художественныхъ индивидуальностей, первоклассныхъ творцовъ, но почти всѣ были „мастерами“ въ давнишнемъ значеніи этого слова, достигали уровня требованій своей эпохи и часть ихъ картинъ до сихъ поръ не потеряла своего до стоинства.

Однако, художественный центръ тяжести выставки лежалъ не въ нихъ, а въ болѣе близкомъ намъ поколѣніи ліонскихъ художниковъ, родившихся приблизительно въ первой четверти XIX столѣтія, а умершихъ въ послѣдней его четверти. Не смотря на различіе степени и рода талантовъ этихъ сыновей мѣстныхъ торговцевъ, фабрикантовъ, ремесленниковъ или ткачей, можно въ нихъ найти одну общую, объединяющую черту—тонкое чувство живописнаго колорита и гармоничности тона, не рѣдко даже въ ущербъ чувству формы. Сказывалось-ли здѣсь вліяніе столѣтняго производства дорогихъ шелковыхъ матерій, въ которыхъ удачный подборъ мягкихъ красокъ играетъ такую вытающуюся роль? Очень вѣроятно, что эта цвѣдущая отрасль промышленности, окруженная заботами муниципалитета, въ продолженіи многихъ поколѣній имѣла извѣстное вліяніе на усовершенствованіе чувствительности глаза и вырабатываніе соотвѣтствующаго вкуса въ художникахъ, тѣмъ болѣе, что послѣдніе, какъ въ XVШ, такъ и XIX столѣтіяхъ не переставали работать для шелковыхъ фабрикъ. Думается, что склонность ліонскихъ художниковъ къ цвѣтамъ и natures mortes, которыя они часто писали съ особенной любовью и исполняли съ недюжиннымъ мастерствомъ тоже въ этомъ явленіи находитъ свое объясненіе. Переходъ къ этой группѣ художниковъ составляетъ вышеупомянутый Мишель Гробонъ, внесшій въ вѣкъ импрессіонизма благородныя традиціи французскаго пейзажа XVШ столѣтія.

По преимуществу мы здѣсь имѣемъ дѣло съ пейзажистами, и во всякомъ случаѣ въ творчествѣ большинства ихъ, пейзажъ занимаетъ главенствующее мѣсто. Въ первомъ ряду здѣсь стоитъ Fr. Ravier (1814—1895), знавшій и изучившій хорошо Тёрнера и любившій передавать на небольшихъ полотнахъ богатую гамму свѣтовыхъ эффектовъ восхода и заката солнца. Равье почти всю жизнь прожилъ въ Crémieu и Morestel'ѣ, мѣстечкахъ близь Ліона, прозванныхъ ліонскимъ Барбизономъ и имѣлъ большое вліяніе на своихъ современниковъ. Его связывала близкая дружба съ Коро, Добиньи и Франсэ, которые часто его навѣщали въ Морестелѣ. Дальше идутъ: непризнанный, и даже своимъ согражданамъ почти незнакомый L. Corrand (1821—1899), живописецъ города Ліона и его окрестностей, отличающійся воздушнымъ, сѣровато-серебристымъ тономъ и большой поэтичностью, A. Chenu (1833—1875), названный „peintre de la neige“, благодаря своимъ нѣжнымъ, искреннимъ зимнимъ мотивамъ и F. Lepagnier (1828—1870), литографъ по профессіи, написавшій однако нѣсколько удивительно интимныхъ, полныхъ настроенія пейзажей. Присоединяются къ нимъ Fr. Vernay (1821—1896) и A. Vollon (1833—1900), правдивые и простые изображатели родной природы, хотя главная ихъ сила скорѣе лежитъ въ сочныхъ и красивыхъ natures mortes. Кромѣ нихъ особенно еще выдѣлялись на выставкѣ Bellet du Poisat (1823—1883), своими большими историческими и жанровыми композиціями, въ которыхъ чувствуется школа Делякруа, и—last not least—Jean Seignemartin (1848—1875), самый молодой изъ всей плеяды, но несомнѣнно одинъ изъ самыхъ крупныхъ среди нихъ живописныхъ талантовъ. Умершій отъ чахотки въ юношескомъ возрастѣ, Сеньмартэнъ успѣлъ оставить цѣлый рядъ разнообразныхъ картинъ, рисующихъ намъ его какъ артиста съ подкупающимъ художественнымъ темпераментомъ и изящнаго, своеобразнаго колориста.

Замѣтка наша, конечно, даетъ лишь очень поверхностное и далеко не полное представленіе о ліонской выставкѣ. Но мы и не намѣревались останавливаться на ея подробностяхъ, не желали дать оцѣнки всѣхъ, достойныхъ вниманія, экспонатовъ. Насъ главнымъ образомъ интересовала выставка какъ таковая, какъ явленіе обнаруживающее высокое, культурное значеніе живыхъ, послѣдовательныхъ художественныхъ традицій. Какой богатой, пустившей глубокіе корни артистической культурой должна обладать страна, чтобы сдѣлать возможнымъ подобный обзоръ мѣстнаго, почти безпрерывнаго, здороваго художественнаго творчества на протяженіи четырехсотъ лѣтъ! Наврядъ-ли внѣ Франціи можно было-бы собрать среди жителей крупнаго, провинціальнаго города до 800 живописныхъ и скульптурныхъ произведеній мѣстнаго проис-

хожденія, среди которыхъ преобладали-бы вещи хорошаго, средняго художественнаго уровня.

П. Эттингеръ.

БЕРТРАНЪ КАСТЕЛЬ И ЕГО КЛАВЕСИНЪ ДЛЯ ГЛАЗЪ.

Остроумный, великодушный и несчастный поклонникъ науки, отважный авантюристъ въ Mare tenebrarum неизслѣдованныхъ вопросовъ, и вмѣстѣ мягкій, гуманный католикъ, изъ тѣхъ х о р о ш и х ъ pères jesuites, о которыхъ съ теплотой вспоминаетъ Жанъ-Жакъ Руссо.

Людовикъ Бертранъ Кастель несправедливо забытъ тѣми, кто цѣнитъ мышленье, какъ изящное искусство. Для тѣхъ, кто считаетъ Эдгара По не только великимъ поэтомъ, но и невѣроятнымъ, сверхчеловѣчнымъ виртуозомъ мысли, прозвучитъ вѣроятно достаточно сильно если я скажу, что у Кастеля есть страницы не недостойныя безсмертнаго маэстро. А поклонники Гегеля, этого „Навуходоносора человѣческой мысли“, вѣроятно заинтересуются мыслителемъ, провозгласившимъ однажды верховнымъ всеобъединяющимъ началомъ бытія—принципъ циркуляціи и вознесшимъ его стремительно-смѣлымъ движеніемъ десятка словъ изъ области физики въ область психологіи, метафизики и наконецъ теологіи! Великодушный и несчастный Кастель, этотъ Донъ Кихотъ математики, какъ называлъ его Вольтеръ, не произвелъ ни одного великаго открытія, не основалъ никакого направленія, и имя его полузабыто исторіей; а между тѣмъ какой это былъ свѣтлый, крылатый, изящно упругій умъ, истинно французскій умъ, прозрачный въ своей глубокости.

Его произведенія кишатъ цѣнными мыслями и зоркими перспективами, мало того—они могутъ служить образцовой школой изящнаго мышленья. Мысль Кастеля какъ и мысль Эдгара По, легко несется на крыльяхъ точнаго воображенья и ухватывая быстрымъ окомъ путеводную нить, свободно вторгается въ невѣдомыя области. Элегантный и стремительный, оперирующій, подобно всѣмъ французамъ, прямыми, лучистыми ударами jugement, а не округлыми, забирающими движеньями нѣмцевъ, Кастель не составилъ той глубомысленной пародіи на Божій міръ, которая называется системой. Да и зачѣмъ нужна была ему эта пародія, когда его мысль чуствовала себя совершенно свѣтло и привольно въ самомъ безконечномъ мірѣ и какъ птица, пронизывая его сверху до низу, возвращалась такъ же на легкѣ, какъ была и раньше.

Кастелю нужна была не хитро сплетенная система, а тотъ захватывающій дыханіе coup d'ensemble, тотъ пируэтъ на вершинѣ Этны, съ цѣлью схватить к о м п л е к с ъ окружающаго ландшафта, о которомъ говоритъ По. И часто Кастель этого достигалъ. Великая „Эурэка“ Эдгара По остается конечно несравнимой въ своей возвышенной музыкальности, но любители глубокой и изящной мысли найдутъ у Кастеля не мало перспективъ полныхъ чистымъ, прозрачнымъ воздухомъ и облитымъ мирнымъ, радостнымъ свѣтомъ всепроникающаго солнца.

Въ настоящей статьѣ я не упомяну о крупныхъ научныхъ работахъ Кастеля, о его „Трактатѣ о тяжести“, о его „Всемірной математикѣ“, которую Лондонское Королевское Научное Общество назвало „удивительной, необычайной и превосходной“, я не упомяну о его прекрасныхъ нравственныхъ размышленіяхъ, въ которыхъ глубокомысліе католика соединяется съ мягкимъ человѣколюбіемъ, наконецъ, къ моему сожалѣнію, я могу лишь слегка коснуться и возвышеннаго нравственнаго характера Кастеля, который былъ истиннымъ рыцаремъ мысли и всѣмъ сердцемъ отдавался своимъ смѣлымъ научнымъ предпріятіямъ. Нельзя безъ умиленія читать мѣсто, гдѣ онъ самъ указываетъ возраженіе, подтачивающее его любимую теорію и говоритъ: „Въ продолженіи двѣнадцати лѣтъ я боялся, чтобы мнѣ его не сдѣлали и самъ не рѣшался объ немъ сказать. Много дѣлали мнѣ пустыхъ возраженій; къ счастью, никто мнѣ не сдѣлалъ этого. Съ этихъ поръ пусть это дѣлаютъ сколько хотятъ, теперь оно по крайней мѣрѣ указано. Я знаю, что на него можно сильно налечь; я даже приглашаю это сдѣлать“. Эта дѣтская привязчивость бѣднаго Пэкюше къ собственнымъ выдумкамъ, мелькнувшая у легкокрылаго, возвышеннаго мыслителя, прекрасно оттѣняетъ образъ этого неудачника и дѣлаетъ его очень близкимъ и понятнымъ тѣмъ, кто по опыту знаетъ, какъ дороги бываютъ иныя мысли.

