУРНАЛАХЪ И ГАЗЕТАХЪ.

„Leonardo“ о „Вѣсахъ“.

„Leonardo“, интереснѣйшій изъ молодыхъ итальянскихъ журналовъ, посвящаетъ въ своемъ послѣднемъ выпускѣ (февраль 1905 г.) отдѣльную статью „Вѣсамъ“. — „La Bilancia“ (Вѣсы), пишетъ онъ, органъ самой непримиримой и самой значительной группы русской литературной молодежи. Эта группа возникла какъ необходималъ, при данныхъ условіяхъ, реакція противъ той интеллектуальной среды, въ которой живетъ русское общество съ конца XIX вѣка. Постоянное противорѣчіе между русской мыслью и формами правленія, становящееся все болѣе мучительнымъ и трагическимъ, отразилось и на судьбахъ искусства. Къ свободному творчеству народнаго духа стали предъявлять, какъ высшій долгъ, одно требованіе—выражать такъ называемыя частныя мысли т.е. либеральныя сужденія, и только тѣ произведенія, тѣ стихи, рассказы и картины, которыя выражали ихъ, признавать за искусство. Все остальное, всѣ надежды и мечты искусства, были осуждены и отвергнуты, какъ вещь бесполезная. Это повело между прочимъ къ тому, что утонченнѣйшіе лирики Тютчевъ и Фетъ въ свое время не имѣли успѣха, какого заслуживали, и до сихъ поръ не пользуются настоящей извѣстностью. И все, что было дѣйствительно искусствомъ, и только искусствомъ, отодвигалось на второе и третье мѣсто и не находило себѣ благосклоннаго пріема ни въ журналахъ, ни у издателей, ни въ другихъ литературныхъ предпріятіяхъ. Кто хотѣлъ быть только художникомъ, принужденъ былъ таить свои надежды и свои видѣнія какъ бы внѣ жизни, въ молчаніи и одиночествѣ.. Но это—болѣе внѣшняя причина появленія въ Россіи кружка „Вѣсовъ“, и есть другая, болѣе глубокая и существенная. Великій духовный циклъ, начатый Пушкинымъ, послѣ гигантской работы Достоевскаго и Толстого, завершился Антономъ Чеховымъ. Эпическое воплощеніе русской жизни, со всѣми ея народными особенностями, со всѣми ея надеждами и ожиданіями, печальми и радостями,—заключено. Это громадное циклопическое строеніе, архитекторами котораго были Пушкинъ, Достоевскій, Тургеневъ и Толстой, и которое украшено рѣзбой и статуэтками Чехова. Въ настоящее время оно окон-

чательно построено. Все, что можно бы было еще одѣлать въ томъ же, направленіи было бы только дополненіемъ и бесполезнымъ и излишнимъ поясненіемъ. Нынѣ всѣ, кто пожелаетъ дѣлать что-либо дѣйствительно нужное въ области искусства, должны готовить новый циклъ, формы завтрашняго дня, стезю великаго пророка, который явится, чтобы указать новую судьбу, новые идеалы русскому духу. Это именно и старается дѣлать кружокъ „Вѣсовъ“. Поэтому-то ихъ журналъ представляетъ собой также реакцію противъ самовластія науки, логики, рационализма, всего враждебнаго поэзійи и маеу. „Вѣсы“ вмѣсто стиховъ и разсказовъ предпочитаютъ давать полемическія статьи и знакомить молодое поколѣніе съ современными европейскими движеніями. Главою всего движенія надо считать К. Бальмонта, нѣжнѣйшаго и гармоничнѣйшаго поэта, немного находящагося подъ вліяніемъ Верлена и Бодлера. Болѣе способный, чѣмъ Бальмонтъ прикоснулся съ древне-русскимъ міосомъ, Валерій Брюсовъ, тоже поэтъ, авторъ ряда поэтическихъ сборниковъ, постигнѣ — душа всей группы; имъ особенно много сдѣлано и сказано. Вблизи къ нему стоитъ другой поэтъ съ глубокимъ чувствомъ русской души Ю. Балтрушайтисъ. Очень замѣчательны поэты-мыслители: юноша Андрей Бѣлый и Вячеславъ Ивановъ. Среди болѣе далекихъ сотрудниковъ можно назвать Д. Мережковского, Э. Гиппиусъ М. Семенова, Н. Минскаго. Мы поговоримъ въ послѣдствіи подробнѣе о всемъ этомъ движеніи (заканчиваетъ „Leonardo“), пока же мы только хотѣли показать, что русская мысль не застыла на евангельской проповѣди Льва Толстого.

#### Реми де-Гурмонъ о войнѣ и Россіи.

Въ послѣднихъ ММ „Mercure de France“ Реми де-Гурмонъ въ своихъ епіодгахъ все чаще возвращается къ Россіи и ея современному положенію. Въ № 3 (отъ 1 февраля) онъ сравниваетъ японскую и русскую цивилизацію. Существовать горстью риса или кускомъ соленой рыбы (пишетъ онъ), жить въ деревянномъ или бумажномъ домѣ, стѣны котораго — части ширмы, освѣщать его однимъ изъ фонарей, вполнѣ точно названныхъ японскими, не знать бѣлья, не имѣть ни стульевъ, ни столовъ, ѣсть какъ собаки изъ чашки, поставленной на полу—развѣ это въ самомъ дѣлѣ значить быть цивилизованнымъ? Правда, бумага довольно мило раскрашена, на фонарѣ виднѣется яркій тюльпанъ, чашка изъ фарфора и изящно расписана, полъ домика покрытъ великолѣпной циновкой, которая, послуживъ днемъ столомъ, ночью служитъ постелью,—но развѣ подобное нмущество можетъ положить основаніе настоящей, существенной цивилизаціи? Во всякомъ случаѣ это—бѣдная цивилизація. Въ сравненіи съ нашею, она намъ кажется, несмотря на лаковые ящички, на

