# ОГЛАВЛЕНІЕ

## № 10, 1899 г.

По адресу «Міра Искусства» (письмо въ редакцію журнала «Нива»). **И. Рѣпина.**

Письмо по адресу И. Рѣпина. **Сергѣя Дягилева.**

На берегу Іоническаго моря (продолженіе). **З. Гиппіусъ.**

Художественная хроника: О древне-египетской красотѣ. **В. Розанова.** — Бесѣды художника. **Александра Бенуа.** — Новая археологическая коллекція Эрмитажа. **А. Воротникова.** — Библіографія: «Вѣчные спутники» Д. Мережковскаго. **Библіофила.** — Отвѣтъ Жану Броше. **Игоря Грабаря.** — Свѣдѣнія. Замѣтки.

Иллюстраціи: **И. Рѣпинъ.** Часовня. Операція. (Собств. галл. Третьяковыхъ). Портретъ Л. Толстого. (Собств. В. Н. Герарда). Портретъ. Портретъ В. Стасова. Два рисунка. Портретъ Н. А. Римскаго-Корсакова. (Собств. М. П. Бѣляева). Портретъ В. Сѣрова въ юности (Собств. Кн. М. К. Тенишевой). **М. Врубель.** Проэктъ выставочнаго павильона. Изразцовый фризъ. **М. Зейль.** Три архитектурныхъ украшенія. **Ш. Кондеръ.** Рисунокъ вѣера. Проэктъ театральнаго занавѣса. Вѣеръ, писанный на шелку. **А. Васнецовъ.** Четыре декораціи къ оп. «Хованщина». (Муз. Имп. Алекс. III).

Приложенія: **И. Рѣпинъ.** Портретъ (Фототипія). **А. Головинъ.** Коверъ. (Хромоавтотипія).

Обложка работы **К. Коровина.**

Фототипія исполнена у **Альберта Фриша** въ Берлинѣ. Хромоавтотипія у **Эжена Верно** въ Парижѣ. Автотипіи у **Мейзенбаха** и **Риффарта** въ Берлинѣ и у **Гоппе** въ СПБургѣ.

---

Изданіе *Княгини М. К. Тенишевой*
и *С. И. Мамонтова.*
Редакторъ *С. П. Дягилевъ.*

Съ 1-го Января 1899 года выходитъ въ свѣтъ иллюстрированный художественный журналъ подъ названіемъ

# „Міръ Искусства“.

**Журналъ будетъ состоять изъ отдѣловъ: 1) художественнаго, 2) художественно-промышленнаго и 3) художественной хроники.**

Первый отдѣлъ посвящается произведеніямъ какъ русскихъ, такъ и иностранныхъ мастеровъ всѣхъ эпохъ исторіи искусствъ, насколько означенныя произведенія имѣютъ интересъ и значеніе для современнаго художественнаго сознанія.

Во второмъ отдѣлѣ особенное значеніе придается вопросамъ самостоятельной русской художественной промышленности, причемъ обращено особенное вниманіе на великіе образцы стараго русскаго искусства. Съ цѣлью поднятія художественно-прикладнаго искусства въ самобытномъ русскомъ духѣ призваны къ участію въ этомъ дѣлѣ всѣ объединенные общей задачей русскіе художники.

Статьи въ обоихъ отдѣлахъ будутъ главнымъ образомъ посвящены вопросамъ художественной критики.

Художественная хроника будетъ слѣдить за всѣми событіями художественной жизни Россіи и Запада, давать обзоры выставокъ, отчеты о музыкальныхъ собраніяхъ, разборъ новыхъ художественныхъ изданій и проч.

Изъ русскихъ художниковъ обѣщали свое участіе въ журналѣ: **В. Васнецовъ, А. Васнецовъ, В. Полѣновъ, Е. Полѣнова, П. Соколовъ, В. Сѣровъ, М. Нестеровъ, И. Левитанъ, И. Остроуховъ, К. Коровинъ, С. Коровинъ, М. Якунчикова, Алекс. Бенуа, С. Малютинъ, А. Оберъ, Л. Бакстъ, М. Врубель, К. Сомовъ, А. Головинъ,** князь **П. Трубецкой, Н. Давыдова** и проч.

Участіе въ журналѣ примутъ также финляндскіе художники: **Эдельфельтъ, Ернефельтъ, Галленъ, Бломстедъ** и др.

Въ первыхъ нумерахъ журнала появятся статьи **П. Д. Боборыкина,** проф. **А. Прахова,** князя **С. Волконскаго, Д. Мережковскаго, Вл. С. Соловьева, К. Бальмонта, З. Гиппіусъ, Н. Минскаго, І. Ясинскаго, В. Розанова** и друг.

Журналъ выходитъ два раза въ мѣсяцъ (24 нумера въ годъ) тетрадями in 4°, съ рисунками въ текстѣ и съ приложеніемъ на отдѣльныхъ листахъ фототипій и хромолитографій.

Иллюстраціи будутъ воспроизводиться по фотографіямъ **Брауна, А. Ержемскаго** и **Фишера** (въ Москвѣ).

Цинкографіи изготовляются у **Мейзенбаха** и **Риффарта** въ Берлинѣ, фототипіи у **Альберта Фриша** въ Берлинѣ, хромоцинкографіи у **А. И. Мамонтова** въ Москвѣ.

## Подписная цѣна съ доставкой:

| | На годъ. | На ½ года. |
|---|---|---|
| Въ С.-Петербургѣ . . . . . | 10 р. | 5 р. |
| Съ пересылкой иногороднымъ . . . . . | 12 » | 6 » |
| » » заграницу . . . . . | 14 » | 7 » |

***Допускается разсрочка:*** первый взносъ при подпискѣ для городскихъ подписчиковъ 2 р. 50 к., для иногородныхъ 3 р.; затѣмъ вносится по 1 р. ежемѣсячно.

**Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.**

Главная контора журнала находится при книжномъ магазинѣ Высочайше утвержденнаго товарищества

*М. О. Вольфъ (С.-Петербургъ, Гостиный Дворъ, № 18, Москва, Кузнецкій Мостъ, 12).*

Редакторъ принимаетъ по Вторникамъ и Пятницамъ отъ 4-хъ до 6-ти час. дня (45, Литейная).

Подписной годъ начинается съ 1-го Января 1899 года.

**Цѣна десятаго нумера 60 коп., съ перес. 80 коп.**

Изданіе *Княгини М. К. Тенишевой*
и *С. И. Мамонтова.*
Редакторъ *С. П. Дягилевъ.*

Дозволено цензурою. СПБ. 15-го апрѣля 1899 г.

Типографія Эд. Гоппе. Вознесенскій пр., № 53.

# По адресу „Міра Искусства“.

(Письмо въ редакцію журнала «Нивы» *).

Хотя редакція *Міра Искусства*, послѣ выходокъ противъ В. Верещагина, В. Маковскаго и др., и напечатала, по моему настоянію, замѣтку, что сотрудники журнала *(Міръ Искусства)* «отнюдь не считаются принадлежащими къ составу редакціи, а потому отвѣтственность за веденіе какъ литературной, такъ и художественной части на нихъ лежать не можетъ», однако, послѣ новыхъ назойливыхъ выходокъ ея въ томъ же родѣ, я рѣшилъ вторично и безповоротно устраниться отъ всякаго участія въ журналѣ *Міръ Искусства*, о чемъ и заявляю.

Никогда я не соглашусь съ мнѣніемъ редакціи, что находящіяся въ музеѣ Александра III картины: «*Всемірный потопъ*» Айвазовскаго, «*Іоаннъ на Патмосѣ*» Моллера, «*Мученики въ Колизеѣ*» Флавицкаго, «*Іоаннъ Грозный надъ пожаромъ Москвы*» Плѣшанова, «*Григорій Великій*» В. П. Верещагина, «*Василиса Мелентьева*» Сѣдова, «*Колядки*» Трутовскаго, «*Жиды контрабандисты*» Риццони и др. перечисленныя редакціей картины, слѣдуетъ считать «вещами *постыдными, компрометирующими національное творчество*». И что «*подобныя произведенія, лишенныя даже историческаго значенія (?), изъ нашего національнаго музея должны быть немедленно (!!!) убраны*» (какъ предписываетъ редакція кому-то).

Далѣе, по поводу копированія, по выраженію редакціи, «*того художественнаго хлама, который ежедневно копируется въ нашихъ музеяхъ*», перечисляются «*какъ самыя дурныя, пошлыя вещи, которыя, какъ чума, распространяются по Россіи, заражая невѣжественную публику*», — слѣдующіе №№: знаменитая «*Нимфа*» Нефа, № 218, «*Богъ Саваоѳъ*» Рейтерна, № 282, № 113 Галкина, № 264 Сейтгофа, № 152 Клевера, № 98 Венига, № 153 Риццони, №№ 2, 5 и 8 Айвазовскаго, «*Василиса Мелентьева*» Сѣдова, «*Головка мальчика*», № 299 Харламова и др.

Особенно непріятно поразилъ меня отзывъ журнала о знаменитомъ историческомъ художникѣ, польскомъ, Матейкѣ: на стр. 77, 8-го №, Игорь Грабарь, сообщая о большихъ полотнахъ Матейка на вѣнской выставкѣ, называетъ ихъ «*безжизненными, сухими громадами, безъ признака художественнаго темперамента (!), безъ искры какого бы то ни было увлеченія*, кромѣ патріотическаго»... «*все это когда-то считалось искусствомъ*», — изумляется Грабарь. Очевидно, онъ слѣпъ, чтобы видѣть весь потрясающій трагизмъ этихъ историческихъ картинъ и незабываемую пластику фигуръ и лицъ, первостепенныхъ, по своей характерности и формѣ, которыми полны всѣ картины Матейка.

Всѣ, кому близки интересы искусства, удивлены претензіей на ту роль, которую желаетъ играть этотъ художественный журналъ.