Любимой идеей Кастеля, предметомъ, доставившимъ ему наибольшую извѣстность и вмѣстѣ ставшимъ трагедіей его жизни, была мысль о возможности создать музыку въ краскахъ и опыты устроить клавесинъ для глазъ. Истративши массу времени и денегъ на безплодныя попытки Кастель не достигъ никакого успѣха. Въ буквальномъ своемъ примѣненіи его мысль и не можетъ конечно разсчитывать на успѣхъ. Но стремясь къ призрачной цѣли Кастель по дорогѣ проявилъ столько остроумія и глубокомыслія, его мысли о соотношеніи живописи и музыки и о психологіи художественнаго воспріятія такъ цѣнны и плодотворны, что въ нихъ онъ не только на цѣлое столѣтіе опережаетъ свое время, касаясь вопросовъ интересующихъ „новое искусство“, но и намъ указываетъ новыя, необычныя точки зрѣнія на искусство и на художественное творчество.

„Можно ли въ области искусства придумать что либо лучше, чѣмъ сдѣлать видимымъ звукъ, чѣмъ сдѣлать глаза повѣренными всѣхъ тѣхъ удовольствій, которыя музыка можетъ давать ушамъ?“ Такъ начинаетъ Кастель свою статью о клавесинѣ для глазъ, а затѣмъ, указавъ на полнѣйшую аналогію между свѣтомъ и звукомъ во всѣхъ модусахъ ихъ проявленія, продолжаетъ такъ: „Отчего жъ, говорилъ я, слѣдуя нити этой аналогіи, отчего-жъ не устроить зрительныхъ клавесиновъ, разъ существуютъ слуховые? Рожденіемъ этой улыбающейся идеи я обязанъ тому же Кирхеру. Я читалъ его Музургію, это было два года тому назадъ: между прочимъ, я тамъ нашелъ, что если бы мы могли во время прекраснаго концерта видѣть всѣ дрожанія, производимыя въ воздухѣ различными голосами и инструментами, мы были бъ удивлены увидѣвъ его окрашеннымъ въ самые чистые и удивительно гармонично подобранные цвѣта; вотъ одна изъ тѣхъ идей, которыя я называю сѣменами открытій. Судите, съ какой проворностью я ее схватилъ, я—имѣвшій всегда пристрастіе ко всему служащему къ усовершенствованію искусствъ и наукъ, и съ какимъ усердіемъ я ее высиживалъ и вскармливалъ, но безъ успѣха“.

Кастель продолжаетъ аналогію между свѣтомъ и звукомъ. Оба подчиняются однимъ и тѣмъ же законамъ отраженія и преломленія, звуковая гамма кажется Кастелю совершенно аналогичной цвѣтной радугѣ, высота и низкость звукового тона соотвѣтствуетъ градаціи цвѣта на лѣстницѣ клеръ-обскюра, наконецъ, подтвержденіе своей теоріи Кастель видитъ въ самыхъ данныхъ языка, въ той охотности, съ которой онъ присваиваетъ цвѣтамъ музыкальные эпитеты, а звукамъ эпитеты музыкальные. Но есть и громадное различіе: цвѣтное искусство—живетъ постоянно во времени, а музыка летуча и преходяща. „Замѣтьте, однако, что звукъ можетъ быть сдѣланъ сколь угодно длительнымъ, напримѣръ звукъ органа, длящійся по произволу органиста: казалось бы можно сдѣлать пьесу музыки столь же непреходящей, какъ и картина, сдѣлавши непреходящими звуки ея составляющія. Но тутъ то и выказывается существенное различіе музыки отъ живописи“. Въ самомъ дѣлѣ, цвѣта могутъ существовать въ одно мгновеніе и не сливаться между собой, а звуки этого не могутъ. Музыка присуждена проявляться во времени, ибо единовременно она не въ силахъ выразить все богатство своихъ комбинацій. „Итакъ, со звуками нельзя сдѣлать всего того, что дѣлаютъ съ цвѣтами. Но нельзя ли сдѣлать съ цвѣтами всего того, что дѣлаютъ со звуками. Это другое дѣло; ибо если сдѣлать болѣе совершенное—невозможно, то сдѣлать менѣе совершенное всегда легко. Звукъ летучъ; было бъ большимъ совершенствомъ его закрѣпить, но это невозможно; цвѣтъ постояненъ, было бъ меньшимъ совершенствомъ сдѣлать его летучимъ; и однако это менѣе совершенное было бъ новымъ усовершенствованіемъ для искусства: надо ль отъ него отказываться? Природа насъ предупредила; она намъ не даетъ звуковъ постоянныхъ какъ цвѣта, но она вездѣ растилаетъ цвѣта летучія, какъ звукъ. Сколько птицъ имѣютъ переливающуюся окраску“?

Здѣсь Кастель затрагиваетъ двѣ интереснѣйшія и удивительнѣйшія идеи: идею недвижной музыки и идею движущейся живописи. Первое онъ объявляетъ невозможнымъ и конечно это такъ, однако современные композиторы отчасти приближаются къ этому, говоря, что ихъ музыку надо слушать вглубь, а не продольно, т. е. стараться въ каждый моментъ улавливать все богатство единовременно существующихъ звуковъ, а не слѣдить за верхней линіей звуковыхъ волнъ. Второе—созданіе пере-

ливающейся живописи или цвѣтной музыки—было мечтой самого Кастеля. И въ самомъ дѣлѣ, развѣ міръ не представляетъ собой удивительнаго красочнаго концерта, съ бѣгущими облаками, трепещущими волнами и переливающимися тѣнями листьевъ? Кастель указываетъ на пристрастіе людей къ переливающимся цвѣтамъ; простыя стекляшки доставляютъ удовольствіе, и какое зрѣлище можетъ сравниться по способности приковывать и услаждать душу со зрѣлищемъ водопада? А на концертахъ люди чувствуютъ неотразимую потребность смотрѣть на что либо, что двигалось-бы въ тактъ звукамъ. „Хотятъ видѣть хотя бы губы, которыя произносятъ, хотя бы горло, которое поетъ, хотя бы скрипку, которая играетъ. Словно гонятся вслѣдъ за голосомъ, вслѣдъ за звукомъ".

Нельзя спорить, что мысль Кастеля о созданіи искусства переливающихся цвѣтовъ чрезвычайно плодотворна. Это входитъ въ область искусства фееріи, и я думаю что врядъ ли кто нибудь станетъ спорить, что въ этомъ искусствѣ возможны громадныя усовершенствованія, что его можно сдѣлать благороднымъ и тонко эстетическимъ, что въ переливахъ красокъ можно выражать душевное настроеніе, что ими можно достигать эффектовъ, приближающихся къ музыкѣ. Но Кастель идетъ гораздо дальше и здѣсь его мысли, продолжая быть чрезвычайно остроумными и цѣнными, начинаютъ быть фантастическими. Кастель хотѣлъ разыгрывать на своихъ зрительныхъ клавесинахъ настоящія музыкальныя пьесы, онъ даже думалъ, что существующія музыкальныя пьесы можно будетъ обсолютно точно передать въ краскахъ. Основанія его мысли были слѣдующія. Какъ я уже говорилъ, Кастель находилъ полнѣйшую аналогію между звукомъ и цвѣтомъ. Лѣстница клеръ-обскюра соотвѣтствуетъ лѣстницѣ высоты и низкости звука, а семинотная гамма соотвѣтстуетъ семицвѣтной радугѣ. Послѣднюю аналогію Кастель принялъ абсолютно дословно, и въ этомъ, и только въ этомъ единственно слабое, совершенно фантастическое мѣсто его теоріи. Тѣмъ не менѣе изяществомъ и остроуміемъ мысли страницы, на которыхъ Кастель опредѣляетъ какая нота соотвѣтствуетъ какому цвѣту доставляютъ истинное удовольствіе. По недостатку мѣста я принужденъ пропустить весь ходъ изысканій Кастеля и прямо представить окончательный результатъ: двѣнадцатинотная хроматическая гамма начиная отъ do и слѣдуя въ восходящемъ порядкѣ—переложенная въ цвѣта являлась такъ: bleu, celadon, vert, olive, jaune, abricot, orangé, rouge, cramoisi, violet, agate, indigo. Откуда семинотная діатоническая гамма являла цвѣта: голубой, зеленый, желтый, абрикосовый, красный, фіолетовый, индиго, голубой. За одной цвѣтовой гаммой слѣдовала другая болѣе высокая на скалѣ свѣто тѣни и такимъ образомъ получалась схема клавесина совершенно подобная схемѣ клавесина звукового. Нельзя не признаться, что во всей этой теоріи есть извѣстная соблазнительность; особенно завлекаетъ соображеніе, что вѣдь цвѣтовая гамма заворачивается совершенно такъ же, какъ и звуковая, и что фіолетовый цвѣтъ опять приближается къ красному, совершенно такъ же, какъ si служитъ переходомъ къ do. Но Кастель принялъ эту аналогію абсолютно дословно и въ этомъ его величайшая ошибка. Распространяя аналогію свыше мѣры онъ думалъ, что чередованіе напримѣръ голубого и желтаго произведетъ на душу впечатлѣніе тождественное съ тѣмъ, которое получается отъ do—mi, и что въ краскахъ могутъ разыгрываться тѣ же мелодіи, что и въ музыкѣ. Но если это послѣднее и является натяжкой, то мысль, что въ ритмическомъ слѣдованіи красокъ человѣческимъ глазомъ можетъ быть услышана мелодія, глубоко интересна. Мнѣ лично кажется, что это не такъ, но невозможнаго тутъ ничего нѣтъ, и опыты въ этомъ направленіи чрезвычайно интересны и для искусства, и для психологіи. Кастель замѣчаетъ, что мелодія эта будетъ услышана не сразу; въ началѣ зритель будетъ относиться къ чередованію цвѣтовъ холодно-разсудочно, его мысль будетъ слишкомъ затруднена запоминаніемъ комбинацій цвѣтовъ, чтобъ онъ могъ почувствовать наслажденіе. Вѣдь и слушая музыку человѣкъ иногда только созерцаетъ ея узоръ, а чувственнаго удовольствія не испытываетъ. Но мало по малу, говоритъ Кастель, психика привыкнетъ безсознательно ухватывать комбинаціи цвѣтовъ во времени и человѣкъ будетъ наслаждаться зрительной музыкой совершенно такъ же, какъ звуковой.