вазы и статуетки изъ бронзы или слоновой кости, вполне неудобной и даже убогой. Самое скромное изъ семействъ нашихъ рабочихъ не захотѣло бы провести одну ночь въ этихъ „кукольныхъ домикахъ“, гдѣ спать какъ попало, безъ кроватей, на голомъ полу, завернувшись въ тонкія одѣяла. И между тѣмъ, таковы нравы народа, который теперь принимаетъ обликъ побѣдителя. Недавно одинъ японскій государственный человѣкъ совершенно точно опредѣлилъ этотъ вопросъ, сказавъ: „Невозможно сравнивать Японію съ какимъ нибудь государствомъ,—первая можетъ существовать почти ничѣмъ, тогда какъ у второго столько потребностей, что оно явно принуждено, гораздо больше чѣмъ Японія, считать деньги главнымъ факторомъ жизни“. Иными словами, это было—признаться, что у Японіи нѣтъ денегъ. Японская цивилизація—бѣдная цивилизація. Такъ пусть же военные успѣхи японцевъ не вводятъ насъ въ заблужденіе. Не будемъ слѣдить любоваться декорацией битвъ и пушекъ, за которою слишкомъ часто скрываются посредственность и варварство. Къ тому же, быть можетъ уже пора дѣйствовать противъ нѣкоторыхъ новыхъ тенденцій, которыя влекутъ насъ на поиски идеала внѣ насъ, внѣ традицій нашей расы. Наша цивилизація, несмотря на всякія междоусобицы, превосходить все-таки всѣ тѣ, которыя выставляютъ намъ какъ примѣры. Если бы мы захотѣли вложить единство въ наши воли, ея красота и ея могущество были бы несравненны.

Въ слѣдующемъ своемъ *épilogue* (*Mercure de France*, № 4 отъ 15 февраля), говоря о современномъ положеніи Россіи, Реми де-Гурмонъ касается цензуры. Русская цензура,—пишетъ онъ,—состоитъ изъ чиновниковъ двухъ категорій—читающихъ и красящихъ. Читаящій, получивъ этотъ № *Mercure*, отмѣтитъ въ немъ карандашемъ тѣ мѣста, которые могутъ смутить чувствительность или соблазнить лояльность подданныхъ Царя,—и во всѣхъ экземплярахъ этого №, прибывшихъ въ Россію, эти опасныя мѣста будутъ густо покрыты черной краской. Я самъ видалъ такія №№. — Замѣтимъ, однако, что тотъ №, гдѣ помѣщены эти слова, пришелъ къ русскимъ читателямъ безо всякихъ помарокъ.

### Шарль Лакостъ.

Въ Парижѣ у Дюранъ-Рюеля открыта выставка картинъ и рисунковъ Шарля Лакоста, знакомаго читателямъ „Вѣсовъ“, такъ какъ ему были посвящены цѣлый № нашего изданія (№ 7, 1904 г.— съ воспроизведеніемъ ряда неизданныхъ рисунковъ Ш. Лакоста). Присутствіе этого художника среди насъ, — пишетъ объ немъ Ш. Морисъ въ „*Mercure de France*“ (15 Février)—среди нашей сутолоки,



нашего безсвязанаго шума, должно считаться однимъ изъ парадоксовъ эпохи, которой нравятся безумныя противорѣчя. Вильямъ Патеръ замѣтилъ, что въ современной жизни мелькаютъ мимолетныя проблески Среднихъ Вѣковъ. Такъ для всѣхъ, кто ожидываетъ вдумчивымъ взглядомъ залы, гдѣ выставлены произведенія Ш. Лакоста, будутъ въ быстрой смѣнѣ дней, при одномъ упоминаніи его имени, приходятъ вновь тѣ таинственныя минуты, когда душа бесѣдуетъ сама съ собой. Въ эти минуты существа и вещи успокаиваются — кажутся успокоенными, умиранными, дышатъ молчаніемъ, движенія ихъ осторожны и какъ бы благоразумны; но эта успокоенность и умиротворенность только тихое безуміе ума и чувства на границахъ Тайны, внезапно ставшей близкой и явной. Прямыя линіи Лакоста, его краски, обычно выдержанныя въ нѣжныхъ тонахъ, но иногда загорающіеся какъ глаза, вдругъ открывшіеся въ сумракѣ, — кажутся какъ бы иснымъ предвѣщаніемъ, заставляющимъ душу быть внимательной. И за предѣломъ того, что передъ зрителемъ, за предѣломъ полотна, часто едва тронутаго кистью, видишь (но надо умѣть смотрѣть!) въ этой тишинѣ свѣта, въ этомъ безмолвіи водъ, въ этихъ туманахъ и въ этихъ славахъ неба, въ маленькихъ необыкновенно мирныхъ садикахъ, въ слишкомъ молчаливыхъ домикахъ, видишь все, что составляетъ очарованіе и ужасъ жизни, непрерывный и рѣдко улавливаемый жестъ вещей, нашихъ судебъ, нашихъ соучастниковъ, которыми всё мы объедены. Кажется затѣмъ, что уже согласишься не на картину, и спрашиваешь, гдѣ подсмотрѣлъ художникъ эти столь странныя зрѣлища современности. Однако, они составлены изъ самыхъ обыденныхъ элементовъ самаго общаго пейзажа; и не понимаешь, что дѣлаетъ ихъ поистинѣ „пораазительными“. Шарль Лакостъ знаетъ и являетъ намъ въ своихъ созданіяхъ „трепетъ тишины“.