Къ Академіи Художествъ онъ относится свысока, вышучивая ея дѣятельность. Музею Александра III онъ предписываетъ, какъ подчиненному, убрать изъ залъ то, что редакціи не нравится. Вкусы русской публики онъ беретъ подъ свою опеку, запрещая ей имѣть копіи по ея выбору.

Онъ мнитъ, кажется, что носитъ въ себѣ миссію международнаго законодателя въ искусствѣ и блюстителя вкусовъ.

Устраивая интернаціональныя выставки, онъ приглашаетъ художниковъ по своему выбору и у этихъ избранниковъ выбираетъ произведенія, только отвѣчающія направленію и вкусамъ журнала.

Это направленіе — декадентство, въ буквальномъ значеніи. Его идеалъ — атавизмъ въ искусствѣ. Дилетантизмъ ставится въ принципъ школы.

Бездарный Леонъ-Фредерикъ былъ представленъ на послѣдней международной выставкѣ въ подавляющемъ количествѣ, какъ образчикъ современной

*) „Нива“ № 15 за 1899 г.

школы рисовальщика. При одномъ воспоминаніи объ его распухлыхъ, какъ въ спиртовыхъ банкахъ, точно мертвыхъ младенцахъ, при его неумѣньи рисовать и писать — тошнитъ. А между тѣмъ все это безчисленное количество упражненій этого глуповатаго любителя, назойливо отравлявшаго всю выставку, уже пріобрѣтено нашими меценатами въ назиданіе русской школѣ.

Впрочемъ, они не считаютъ его геніемъ. Ихъ геній — финнъ Галенъ. Это — образчикъ одичалости художника. Его идеи — бредъ сумасшедшаго, его искусство близко къ каракулямъ дикаря.

Въ скульптурѣ ихъ геній — Роденъ. Статуи Бальзака, какъ и статуя Евы, бывшая у насъ на французской выставкѣ, близки уже къ каменнымъ бабамъ, украшавшимъ скиѳскія могилы на югѣ Россіи. Это направленіе породило уже легіоны подражателей во всѣхъ родахъ искусства.

Пейзажисты — Моне, Розье и многое множество рабовъ новаго повѣтрія, Анктенъ, Кондоръ и т. п. развязные дилетанты почувствовали почву для анархіи въ искусствѣ и дѣлаютъ себѣ карьеру. Всѣ молодые финляндцы, а наши Алекс. Бенуа, К. Сомовъ, Малютинъ и др. недоучки, съ благоговѣніемъ изучаютъ манеры этихъ бойцовъ за невѣжество въ искусствѣ и надѣются на славу въ потомствѣ. Ихъ враги — академіи. Традиціи, знанія, логическія наблюденія законовъ формъ и колорита природы, клеймятся ими, какъ самый большой порокъ въ искусствѣ. Они признаютъ за собою право начать искусство снова и запомнить имъ весь міръ, уничтоживъ все «академическое». Имъ необходимо прежде всего свергнуть авторитетъ академическаго образованія въ искусствѣ и поставить на его мѣсто *дилетантизмъ*.

Биржевая цѣна—вотъ чѣмъ теперь опредѣляются достоинства художественнаго произведенія. Картинные торговцы должны замѣнить профессоровъ: имъ извѣстны потребности и вкусы покупателей. Они создаютъ славу художникамъ.

Они теперь всемогущіе творцы славы художниковъ, отъ нихъ всецѣло зависитъ въ Европѣ имя и благосостояніе живописцевъ. Пресса, великая сила, тоже въ ихъ рукахъ. Интересъ къ художественному произведенію зависитъ отъ биржевой игры на него. Возбудить ажіотажъ къ картинкѣ и нажить состояніе — вотъ тайна современнаго успѣха художественнаго произведенія. Безъ генія, безъ божка, конечно, имъ нельзя обойтись. Еще недавно состоялъ таковымъ скромный, посредственный Пювисъ-де-Шаванъ. Онъ умеръ. Нуженъ новый, такой же безобидный, не поддающійся положительному опредѣленію. Художникъ, мало оцѣненный, по своей незначительности, вещи котораго за безцѣнокъ пріобрѣтены давно всемогущимъ, ловкимъ торговцемъ, Дюранъ-Рюэлемъ, Дегасъ, полуслѣпой художникъ, доживающій въ бѣдности свою жизнь — вотъ теперь божокъ живописи. Внимайте, языцы!

Сбить съ толку любителей, отуманить покупателей, внушить имъ невѣдомыя тайны разной наглой мазни и возбудить биржевой ажіотажъ на незначительныя картинки своего избранника — вотъ интрига ловкаго лавочника. И еще такъ недавно русская публика видѣла посредственныя картинки Дегаса и была ошеломлена цѣнами. За 40,000 р. продавались «*Жокеи*»! (картинкѣ красная цѣна 400 р.). Дюранъ-Рюэлю уже предлагали американцы 100,000 фр. (есть телеграмма изъ Америки). Русскіе господа-любители предлагали 25,000 руб.— не отдалъ (фактъ). И возметъ 40,000 руб. Только бы побольше говорили. Разыграется повтореніе исторіи съ картинкой Милле — «Анжелюзъ», ушедшей было въ Америку за 550,000 фр., но, къ счастію для Франціи, вернувшейся въ Парижъ за 600,000 фр. А вѣдь это посредственная картинка.

Стоимость высокаго, геніальнаго искусства, работавшаго надъ совершенствомъ формъ, уже понижена (его не имѣется въ рукахъ торговцевъ). Мейсоньѣ. Фортуни можно купить теперь далеко ниже стоимости.

И всему это вѣрятъ идеально и свято. Наши меценаты, дилетанты и просвѣтители вкусовъ — благородные люди. Они такъ обожаютъ Парижъ, такъ стараются быть въ курсѣ его художественныхъ вопросовъ и не отстать отъ его вкусовъ... Святая простота!

Молодые художники съ упованіемъ мечтаютъ о будущей славѣ отъ мага-волшебника Дюранъ-Рюэля.

Просвѣтители, какъ католики отъ папы, получаютъ отъ него санкціи пропагандировать его вкусы и комментировать стоимость и значеніе принадлежащихъ ему chef d'oeuvresовъ.

Необходимо очищать музеи отъ стараго хлама. Мѣсто дилетантскому декадентству! Поклоненіе передъ авторитетомъ картинной лавки!

Падать ницъ передъ вкусами ловкой рекламы и свято исполнять ея предписанія!

Эхъ, господа, господа!.. Гдѣ же ваша индивидуальность! — Ни крошки патріотизма. Быть рабами ловкаго ажіотажа! Вамъ льстятъ пройдохи, налувалы, они гипнотизируютъ ваши благородныя лучшія чувства въ пользу своего кармана. Вы принимаете за чистую монету ихъ шаблонные комплименты и ста-

раетесь быть достойными ихъ предначертаній въ достиженіи интриги, которой вы не подозрѣваете...

Поскорѣй, поскорѣй забросать грязью все свое, все уничтожить, оставить только рабскія подражанія послѣдней модѣ, установленной въ Rue la Peletier.

Г. Грабарь кичится тѣмъ, что уразумѣлъ сумеречный тонъ Вистлера — все долой, что не въ сумеречномъ тонѣ! Молодой человѣкъ съ образованіемъ, съ энергіей, много видавшій, и такая узкость, такая ограниченность! Посягать на Матейка!

Торопитесь, господа, не трудно предсказать, что не пройдетъ и 10 лѣтъ, какъ ваша хваленая декадентщина и вашъ невѣжественный дилетантизмъ, развившись — очень естественно, какъ всѣ плевелы и сорныя травы, до самопожирающихъ размѣровъ — такъ опошлится, такъ опротивѣетъ, что всѣ любители, сдвинувъ плечами и, покачавъ головами, скажутъ: — «и это называлось, еще такъ недавно, искусствомъ!»

А Матейко все будетъ стоять колоссомъ, и его національная стоимость даже никогда не соприкоснется съ оцѣнкой картинной лавки. А ваши плевки пигмеевъ не достигнутъ даже подножія его пьедестала.

Да, очевидно, вы загипнотизированы, ослѣплены и лѣзете на стѣну. Если бы вставить «Нимфу» Нефа, въ картину Пювисъ-де-Шавана, вы бы растаяли отъ похвалъ и удовольствія. Молодого Іоанна Грознаго изъ картины Плѣшанова вы бы превознесли на весь міръ, если бы увидѣли его на холстѣ Де-ла-Круа.

Нѣтъ у васъ никакого чувства уваженія къ такимъ почтеннымъ сѣдинамъ самобытнаго таланта, какимъ всегда былъ Айвазовскій. Если бы вашему невмѣняемому рамолисменту въ живописи Монѣ, вѣчно танцующему отъ печки желтенькихъ и лиловенькихъ безсмысленныхъ тониковъ, удалось хотя однажды достичь такого общаго впечатлѣнія картины, какимъ проникнутъ «Потопъ» Айвазовскаго, вы бы подняли его на щитахъ и раструбили бы на весь міръ. А это навѣрное случилось бы только тогда, если бы картины Айвазовскаго скопились, какъ собственность, у Дюранъ-Рюэля.

Попробуйте выкинуть у французовъ Энгра, у нѣмцевъ Овербека!.. Они не стыдятся этихъ художниковъ, историческое значеніе за ними прочно установлено. А у нашего Моллера, одна пьяная вакханка, въ его картинѣ «Іоаннъ на Патмосѣ», перетянетъ на вѣсахъ много ихъ картинъ.

Въ каждой изъ перечисленныхъ вами картинъ найдутся достоинства и особенности, имѣющія значеніе въ ростѣ нашей школы; не говоря уже о такомъ талантливомъ художникѣ, какъ Трутовскій, «*Колядки*» котораго такъ характерны и такъ свѣжи и даже такъ въ духѣ нынѣшнихъ картинокъ общаго впечатлѣнія, что ваше посягательство на нее, даже съ вашей точки зрѣнія на искусство, не понятно: въ ней нѣтъ и признака академизма.