Повторяю, я лично думаю, что мелодіи въ

цвѣтахъ невозможны, но мысль эта достойна всевозможнаго вниманія.

Кастель высказываетъ еще много очень интересныхъ мыслей объ искусствѣ, напримѣръ мысль о малой сознательности, съ какой живописцы пользуются красками, по сравненію съ той сознательностью, которую они проявляютъ въ рисункѣ,—мысль въ которой онъ предвосхищаетъ идеи Вистлера и новаго искусства. Да и основная его идея о полной аналогіи между живописью и музыкой удивительно смѣла и понята только въ XIX столѣтіи.

Въ этой статьѣ я могъ только вкратцѣ указать главныя идеи Кастеля и не могъ передать той легкой и плавной походки его мысли, которая составляетъ ея прелесть. Въ заключеніе прибавлю, что Кастель самъ устроилъ модель клавесина, чтобъ опровергнуть людей, утверждавшихъ, что это сдѣлать невозможно. „Благодареніе Богу, говоритъ онъ, вотъ уже почти годъ, что этотъ клавесинъ существуетъ: онъ былъ оконченъ, въ модели, и потому крайне несовершенно, въ годъ 1734, 21 декабря, день памяти Св. Фомы апостола, которому я его и посвятилъ подъ девизомъ: Nisi videro, non credam“ (т. е. не повѣрю, если не увижу). Сохраняется ли до сихъ поръ эта любопытная модель? Вѣроятно, нѣтъ; ея навѣрно постигла та же судьба неудачничества, какъ и ея творца.

Н. Степановъ.

НАША УСИЛЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ОХРАНА.

Про музыкантовъ говорятъ, что они плохіе граждане. Не знаю, можетъ быть въ общемъ это и вѣрно, хотя думаю, что не съ меньшей увѣренностью можно было-бы сказать, что наши граждане—плохіе музыканты, ибо распѣваемые ими въ упорномъ унисонѣ гимны „веснѣ“ звучатъ ритмически неувѣренно и по навѣваемой тоскѣ смахиваютъ на отпѣванія. Возможно впрочемъ, что неувѣренность эта происходитъ отъ недостатка практики въ пѣніи à capella и отсутствія твердой хоровой организаціи, способной обойтись безъ начальственнаго отбиванія такта. Поэтому я полагаю, что, при настоящихъ условіяхъ, нѣкоторое сближеніе между обществомъ и музыкантами могло-бы явиться желательнымъ и полезнымъ нововведеніемъ. Музыкантамъ при этомъ была-бы дана возможность проникнуться въ должной мѣрѣ гражданскими чувствами, а обыватели, съ другой стороны, могли бы использовать познанія музыкантовъ по части гармоніи и вѣрности интонаціи.

При желаніи, однако, между обѣими названными сферами, можно и теперь усмотрѣть нѣкоторую связь и извѣстную аналогію явленій. Такъ, напримѣръ, мы видимъ, что въ нашей музыкѣ законодательная власть находится въ рукахъ ультра бюрократическаго учрежденія, которое, совмѣстно съ цѣлымъ сонмомъ хорошо дисциплинированныхъ низшихъ административныхъ чиновъ, проявляетъ безграничное пренебреженіе къ музыкальнымъ потребностямъ времени. Господство бюрократическаго режима поддерживается систематическимъ произволомъ и усиленнымъ примѣненіемъ репрессивныхъ мѣръ (система троекратнаго предостереженія—Леоноры №№ 1, 2 и 3 надъ обездоленнымъ сословіемъ абонентовъ казенныхъ симфоническихъ концертовъ). Далѣе, нашъ музыкальный міръ имѣетъ и свое собственное „Русское Собраніе“, представителями котораго состоятъ счастливые наслѣдники Бѣляевскихъ завѣтовъ а рядомъ съ нимъ, и свою „Денницу“, въ видѣ корпораціи благонадежныхъ юношей, премируемыхъ во славу консерваторской субординаціи.

Прибавимъ къ перечисленнымъ благамъ музыкальной жизни еще тѣсно сплоченный институтъ „ангеловъ-хранителей“, въ образѣ газетныхъ рецензентовъ, и сходство положительныхъ сторонъ въ сферахъ музыкальной и гражданской станетъ вполнѣ очевиднымъ.

Что касается сторонъ отрицательныхъ, то здѣсь нельзя не отмѣтить нѣкоторыхъ довольно значительныхъ различій.

Такъ, изъ сравненія прогрессистовъ музыкальныхъ съ общественными не трудно убѣдиться, что первые далеко не такъ легковѣрны, какъ вторые, разумнымъ слѣдствіемъ чего является у музыкантовъ отсутствіе почти всякаго довѣрія къ многообѣщающимъ административнымъ манифестамъ о грядущихъ въ сезонѣ концертныхъ новеллахъ. И развѣ самые неисправимые изъ утопистовъ, вродѣ учредителей пресловутыхъ „Вечеровъ современной му-

зыки", способны еще тѣшиться иллюзіями о конечномъ торжествѣ пропагандируемой ими гармонической анархіи. Другое замѣтное различіе между музыкантами и представителями прочихъ либеральныхъ профессій обнаружилось въ стоическомъ воздержаніи первыхъ, отъ всякаго рода манифестацій, банкетовъ прочихъ проявленій опозиціоннаго единомыслія.

Но если и ничто не угрожаетъ благополучію бюрократическаго строя нашей музыкальной жизни, тѣмъ большей за то опасности подвергаются вѣками освященныя основы музыкальнаго творчества. И что всего удивительнѣе, опасность сія исходитъ не изъ лагеря музыкантовъ-вольтеріанцевъ, любителей Рихарда Штрауса и Макса Регера, а, кто-бы подумалъ, изъ стана представителей самой закоренѣлой благонамѣренности.

Изъ этой среды неожиданно и угрожающе вышелъ грандіозный и великолѣпно организованный протестъ. Для того, кто по тяжкой обязанности своей, былъ вынужденъ знакомиться съ музыкальными произведеніями послѣдняго времени, надѣюсь, не осталось сомнѣнія, что никогда еще русскими композиторами не было насочинено столько плохой музыки, какъ въ пережитую нами эпоху злополучной гражданской „весны". Фактъ этотъ засвидѣтельствованъ грудами нотной макулатуры, ворохами вокальныхъ и инструментальныхъ пьесъ, написанныхъ для исполненія въ одиночку и скопомъ. Каждый сразу пойметъ, что протестъ, выраженный въ подобной своеобразной формѣ, гораздо страшнѣе для судьбы музыкальнаго искусства, чѣмъ самая упорная и долговременная забастовка со стороны тѣхъ же труженниковъ въ области звука. Иниціаторомъ и пособникомъ указаннаго опозиціоннаго движенія въ русской музыкѣ оказалось одно недавно возникшее у насъ учрежденіе, которое поощряло это злонамѣренное композиторское усердіе раздачею небольшихъ, но многочисленныхъ денежныхъ наградъ. Точь въ точь, какъ это, въ нѣкоторыхъ не подлежащихъ обсужденію случаяхъ, практикуется со стороны извѣстныхъ органовъ общественной опеки для поощренія служебной ревности ихъ исполнительныхъ агентовъ. Всего ужаснѣе при этомъ, что упомянутое учрежденіе основано не на англо-японскіе капиталы, а на деньги такого пламеннаго патріота своего музыкальнаго отечества, какимъ былъ покойный Митрофанъ Бѣляевъ. По истинѣ неисповѣдимы судьбы меценатскихъ капиталовъ на Руси!

Судя по опубликованнымъ результатамъ перваго присужденія Бѣляевскихъ премій, послѣднія, совершенно на подобіе списковъ представляемыхъ къ наградамъ чиновниковъ, распредѣлены въ точнѣйшемъ соотвѣтствіи съ композиторскою табелью о рангахъ. Не удивительно поэтому, что большинство премированныхъ сочиненій отмѣчено печатью исконныхъ началъ нашего обширнаго бюрократическаго отечества. Разсматривая эти безотрадные продукты композиторской усидчивости и консерваторской дисциплины, возводимые въ рангъ отечественныхъ шедевровъ, такъ и кажется, что надъ выборомъ ихъ трудилось не собраніе лучшихъ русскихъ музыкантовъ, а комиссія изъ чиновниковъ музыкальнаго вѣдомства.