### Менцель.

Умеръ Менцель, пишетъ въ „Словѣ“ (2 февраля) Александръ Бенуа, и съ его кончиной XIX вѣкъ еще на шагъ отодвинулся въ прошлое. Менцель былъ однимъ изъ самыхъ великихъ сыновъ этого великаго столѣтія — настоящее и достойное дитя своего времени. Одинъ изъ немногихъ живописцевъ новѣйшей исторіи искусства, онъ уже занялъ неотъемлемое мѣсто „классика“, неоспоримо-великаго художника. Менцель — представитель цѣлаго міра идей и образовъ, цѣлой культуры; твореніе Менцеля — самый вѣрный и самый разительный памятникъ одной изъ значительнѣйшихъ страницъ европейской исторіи; Менцель въ наши дни всеобщей переоцѣнки цѣнностей остается непоколебимымъ въ своемъ значеніи, въ своей славѣ. Вильгельмъ II оцѣнилъ Менцеля. Онъ чествовалъ его вся-

чески. Всѣмъ извѣстны тѣ высокія почести, которыми быть окруженъ Менцель при жизни (титулъ Excellence, командорство Чернаго Орла) и которыя теперь были назначены Вильгельмомъ при погребальныхъ церемоніяхъ. Вильгельмъ, поступая такимъ образомъ, лишній разъ доказалъ, что онъ хорошо знаетъ свою „роль“ культурнаго государя. Однако, Вильгельмъ II, равно какъ и его предшественники, тѣмъ не менѣе ошибся въ настоящей оцѣнкѣ Менцеля. Благоволеніе къ „маленькому Адольфу“ безусловно зиждилось на коренномъ недоразумѣніи, когда въ немъ видѣли прославителя Бранденбургскаго дома, чуть ли не придворнаго панегирика. Нѣтъ, Менцель не былъ никогда слугою, хотя бы самаго почтеннаго государя. Менцель имѣлъ частый доступъ ко двору, и, какъ художникъ, онъ увлекался чисто вѣдшимъ блескомъ, красочными эффектами, характерными особенностями придворной жизни, но онъ никогда не жилъ этой жизнью. Онъ оставался внимательнымъ и увлеченнымъ „зрителемъ“. Онъ ни минуты не терялъ въ своихъ произведеніяхъ точки зрѣнія „будущаго“, онъ все время оставался *sub specie aeternitatis*, и съ этой точки зрѣнія вся придворная жизнь представлялась ему не болѣе, какъ блестящей, но довольно-таки смѣшной кукольной комедіей. Жизнь Менцеля, согласно историкамъ искусства, распадается на два періода: первый— „историческій“, когда онъ былъ исключительно занятъ эпохой Фридриха II, второй— „современный“ (съ 1861 г.), когда онъ перешелъ къ изображенію окружающей жизни и современныхъ событій. Однако, дѣленіе это чисто вѣдшее. Въ корнѣ дѣла Менцель оставался всегда однимъ и тѣмъ же „постороннимъ наблюдателемъ“, страстно увлеченнымъ передачей всего того, что рисовалось въ его фантазій и что онъ видѣлъ въ дѣйствительности. — Напрасно думаетъ Вильгельмъ II, что „Коронація Вильгельма I въ Кенигсбергѣ“—есть страница прославленія Бранденбургскаго дома. Вглядитесь въ эту картину, и васъ поразитъ дерзость „маленькаго человѣчка“, ростъ котораго принудилъ его, для зарисовыванія этой сцены съ натуры, стоять въ продолженіи всей церемоніи на шатающемся стулѣ, позади раззолоченныхъ слинъ сановниковъ и принцовъ. Эта картина, исполненная съ невѣроятной точностью, усердіемъ, добросовѣтностью, съ чрезвычайнымъ мастерствомъ и блескомъ, содержитъ не мало яду. Сила Менцеля не въ красотѣ изображенія, а въ его колоссальной характерности, въ яркости и въ убѣдительности.

#### О Верхарнѣ и де-Шаалѣ.

Въ № 4 Брюссельскаго журнала „L'Art Moderne“ начата интересная статья Медерика Дюфура о творчествѣ Эмиля Верхарна. Основная мысль статьи, что Верхарнъ по самой сущности своей

души фламандецъ. Онъ не только фламандецъ по происхожденію (родился 22 мая 1855 г. близъ Антверпена, въ мѣстечкѣ Сень-Аманъ), но дѣтскія впечатлѣнія страны остаются неизмѣнно живыми въ его душѣ, воскресаютъ въ его пѣсняхъ, неразрывно связаны съ его чувствами, идеями и мечтами; онъ мыслить, онъ чувствуетъ, онъ вѣрить, надѣется, любить, грезить какъ фламандецъ; во всей его поэзіи, столь многоликой, но въ глубинѣ своей единой, трепещетъ душа Фландріи.—Въ лицѣ Верхарна, хотя онъ и шипеть по-французски, Фландрія имѣетъ величайшаго изъ своихъ пѣвцовъ.