Пусть это художники второстепенные. Да вѣдь есть же теперь спеціальные любители второстепенныхъ голландцевъ, напр., А. И. Сомовъ, получающіе субсидіи отъ Эрмитажа, чтобы ѣздить въ Голландію и пополнять и безъ того уже переполненный у насъ, первостепенными голландцами, отдѣлъ голландской живописи. Какъ же это намъ уничтожить своихъ второстепенныхъ художниковъ? *)

Въ вашихъ мудрствованіяхъ объ искусствѣ вы игнорируете русское, вы не признаете существованія русской школы. Вы не знаете ее, какъ чужаки Россіи. То ли дѣло болтать за европейцами: Давидъ, Делакруа, Бодлеръ, Зола, Рескинъ, Вистлеръ; вѣчно пережевываете вы европейскую жвачку, достаточно устарѣвшую тамъ и мало кому интересную у насъ. А, сказать правду, выставки ваши поддерживаются все же, такими художниками, какъ: Сѣровъ, Рябушкинъ, Эдельфельдъ, Головинъ, Давыдовъ, Полѣновъ и др., вовсе не имѣющими остраго харктера упадка въ родѣ бѣднаго калѣки-уродца — К. Сомова, котораго вы ставите во главѣ движенія вашей школы. Я же знаю этого способнаго юношу и понять не могу его притворства въ напусканіи на себя такой дѣтской глупости въ краскахъ, какъ его зеленая травка, такого идіотизма, какъ сцены его композицій съ маленькими выломанными уродцами, лилипутами.

---

*) *Письмо въ редакцію „Новаго Времени“*

отъ 14-го апрѣля 1899 г.

М. г.! И. Е. Рѣпинъ, въ статьѣ своей: „По адресу „Міра искусства“, напечатанной въ 15-мъ нумерѣ журнала „Нива“ за настоящій годъ, между прочимъ говоритъ, что я ѣзжу въ Голландію съ субсидіей отъ Императорскаго Эрмитажа для пріобрѣтенія картинъ второстепенныхъ голландскихъ живописцевъ. Считаю необходимымъ заявить о невѣрности этого показанія почтеннаго художника. Дѣйствительно, я неоднократно ѣздилъ въ Голландію, какъ и въ другія страны Европы, и на свои собственныя средства, и съ субсидіей отъ министерства Императорскаго Двора, но отнюдь не для художественныхъ покупокъ, а съ совершенно иными цѣлями, изъ которыхъ главная—ближайшее изученіе вообще старинныхъ картинъ и рисунковъ, хранящихся въ иностранныхъ музеяхъ, и сравненіе ихъ съ памятниками живописи, собранными въ Эрмитажѣ. Ни единой картины ни второстепеннаго, ни первоклассnаго голландца никогда не было пріобрѣтено мною въ Голландіи ни для Эрмитажа, ни для себя лично, ни для кого-либо другого.

*А. И. Сомовъ.*

Недавно еще, въ одномъ домѣ, я увидѣлъ на стѣнѣ картинки съ вашей выставки и невольно покраснѣлъ и скорѣе отвелъ глаза. Что виситъ *на выставкѣ курьезовъ* — забавно; но повѣсить эти кричащія чудачества въ жилыхъ помѣщеніяхъ!... Одна картинка цѣлый годъ висѣла у нихъ верхомъ внизъ. Авторъ увидѣлъ, обидѣлся; перевѣсили — все тѣ же пятна и такъ же никто не понимаетъ, что изображено художникомъ. Но вкусы бываютъ разные. Я знаю еще квартиру, наполненную собственными произведеніями художницы. Не знаешь, куда дѣвать глаза отъ этой мазни дилетантки; а весь домъ въ восторгѣ и, какъ птицы, въ продолженіе всего визита, поютъ гимны созданіямъ доморощеннаго генія. Ликованіе омрачается только воспоминаніемъ горькихъ обидъ и жалобъ на варварство среды: на выставки не принимали этихъ chef d'oeuvres'овъ.

Можно подумать — не дѣлаюсь ли я врагомъ новаго направленія въ искусствѣ вообще? — Никогда. Я знаю, какихъ силъ требуетъ поступательное движеніе впередъ во всякой сферѣ человѣческихъ стремленій, и выше всего цѣню это свойство человѣка. Знаю, что молодежи оно болѣе свойственное и легче дается. И я восхищаюсь безмѣрно всякимъ своеобразнымъ талантомъ. И въ новомъ движеніи «декадентства» попадаются иногда перлы самобытности художественной, какъ, напримѣръ, у Беклина, Стука, Климша, даже у нашихъ: Е. Д. Полѣновой, Головина, если бы они не портили себя избитой манерой вывѣсочныхъ афишъ. Но я ненавижу эти кичливыя притязанія посредственностей, ихъ шарлатанскій апломбъ кагала и фанатическую нетерпимость къ тому, что не въ приходѣ ихъ секты.

И въ *Мірѣ Искусства* я высоко ставлю энергію г. Дягилева, его умѣнье хлопотать, ѣздить далеко за экспонатами, улаживать съ собственниками художественныхъ произведеній. На это не многіе способны. Нельзя не дорожить этимъ образованнымъ молодымъ человѣкомъ, такъ полюбившимъ искусство. Но не вѣрится даже, что человѣкъ съ такимъ свѣтскимъ лоскомъ, съ такимъ разностороннимъ интересомъ ко всякаго рода искусствамъ (пѣнію, музыкѣ), что этотъ же самый элегантный аристократъ переноситъ въ живописи такія безобразія, какъ Леонъ Фредерикъ, Галенъ, такія жалкія уродства, какъ К. Сомовъ, Анктенъ, Кондоръ и др., и пропускаетъ такія вульгарныя выходки, какъ приведенныя мною выше, въ журналѣ *Міръ Искусства*, которому нельзя отказать во внѣшнемъ интересѣ.

30-го марта. *И. Рѣпинъ.*

# Письмо по адресу И. Рѣпина.

„Я„ вообще, не имѣю самонадѣянности ничего проповѣдывать; я только имѣю смѣлость всякому явленію смотрѣть прямо въ глаза и не закрывать его виноградным листомъ".

*И. Рѣпинъ.*

Милостивый Государь,

Илья Ефимовичъ.

Сегодня выходитъ 10-й номеръ «Міра Искусства», въ которомъ, какъ Вамъ извѣстно, помѣщена цѣлая серія снимковъ съ Вашихъ произведеній. Въ послѣднемъ нашемъ свиданіи, 22 марта, когда мы совмѣстно обсуждали вопросъ о Вашемъ письмѣ въ «Ниву», Вы, зная, что ближайшій номеръ «Міра Искусства», будетъ посвященъ спеціально Вашимъ произведеніямъ, обѣщали мнѣ *непремѣнно* оговорить, что выходъ Вашъ изъ числа сотрудниковъ журнала совсѣмъ не касается указаннаго номера, на который Вы дали Ваше согласіе. Хотя Вы Вашего обѣщанія, сдѣлать эту оговорку, и не исполнили, но я убѣжденъ, что появленіе 10-го номера не удивитъ Васъ своею неожиданностью, и что Вы не сочтете некорректнымъ съ моей стороны, что я, опираясь на Ваше послѣднее разрѣшеніе, не задумался закончить Ваше сотрудничество въ журналѣ номеромъ, посвященнымъ, между прочимъ, Вашимъ произведеніямъ.

Итакъ, Вы объявили о выходѣ Вашемъ изъ числа сотрудниковъ «Міра Искусства», и дали себѣ трудъ подробно мотивировать это категоричное заявленіе. Мотивировка Ваша сводится къ тремъ главнымъ

пунктамъ: къ «выходкамъ» журнала противъ нѣкоторыхъ художниковъ, къ «декадентскому направленію» журнала и къ его «вражескому» отношенію къ академіи. Вотъ главныя причины, вызвавшія Ваши убѣдительныя сѣтованія. Прежде, чѣмъ возражать Вамъ по существу, мнѣ хотѣлось-бы напомнить объ одномъ забытомъ Вами фактѣ, который игралъ большую роль въ отношеніяхъ Вашихъ, какъ въ академической, такъ и ко всякой другой «свободомыслящей» молодежи. Я говорю о статьѣ Вашей, появившейся въ книжкѣ «Недѣли» 1-го Октября 1897 г., т. е. 18 мѣсяцевъ тому назадъ, когда Вы были уже профессоромъ академіи.

Илья Ефимовичъ, Вы не юноша, и убѣжденія Ваши не мѣняются съ завидной легкостью молодыхъ лѣтъ, и потому слова той знаменательной статьи, съ написанія которой не прошло еще и двухъ лѣтъ, тѣ взгляды, такъ связавшіе Васъ съ новымъ поколѣніемъ, не могутъ и теперь не быть Вами признаваемы и исповѣдуемы. Итакъ, именно ими я и возражу на Ваше теперешнее письмо, ибо отвѣтить краснорѣчивѣе я самъ не съумѣлъ бы никогда.

Вы заявляете, что «враги наши — академіи», и что «традиціи, знанія, логическія наблюденія законовъ формъ и колорита природы» клеймятся нами, какъ самый большой порокъ въ искусствѣ. «Они признаютъ за собою право». — продолжаете Вы, — «начать искусство снова и заполнить имъ весь міръ, уничтоживъ все «академическое». Имъ необходимо прежде всего свергнуть авторитетъ академическаго образованія въ искусствѣ и поставить на его мѣсто диллетантизмъ». Теперь Вы не полѣнитесь прочесть, что по тому же самому вопросу высказывали я — въ своей, а вы — въ названной выше статьѣ.