Гладко и однообразно звучатъ они, эти музыкальныя сочиненія, какъ рапорты по начальству о благополучіи ввѣренныхъ композиторамъ частей, возвышаясь, лишь въ лучшихъ случаяхъ, до пафоса всеподданнѣйшихъ адресовъ, повергаемыхъ къ стопамъ всемогущихъ распорядителей поощрительнаго капитала. Такой способъ борьбы съ вредными элементами въ области музыки, имѣя за собою всю прелесть нашей національной самобытности, оставляетъ лишь желать одного, чтобы средства, находящіяся въ распоряженіи охраннаго отдѣленія при Спб. консерваторіи, соотвѣтствовали-бы широкимъ задачамъ этого учрежденія. Къ сожалѣнію, однако, этого пока сказать нельзя и дѣло успѣшнаго искорененія музыкальной крамолы страдаетъ отъ скудости размѣровъ и ограниченности числа выдаваемыхъ наградъ. Но не напрасно же мы живемъ въ эпоху великихъ преобразованій. По слухамъ, въ принципѣ уже рѣшено предоставить на будущее время и мелкой музыкальной единицѣ право на соисканіе наградъ за проявленіе большей или меньшей ретивости въ дѣлѣ обузданія творческой независимости. По этому, въ виду ограниченности на этотъ предметъ денежныхъ ассигнованій, предполагается установить награды не вещественнаго, а такъ сказать эмблематическаго свойства, въ видѣ почетныхъ титуловъ: „Ваше Консерваторство" и „Ваше Высококонсерваторство". Бюрократическая дирекція Р. М. О. ожидаетъ отъ этой реформы бле-

стящихъ результатовъ и уже выдѣлила изъ своей среды комиссію для дальнѣйшей разработки проекта. Указавъ на открывающіеся передъ нами свѣтлые горизонты, перехожу къ событіямъ болѣе злободневнымъ.

За послѣдніе дни нашъ музыкальный міръ обогатился еще однимъ явленіемъ, чрезвычайно характернымъ по духу переживаемаго нами времени. Среди петербургскихъ музыкантовъ нашлось двое доблестныхъ мужей, открыто объявившихъ себя добровольцами усиленной охраны музыкальной нравственности. На уныло-тревожныхъ столбцахъ одной изъ столичныхъ газетъ появилась на дняхъ любопытная переписка двухъ взаимо-многоуважаемыхъ музыкальныхъ дѣятелей, гг. Зилоти и Ауэра. Съ невообразимымъ апломбомъ оба названные ревнители полицейски-музыкальнаго консерватизма воспользовались недавнимъ Бетховенскимъ вечеромъ г-жи Дунканъ для того, чтобы превзойти другъ друга благородствомъ своего негодованія по поводу „кощунственныхъ“ дѣйствій упомянутой танцовщицы, и попутно обмѣняться букетами изъ изысканныхъ комплиментовъ. Такъ какъ блестящій турниръ двухъ столь „прославленныхъ“, по ихъ собственнымъ указаніямъ, рыцарей концертной эстрады разыгрался не средь стѣнъ нашей музыкальной управы благочинія, а на глазахъ читающей газеты публики, могущей быть введенной въ заблужденіе относительно истиннаго значенія этого благороднаго соревнованія, то считаю себя обязаннымъ содѣйствовать разъясненію его ностоящаго смысла.

Г. Зилоти отправился на „Бетховенскій вечеръ съ танцами“ только и исключительно потому, что на афишѣ красовалось имя „многоуважаемаго“ Леопольда Семеновича. Сидя въ залѣ, г. Зилоти долго возмущался „позорнымъ“ зрѣлищемъ пластическихъ движеній г-жи Дунканъ, пока его „не охватило чувство такого ужаса, какого онъ никогда еще не испытывалъ“. Чувство это заставило его убѣжать въ курилку.

Такой образъ дѣйствія г. Зилоти я нахожу вполнѣ понятнымъ. Человѣку нравится Леопольдъ Семеновичъ, какъ таковой; онъ жаждетъ получить его, такъ сказать—au naturel, а ему преподносятъ зрѣлище, отъ котораго „ему хотѣлось кричать, какъ отъ физической боли“, само собою, что ему оставалось одно—бѣжать въ курилку, что онъ и сдѣлалъ.

Гораздо менѣе понятны упреки, которые г. Зилоти обращаетъ къ г. Ауэру. Воздавъ должное всемірной славѣ и таланту „великаго художника“, г. Зилоти спрашиваетъ: „Объясните намъ причины вашего участія. Если вы участвовали изъ любезности (sic.)—то къ кому и за что? Отвѣтъ г. Ауэра „многоуважаемому“ г. Зилоти еще менѣе понятенъ. Вмѣсто того, чтобы прямо отвѣтить на довольно прямо поставленный вопросъ, или приведеніемъ цифровыхъ данныхъ, могущихъ удовлетворить любопытство вопрошающаго, или полнымъ профессорскаго достоинства отклоненіемъ правъ г. Зилоти на подобные чисто контрольные запросы, „великій художникъ“ начинаетъ разсказывать сентиментальную исторію о томъ, какъ его невинную, но жаждущую славы душу соблазнили прочитанныя имъ рекламы о Никишѣ и Колоннѣ, дирижировавшихъ оркестромъ на представленіяхъ Дунканъ, о томъ, какъ онъ введенъ былъ въ заблужденіе, или въ искушеніе, не помню хорошо, благопристойностью позъ и скромностью взоровъ космополитической танцовщицы, не удостоившей его, профессора скрипичной игры, на репетиціи ни однимъ словомъ. Свою трогательную исповѣдь г. Ауэръ заканчиваетъ слѣдующей патетической тирадой: „Когда я въ первый разъ увидѣлъ настоящіе танцы г-жи Дунканъ, то я вздрогнулъ отъ ужаса... Но было поздно, и я долженъ былъ пить чашу до дна!“ Какъ не пожалѣть бѣднаго профессора, педагогическому цѣломудрію котораго былъ нанесенъ г-жей Дунканъ столь тяжкій ущербъ. Понадѣемся, однако, что для г. Ауэра послужитъ утѣшеніемъ фактъ, что отнынѣ въ исторіи всемірной рекламы, рядомъ съ прославленными именами Никиша и Колоннъ, будетъ стоять и фамилія „свѣтила“ нашей консерваторіи.

Въ заключеніе, считаю полезнымъ подѣлиться съ читателемъ нижеслѣдующимъ письмомъ покойнаго Бетховена, полученнымъ мною путемъ трансцендентнымъ. Письмо адресовано къ г-ну Зилоти и подлинникъ его написанъ на довольно образномъ, хотя и немного устарѣвшемъ нѣмецкомъ языкѣ. Я передаю это письмо великаго старца по возможности въ точномъ переводѣ, хотя и не безъ смягченія нѣкоторыхъ допущенныхъ въ оригиналѣ рѣзкостей. Повидимому, старый язычникъ и республиканецъ, несмотря на долгое пребываніе въ елисейскихъ

поляхъ, совсѣмъ не отрѣшился отъ своей дурной прижизненной привычки называть вещи присущими имъ именами.

Открытое письмо Бетховена къ г. Зилоти.

М. Г., г. Зилоти!

Не имѣя чести быть лично знакомымъ съ вашей музыкально-просвѣтительной дѣятельностью и не будучи увѣреннымъ, судя по отзывамъ одного недавно изъ вашего города сюда переселившагося весьма почтеннаго музыкальнаго критика *) въ достаточномъ вашемъ знакомствѣ съ истиннымъ духомъ моихъ сочиненій, я не могу не выразить моего полнаго недоумѣнія по поводу помѣщеннаго вами въ № 19 газеты „Русь“ открытаго письма къ господину Леопольду Ауэру. Прежде всего меня крайне удивляетъ ваша самоувѣренность, позволившая вамъ выступить публично въ качествѣ непрошеннаго защитника моего композиторскаго достоинства, будто-бы попираемаго босыми ногами дѣвицы Айседоры. За симъ, считаю долгомъ васъ, м. г., увѣрить въ своей полнѣйшей несолидарности съ высказываемыми вами въ этомъ письмѣ, обращенномъ къ извѣстному изобрѣтателю новой системы освѣщенія **) эстетическими воззрѣніями. Всѣ мы, собравшіеся здѣсь, in excelsis, общепризнанные мастера того искусства, къ которому вы, г. Зилоти, судя по дошедшимъ до меня свѣдѣніямъ, имѣете лишь исполнительски - распорядительное отношеніе, очарованы танцами дѣвицы Айседоры, удостоенной званія солистки ихъ олимпійскихъ величествъ боговъ Діониса и Аполлона.

Полагаю, что вы, со столь великимъ пѳѳосомъ завѣряющій публику въ вашемъ благоговѣніи передо мною, поспѣшите отказаться отъ вашихъ вздорныхъ сужденій о непонятомъ вами искусствѣ танцующей мои сонаты и симфоніи дѣвицы Айседоры, въ званіи и т. д., если я, Людвигъ ванъ-Бетховенъ, вамъ замѣчу, что къ поклонникамъ этой артистки за честь считаютъ причислять себя какъ величайшіе мои предшественники, такъ и наиболѣе достойные изъ моихъ преемниковъ. Извольте это себѣ, замѣтьте, г. Зилоти! (въ подлинникѣ сказано: binden Sie sich's an die Nase!). Впрочемъ, наслышанный о вашемъ умѣніи обезпечивать успѣхъ своимъ предпріятіямъ, я болѣе чѣмъ увѣренъ, что вы не упустите пригласить дѣвицу Дунканъ для участія въ устраиваемыхъ вами на будущій сезонъ концертахъ. Предваряю васъ, однако, что, насколько я знаю Айседору, по часто обращаемымъ ею ко мнѣ мечтамъ, она на отрѣзъ откажется танцовать подъ музыку вашихъ консерваторскихъ профессоровъ, вродѣ гг. Направника и Саккети *). Если затѣмъ для васъ имѣетъ значеніе мое личное мнѣніе о танцахъ Айседоры, то я не вижу причины скрывать, что отношусь съ большою симпатіею къ пристрастію, питаемому къ моимъ музыкальнымъ твореніямъ этой замѣчательной особой, дивнымъ образомъ воплощающей въ своихъ тѣлодвиженіяхъ вѣчные идеалы Фидія и весеннюю поэзію Ботичелли, и куда менѣе, чѣмъ программы устраиваемыхъ вами популярныхъ концертовъ, меня смущаетъ то, что это прелестное созданіе толкуетъ мою сонату quasi una fantasia съ примитивною граціею жертвеннаго козленка, извлекая изъ нея импульсы къ вдохновеннымъ прыжкамъ и полнымъ чарующей пластики изгибамъ своего дѣвственнаго тѣла. Во всякомъ-же случаѣ, стократъ готовъ предпочесть античную красоту дирижированія моихъ произведеній поэтическими ногами Айседоры—механическому отбиванію такта, лишенной всякой поэзіи, рукою „звѣзды“ вашего тусклаго консерваторскаго неба. Scripsi! Людвигъ ванъ-Бетховенъ.