Въ № 3 того же журнала—прекрасная статья Octave Maus о венгерскомъ художникѣ Ладисла де-Пааль (Ladislas de Paál), по поводу недавно вышедшей о немъ книги Б. Лазаря (Béla Lázár. Un Peintre hongrois de l'école Barbizon. Paris. Librairie de l'Art ancien et moderne). Де-Пааль умеръ 8 марта 1879 г., не достигши и 33 лѣтъ отъ роду. Въ 1872 году, подъ влияніемъ Мункачи, де-Пааль поселился въ Парижъ и скоро весь отдался лѣсу Фонтенбло. Лѣсъ сталъ его братомъ. Они поняли другъ друга. Они повѣряли другъ другу свои радости и горести. И эта страсть отразилась на картинахъ де-Паала. Онъ уже почти не засталъ барбизонцевъ (Милле умеръ въ январѣ 1875 г.), но онъ слился съ ними въ этой патетической любви къ лѣсу. Не подражая своимъ великимъ предшественникамъ, онъ самостоятельно выражалъ чувства, близкія къ ихъ. Единственнымъ его вдохновителемъ была природа. „Онъ былъ простъ и трогателенъ какъ народная пѣсня“, сказалъ объ немъ Б. Лазарь.

#### Новое о Мопассанѣ.

Статья Альберто Лумброзо („La Nuova Parola“, январь) даетъ подробности заключительной драмы въ жизни Мопассана. Описываются послѣдовательные моменты роковой болѣзни, усиленные еще сознательнымъ отношеніемъ къ нимъ самого Мопассана. Въ неизданномъ письмѣ, fac-simile котораго прилагается авторомъ статьи, проглядываетъ затаенное безпокойство Мопассана за свою участь. Далѣе, по свидѣтельству поэта Дортена, приводятся нѣкоторые послѣдующіе моменты: проявленія минутной возбужденности духа — страшные симптомы для близкихъ Мопассана. Наконецъ, моментъ спокойнаго отчаянія, удивительной ясности сознанія, сознанія необходимости смерти. Приведены слова Мопассана, сказанныя имъ доктору Фреми: „Если мое состояніе таково, то слѣдовало бы прямо сказать мнѣ: Между сумасшествіемъ и смертью въ выборѣ нечего колебаться“. Затѣмъ слѣдовала неудавшаяся попытка самоубійства.

#### Живые и мертвые.

Въ №№ 129—132 греческаго журнала *o Nomos*; напечатана бытовая драма Д. Тангопуло, „Живые и Мертвые“, съ сюжетомъ, заимствован-

нымъ изъ послѣднихъ обновительныхъ теченій, охватившихъ наиболѣе развитую духовно часть греческаго общества. „Живые“ — это тѣ которые порываютъ съ прошлымъ Греціи, созная непосильную гнетущую тяжесть славы предковъ, это тѣ, которые хотятъ быть просто, „греками“ а не „потомками эллиновъ“. „Мертвые“, наоборотъ, только „потомки“, утопично мечтающіе о возрожденіи „Великой Эллады“, много говорятъ, кричатъ, но мало дѣлаютъ. Знаменательно, что въ „Живыхъ и Мертвыхъ“ впервые выведена греческая „интеллигенція“; до сихъ поръ драматурги черпали свои темы изъ жизни поселянъ или мелкой буржуазіи.

#### Киприанъ Норвидъ.

Послѣдній выпускъ польскаго журнала „Синема“ посвященъ замѣчательному поэту и художнику Киприану Норvidу (1821 — 1883). Въ книгѣ собранъ рядъ его произведеній (поэма *Klaskaniem majas obrzêkie prawice*, отрывокъ *Promethidion*, трагедія *Kleopatra*, новелла *Stigmata*; переводъ *Одиссеи* и т. д.) и воспроизведенія его рисунковъ. Въ слѣдующемъ № мы дадимъ болѣе подробный разборъ этого выдающагося выпуска.

#### Pall Mall Gazette.

Сунбернъ въ нѣкоторыхъ своихъ произведеніяхъ—самый оторванный отъ жизни изъ всѣхъ современныхъ поэтовъ, но его творчество всегда быстро и живо отзывается и на всѣ событія современности. Тотчасъ послѣ 9 января онъ помѣстилъ въ *Pall Mall Gazette* страстный сонетъ, въ которомъ изложилъ свои чувства по поводу только-что происшедшихъ событій.

#### О Е. Сомовѣ.

Въ февральскомъ № Мюнхенскаго журнала „Die Kunst“ помѣщена большая статья Ганса Розенгагена о творчествѣ К. Сомова и рядъ (около 30) прекрасно исполненныхъ воспроизведеній съ его картинъ и рисунковъ.

## ИЗЪ ЖИЗНИ.

Некрологъ. † 4 февраля ст. ст. художникъ К. А. Савицкій.—4 февраля Великій Князь Сергѣй Александровичъ, почетный членъ Императорской Академіи Наукъ, Московскаго и Петербургскаго университетовъ, Московскаго археологическаго о-ва, Одесскаго о-ва истории и древностей, Ростовскаго музея древностей и др. ученыхъ обществъ.—Въ ночь на 6 февраля Н. А. Карышевъ, писатель-экономистъ.—9 февраля поэтъ Д. Л. Михаловскій.

\*

15 января исполнилось столѣтіе со дня рожденія Евгенія Сю, автора широко распространенныхъ произведеній: „Парижскія Тайны“ и „Вѣчный Жидъ“. Романы Сю, при всей своей поверхностности, въ жизни многихъ имѣли свое значеніе: они открывали для души двери въ великую область фантазіи. Въсѣтъ съ лучшими вещами Жюль Верна, романы Сю подготовили многія души къ открытіямъ Эдгара По.