Я говорилъ *):

«*Старо и неразумно нападать на академію*», какъ и на всякую школу вообще. Въ наше время нельзя уже говорить о пресловутой самобытности. Конечно, академія должна быть школой и самой суровой, учащей рисовать и рисовать. *Надо привить любовь къ рисунку*, а то многіе и очень талантливые наши молодые художники переполняютъ свои вещи ошибками, и ихъ художественный инстинктъ не шокируется этой *безграмотностью, замѣтной для всякаго образованнаго глаза.*

Вы же писали: **)

200 лѣтъ назадъ, изъ желанія поднять высоко знамя искусства, спасти его отъ измельчанія, *образовались въ Европѣ академіи художествъ...* Двухсотлѣтній опытъ далъ обратные результаты, *искусство этого времени было повсемѣстно понижено* этими благими стараніями.

*Время процвѣтанія академій*, лучше сказать, время опеки надъ искусствомъ людей любящихъ, серьезныхъ и благонамѣренныхъ, совсѣмъ *атрофировало свободное творчество* и его движеніе впередъ. *Эпоха ихъ скучна и мертва.* Многочисленныя имена академиковъ и профессоровъ, многочисленные, громадные холсты академическаго искусства теперь забыты. *Изъ всей этой эпохи только два имени интересны* художественному міру: Делакруа и Ивановъ. Оба были *въ разладѣ* съ академическими традиціями, *оба боролись противъ рутины* и съ неимовѣрными усиліями работали надъ собою, въ пользу освобожденія искусства. Непризнанные современниками, порицаемые людьми господствовавшаго вкуса, *отверженные академіями*, они чернали свои силы только въ самихъ себѣ, а теперь на нихъ указываютъ, какъ на свѣточей.

Вотъ два отзыва объ академіяхъ, два отношенія ко «всему академическому», одно — высказанное бывшимъ ректоромъ академіи, другое — «декадентскимъ» журналомъ.

Судите же сами, насколько вы правы.

Какъ же Вы, на протяженіи цѣлыхъ двухъ столѣтій видящій *только двухъ художниковъ*, рѣшаетесь сѣтовать на нашу, лишенную «громкаго» авторитета, замѣтку объ удаленіи нѣсколькихъ картинъ изъ музея.

*) № 3—4 „Міръ Искусства“, статья „Ученическая выставка“, стр. 20

**) „Книжки Недѣли“, октябрь 1897 г. стр. 31

Вы, Вашимъ вѣскимъ словомъ не только вышвыриваете, но прямо уничтожаете сотни художниковъ, «не боровшихся противъ рутины» въ теченіе этихъ двухсотъ лѣтъ. Итакъ *по вашему* эпоха «процвѣтанія академіи скучна и мертва», а *по моему* «старо и неразумно нападать на академію». Вотъ какъ мы «уничтожаемъ «все академическое».

Вамъ, впрочемъ, необходимо было обвинить насъ въ отрицаніи академіи, иначе Вы не могли бы доказать нашего пресловутаго «декадентства».

Посмотрите, сдѣлаемъ и по этому послѣднему вопросу маленькія сопоставленія:

Вы говорите теперь:

Направленіе (журнала) — *декаденство въ буквальномъ значеніи...*

Торопитесь, господа, не трудно предсказать, что *не пройдетъ и 10 лѣтъ*, какъ ваша *хваленая декадентщина* и вашъ невѣжественный дилетантизмъ, развившись — очень естественно, какъ всѣ плевелы и сорныя травы, до самопожирающихъ размѣровъ — такъ опошлится, такъ опротивѣетъ, что всѣ любители, сдвинувъ плечами и, покачавъ головами, скажутъ: «*и это называлось, еще такъ недавно, искусствомъ*».

Вы говорили 18 мѣсяцевъ тому назадъ: *)

Не только импрессіонизмъ, мистицизмъ и символизмъ, такъ прочно сидящіе въ нѣдрахъ искусства, имѣютъ заслуженное право *быть*, но даже такъ называемое *декадентство*, надъ которымъ еще слышится раскатистый хохотъ людей беззаботныхъ насчетъ эволюціи въ искусствѣ,—и это, нелѣпое по своему *названію, декадентство въ будущемъ увѣнчается лаврами, я въ этомъ глубоко увѣренъ*. Его принципъ— проявленіе индувидуальныхъ ощущеній человѣческой души, ощущеній иногда такихъ *странныхъ, тонкихъ и глубокихъ*, какія *грезятся только поэту*. Это и есть та независимость творчества, которая забываетъ о всякомъ зрителѣ; художникъ отдается только своему таланту, безъ расчета на признаніе; онъ выливаетъ сокровенную свою душу...

Повторяется вѣчный историческій законъ эволюціи довольно однообразно. Сначала всѣхъ только насмѣшила странная, нелѣпая выдумка молодыхъ художниковъ, потомъ разсердила. Люди горячіе забили тревогу, *затѣяли борьбу противъ непонятнаго новшества*. Настанетъ и 3-й періодъ отношенія къ подобнымъ явленіямъ. Всѣ испугавшіеся теперь за судьбы искусства скажутъ въ одинъ прекрасный день: «*да, это совершенно законное явленіе, противъ этого и спорить нечего*», и признаютъ въ этомъ странномъ движеніи проявленіе *новаго мотива творчества*» и закрѣпятъ за нимъ *право гражданства*. Да, друзья мои, борьба напрасна. Вы не будете имѣть успѣха съ вашимъ китайскимъ принципомъ, да и трудно.

Я отказываюсь прибавить слово къ этому панегирику «декадентства». Болѣе убѣдительнаго, мѣткаго и сочувственнаго отзыва мнѣ почти не приходилось читать въ самой декадентской литературѣ. И дальше, какъ Вы прекрасно говорите: «Наша обязанность стараться понять новыя явленія, изучать ихъ, помогать ихъ развитію, а не гнуть ихъ на излюбленный нами жанръ. Вѣдь и онъ, сдѣлавшись обязательнымъ, неминуемо вырабатывается въ рутину. Онъ живъ, когда свободенъ». **).

Я преклоняюсь предъ вашей проповѣдью, я вашъ ученикъ!

Но тутъ вдругъ опять это пресловутое письмо, въ которомъ снова мы наталкиваемся на непонятное сопоставленіе. Вы нынче пишете: «Это направленіе породило уже легіоны подражателей во всѣхъ ро-

*) „Книжки Недѣли", октябрь 1897 г. стр. 18 и 19.

**) ibid. стр. 23. Тамъ же на стр. 31. „На нашихъ глазахъ, очевидно, неумолимо совершается эволюція въ искуствѣ. Никакими искусственными мѣрами, ни борьбой, ни поощреніемъ излюбленнаго жанра, уже нельзя повернуть искусство къ прискучившимъ мотивамъ. *Никакія опасенія за кажущееся паденіе искусства уже никого не пугаютъ*".

дахъ искусства... Эхъ, господа, господа!.. Гдѣ же ваша индивидуальность! — Ни крошки патріотизма... Поскорѣй, поскорѣй забрасать грязью все свое, все уничтожить, оставить только рабскія подражанія послѣдней модѣ, установленной въ rue le Peletier». И опять-таки, на эту негодующую фразу Вы предусмотрительно отвѣтили уже 18 мѣсяцевъ раньше: «а вѣдь вы напрасно такъ уже боитесь подражанія: подражаніе въ искусствѣ еще не такое большое преступленіе, какъ кажется пуристамъ самобытнаго творчества... Всегда, во всѣ времена, вездѣ художники подражали и лично другъ другу, и группами, восхитившимъ ихъ созданіямъ другихъ націй, другихъ художниковъ... Въ нашемъ воспитаніи, во всѣхъ традиціяхъ военныхъ, государственныхъ, соціальныхъ, научныхъ, художественныхъ, всей жизни культуры, мы, со временъ сверженія татарскаго ига, учились у Европы, и теперь уже слились съ ней и идемъ рука объ руку» *).

Вотъ ваше отношеніе къ декаденству и въ частности къ «самобытности».

Теперь, значитъ, остается третье и послѣднее обвиненіе, предъявленное Вами, обвиненіе въ «выходкахъ» противъ «крупныхъ дѣятелей» русскаго искусства. Вы возмутились тѣмъ, что «Міръ Искусства» не произнеся по адресу названныхъ Вами художниковъ ни одного слова брани, позволилъ себѣ выказать непочтительное отношеніе къ нимъ. На это я отвѣчу Вамъ, что до всякихъ нашихъ журналовъ и выставокъ, до всякой художественной дѣятельности, съ перваго момента сознательнаго отношенія нашего къ вещамъ, мы видѣли и слышали лишь площадную ругань и поношеніе всего того, что было намъ дорого и мило. Нашихъ кумировъ топтали въ грязь и клеймили не незначительными замѣтками новенькаго журнала, а позорящими статьями громко звенящихъ газетъ. И если мы допустили ироническіе уколы по адресу Вашихъ пріятелей, то какъ же Вы то, Вы, мудрый профессоръ, чтобъ проучить насъ, рѣшились на «выходку» передъ двухсотъ тысячной аудиторіей, выходку, которая стоитъ всѣхъ нашихъ, потому что она состоитъ изъ некрасивой брани, санкціонированной Вашимъ незыблемымъ авторитетомъ у той толпы, на которую Вы съ такой увѣренностью разсчитываете. Вы намъ показывали примѣръ, какъ надо дѣйствовать, когда Вы безъ запинки обзывали идеи Галлена бредомъ сумасшедшаго, а его искусство каракулями дикаря? Когда Вы Бенуа и Малютину давали прозвище «недоучекъ», а Сомова крестили «калѣкой-уродцемъ», способнымъ только «на идіотизмъ». Повѣрьте, подвигъ Вашъ не великъ, ибо теперь нѣтъ легче задачи, какъ кидать грязью во всѣхъ этихъ Сомовыхъ и Галленовъ. Нѣтъ задачи болѣе благодарной и Вы, конечно, вплетете себѣ новые листы въ Вашъ увядавшій было вѣнокъ. За развѣнчиваніе Маковскаго и Верещагина не апплодируютъ — Вы это отлично знаете. И такъ ужъ, если изъ за «выходокъ» Вы удалились изъ «Міра Искусства», то надо бы безъ «выходки» и выйти изъ него.