Сообщилъ А. Н.

---

*) Авторъ письма здѣсь повидимому намекаетъ на недавно скончавшагося въ Петербургѣ даровитаго музыкальнаго критика, Г. Л. Ларош а.

**) Это—явное недоразумѣніе: г-нъ Леопольдъ Ауэръ, какъ намъ извѣстно, никогда ничего не изобрѣлъ. Авторъ письма, повидимому, смѣшалъ нашего небезъизвѣстнаго педагога съ дѣйствительно всемірноизвѣстнымъ изобрѣтателемъ Вес-Auer.

*) Тутъ опять сказывается незнакомство великаго композитора съ профессорскимъ составомъ нашей консерваторіи, ибо г. Направникъ не состоитъ въ ней профессоромъ, а г. Саккети, хотя и профессоръ, но, къ сожалѣнію не композиторъ.

КНИГИ.

Литература о швейцарскомъ искусствѣ.

Швейцарія, могущая похвастаться старинной, художественной культурой и, начиная съ Гольбейна, цѣлымъ рядомъ художниковъ, если не всегда первоклассныхъ, то въ большинствѣ случаевъ въ средѣ своихъ современниковъ довольно почтенныхъ, до послѣдняго времени обладала лишь бѣдной литературой по родному искусству. Но въ послѣднее время и тамъ, по примѣру другихъ европейскихъ странъ, замѣчается стремленіе къ регистраціи и исторически-критической обработкѣ своихъ художественныхъ сокровищъ а главнымъ образомъ къ популяризаціи ихъ путемъ хорошихъ репродукцій.

По ширинѣ программы здѣсь на первомъ мѣстѣ приходиться указать на издаваемый подъ редакціей проф. Карла Брунъ „Schweizerisches Künstlerlexicon“(Frauenfeld, Haber & C.), поставившій себѣ задачей дать полный перечень всѣхъ художниковъ, родившихся или творившихъ въ Швейцаріи, ихъ біографіи и краткій очеркъ ихъ творчества. Трудъ этотъ задуманъ очень полно и научно, но пожалуй слишкомъ ужъ широко, ибо понятіе художника распространено и на мастеровъ разныхъ отраслей прикладнаго искусства, что страшно должно увеличить размѣры лексикона и еще усугубить обычную сухость подобныхъ изданій. Вѣдь такихъ мастеровъ тамъ тысячи, а лично они рѣдко чѣмъ нибудь выдѣлялись.

Но во всякомъ случаѣ упомянутый словарь будетъ чрезвычайно полезнымъ пособіемъ для всѣхъ лицъ, интересующихся и занимающихся исторіей швейцарскаго искусства.

Значительно болѣе художественная точка зрѣнія легла въ основу другого крупнаго изданія, затѣяннаго базельскимъ музеемъ въ лицѣ своего хранителя, д-ра Павла Ганцъ. Подъ заглавіемъ „Handzeichnungen schweizer Meister des XV—XVIII Jahrhunderts“ (Базель, Helbing Lichtenhahn) редакція, субсидированная швейцарскимъ правительствомъ, намѣрена дать собраніе около 200 рисунковъ швейцарскихъ художниковъ на протяженіи четырехъ столѣтій, при чемъ неподражаемые рисунки Гольбейна младшаго, какъ и слѣдовало ожидать, будутъ воспроизведены полностью. Вообще-же матеріалъ для увража будетъ выбранъ изъ европейскихъ музеевъ, частныхъ каллекцій и швейцарскихъ собраній.

Исключительно монографическій характеръ носитъ вышедшій недавно третій швейцарскій уважъ, посвященный портретисту Антону Графъ (1731—1813) и изданный кунстферейномъ въ Винтертурѣ, родномъ городѣ художника, гдѣ въ 1901 г. была устроена выставка его произведеній. Графъ работалъ преимущественно въ Германіи и оставилъ послѣ себя цѣлую галлерею портретовъ выдающихся людей своего времени, между прочимъ и большинство нѣмецкихъ классиковъ XVIII столѣтія, какъ Лессинга, Шиллера, Гердера, Бюргера etc. Винтертурскій художественный кружокъ собралъ въ одинъ альбомъ, „Anton Graff von Winterthur“ (Лейпцигъ, W. Hiersemann), 40 картинъ этого хорошаго, немного филистерскаго портретиста, а Отто Ваверъ написалъ для изданія краткій біографическій очеркъ художника. *П. Э.*

Новѣйшая литература о примитивахъ.

Усиленный и все возрастающій интересъ нашего времени къ искусству примитивовъ всѣхъ національностей выразился нынѣшнимъ лѣтомъ въ трехъ одновременныхъ выставкахъ. Въ Сіенѣ была устроена чрезвычайно полная выставка картинъ, скульптуръ и другихъ художественныхъ произведеній старо-сіенской школы, въ Дюссельдорфѣ одну изъ самыхъ интересныхъ приманокъ международной выставки составлялъ отдѣлъ западно-германскаго, средневѣковаго искусства, а въ Парижѣ вниманіе любителей и художниковъ было сосредоточено на выставкѣ французскихъ, или точнѣе говоря бургундскихъ примитивовъ, вызванной отчасти громаднымъ успѣхомъ, который выпалъ на долю фламандскихъ примитивовъ, выставленныхъ въ 1902 г. въ Брюгге.

Итоги этихъ выставокъ уже теперь подведены въ рядѣ обширныхъ сочиненій.

Такъ, Коррадо Риччи, директоръ флорентійскихъ Уффицій, посвятилъ искусству древней Сіены небольшую, но обильно иллюстрированную монографію подъ заглавіемъ „La Mostra dell' Antica Arte Senese“ (Bergamo, Instituto di Arti Graphiche). Шедевры „Kunsthistorische Ausstellung“ въ Дюссельдорфѣ увѣковѣчены въ

роскошномъ увражѣ, изданномъ Брукманомъ въ Мюнхенѣ, подъ редакціей и съ текстомъ Павла Клеменъ и Эдуарда Фирменихъ-Рихарцъ. Наконецъ характеристика и критически-историческая оцѣнка французскихъ примитивовъ даны Жоржемъ Ляфенэтръ, хранителемъ Лувра, въ исчерпывающемъ изслѣдованіи „Exposition des Primitifs Français“ (Gazette des Beaux Arts) и графомъ П. Дюрьенъ въ книгѣ „La Peinture à l'Exposition des Primitifs Français (Librairie de l'Art Ancien et Moderne).

Кромѣ того литература о примитивахъ въ этомъ году обогатилась нѣсколькими крупными изданіями фирмы H. Kleinmann & C° въ Гаарлемѣ. Какъ разъ теперь заканчивается у этихъ издателей великолѣпный по репродукціямъ и широко задуманный увражъ фламандскаго поэта и историка искусства, Pol de Mont,—кстати недавно назначеннаго хранителемъ музея въ Антверпенѣ—„L'Evolution de la Peinture Néerlandaise au XIV, XV et XVI siècles et l'Exposition Brugeoise de 1902“, и начинаетъ выходить своего рода антологія миніатуръ, подъ названіемъ „Le Musée des Enluminures“ подъ редакціей тогоже Поля де Монъ. Послѣдній увражъ долженъ обнимать выдающіяся коллекціи миніатуръ бельгійскихъ, голландскихъ и нѣкоторыхъ другихъ европейскихъ музеевъ и будетъ выходить періодически выпусками, приблизительно шесть разъ въ годъ. Первые выпуски будутъ посвящены дивнымъ livres d'heures брюссельской королевской библіотеки. Странно и жалко, что изданіе это, не смотря на очень высокую цѣну—65 франковъ за выпускъ въ 20 листовъ въ большинствѣ случаевъ будетъ давать лишь однотонныя воспроизведенія.

Третьей новинкой въ этой области являетея рядъ обѣщанныхъ тѣмъ-же гаарлемскимъ издателемъ изслѣдованій д-ра Франца Дюльбергъ о творчествѣ малоизвѣстныхъ голландскихъ художниковъ ранняго періода 1450—1550 въ родѣ Корнелиса Энгебрехтзенъ, Якова Корнелисъ, Геертчена, Скореля etc., вмѣстѣ съ репродукціей ихъ работъ, подчасъ совсѣмъ еще не сфотографированныхъ. Пока вышло два тома этой серіи „Frühholländer“, по 25 фототипій каждый. Первый посвященъ алтарямъ Луки Лейденскаго и Энгебрехтзона въ Лейденѣ, второй—старогол-ландскимъ мастерамъ въ утрехтскомъ музеѣ.

П. Э.

Ст. Пжибышевскій. Поэмы. Изд. съ разрѣшенія (!) автора В. М. Саблина. Переводъ—?