\*

Недавно въ Гельсингфорсѣ вышелъ на шведскомъ языкѣ сборникъ переводовъ съ русскаго г. Линдквиста, подъ заглавіемъ „Изъ русской поэзіи“, т. I. Кромѣ образцовъ народной поэзіи и отрывковъ изъ „Слова о полку Игоревомъ“ въ томѣ этомъ помѣщены въ хорошемъ шведскомъ переводѣ стихами, размѣрами подлинниковъ, произведенія 27-ми русскихъ поэтовъ отъ Ломоносова, Державина, Пушкина, Лермонтова, до Некрасова, Бальмонта, Скитальца... Скоро имѣетъ выйти и II томъ. Линдквистъ уже ранѣе издалъ переводы многихъ прозаическихъ произведеній Толстого, Чехова, Горькаго, Андреева и др.

\*

Выставка „Союза русскихъ художниковъ“ (см. „Вѣсы“ № 1, стр. 45 и 75) открылась въ Москвѣ. Сравнительно съ Петербургомъ сдѣлано довольно много измѣненій въ составѣ картинъ. Прибавленъ цѣлый залъ, посвященный посмертному собранію картинъ, рисунковъ, гравюръ и различныхъ художественныхъ работъ М. В. Якунчиковой. Между прочимъ выставлены оригиналы ея рисунковъ, воспроизведенныхъ въ прошломъ № „Вѣсовъ“.

\*

Въ Лондонѣ открылась выставка произведеній Уистлера, устроенная Международнымъ Обществомъ Искусствъ.

\*

Въ Люксембургскомъ музеѣ въ Парижѣ устроена временная выставка произведеній Родена.

\*

Премія Академіи Гонкуровъ была присуждена въ этомъ году Леону Фрашье (Frarrié) за его романъ, или вѣрнѣе, раздумья въ беллетристической формѣ „La Maternelle“. Нѣкоторые члены жюри останавливались на произведеніи г-жи Гарри (Harry) „La Conquête de Jérusalem“, но по смыслу завѣщанія Гонкуровъ, премія не можетъ быть присуждена женщинѣ. Это дало поводъ журналу „La Vie Neuveuse“ назначить премію въ 5.000 фр. за лучший романъ прошлаго года, хотя бы написанный женщиной. Премія и выдана г-жѣ Гарри.

\*

Намъ пишутъ изъ Петербурга. Послѣдній „Вечеръ Современной музыки“ начался сонатой si-majeur Виктора Врѣльса для скрипки и фортепiano, удивляющей контрастомъ своихъ I и III части со II. Соната, можетъ быть, въ чисто музыкальномъ смыслѣ и есть произведеніе цѣльное, но, предъявляя большія требованья, вы изнываете отъ этихъ безжизненныхъ animé I и III части: точно трава растетъ. Огромное количество звуковъ и только; на нихъ вы не откликнетесь. Зато какая красота II ч. сонаты! Уже начало ея зачаровываетъ, вась захватываетъ эта истома восторга. Чернозеленое море, съ дрожачими зигзагами луннаго отблеска, дыхание апрѣльской ночи, — тридесятое царство вѣчной юности и вѣчной красоты. „То къ неземному земля ступени“.—Но истинной приманкой Вечера была соната Макса Регера. Что-то богатѣе и смѣлее въ этой сонатѣ (Max Reger—Sonate in D, op. 78 für Cello und Piano-f). Ея первая часть является настоящимъ откровеніемъ;—вѣрнѣе говоря, это цѣлый рядъ моментовъ откровенія, рядъ молній въ непроглядной тьмѣ. Vivacissimo—одинъ порывъ, одно стремленіе; чувствуется самый объектъ стремленія, чувствуется приближеніе къ рубежу обѣтованной земли, и величайшее напряженіе разрѣшается наконецъ таинствомъ. III часть уже „по ту сторону“ и, откровенно говоря, не сравнится съ началомъ. Да это и понятно: человекъ пробуетъ наложить то, что дается (если только еще дается) почувствовать на одинъ мигъ. Выходить это холодно, претенциозно и заключается совсѣмъ неожиданно. IV часть то же стремленіе, но уже порядка значительно низшаго. Поднявшись, на такую высоту, какъ I часть и въ особенности заключеніе vivacissimo, трудно на ней удержаться. Во всякомъ случаѣ, впечатлѣніе огромное и размахъ чуть не Бетховенскій.

# ПЕРЕЧЕНЬ НОВЫХЪ КНИГЪ.

Книги, доставляемыя въ редакцію „Вѣстовъ“, отъбечены зѣлочкой.

## Баллетристика.

Авсѣенко В. Г. Свѣрнуть зубовый. Романъ въ 6 част. Сиб. 1895. 1 р. 50 к.

\* Альманахъ Грифъ 1905 г. Изд. к-ва Грифъ. Мск. 1 р. 30.

Апулей, Л. Амуръ и Пенкен. Перев. съ латинск. Сиб. 1905. 1 р. 50 к.

Безе, А. Я. Птичка. Повѣсть изъ московской жизни. М. 1905. 75 к.

Вильде, Н. Н. Катастрофа. Романъ Софьи Митайловны и другіе. М. 1904. 1 р.

\* Вркфельдъ. А. Три судьбы. Повѣсть. Пер. съ финляндскаго. 60 к.

Заринъ. А. Б. Семья. Сборникъ разсказовъ. Сиб. Изд. П. П. Сойкаша. 1 р.

Зода, Э. Углекомы. К-во «Знаніе». Изд. 2-е. 1 р.

Кристл, Е. К. Стихотворенія. Одесса. 1904. 1 р.

Крыжановская, В. И. (Рочестеръ). Свѣточь Чехіи. Истор. романъ изъ эпохи пробужденія чешскаго національнаго самосознанія. Сиб. 1904. 1 р. 80 к.