Вотъ каковы Ваши претензіи къ намъ. И неужели Вамъ не было неловко прочесть все сказанное до сихъ поръ? Вы, жаждущій имѣть вліяніе на молодежь, жаждущій создать цѣлую школу, вліятельнѣйшій изъ вліятельныхъ въ академіи, пріобрѣтающій картины для музеевъ, представитель художества Россіи въ Парижѣ передъ цѣлымъ свѣтомъ! Скажите, какъ же мы можемъ уважать Ваши взгляды, когда они длятся не долѣе мѣсяцевъ? Какихъ же вашихъ словъ мы должны слушаться?

Въ концѣ своего письма Вы испугались, чтобы Васъ не заподозрили въ отсталости и заявили что, конечно, признаете и «новое движеніе декаденства» въ лицѣ 80 лѣтняго Беклина, старинаго профессора Стука и умершей Полѣновой. А развѣ чѣмъ нибудь вы доказали это признаваніе? Вы возмутились удаленіемъ изъ музея Рицціони и Сѣдова, а развѣ Вы пріобрѣли въ тотъ же музей Сѣрова, Полѣнову, Головина или Рябушкина, которые, по Вашему же завѣренію, «все-же» поддерживаютъ наши выставки и которые блещутъ своимъ отсутствіемъ въ музеѣ. Вы съ простодушной искренностью накупаете Константиновъ Маковскихъ и проводите въ академію Беггровыхъ и вы же обрушиваетесь на западныхъ художниковъ. Я не могу спорить съ Вами и выступить съ защитой Пювисовъ, Дегасовъ и Монэ—это было бы слишкомъ оскорбительно для нихъ. Могу я Васъ только увѣрить, что фраза ваша, что «Angelus» Миллэ — «посредственная картинка» — конечно, сдѣлается классической фразой.

И какъ нелогично съ Вашей стороны упрекать насъ за исключительное преклоненіе предъ Парижемъ и за паденіе ницъ передъ рекламою и говорить съ другой стороны, что геній нашъ — Галленъ, художникъ совсѣмъ неизвѣстный не только на западѣ, но и непризнанный въ собственной странѣ.

Теперь, на прощаніе, мнѣ хочется еще разъяснить послѣднее недоразумѣніе. Вы заявили, что мы

*) Книжки „Недѣли“. Октябрь, 1897 г. стр. 20.

игнорируемъ русское искусство и не признаемъ существованія русской школы. «Вы не знаете ее, какъ чужаки Россіи». Въ первыхъ десяти тетрадкахъ нашего журнала были помѣщены кромѣ многочисленныхъ снимковъ съ русскихъ древностей, картины слѣдующихъ русскихъ художниковъ: Рѣпина, В. Васнецова, А. Васнецова, Сѣрова, Левитана, Е. Полѣновой, В. Полѣнова, Головина, Малявина, Бакста, Браза, Малютина, Сомова, К. Коровина, Давыдовой, Левицкаго, Боровиковскаго, Врубеля, П. Соколова, К. Брюллова. Болѣе краснорѣчиво возразить на наше «игнорированіе русской школы» я не въ состояніи.

Да, въ нынѣшнемъ письмѣ вашемъ, Вы выказали можетъ быть больше того, что хотѣли показать. Вы слишкомъ неосторожно смѣшали себя съ цѣлыми десятками тѣхъ вышибленныхъ изъ сѣдла критиковъ, которые подъ конецъ дней своихъ дѣлаются зловѣщими пророками безотраднаго, чернаго будущаго. Вы сѣтуете за нашу «проповѣдь», за то, что будто бы мы говоримъ, что «необходимо очищать музей отъ стараго хлама». Нѣтъ, Илья Ефимовичъ, въ музеи не надо помѣщать никакого хлама, не только стараго, но и новаго. Старость тутъ не причемъ. Просто надо въ извѣстные года и разъ навсегда рѣшить: «вотъ это хламъ, а это не хламъ». И этого то Вы никакъ сдѣлать и не можете. Сегодня у Васъ декадентство есть «проявленіе глубокихъ ощущеній», а завтра оно «плевки пигмеевъ». И Вы во всемъ и всегда такъ. Забыли Вы Ваше письмо къ Л. Толстому: «сейчасъ прочиталъ «что такое искусство» и нахожусь всецѣло подъ сильнымъ впечатлѣніемъ этого могучаго труда вашего. *Религія найдена* — это самое великое дѣло жизни нашей. Вотъ уже могу безъ всякаго лицемѣрія сказать: я счастливъ, что дожилъ до этого дня» *). Это Вы то, профессоръ академіи, участникъ декадентскихъ выставокъ, Вы нашли «религію» въ толстовскомъ отрицаніи искусства. Итакъ Вы, *какъ ректоръ академіи*, значитъ подписываетесь подъ крупными положеніями Толстого, и вмѣстѣ съ нимъ восклицаете: «*художественныя школы вдвойнѣ губительны для искусства*, во-первыхъ, тѣмъ, что убиваютъ способность воспроизводить настоящее искусство въ людяхъ, имѣвшихъ несчастіе попасть въ эти школы... Во-вторыхъ, тѣмъ, что распложаютъ въ огромномъ количествѣ то поддѣльное искусство, извращающее вкусъ массъ, которымъ переполненъ нашъ міръ... И *обученіе это* не только не содѣйствуетъ распространенію истиннаго искусства, но, напротивъ, распространяя поддѣлки подъ искусство, *болѣе всего другого, лишаетъ людей способности понимать истинное искусство*» **). Это не «частности и примѣры», а «общая постановка вопросовъ», при которой Вамъ, по словами Вашимъ «*весело дѣлается, радость проникаетъ*» ***).

Но вы не только съ Толстымъ дружите, Вы одновременно и либераловъ не забываете! Помните, какъ радостно имъ было прочесть Ваше письмо по поводу юбилея Вашего? Какъ Вы тамъ жалостливо вспоминали и о бѣдномъ учителѣ, и о бухгалтерѣ, и о лекарѣ и о труженикѣ крестьянинѣ. «Вотъ должности, достойныя празднованія и участія общества» говорили Вы, «а мы счастливчики, *наша дѣятельность — забава*» ****). Это, правда, было еще до Толстовской «религіи»!

Вы, наконецъ, и съ молодежью хороши: «чтобы ей угодить, веселѣй надо быть». Вы хорошо помните этотъ геніальный Офенбаховскій пришѣвъ и вотъ у Васъ и декадентство «находитъ право гражданства».

Скажите-жъ теперь откровенно, чтожъ Ваша нынѣшняя ссора съ «декадентами» тоже будетъ длиться 18 мѣсяцевъ, или въ этомъ случаѣ Вы измѣните вашему принципу?

Примите увѣренія въ моемъ искреннемъ почтеніи

*Сергѣй Дягилевъ.*

P. S. Спѣшу увѣдомить Васъ, что письмо это напечатано въ 10-мъ номерѣ журнала «Міръ Искусства».

Апрѣль. 1899 г.

*) П. Сергѣенко. „Какъ живетъ и работаетъ гр. Л. Н. Толстой“, стр. 69.
**) Л. Толстой. „Что такое искусство“, стр. 142 и 139.
***) П. Сергѣенко. „Какъ живетъ и работаетъ гр. Л. Н. Толстой“, стр. 69.
****) „Нов. Вр.“, 7 ноябрь, 1896 г. № 7435.

И. РѢПИНЪ.
ПОРТРЕТЪ.

И. Рѣпинъ.
Часовня.

# На берегу Іоническаго моря.

*(Продолженіе).*

## VI.

Возвращаясь какъ-то въ поздніе сумерки черезъ Таормину домой, мы встрѣтили на площади нашу хозяйку. Она весело болтала по-сицилiански съ четырьмя молодыми дѣвушками и полной дамой. Дѣвушки были невелики ростомъ, похожи одна на другую, съ обыкновенными глазами, сутуловаты, безъ шляпъ. У дамы на головѣ былъ кусокъ чернаго кружева. Хозяйка, простившись, присоединилась къ намъ — она тоже шла домой.

— Знаете, кто эти барышни? спросила она.

— барышни? Какъ-то не похожи на барышенъ... Здѣшнія?

— Да. Это дочери и вдова генерала, очень извѣстнаго. Одна изъ самыхъ древнихъ и знатныхъ сицилiанскихъ фамилій. Онѣ живутъ въ старинномъ палаццо около второй площади. А почему онѣ вамъ показались не похожими на барышенъ? Оттого что безъ шляпъ?

— Да, и... вообще...

— Вы знаете, для сицилiанки — стыдъ надѣть шляпу, такъ же, какъ выйти днемъ. Сицилiанская дама, даже изъ самыхъ богатыхъ и знатныхъ, ни за что не выйдетъ на улицу, пока свѣтло. Вечеромъ, когда уже темно, онѣ идутъ подышать воздухомъ или послушать музыку на площади, закутавшись въ кружево. Конечно, самыя простыя, работницы — тѣ ходятъ, но и тутъ молоденькую дѣвушку мать не выпуститъ на улицу одну, не пошлетъ, напримѣръ, ни за чѣмъ. Это не принято.

— Ну... а какъ-же вотъ вы? И ходятъ же еще дамы?..

— Это иностранки. Иностранкамъ все позволяется, даже если онѣ не путешествуютъ, а живутъ здѣсь. Я и шляпу ношу, да и всѣ мои знакомыя, нѣмки и англичанки, держатся иначе. Здѣшніе люди отъ насъ не требуютъ своихъ обычаевъ, но за то и намъ не уступаютъ и живутъ по своему. Напримѣръ, если я дѣлаю вечеръ и приглашаю таорминскихъ барышенъ у себя потанцовать — я должна, когда все готово, комнаты освѣщены и я одѣта — сѣсть въ закрытую карету, ѣхать за ними и привезти ихъ съ собою, въ сопровожденіи матери. Есть, конечно, и попроще, вотъ учительница школы и ея молоденькая сестра; онѣ сироты, живутъ однѣ, держатся мило; но все таки молоденькая днемъ не выйдетъ и шляпъ онѣ объ ни за что не надѣнутъ.