Что за злополучное это издательство г. Саблина! Въ прошломъ году имъ на смерть убитъ М. Метерлинкъ, а сейчасъ —Ст. Пжибышевскій и, даже, не убитъ, а искалѣченъ (что еще страшнѣе!) и искалѣченъ-то съ собственнаго же „разрѣшенія“!—Не понимаемъ, зачѣмъ понадобилась издателю „авторизація“ перевода!? Для болѣе ли успѣшнаго сбыта и конкурренціи съ неавторизованными изданіями? или же, за тѣмъ, чтобы вытребовать отъ автора „предисловіе къ русскому изданію“? Во всякомъ случаѣ, много бы интереснѣе было видѣть вмѣсто этого пустого разрѣшенія имя переводчика, взявшагося такъ борзо разрѣшить непосильную для него задачу и, вмѣсто того, столь неудачно „блеснувшаго“ своимъ искусствомъ! Не понимаемъ также, чего „радуется“, прежде сроку, самъ авторъ въ своемъ предисловіи!

Поэмы Пжибышевскаго! Ихъ можно сравнить развѣ съ пѣснями Метерлинка, по ихъ исключительности, внѣобычности. Но что продѣлалъ надъ ними В. Саблинъ или его „переводчикъ“! Мы совершенно отказываемся разбирать ихъ въ этомъ видѣ. Можемъ только завѣрить и предупредить читателей, что они не найдутъ тамъ ни одной строки, переданной художественно-вѣрно, не говоря о сплошномъ невѣжествѣ и безграмотности перевода.—Обвиненіе наше не голословно; его подтвердитъ этотъ, воистину, „скорбный листокъ“, составленный совершенно случайно, безъ всякаго выбора, и всякій желающій можетъ самъ развить его до внушительныхъ размѣровъ, потому что, повторяемъ, въ книгѣ нѣтъ ни одного живого мѣста.

I. Переводчикъ, повидимому, абсолютно не знакомъ ни съ мыслями Пжибышевскаго, ни съ его словаремъ. На стр. 54:

И еще было написано, что ты отдашься во власть моего могущества, тебя обовьетъ обручальное кольцо моего слова, и ты освѣтишь звуки, которые поплывутъ изъ подъ моихъ рукъ въ солнечную даль родимыхъ полей, а той силой и жизнью, которыми полна весна въ своихъ вѣчныхъ родахъ, ты размечешь (!?) цвѣта (!) мои въ радугу (?!).

Въ подлинникѣ (перевожу дословно): И еще

было начертано, что ты отдашься во власть мою, и я обручусь съ тобой вѣнчальнымъ кольцомъ моего слова,—звуки, что выплывутъ изъ подъ рукъ моихъ, ты мнѣ разсвѣтишь въ солнечныя дали родимыхъ полей моихъ (т. е. сдѣлаешь ихъ адэкватнымъ отображеніемъ, воплощеніемъ этихъ полей) и краскамъ моимъ сообщишь пульсацію той силы и жизни, какими трепещетъ весна въ своихъ вѣчныхъ родахъ.—Если бы переводчику была извѣстна теорія Пжибышевскаго о мета-звукѣ, мета-музыкѣ, онъ бы осторожнѣе отнесся къ своимъ поправкамъ и вставкамъ.

Стр. 202: Заливы (golfy) бѣшено корчились... Не посягая на неприкосновенность и изящество стиля, отмѣчу лишь, что слову golf Пжибышевскій даетъ своеобразное значеніе:—теченіе, струя, потокъ, но только не „заливъ“.

II. Едва ли не еще хуже переводчикъ справляется, вообще, съ польскимъ языкомъ, оставляя безъ перевода цѣлыя предложенья и слова, другія слова переводя созвучными русскими, а иныя надѣляя и совершенно произвольнымъ значеніемъ.—На стр. 202, 5 строка снизу—пропущена фраза:

sterczały kataraktу skałe, а двумя строками дальше—wirchy, слово въ лексиконахъ отсутствующее, какъ принадлежащее къ мѣстному (закопаньскому) нарѣчію.

На стр. 80: несешь (!) (niecisz) къ жизни черные цвѣты—вмѣсто: воспламеняешь къ жизни и т. д.

На стр. 106: о молчаливыхъ птицахъ, что, беззвучно, съ вѣчно раскрытыми крыльями маячатъ въ безпросвѣтной дали.

вмѣсто: о безмолвныхъ птицахъ, что, беззвучно, съ вѣчно распростертыми крылами, несутся по безсолнечнымъ далямъ.

На стр. 205; когда онъ встрѣтилъ ее въ темной аллеѣ—вмѣсто: когда разъ встрѣтилъ ее въ темныхъ переходахъ.

На стр. 53: изъ черныхъ туманныхъ дымокъ моего начала выросла ты въ пасмурное подножье небесъ.

Вмѣсто: изъ черныхъ туманностей (астроном. терминъ) моего начала разрослась ты въ мрачный небосводъ.

На стр. 36: одна удочка заплелась за другую (!!), одна хватала за мозгъ, другая за грудь...

Вмѣсто: удочки, одна за другою, зацѣплялись,—одна за мозгъ и т. д.

III. Пользуясь плохими польскими изданіями и не сличая таковыхъ съ ихъ нѣмецкимъ первоподлинникомъ, переводчикъ и въ русскій переводъ внесъ всѣ ошибки и опечатки, искажающія смыслъ, хотя безсмыслица текста такъ и разитъ глаза. Вотъ бы гдѣ было использовать „авторизацію“!

На стр. 205. Застывшими лучами мѣсяцъ соединялся съ землею, но не было руки, которая могла бы вырвать изъ тѣхъ странъ (по польски stron вмѣсто strun) хоть одинъ звукъ.

На стр. 142. Та ли, по чьей сторонѣ проскользнетъ молнія (по польски stronie вмѣсто czole): та, по челу которой, скользнетъ молнія.

На стр. 205: моря замерзли, сердце земли перестало биться.

Вмѣсто: моря замерли, пульсъ земли пересталъ биться.

Кромѣ того, изданья эти и не полны; такъ, не закончено Introibo къ поэмѣ „У моря“, тѣ же недочеты относятся къ поэмамъ: „Въ долинѣ слезъ“, „Въ часъ чуда“, „Городъ смерти“, не говоря о двухъ мелкихъ; „Аметисты“ и „Cupio dissolvi“, которыя, ужъ если во что бы то ни стало нужно было переводить, то переводить съ нѣмецкаго, потому что польскій ихъ переводъ—нѣчто завѣдомо невѣроятное.

IV. Переводчикъ не обнаружилъ, даже малѣйшаго, художественнаго чутья, онъ окунулъ розу въ сѣрную кислоту, убилъ дыханіе этой поэзіи, онъ уничтожилъ высшее ея очарованье—музыку словъ, музыку образовъ.

Мы, положительно, затрудняемся подыскать опредѣленіе этой легкомысленности, чтобы не сказать больше, отвѣтственность за которую, въ виду скромности переводчика, утаившаго свое имя, ложится на издателя.

В. Перемиловскій.

Изъ жизни идей. Научно-популярныя статьи проф. С.-Петербургскаго Университета Ѳ. Зѣлинскаго. Цѣна 1 р. 25 к.

Вслѣдъ за книгой „Древній міръ и мы“ того же автора,—это вторая, посвященная античному міру. Въ ея составъ вошли 15 статей, въ разное время, въ разныхъ періодическихъ изданіяхъ увидѣвшихъ свѣтъ, и объединенію которыхъ въ одинъ сборникъ можно только радоваться, такъ какъ, въ массѣ учено-профессорскихъ изслѣдованій и писаній, онѣ являются яркимъ исключеніемъ, осѣненнымъ видимой благодатью глубокаго таланта.

Въ предисловіи къ сборнику, объясняя его заглавіе, авторъ пишетъ, что „намѣтилъ планъ гигантскаго научнаго зданія, которое бы обнимало и біографію, и біологію тѣхъ идей, совокупность которыхъ составляетъ современную умственную культуру“, и тѣ 14 статей, въ которыхъ проф. Зѣлинскій возстановляетъ генетическую зависимость тѣхъ или другихъ явленій нашей культуры отъ ихъ родоначальницы, представляютъ собою, такимъ образомъ, подготовительный строительный матеріалъ къ этому, воистину, „гигантскому“ зданію.

Къ достиженію намѣченной цѣли профессоръ идетъ двумя путями,—дискурсивнымъ, группируя наличныя историческія данныя и свѣдѣнія, и—интуитивнымъ, тамъ гдѣ эти данныя молчатъ. Такъ, по поводу христіанскаго обычая устраивать въ Сочельникъ Рождества Христова елку, нашъ авторъ дѣлаетъ небольшой, но полный интереса, экскурсъ вглубь исторіи, извлекая изъ подваловъ ея факты, ржавѣвшія тамъ безъ употребленія за отсутствіемъ руководящей идеи и, потому, не смотря на свой интересъ, мало кому, кромѣ спеціалистовъ, знакомые: извѣстно, что сатурналіи справлялись въ Римѣ въ воспоминаніе о нѣкогда бывшемъ и въ прообразъ вновь ожидаемаго „золотого вѣка“. Во время ихъ празднованія (отъ 17 до 23 декабря!) былъ обычай давать подарки, въ числѣ которыхъ фигурировали орѣхи, восковыя свѣчи и дѣтскія игрушки—особенно куклы. Съ другой стороны, въ ожиданіи (такъ и не родившагося) Августова наслѣдника, описывая „золотое царство“, которое должно было съ нимъ начаться, Вергилій, сложилъ, между прочимъ, слѣдующіе вѣщіе стихи, пріуроченные впослѣдствіи къ рожденію Божественнаго Младенца:

Вотъ ужъ послѣднее время настало Сивиллиной пѣсни,
Новое зиждя начало великой вѣковъ вереницѣ;
Вскорѣ вернется и Дѣва (—Правда), вернется Сатурново царство,
Вскорѣ съ небесныхъ высотъ снизойдетъ вожделѣнный Младенецъ!