Любичъ-Кожуровъ, І. А. Въ Портъ-Артуръ. Разсказы изъ боевой жизни. М. 1905. 60 к.

Мадачъ. Человѣческая трагедія. Перев. съ венгерскаго. К-во «Знаніе». 50 к.

Мамонтовъ, Серг. Въ сельцѣ Отрадномъ. Хроника трехъ поколѣній. Въ 3 т. М. Стр. 122.

Мопассанъ, Гюи, де. Коробейникъ. Второй сборникъ разсказовъ. Перев. съ франц. Сиб. 1905. 85 к.

Мошинъ, Алексѣй. Гашить и другіе новые разсказы. Сиб. 1905. 1 р.

Нидманъ, Августъ. Мировая война. Фантазія германца. Романъ. Сиб. 1905. ц. 85 к.

Овидій Назонъ П. Наука любви. Перев. А. Манна. Сиб. 75 к.

Овидій Назонъ. П. Искусство любить. Перев. В. Алексѣева. Сиб. 2 р.

Ольгинъ, С. Люди и жизнь. Разсказы. Изд. Н. А. Усовой. Сиб. 1905. 80. Стр. 89. 60 к.

Поляковъ Н. Завѣтные пѣсни и сказки. М. 75 к.

Проблемы любви. Разсказы о женскомъ сердцѣ. Изд. 2-е. Сиб. 1904. 1 р.

Пушкинъ, А. Сочиненія. Подъ ред. П. Ефремова. Т. VIII. За 8 томовъ 15 р.

Саксаганская, Анна. Разсказы. Сиб. 1905. 1 р.

Серафимовичъ, А. Разсказы. Томъ I. Изд. 2-е. К-во «Знаніе». Сиб. 1905. 1 р.

Строшевскій, В. Предѣлы скорби. Китайскіе разсказы. Хайлакъ. Перев. съ польскаго. Изд. 2-е, доп. Сиб. 1905. 1 р.

Чарская, Л. А. Какъ любить женщины. Разказы. Спб. 1904. 1 р.

Юшкевичъ, С. Разказы. К-во «Знаніе». Т. II. 1 р.

Искусство и литература.

\* Айхенвальдъ, Ю. Чеховъ. Изд. «Научнаго Слова», М. 40 к.

Бѣляевъ, Ю. р. Мельмомена. Изд. А. С. Суворина. Спб. 1905. 1 р.

Венгерова. Зли. Литературныя характеристики. Кн. 2-я. Спб. Стр. 337 1 р. 50 к.

Герро. Марія Башкирцева. М. 25 к.

Гливенко, И. И. Моласапъ и Чеховъ. Сравнительный этюдъ. Кіевъ. 1904. 50 к.

Замотия, И. П. Предразсвѣтныя тѣни. Къ характеристикѣ общественныя мотивовъ въ произведеніяхъ А. П. Чехова. Казань. 1904. 50 к.

Мпроносицкій, П. П. Записки по теоріи музыки. Спб. 1904. 80 к.

Овсянко-Куликовскій Л. Н. Толстой, какъ художникъ. Изд. 2. Спб. 1 р. 30.

Фишеръ, Куно. Гамлетъ Шекспира. Спб. 1 р.

Вопросы современности.

«Въ защиту слова». Сборникъ статей Михайловскаго, Пѣшехова, Милюкова, Арсеньева, Короленко, Рубакина, Діонео, Елпатьевскаго, Богучарскаго, Вѣлоконскаго, Бларамберга, Микитина, Слѣпцовой и др., 2 р.

Діонео. Англійскіе слугузы. Спб. 1905. 1 р. 50 к.

Зомбартъ, Вернеръ. Современный капитализмъ. II томъ. Теорія капиталистическаго развитія. М. 1905. 2 р.

Петрищевъ, Забѣтка учителя. К-во «Знаніе», 1 р.

Рёскинъ, Джонъ. Письма къ рабочимъ и земледѣльцамъ Великобританіи. Перев. съ англ. М. 1905. 1 р. 50 к.

Родбергусъ-Ягцовъ, К. Социніенія. Вып. I. Къ освѣщенію социальнаго вопроса. Социальныя письма къ фонъ-Кирхману. Письмо 2-е и 3-е. Пер. съ нѣм. проф. М. Н. Соболева. Спб. Изд. Н. Глаголева. Стр. 302. 1 р. 25 к.

Святловскій, В. В. Жилищный вопросъ съ экономической точки зрѣнія. Вып. II. Стр. 116+115.

Сулержицкій, Л. Въ Америку съ духоборами. Изъ записной книжки. М. 1905. 1 р. 30 к.

Тайновъ, П. Г. Золотыя точки (gold-points) и ихъ практическое значеніе по опредѣленію прилива и отлива золотой монеты пѣзъ народнаго обращенія при международныхъ расчетахъ главнѣйшихъ государствъ. Спб. 1905. 40 к.

Философія и право.

Грабаръ, В. Э. Объявленіе войны въ современномъ международномъ правѣ. Спб. 1904. 1 р.

Мартенсъ, Ф. Современное международное право цивилизованныхъ народовъ. Т. II. Изд. 5-е. 4 р.

Прекрасное, какъ предметъ по дражанія и двигатель культуры. Новое объясненіе вопросовъ эстетики. Спб. 1904. Стр. 81. 50 к.

Сведенборгъ, Эммануилъ. О божественной любви и божественной мудрости. Спб. 50 к.