Хозяйка остановилась на минуту около лавки съ макаронами и привѣтливо подала руку толстой женщинѣ въ передникѣ, очень грязномъ, и въ стоптанныхъ туфляхъ. Онѣ говорили, какъ двѣ встрѣтившіяся пріятельницы, на „Lei“, т. е. „ваша честь“, хотя ясно было, что толстая баба поставляетъ макароны на нашу виллу и даже немножко обсчитала хозяйку. Чѣмъ больше мы входили *внутрь* таорминской жизни — тѣмъ болѣе она оказывалась, во многихъ отношеніяхъ, странной.

Хозяйка, когда нужно, давала пощечины своимъ „дѣвочкамъ“ — но обращалась съ ними, какъ съ воспитанницами. Вечеромъ онѣ приходили желать ей доброй ночи, по праздникамъ обѣдали за однимъ столомъ. Содержатели отелей, портье, — спокойно приглашались на танцовальный вечеръ съ генеральскими дочками и генеральскимъ дочкамъ въ голову не приходило отказать кадриль приглашающему ее писарю. Они всѣ были равны — потому, что дѣйствительно, внутренно, были равны. Генеральская дочка знаетъ то-же, тѣми-же глазами смотритъ на міръ, имѣетъ тѣ-же мечты и желанія, какъ дочь

И. Рѣпинъ.
Операція.

И. Рѣпинъ. Портретъ Л. Толстого (акв.).

продавца свѣчей и мыла. Служитель отеля, портье, коммисіонеръ — очень уважаемое лицо; онъ служитъ — иностранцамъ, а иностранцы — совсѣмъ другое дѣло! Имъ можно служить, какъ угодно, — лишь бы они платили. Большинство древнихъ сицилiанскихъ фамилій — въ полномъ упадкѣ и раззореніи; подняться сами по себѣ онѣ не могутъ, а

если кто-нибудь изъ молодыхъ членовъ семьи пристраивается къ дѣлу добыванія денегъ у иностранцевъ — его родители очень рады и совершенно равнодушны къ тому, какого рода это дѣло. Иностранецъ не можетъ ихъ ни обидѣть, ни возвысить: онъ только можетъ дать денегъ.

— У насъ, хотя мы и знакомимся съ сицилiанцами, все таки пріѣзжіе держатся своимъ кружкомъ, говорила хозяйка. Это ужъ какъ-то само собою выходитъ. Но очень маленькій кружокъ, мы и между собою ухитряемся ссориться,— прибавила она съ сокрушеніемъ. — Вотъ, напримѣръ, эта дама... Видѣли дачу внизу, двухъ-этажную? Мы были съ нею хороши, а когда она затѣяла эту исторію съ таорминскимъ фотографомъ — то сама перессорилась съ его семьей и со всѣми нами... Она одинока, ей лѣтъ около пятидесяти, но сицилiанцы любятъ, если ихъ молодые люди устраиваются около солидной и состоятельной иностранки. И его семья сначала была очень рада. Только онъ сдѣлался очень жаднымъ, не позволялъ сестрѣ выходить замужъ, она должна была вѣнчаться тайкомъ. Славные люди, мать — древняя старуха... Я часто у нихъ бываю. Сынъ совсѣмъ ихъ бросилъ и не помогаетъ.

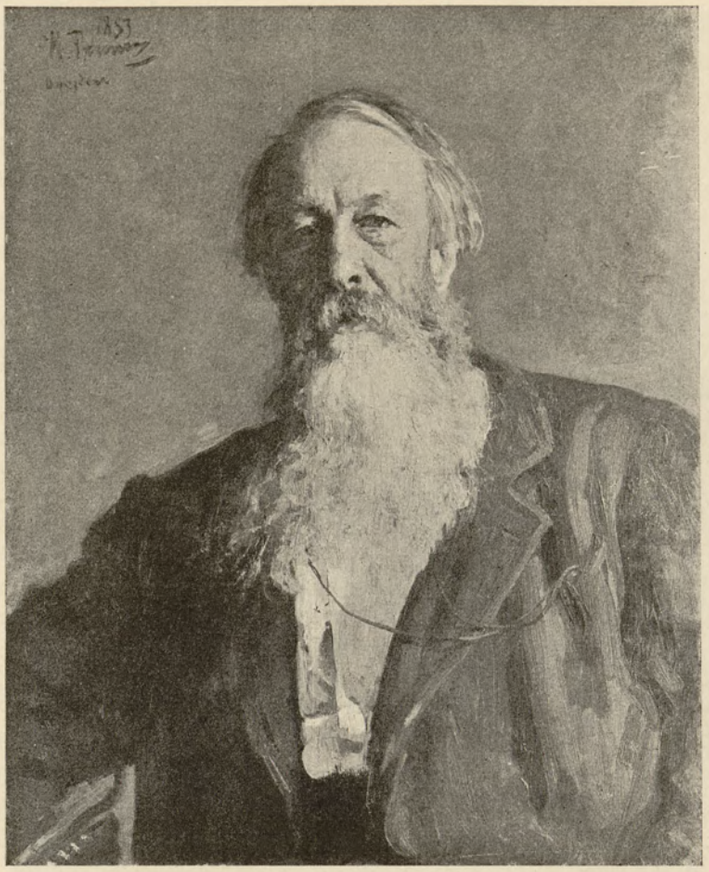
И. Рѣпинъ. Портретъ.

— Они бѣдные?

— Очень, какъ почти всѣ таорминцы старыхъ фамилій... Эти даже особенно измельчали, потому что крѣпко держатся самыхъ нелѣпыхъ древнихъ обычаевъ. Образованія, конечно, никакого, полуграмотные, вѣчно взаперти... Да вотъ вы сами увидите. А сегодня вечеромъ я хотѣла вамъ предложить, не пойдете-ли въ нашъ опереточный театръ? У насъ ложа — обязательная, потому что каждый спектакль — подъ покровительствомъ кого-нибудь изъ важныхъ лицъ города, и онъ посылаетъ ложи знакомымъ. Сегодня спектакль — нашего доктора.

— Синьора В—lli? Пойдемте.

Этого синьора il dottore намъ приходилось встрѣчать и раньше. Истый сицилi-



И. Рѣпинъ. Портретъ В. Стасова.

анецъ, безпечный, ни о чемъ не думающій — но при этомъ робкій, нѣжный, галантный и наивный. Ему за тридцать, онъ холостъ, лысина во всю голову, густые усы, пришепетываньe и безхитростная улыбка. Онъ содержитъ старую мать, любитъ самой возвышенной любовью всѣхъ дамъ, втихомолку пишетъ стихи, которые потомъ декламируетъ за чужіе, и разводитъ удивительныя розы. Онъ какъ-то былъ во Флоренціи и любитъ объ этомъ разсказывать. На вечерахъ онъ дирижируетъ танцами — по-французски, хотя этого языка не знаетъ, и очень любитъ заставлять кавалеровъ падать передъ дамами „à génioux“. Онъ безобиденъ, любитъ иностранцевъ и дамы часто берутъ его въ конфиденты.

была его очередь разсылать таорминцамъ билеты — и мы вечеромъ попали въ театръ.

Каменное зданіе театра внутри оказалось деревяннымъ, со скамьями вмѣсто креселъ въ партерѣ. Въ раекъ изъ сѣней вели узкія, крутыя деревянныя лѣсенки. Мы, было, спросили, какъ тутъ въ пожарномъ отношеніи — на насъ взглянули съ удивленіемъ и отвѣтили, что пожаровъ не случается. Иностранцевъ было мало. Внизу сидѣли знатные и незнатные сицилiанцы, всѣ одинаково одѣтые, какъ принарядившіеся портье не первокласснаго отеля, съ розовыми галстучками и слишкомъ короткими рукавами пестрыхъ пиджаковъ. было много мальчиковъ-рабочихъ лѣтъ пятнадцати-восемнадцати съ удивительно красивыми лицами. Играли „Mascotte“. Голоса были ужасные, примадонна пѣла недурно, но оказалась непомѣрно толста. Впрочемъ у таорминцевъ она пользовалась, именно благодаря послѣднему обстоятельству, большимъ успѣхомъ. Хористки были безобразны на рѣдкость и очень печальны. Гдѣ-то далеко все плакалъ ребенокъ. И когда хоръ ушелъ со сцены — мы могли видѣть изъ боковой ложи, что за кулисами этого ребенка тотчасъ-же поднесли одной изъ хористокъ, которая, не теряя времени, приняласъ его торопливо кормить грудью. Пѣли подъ піанино.

Въ антрактѣ въ ложу пришелъ докторъ и стройный, тонкій, пожилой иностранецъ съ широкополой сѣрой шляпой. Это былъ старый другъ нашихъ хозяевъ, нѣмецъ, баронъ Г., живущій въ Таорминѣ, въ своей маленькой виллѣ, уже лѣтъ двадцать, совершенно одинъ. Онъ занимается художественной фотографіей и очень извѣстенъ не только въ Таорминѣ, но и въ Палермо. Онъ высокъ, гибокъ, съ мягкими

И. Рѣпинъ.
Рисунокъ.

манерами, съ красивыми, уже рѣдѣющими, свѣтлыми волосами и пріятнымъ лицомъ.

— Посмотрите налѣво, черезъ три ложи, — сказалъ онъ мнѣ. — Видите? Это цѣлая семья изъ горной деревушки.

Въ ложѣ, дѣйствительно, сидѣла крестьянская семья. Впереди — старуха въ темномъ платкѣ, съ коричневымъ и строгимъ лицомъ. Рядомъ съ ней женщина помоложе, но увядшая. Нѣсколько молодыхъ дѣвушекъ съ обыкновенными, неумными лицами, старикъ и два парня. Всѣ они сидѣли совершенно прямо, вытянувшись, тѣсно въ рядъ, съ неподвижными, изумленно-довольными лицами. У одного изъ сыновей даже былъ ротъ раскрытъ. Никто не шевелился и не улыбался.