Обычай соединился съ легендой, оба переродились къ новому будущему въ новой „вѣковъ вереницѣ“, но основной мотивъ сохранился,—все то же чаяніе золотого вѣка—въ символѣ всенесущаго и дарящаго древа, все воспоминаніе о „золотомъ снѣ“, когда

...съ горныхъ деревъ, листопада порой,
все колбасы козьи валились
Да стерлядушки жирныя—любо глядѣть!—
да поджаренныхъ дроздиковъ кучи.

Вторымъ методомъ—интуитивнымъ—проф. Зѣлинскій пользуется по отношенію къ эллинскимъ миѳамъ и воплощающимъ ихъ трагедіямъ, и поражаешься, какъ легко и цѣлостно онъ дешифрируетъ ихъ идею, показывая на эволюціи какого нибудь миѳа эволюцію и покрываемой имъ идеи. Такъ, на миѳѣ объ Орестѣ, начиная съ его гомеровской редакціи, черезъ всѣ послѣдующія, вплоть до „Орестеи“ Эсхила, проф. Зѣлинскій показалъ происхожденіе и развитіе идеи нравственнаго оправданія...

Къ сожалѣнію, мы не можемъ входить въ разборъ статей настоящаго сборника, даже затрудняемся указать, которая лучше, т. к. всѣ онѣ полноцѣнны, и каждая, зачерпая изъ глубокаго, темнаго дна, выноситъ на свѣтъ хоть нѣсколько драгоцѣнныхъ раковинъ античности.—Два высокихъ качества отмѣчаютъ настоящую книгу: во-первыхъ, авторъ ея не сдѣлалъ изъ своей спеціальности цѣль и средство для однихъ только филологическихъ изысканій и наблюденій. Руководясь въ ней и философскимъ и нравственнымъ мѣриломъ,—онъ не только возстановлялъ облетавшую розу античности по лепесткамъ, тщательно ихъ выглаживая, но и пытался вернуть ей ароматъ ея.—Во-вторыхъ, онъ благополучно избѣжалъ и другой крайности, почти неразлучной при подобной спеціализаціи: для проф. Зѣлинскаго античность—не тѣ четыре стѣны „ученаго кабинета“, сидя въ которыхъ можно брюзжать на современность, всячески разнося и кассируя ее. Въ его книгѣ нѣтъ никакой желчной озлобленности противъ современной дѣйствительности, озлобленности, которой гдѣ-гдѣ, а въ Рос-

сіи, для профессора классическаго филологіи поводовъ, воистину, тысяча и одинъ. Его задача—показать ходъ эволюціи, соединяющей обѣ культуры, установить между ними филогенетическую зависимость; порой, авторъ, отмѣчаетъ, которая, по данному вопросу, пошла дальше.

Мы не упомянули о главномъ, — о всюду оригинальной и самостоятельной точкѣ зрѣнія, позволяющей автору излагать свою мысль,— но это уже свойство его таланта. Къ драгоцѣннымъ же качествамъ книги нужно отнести множество выдержекъ изъ поэтовъ и прозаиковъ, переводимыхъ впервые, причемъ, переводы эти столь художественны, что остается только пожалѣть, почему проф. Зѣлинскій не далъ русскому обществу, кромѣ рѣчей Цицерона, больше, кажется, ничего изъ богатѣйшей сокровищницы древняго міра.

В. Перемиловскій.

ОБЩЕСТВА И СОБРАНІЯ.

13 декабря состоялось, подъ предсѣдательствомъ вице-президента Императорской академіи художествъ графа И. И. Толстого, общее собраніе членовъ академіи.

Въ составъ новаго совѣта избраны большинствомъ голосовъ: И. П. Кондаковъ, М. П. Боткинъ, П. Я. Брюлловъ, Г. И. Котовъ, Л. В. Позенъ, Е. Е. Рейтернъ, Н. В. Султановъ, М. Я. Чижовъ, В. В. Сусловъ и П. П. Чистяковъ. Кандидатами къ нимъ избраны: И. Н. Дубовскій, М. Т. Преображенскій, А. Н. Бенуа и А. П. Соколовъ. Затѣмъ происходили выборы профессоровъ руководителей мастерскихъ профессоровъ искусствъ и преподавателей научныхъ предметовъ высшаго художественнаго училища находящагося при академіи. Избранными оказались: по живописно-скульптурному отдѣлу профессора: В. А. Беклемишевъ, В. Е. Маковскій, В. В. Матэ и И. Е. Рѣпинъ. По тому-же отдѣлу профессорами искусствъ избраны: Г. Г. Залеманъ, В. Е. Савинскій и И. И. Творожниковъ. По архитектурному отдѣленію профессорами руководителями избраны: Л. Н. Бенуа А. Н. Померанцевъ и профессорами того же класса А. Н. Векшинскій, Г. И. Котовъ и А. Т. Трамбицкій. Въ преподаватели научныхъ классовъ избраны профессора: Н. А. Бѣлелюбскій, С. Ѳ. Глинка, С. А. Жебелевъ и Р. Р. Морфельдъ. Въ члены комитета по капиталу имени Императора Александра III избранъ К. В. Лемохъ въ коммиссію по покупкѣ картинъ: А. Н. Соколовъ, П. П. Чистяковъ, В. А. Беклемишевъ, А. А. Кисилевъ, В. Е. Маковскій и кандидатами къ нимъ: М. П. Боткинъ и Е. Е. Волковъ.

29-го декабря въ залахъ Императорской академіи художествъ состоялось подъ предсѣдательствомъ графа П. Ю. Сюзора торжественное собраніе членовъ общества архитекторовъ-художниковъ, приноровленное къ годовщинѣ основанія общества. Среди различныхъ вопросовъ, разсматривавшихся на собраніи, заслуживаетъ вниманія предложеніе дѣйствительнаго члена общества архитектора Карповича, предложившаго выразить отъ имени общества благодарность А. Н. Бенуа за его статью въ журналѣ „Міръ Искусства“ о вандализмѣ въ области нашего искусства въ Петербургѣ.

Авторъ, по мнѣнію докладчика, справедливо упрекаетъ извѣстную часть строителей въ томъ, что они разрушаютъ лучшіе памятники старины въ Петербургѣ—эпохи Императора Александра I, Императрицы Екатерины II и Императора Николая I.

По мнѣнію г. Карповича, слѣдуетъ образовать при обществѣ особый фондъ, если не для поддержанія сооруженій, то, по крайней мѣрѣ, для производства обмѣровъ, снятія фотографій, слѣпковъ и т. п. со зданій, безповоротно предназначенныхъ къ сломкѣ или перестройкѣ.

Обсужденіе этого вопроса вызвало крайне оживленный обмѣнъ мыслей, послѣ котораго предсѣдатель сдѣлалъ резюмэ всего сказаннаго, причемъ упомянулъ о томъ, что многіе иностранцы интересуются прошлымъ г. Петербурга болѣе, чѣмъ мы сами.

Къ многочисленнымъ въ Парижѣ обществамъ, посвященнымъ какой нибудь спеціальной отрасли графическихъ искусствъ прибавилось недавно еще одно—Société de la Gravure originale en couleurs. Новое общество желаетъ объединить художниковъ, занимающихся воскресшимъ опять въ наше время искусствомъ цвѣтного офорта, и намѣрено устраивать ежегодно свой „салонъ“; первый съ большимъ успѣхомъ былъ открытъ въ Gallerie Petit. Предсѣдателемъ общества избранъ Раффаэлли, среди членовъ значатся Бэнаръ, Бэжо, Бракмонъ, Жаннье, Лятушъ, Легранъ, Лермиттъ, Прувэ, Ривьеръ, Роббъ, Тауловъ etc.

ВЫСТАВКИ.

Художественный сезонъ открылся нынче при особенно неблагопріятныхъ обстоятельствахъ. По своему художественному значенію, первое мѣсто занимаетъ, конечно, выставка „Союза“. Она представляетъ собою цѣльное, органическое, явленіе, и очевидно смѣнитъ

въ исторіи русскаго искусства періодъ „передвижничества“. Эпоха Sturm und Drang'а для художниковъ „Союза“ уже прошла, и они находятся теперь въ періодѣ самомъ благопріятномъ: успѣхъ у людей серьезныхъ и понимающихъ, поддержка прессы, и вмѣстѣ съ тѣмъ еще хоть нѣкоторая отдаленность отъ улицы. Выставка московскихъ художниковъ представляетъ собою нѣкое логическое противорѣчіе. Участники ея понимаютъ лишь искусство субъективное, узко интимное, не считающееся ни съ чѣмъ, кромѣ индивидуальнаго, личнаго вкуса художника. Но въ такомъ случаѣ къ чему они устраиваютъ „выставку“, потенціально предназначенную для толпы? Не лучше-ли имъ было-бы оставаться въ предѣлахъ собственныхъ мастерскихъ, и просто приглашать къ себѣ любителей, совсѣмъ не разсчитывая на „публику“.

О третьей выставкѣ, выставкѣ акварелистовъ, въ художественномъ журналѣ говорить не приходится.

◆ М. Дени (Maurice Denis) открылъ въ Парижѣ, въ галлереѣ Дрюэ, выставку своихъ итальянскихъ этюдовъ (1898—1904). A. Gide замѣчаетъ по этому поводу въ „L'Art Moderne“: „Что поддержка государства содѣйствовала иногда развитію дарованія, этого отрицать, конечно, нельзя, но тѣмъ не менѣе утѣшительно, что есть художники не нуждающіеся въ правительственномъ попеченіи, чтобы проявить свое дарованіе, и не просящіе субсидій, чтобы съѣздить въ Италію. Въ настоящее время, когда режимъ виллы Медичисовъ подвергается суровой критикѣ, когда неутомимая посредственность римскихъ стипендіатовъ приводитъ въ уныніе тѣхъ, кого она не приводитъ въ отчаяніе, когда нѣкоторые доходятъ до полнаго отрицанія благотворнаго вліянія Рима на художниковъ, я надѣюсь, что выставка Мориса Дениса покажетъ, что Римъ тутъ не причемъ... Римъ никогда не претендовалъ на то, чтобы создавать художниковъ изъ тѣхъ, кто не былъ таковымъ еще до поѣздки въ Римъ“.