Ферстеръ, Ф. Свобода воли и нравственная отвѣтственность. Перев. съ нѣм. Подъ ред. Ю. Айхенвальда. М. 1905. Изд. И. Оомина. 57 стр., 25 к.

Фишеръ, Куно. Исторія новой философіи. Т. VII. Шеллингъ, его жизнь сочиненія по ученіе. 5 р.



\* **Өсминъ, И.** Введение въ исторію философіи. Популярно-философскія очерки. (Съ приложеніемъ литературнаго указателя по всемъ отдѣламъ философіи и списка философско-литературныхъ указателей). М. 144 + 96 стр. 1 р. 50 к.

Исторія.

**Белохъ, Ю.** Исторія Греціи. Т. I. Изд. 2-е. За 2 т. 3 р.

√ **Брентелло (Функъ).** Бастилія, ея архивы и легенды. Сиб. 1905. 40 к.

**Живыя рѣчи отомедивихъ друзей,** С. А. Сиб. 80 к.

Иллюстрированная исторія царствованія Императора Александра II. М. 1904. 80 к.

**Казанскій, К.** Суфизмъ съ точки зрѣнія современной психологіи. Самаркандъ. Изд. самарк. обл. статист. ком. Стр. 150.

**Латышевъ В.** Извѣстія древнихъ писателей, греческихъ и латинскихъ, о Скиіи и Кавказѣ. Т. II. вып. 1. Сиб. 1 р. 50.

√ \* **Первовъ, В. Д.** Изъ исторіи Геродота. Персы, скиитяне, Скиіея. Чтеніе для юношества и для самообразованія. М. Стр. 166, 60 к.

**Щепкина, Е.** Чтенія по исторіи Россіи въ осьмнадцатомъ вѣкѣ. Вып. I.

Государственный строй. Сиб. 1 р. 20 к.

Книжки о Дальнемъ Востокеъ.

**Врадій, В. П.** Манчжурія. Географическій, этнографическій и экономическій очеркъ. Сиб. 85 к.

**Дальній Востокъ.** Очерки. Изд. 2-е, доп. Перев. съ польск. Сиб. 1905. 1 р. 25 к.

**Благо.** Послѣ отхода второй эскадры тихого океана. Сиб. 75.

**Кузьминъ, С.** Война въ мѣсяцѣхъ передовыхъ людей. Сиб. Стр. XVI + 373. 2 р. 50 к.

**Лобасъ, Н.** Каторга и поселеніе на Сахалинѣ. 75 к.

**Тайжыи, О. Д.** Битаяца Лю-Шу. Очерки изъ жизни Дальняго Востока. Оребургъ. 1904. 50 к.

**Шебуевъ, Н.** Японскіе вечера. Негативы. Сиб. 1905. 8°. Стр. 206. 1 р.

Разныя.

\* **Бурдуковъ, П.** Говчарныя издѣлія Средней Азіи. Текстъ и 22 снимка въ краскахъ. Изд. Министерства Финансовъ. Сиб.

**Гожевъ, В. П.** Повѣсть временныхъ седмиць. М. 1904. 50 к.

**Оршанскій, П.** Спиритизмъ и телепатія. Харьковъ. 1904.

# ИЗЪ ПОСЛѢДНИХЪ КНИЖЕКЪ ЖУРНАЛОВЪ.

**Вопросы жизни.** (№ 1, январь).  
Маркъ Криницкій. Наслѣдственность.  
Разсказъ—С. Булгаковъ. Карлейль и  
Толстой.—Г. Гауптманъ. Эльга. Драма.  
Пер. В. Саблина.—Allegro и Ф. Соло-  
губъ. Стихотворенія.—Д. Мережковский.  
Петръ и Алексѣй. VIII кн.—Эдгаръ По.  
Воронъ. Пер. Валерія Брюсова.—Волжскій.  
Мистическій пантеизмъ В. В. Роза-  
нова.—Замѣтки, обзоръ, хроника.—  
Обложка работы Е. Лансере.—Спб.  
Саперный 10.

**Mercur de France.** (1 et 15 Février).  
Félic Gautier. Documents sur Baudelaire.—  
Francis de Miomandre. Elémir Bourges et  
le Culte des Héros.—S. Ch. Leconte.  
Les Barbares à Sais. Poème.—R. Canudo.  
La Tragédie catholique de G. d'Annunzio.—  
Tei-San. Notes sur l'Art japonais.—  
Charles Morice. Les Textes de Rabelais  
et la Critique contemporaine.—Remy de  
Gourmont. Epilogues.—Lettres alleman-  
des, italiennes, polonaises, néerlandaises,  
anglaises.—Revue de la quinzaine.—  
Paris, 26 rue de Condé.

**Les Marges.** Gazette littéraire par  
Eugène Montfort. (Février). Un grand  
poète: Paul Claudel.—Art Social. Deux  
articles de Léon Blum.—Lettre de ma-  
me de Chalais à Louis XVIII, 1626.—Mar-  
ges.—Paris, 22, rue Théodore-de-Banville.

**Весѣда.** (Январь). М. Вѣлискій. Въ  
нѣкоторомъ царствѣ.—О. Сологубъ.  
Стихи.—М. Чуносозъ. Триединое твор-  
чество.—Вас. Гредасовъ. Маркъ Подо-  
бѣхъ. Повесть.—Валерій Брюсовъ. Тезей  
Ариаднѣ. Стихотвореніе.—Архивъ Бе-  
сѣды: Письмо Л. Н. Толстого. Родо-

словная Ив. Тургенева.—Обозрѣнія за  
мѣсяцъ.—Карикатуры.—Портреты Е. И.  
В. Государя Императора и кн. П. Д.  
Святополь-Мирскаго.—Спб. Головин-  
ская, 9.