Въ сосѣдней ложѣ сидѣли четыре генеральскія дочки. У нихъ не было благоговѣнія на лицахъ, — но все-таки онѣ очень казались похожими на крестьянскихъ дѣвушекъ рядомъ. Тѣ-же грубоватыя черты, печать тупоумія и тяжести мысли.

Напротивъ насъ блестѣлъ вырѣзъ смокинга.

— Вы не знаете, кто это?—сказалъ мнѣ баронъ. —Принцъ А., владѣлецъ отеля Санъ - Доменико. Одинъ изъ самыхъ богатыхъ сицилiанцевъ. Великолѣпенъ!

Онъ, точно, былъ великолѣпенъ. Рослый, полный, смуглый, съ громадными, черными глазами, которыми онъ ворочалъ медленно и неохотно, съ вы-

И. Рѣпинъ.
Рисунокъ.

бритымъ подбородкомъ и толстыми яркими губами. На рукавахъ бѣлоснѣжной рубашки сверкали брилліанты. Подъ низковатымъ выпуклымъ лбомъ, казалось, не могло родиться никакой работы и никакой мысли. Ему все должно удаваться. И ему удается. Полуготовый отель, рожденный изъ монастыря, уже переполненъ. Успѣхъ будетъ безпримѣрный.

Баронъ зналъ всѣхъ и показывалъ мнѣ цѣлый рядъ таорминцевъ.

— Посмотрите наверхъ, — шепнула хозяйка. — Неправда-ли, лучше другихъ?

И. Рѣпинъ. Портретъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

Наверху, въ райкѣ, у самой сцены, сидѣли ея четыре „дѣвочки". Молодыя лица, освѣщенныя снизу, улыбающіяся и внимательныя, были прелестны. Полненькая, бѣлокурая Джіованина степенно улыбалась. Пранказія, смуглая красавица, оживленно и радостно смѣялась, показывая тѣсные зубы, вся свѣжая, какъ темная роза; сзади стояла Марія, высокая, съ лицомъ не очень оживленнымъ, безукоризненно-прекраснымъ. Она была похожа на равнодушную и невинную богиню.

## VII.

Нашъ капризный и неугомонный спутникъ уѣхалъ. Онъ прожилъ три недѣли, безпрерывно жалуясь, браня Таормину и всю Сицилію сплошь. Не нравились ему и лимоны, которые здѣсь называются „zedra", величиной съ порядочную дыню и такіе пахучіе, что ихъ нельзя оставить на ночь въ спальнѣ; ненавидѣлъ онъ и длинныя, желтенькія яблочки, вкусомъ напоминающія, вѣроятно, яблоко рая съ древа познанія зла: это яблоки, привитыя къ лимонному дереву, съ неописуемымъ, тонкимъ ароматомъ; не любилъ онъ даже Іоническое море, такое прекрасное послѣ сирокко. Въ эти дни мы спускались къ нему утромъ, на самые камни, ниже полотна желѣзной дороги, которая убѣгала въ туннель. Помню такое утро. Воздухъ затихъ съ полуночи. Дождевыя облака уползли за скалы. Даже Этна стояла яркая и чистая. Солнце не очень жгло — оно точно еще помнило вчерашнюю непогоду. Море прояснѣло, засверкало, стало золотисто-легкимъ — но улечься, растревоженное, не хотѣло. И волны, громадныя, одинаковыя и

И. Рѣпинъ. Портретъ В. Сѣрова въ юности.

разнообразныя, безцѣльно шли, падали на острые камни и разливались мыльной пѣной. Когда подходила волна, торопясь и ворча, еще темная и густая, нельзя было понять, будетъ-ли она велика. Но дойдя до гряды камней — она взлетала наверхъ, выше, выше, съ безсильнымъ и ненужнымъ порывомъ, становилась тонкой, прозрачной, гнулась, дѣлая на мгновенье зеленовато-стеклянную пещеру, пронизанную острымъ лучемъ солнца — и падала, не умѣя удержаться наверху, и разлеталась въ бѣлый, мыльный дымъ, который кое-гдѣ сверкалъ радужными искрами. И опять торопилась, невѣдомо зачѣмъ, умирать, — другая ворчащая волна. И хотя нельзя было понять, какъ онѣ живутъ и зачѣмъ умираютъ — мнѣ нравилось сидѣть и смотрѣть, не думая, на этотъ однообразный рядъ смертей, на погибающія волны, такія высокія, шумныя и прекрасныя. И чѣмъ зеленѣе, больше и прекраснѣе была волна — тѣмъ пышнѣе и торжественнѣе она умирала, при громѣ, похожемъ на пушечные выстрѣлы. А разбитая вода журчащими струйками спѣшила назадъ, чтобы успѣть превратиться въ такую-же волну, совсѣмъ такую-же — но не ту.

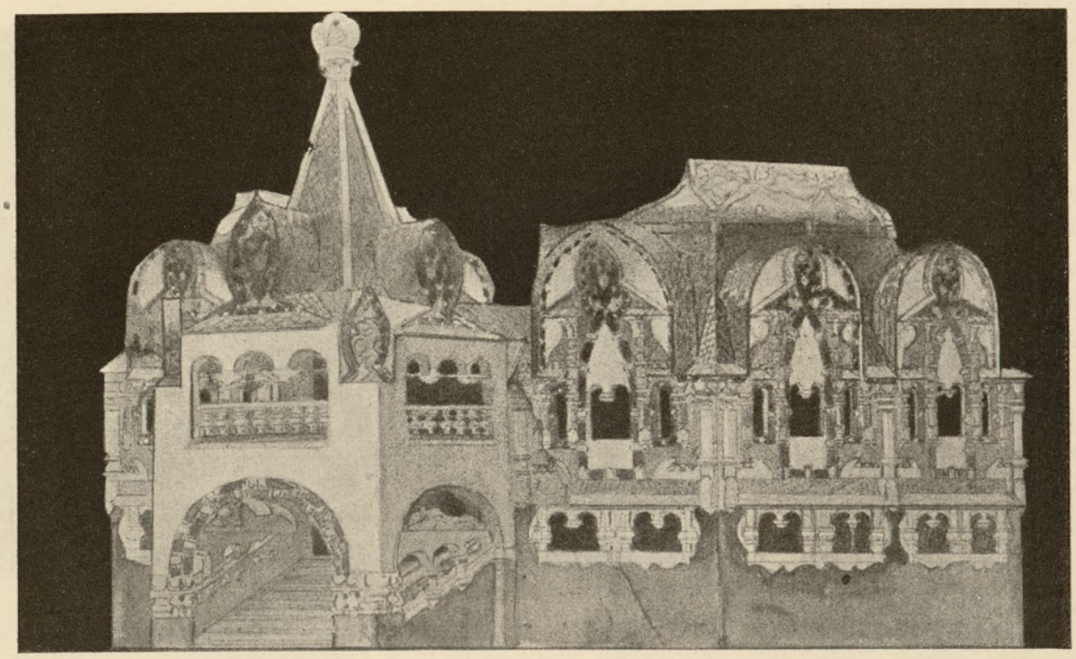
Почему-то именно послѣ такого утра товарищъ нашъ безповоротно рѣшился уѣхать. Почувствовалъ-ли онъ тогда въ первый разъ жизнь и дыханье таорминской природы, которую упрямо продолжалъ видѣть мертвой, и убѣжалъ, не желая уступить себѣ самому; дѣйствительно-ли ему было скучно — богъ его знаетъ; уѣхалъ угрюмо и дико, и чувствовалось, глядя на него, что ничто и никто ему не поможетъ.

Все шло попрежнему, только солнышко дѣлалось ярче и жарче, да порою откуда-то, точно снизу, долетала невидимая, густая волна сладкаго запаха цвѣтовъ Португаліи. Fiori di Portugallo — здѣсь такъ называются апельсинные цвѣты. Таормина теплѣла, разросталась, распускалась — и съ каждымъ днемъ казалась мнѣ все болѣе грустной. Набѣгающія, безсмысленныя людскія волны, только не прекрасныя, какъ волны моря, — шумѣли и отливали. Каждый день тянулись по извилистой бѣлой дорогѣ экипажи съ людьми, которые уѣзжали, которые изчезнутъ навсегда, и отъѣздъ ихъ — такой-же ненужный и нерадостный, какъ нерадостенъ былъ пріѣздъ. Налетъ сѣрой грусти, какъ полузамѣтный слой пыли, лежитъ на сверкающей Таорминѣ; ее не знаютъ, она чужая, она не живая — для этихъ случайныхъ людей.

Мы были съ хозяйкой въ городѣ въ солнечный ранній вечеръ и насъ удивило уличное оживленіе.

— Какъ, синьора, вы не знаете? сказала толстая женщина изъ макаронной лавки. — Сегодня большія процессіи. И завтра, и послѣзавтра... Сегодня Страстной Четвергъ.

КОВЕРЪ ·
ПО · РИСУНКУ ·
А · ГОЛОВИНА ·

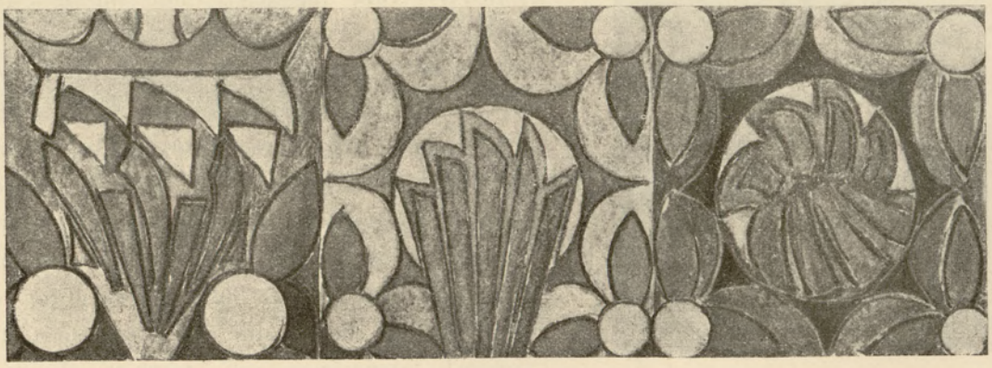


М. Врубель. Проэктъ выставочнаго павильона.