◆ 31-го января распорядительный комитетъ „по устройству первой въ Петербургѣ выставки союза русскихъ художниковъ“ подвелъ итоги закрывшейся наканунѣ выставки. Число посѣщеній по платнымъ билетамъ равнялось 8405. Картинъ продано на 18 тыс. руб., причемъ по стоимости художественныхъ произведеній первое мѣсто принадлежитъ художнику Ф. П. Малявину, продавшему свою картину „Дѣвушки“ князю Щербатову за 9 тыс. руб. Затѣмъ идетъ картина М. А. Врубеля „Муза“, пріобрѣтенная за 3 тыс. руб., и пастель Л. О. Пастернака „Засѣданіе совѣта художниковъ-преподавателей московскаго училища живописи“, пріобрѣтенная русскимъ музеемъ Императора Александра III за 1,500 р. Вся выставка отправлена 31-го января въ Москву, гдѣ она открылась для обозрѣнія публики съ 6-го февраля въ частномъ помѣщеніи.

◆ Кромѣ обычныхъ, ежегодно повторяющихся выставокъ въ большихъ заграничныхъ центрахъ, въ ближайшее время предстоятъ еще слѣдующія экстренныя, выдѣляющіяся особеннымъ художественнымъ интересомъ.

Въ Лондонѣ устраиваются посмертныя выставки Уаттса и Уистлера, долженствующія обнять почти весь oeuvre покойныхъ художниковъ. Особенно уистлеровская обѣщаетъ быть очень полной; такъ, между прочимъ, французское правительство дало разрѣшеніе отправить на эту выставку знаменитый портретъ матери художника, изъ люксанбургскаго музея.

Въ Антверпенѣ, родномъ городѣ Іорданса, готовится, по случаю семидесятипяти-лѣтія политической независимости Бельгіи, выставка произведеній этого истинно фламандскаго мастера.

Въ Мюнхенѣ лѣтомъ откроется большая посмертная выставка Ленбаха. Здѣсь является вопросъ, дѣйствительно-ли такимъ образомъ будетъ оказана большая услуга памяти извѣстнаго портретиста? En masse его портреты могутъ произвести невыгодное впечатлѣніе.

Далѣе, въ Брюсселѣ организуется въ Palais du Cinquantenaire ретроспективная выставка бельгійскихъ художниковъ-живописцевъ, скульпторовъ, рисовальщиковъ и архитекторовъ, умершихъ за послѣдніе 15 лѣтъ, отъ 1890—1905 г.

Въ Апрѣлѣ откроется 6-я международная художественная выставка въ Венеціи и всемірная выставка въ Льежѣ. На послѣдней большое мѣсто удѣлено отдѣлу изящныхъ искусствъ и устраивается галлерея историческихъ портретовъ.

МУЗЕИ.

◆ 29-го ноября состоялось въ Москвѣ, подъ предсѣдательствомъ Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Сергія Александровича, годичное засѣданіе Высочайше утвержденнаго комитета по устройству музея изящныхъ искусствъ Имени Императора Александра III при московскомъ университетѣ, начавшаго свои дѣйствія въ концѣ апрѣля 1898 г. Въ настоящее время сооруженіе и оборудованіе зданія музея Императора Александра III, комитетомъ на себя принятыя, уже близки къ окончанію. Строится музей по проекту и подъ непосредственнымъ руководствомъ московскаго архитектора Р. И. Клейна, подъ наблюденіемъ комитета и состоящей при немъ Высочайше утвержденной строительной коммиссіи. Забота о пополненіи музея художественными коллекціями лежитъ также на комитетѣ, въ который не перестаютъ притекать щедрыя средства на

пріобрѣтеніе памятниковъ искусства, въ оригиналѣ и въ репродукціяхъ, памятниковъ въ гипсѣ, бронзѣ, деревѣ и др. матеріалѣ.

Къ концу 1904 года весь главнѣйшій художественный матеріалъ по исторіи искусства народовъ Востока, Египта, классическихъ Греціи и Рима, древне-христіанскаго искусства и искусства среднихъ вѣковъ и эпохи возрожденія уже заказанъ въ музеяхъ и ателье Египта, Греціи, Италіи, Франціи, Швейцаріи и Германіи. Значительная часть этихъ заказовъ, исполненная подъ наблюденіемъ мѣстныхъ спеціалистовъ-профессоровъ и художниковъ, уже прибыла въ Москву и ждетъ своего размѣщенія въ стильныхъ залахъ, отдѣльныхъ для каждой крупной эпохи, которые теперь заканчиваются сооруженіемъ. Для слѣдующаго путешествія профессоромъ Цвѣтаевымъ намѣчены Англія съ ея британскимъ и южно-кенстингтонскимъ музеями, а также Ирландія съ богатѣйшимъ музеемъ въ Дублинѣ; тогда оборудованіе музея Александра III художественными коллекціями будетъ закончено въ главномъ и существенномъ.

Достойно замѣчанія то обстоятельство, что многія репродукціи памятниковъ мозаики, а также крупныхъ архитектурныхъ и скульптурныхъ памятниковъ исполняются для московскаго музея впервые, а потому пока единственнымъ ихъ обладателемъ является московскій музей. Единственной въ мірѣ является серія копій съ фресокъ римскихъ катакомбъ (изъ которыхъ иныя за это время успѣли уже исчезнуть), исполненная спеціально для музея Императора Александра III русскимъ художникомъ Ѳедоромъ Петровичемъ Рейманомъ, живущимъ постоянно въ Римѣ.

Насколько работы по сооруженію музея подвинулись впередъ и уже близки къ окончательному своему завершенію, а также насколько грандіозно все зданіе, явствуетъ уже изъ того, что до 1-го ноября текущаго года однимъ подрядчикамъ уплочена колоссальная сумма въ 1.474.690 рублей 15 коп. Всего въ отчетномъ году израсходовано на сооруженіе музея 350.300 рублей. (Прав. Вѣстн.).

◆ 30 дек. состоялось въ Кіевѣ освященіе и открытіе кіевскаго музея древностей и искусствъ Имени Его Императорскаго Величества Государя Императора. Музей этотъ основанъ главнымъ образомъ благодаря иниціативѣ и щедрымъ пожертвованіямъ Б. И. Ханенко.

◆ Музей изящныхъ искусствъ, устроенный гор. Парижемъ въ оставшемся послѣ послѣдней всемірной выставки Petit Palais, недавно обогатился замѣчательной коллекціей керамическихъ издѣлій и скульптуръ Жана Каррьесъ, подаренной городу архитекторомъ Гентшелемъ, близкимъ другомъ покойнаго художника. Жанъ Каррьесъ (Carriès), умершій въ 1894 г. 38-ми лѣтъ отъ роду, былъ однимъ изъ самыхъ оригинальныхъ талантовъ въ области новѣйшей керамики. Выставленное теперь собраніе его произведеній даетъ полное представленіе объ его разнородномъ творчествѣ; главнымъ образомъ обращаютъ на себя вниманіе его глиняные съ цвѣтной поливой бюсты, своеобразныя, фантастическія маски и гротески и гипсовая модель громаднаго монументальнаго портала, украшеннаго скульптурой въ готическомъ вкусѣ.

◆ Голландскій парламентъ утвердилъ проэктъ перестройки той залы Амстердамскаго музея, на стѣнѣ котораго написана знаменитая „Ronde de nuit“ Рембрандта. Перестройка эта вызывается необходимостью поставить картину Рембрандта въ болѣе удачныя свѣтовыя условія. Закончить работы предполагается къ 15 іюля 1906 года, времени празднованія трехсотлѣтія со дня рожденія великаго мастера.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТАРИНА.

Свящ. Филевскій высказываетъ нѣсколько дѣльныхъ мыслей о русской художественной старинѣ. (Моск. Вѣд. 1904, № 341).

„Какъ неодинаково у насъ отношеніе интеллигенціи къ народному искусству. Въ то время, какъ одни готовы въ народномъ творчествѣ видѣть залогъ духовнаго прогресса и эстетической культуры въ нашей странѣ, весьма многіе не только не хотятъ признать важнаго значенія этого творчества въ общемъ развитіи національнаго самосознанія, но даже сознательно содѣйствуютъ его паденію и вымиранію.

И вотъ мы видимъ, какъ со стороны этихъ „новыхъ варваровъ“ незамѣтно въ общественное сознаніе входятъ темныя теченія, въ обществѣ развивается поразительная безвкусица при оцѣнкѣ предметовъ художественнаго творчества, развивается безпринципная „буржуазная пошлость“, на которую съ болью въ сердцѣ указываютъ лучшіе озабоченные люди нашего времени. Не надо забывать, что народное творчество есть вѣчный первоисточникъ для индивидуальнаго художественнаго творчества. Индивидуальное творчество именно изъ народнаго духа почерпаетъ самыя лучшія силы и самые свѣтлые идеалы. Народное творчество, даже умирая, оставляетъ по себѣ безцѣнное „духовное завѣщаніе“ отдѣльнымъ творцамъ поступать такъ, а не иначе. Оно даетъ неисчерпаемый и великолѣпный матеріалъ для художественной разработки его въ различныхъ родахъ искусства. Чтобы создать что нибудь цѣнное, художникъ долженъ обратиться сюда, именно къ древней народной старинѣ, къ „старому времени“, къ эпохѣ начальныхъ легендъ, сказокъ, пословицъ, поговорокъ, пѣсенъ, былинъ и проч. и тамъ