**La Nuova Parola.** (Gennaio e Feb-  
braio). A. Crespi, L'idealismo nei limiti  
della filosofia scientifica.—A. Lombroso.  
Maupassant inedito.—A. Rusconi. Gu-  
stavo Moreau.—Reader, Il padre dell'In-  
dia moderna: Raja Ram Mohan Roy.—  
E. Soldi-Colbert. La Lingua Sacra.—Roma.  
Piazza Borghese, 12.

**Nuova Antologia.** (1 e 15 Gennaio  
e 1 Febbraio). Grazia Dilleda. Nostalgie.  
Romanzo.—Ugo Ojetti. Tra i monti di  
Gog e Magog. Note di viaggio nella  
Russia.—Roma. Corso Umberto, 1, 131.

**Правда.** (Январь). Евг. Чириковъ.  
Марья изъ Ямъ. Повесть.—Тагъ. Ле-  
тенда о Счастливомъ Островѣ.—А. Кур-  
сианскій. Въ предутренней мглѣ. Стихи.  
М. Будино, 1, 18.

**Вѣстникъ Европы.** (Январь—фев-  
раль). В. Герье. Бл. Августинъ въ исто-  
ріи монашества.—П. Боборыкинъ. Мино-  
тавръ.—А. Пылинъ. Мои замѣтки.—  
Ф. Зѣлинскій. Гермесъ трижды великій.—  
А. Веселовскій. Этюды о байронизмѣ.—  
СПБ. Галерная, 20.

**Русскій Архивъ.** (Январь и фев-  
раль). Дневникъ И. М. Сѣвгирева.  
1861 и 1862 г.—Письма А. Н. Муравье-  
ва.—Письма кн. П. А. Вяземскаго къ  
бр. Мухомовымъ.—Письма А. Ермолова  
гр. М. С. Воронцову.—Н. Ф. Фодоровъ.  
Статьи В. А. Кожевникова.—Мск. Ермо-  
лаевская Садовая, д. 175.

# «ВЪСЫ»

ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ  
ПРИ КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВѢ «СКОРПИОНЪ».

Годъ изданія второй.

Читатели «Вѣсовъ» будутъ осведомлены о литературной, художественной, театральной и музыкальной жизни всего міра.

«Вѣсамъ» общали свое сотрудничество:

К. Бальмонтъ, Ю. Балтрушайтисъ, Валерій Брюсовъ, Андрей Бѣлый, Максъ Волошинъ, З. Гиллусъ, Рене Гиль, Режи де-Гурмонъ, Н. Досѣкавъ, С. Ешбоекъ, Вячеславъ Ивановъ, В. Каллашъ, К. Коровинъ, С. Котляревскій, Маркъ Крипницкій, В. Лаурскій, Н. Лерперъ, М. Лиліардоуло, Д. Мерзаконскій, Н. Минскій, П. Дерцовъ, Ст. Пишбышевскій, С. Рафаловичъ, И. Рачинскій, В. Ребновъ, А. Ремизовъ, Н. Рерихъ, В. Розановъ, В. Саводникъ, В. Садовской, М. Семеновъ, О. Сологубъ, Д. Философовъ, Г. Чулковъ, А. Яценко и др.

«Вѣсамъ» будутъ доставлять корреспонденціи:

Изъ Франціи: René Ghil, A. van Bever и Максъ Волошинъ; изъ Германіи: Franz Evers и Maximilian Schick; изъ Англіи: W. R. Morfill, профессоръ Оксфордскаго университета и К. Чуковский; изъ Италіи: Giovanni Papini (Gian Falco) и М. Мухинъ; изъ Норвегіи: Dagny Kristensen; изъ Даніи: Aage Madelung; изъ Чехіи: W. Rount; изъ царства польскаго: H. Kasperowicz; изъ Венгріи: Hodza; изъ Греціи: П. Нирванасъ; изъ Пидіи: А. Деманъ.

Въ «Вѣсахъ» помѣщаются рисунки:

Л. Бакста, В. Борисова-Мусатова, Брунелески (Brunelleschi), Макса Волошина, де-Каролиса, барона Н. Клодта, Шарля Лакоста (Ch. Lacoste), Е. Лиліена (E. Lillien), Л. Мейстеръ, Д. Митрохина, Л. Пастернака, Одилона Редона (Odilon Redon), М. Салунова, Б. Сомова, Н. Судейкина, Фидуса (Fidus), М. Шестеркина, А. Якимченко, М. Якуничковой (+), Н. Теофилактова и др.

«Вѣсы» выходятъ 12 разъ въ годъ въ концѣ каждого мѣсяца тетрадами въ 80 страницъ и болѣе. Подписная цѣна на годъ съ пересылкой по Россіи пять рублей. Полугодовая подписка не принимается; отдѣльныя №№ не продаются. При обращеніи непосредственно въ редакцію дупускается рассрочка. Подписчики «Вѣсовъ» пользуются скидкой въ 15% со всѣхъ изданій книгоиздательства «Скорпионъ», кромѣ выпущенныхъ или оставшихся въ небольшомъ количествѣ.

Адресъ редакціи и конторы: Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23, книгоиздательство «Скорпионъ». Телефонъ 50—89. Отдѣленіе конторы: Петербургъ, Садовая, 18, книжный складъ «Компсiонеръ».

Иллюстрированный проспектъ журнала «Вѣсы» и каталоги книгоиздательства «Скорпионъ» по требованію высылаются бесплатно.

---

Редакторъ-издатель С. А. ПОЛЯКОВЪ.