будетъ процессія съ музыкой, и зайдетъ въ Санъ-Доменико. Пойдутъ сверху. Да ужъ идутъ!

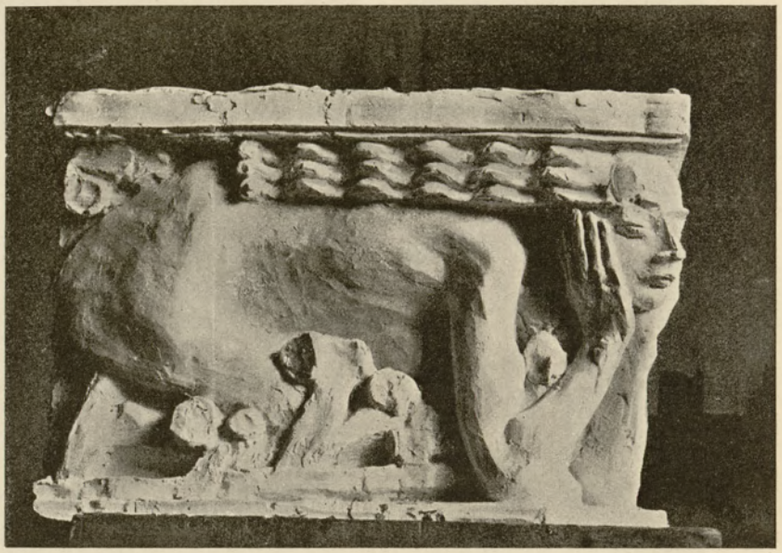
Мы возвращались отъ барона Г. и хотѣли зайти вмѣстѣ къ семьѣ фотографа и вдовѣ-генеральшѣ. Но мы рѣшили сначала пропустить процессію. Толпа все густѣла, тѣснила насъ и скоро мы очутились въ узкой улицѣ, около воротъ, которыя выходятъ одной стороной на площадь. Со стороны улицы, вверхъ, на ворота, соединенныя со старой стѣной, вела каменная лѣстница. Втиснутые толпой, мы вошли на ступени, до первой площадки. Видно было хорошо. Ниже насъ, на ступенькахъ, тоже стали располагаться люди. Отъ связки кирпично-розовыхъ розъ съ кровавыми жилками, шелъ несильный, темно-вялый ароматъ; эти удивительныя розы далъ намъ баронъ изъ своего сада. И полумертвый запахъ розъ теперь смѣшивался съ настойчивымъ ароматомъ апельсинныхъ цвѣтовъ. Они ярко серебрились въ саду направо, за стѣной.

Толпа все прибывала. Иностранцы-путешественники съ биноклями, праздно-гла-



М. Врубель. Изразцовый фризъ.

зѣющіе и растерянные, иностранцы осѣдлые, съ дѣловымъ видомъ, опереточныя пѣвицы въ жалкихъ, яркихъ шляпахъ, среднія туземцы — молодые люди, и, наконецъ, крестьяне, степенные, чинные, одѣтые въ лучшія платья и платки, женщины съ подобранными пышными юбками.



М. Зейль. Архитектурное украшеніе.

Впрочемъ, и среди крестьянъ почти не видно было умиленія, скорѣе равнодушное исполненіе долга и нѣкоторое, небольшое, любопытство. Старикъ пастухъ, сгорбленный, на согнутыхъ ногахъ глядѣлъ важно и благоговѣйно. На немъ былъ синій холстинный костюмъ весь въ заплатахъ и бѣлые толстые чулки. Сплошная толпа не двигалась, процессія должна была выйти на главную улицу здѣсь, сверху, изъ маленькаго каменистаго переулочка. Скоро послышалась отдаленная музыка, побѣжали дѣти, потомъ мальчики побольше, одѣтые въ кисею, съ толстыми свѣчами, которые горѣли блѣднымъ, едва виднымъ огнемъ въ предзакатнемъ солнцѣ. Несли знамена и флаги, похожіе на военные. Въ процессіи участвовали почетныя лица города Таормины, одѣтыя по праздничному, съ обнаженными головами. Военная музыка, та-же самая, которая играла на таорминской площади по воскресеньямъ и состояла изъ шести или семи солдатъ-любителей, шла позади и громкіе звуки марша уходили наверхъ, въ свѣтлый воздухъ. Потолокъ всегда давитъ, душитъ музыку она должна говорить съ небомъ. И будь она даже несовершенна, какъ дѣтскій лепетъ — она найдетъ свое малое единеніе съ небомъ — и никогда не покажется оскорбительной. И теперь жалкіе, простые аккорды почти неумѣстнаго марша давали минутъ серьезную торжественность. Показалось духовенство, въ кисейныхъ ризахъ, тоже съ толстыми свѣчами. А тотчасъ вслѣдъ, колыхаясь надъ толпою, двигалась черная деревянная фигура, большая, не много меньше человѣческаго роста. Носилки съ возвышеніемъ, на которомъ утверждалась фигура, были сплошь

А. Зейль. Архитектурное украшеніе.

унизаны круглыми фонариками изъ зеленаго и розоваго стекла; внутри горѣли свѣчи и фонарики издали казались грубыми цвѣтами. Фигура колебалась, склоняясь и выпрямляясь. Это была статуя Маріи Дѣвы-Скорбящей, изъ дерева, очень новенькая, ярко и свѣже раскрашенная. Фигура стояла на колѣняхъ, въ черномъ, какъ вакса, платьѣ, съ чернымъ-же покрываломъ на головѣ. Рѣзко выдѣлялись ея сложенныя на груди, бѣлорозовыя, большія руки, да лицо, такое-же бѣлорозовое, съ яркимъ румянцемъ, съ черными, похожими на маслины, глазами, смотрящими прямо, безъ выраженія, съ тупоумнымъ равнодушіемъ. Кромѣ того казалось, что куклѣ неловко стоять на колѣняхъ, на носилкахъ, — и она покачивалась впередъ, точно кланялась. Блѣдно-дрожащіе, безчисленные огоньки свѣчъ, торжественность на лицахъ, музыка, которая, кончивъ маршъ, играла теперь что-то иное, тихое, — грубыя розы стеклянныхъ фонарей, черная, чужая кукла, все — возбуждало смѣшанныя чувства: въ этомъ немудромъ символѣ, казалось, не было тайны, не было тишины и красоты; а между тѣмъ что-то и въ свѣчахъ, и въ длинныхъ аккордахъ, и въ серьезности людей — трогало забытыя струны дальнихъ, полусознательныхъ воспоминаній, можетъ быть воспоминаній того, чего никогда не было въ жизни — и становилось на мгновенье жутко, терпко и холодновато, какъ бываетъ, когда смерть знаешь ближе къ себѣ. Въ отношеніи къ смерти, — не въ мысли о смерти, а въ *чувствованіи* смерти — всегда есть и восторгъ, и важная радость; и потому во всемъ, что важно и торжественно, и говоритъ о непонятномъ — есть это радостное, прохладное „чувствованіе“ смерти.

М. Зейль. Архитектурное украшеніе.

Но мгновенье прошло; опять передъ глазами лишь качалась черная, безжизненная кукла, колебались флаги и шелестѣла любопытная и разнообразная толпа. Процессія повернула, мы видѣли теперь лишь широкое темное пятно одеждъ Маріи-Дѣвы.

Музыка вблизи казалась слишкомъ рѣзкой. Толпа двинулась, гудя, за процессіей.

Санъ-Доменико былъ открытъ и полонъ народа. Св. Дѣву поставили на минуту посреди церкви. Шли, прикладывались къ черными деревяннымъ одеждамъ и проходили. Одна женщина поцѣловала стеклянный розовый фонарь, сдѣлавшійся вдвое болѣе яркимъ въ полутьмѣ церкви. Вблизи статуя казалась еще грубѣе, краски лоснились. Глаза были изъ стекла. Опять столпились около носилокъ, собираясь ихъ поднять.

— Куда-же вы? крикнулъ намъ знакомый художникъ нѣмецъ, видя, что мы ухо-

Ш. Кондеръ
Рисунокъ
вѣера.

димъ. — Идетъ другая процессія, Христосъ на крестѣ, а потомъ третья, San-Giorgio, Георгій Побѣдоносецъ... Георгій совсѣмъ новенькій, первый разъ и несутъ... Вчера еще въ церковныхъ сѣняхъ въ тряпкахъ стоялъ, самъ видѣлъ... На бѣломъ конѣ, змѣй толстый-претолстый, у коня ноздри красныя, а у Георгія глаза голубѣе неба... Подождите!

Но мы не хотѣли ждать. Довольно было и одной процессіи.

Визитъ генеральскимъ дочкамъ не отнялъ у насъ много времени.

Мы поднялись по лѣстницѣ, темноватой, во второй этажъ небольшого, стараго палаццо. Онъ стоялъ на главной улицѣ, былъ изъ сѣраго камня и мало чѣмъ отличался отъ сосѣднихъ, такихъ-же сѣрыхъ, домовъ.

Только широкій балконъ съ вычурными, выгнутыми перилами, былъ хорошъ. Барышни, которыя не выходятъ, постоянно сидятъ на этомъ балконѣ. Насъ при-

Ш. Кондеръ.
Проэктъ
театральнаго
занавѣса.

гласили въ громадный, мрачный, полутемный салонъ. Тутъ было неуютно, почти холодно. Зимой сюда не заходитъ солнце и такъ какъ другимъ способомъ таорминскіе дома, особенно старые, не отапливаются, то салонъ этотъ на холодное время запираютъ. Въ убранствѣ было смѣшеніе тусклыхъ, древнихъ вещей съ дешевыми бездѣлушками, лишенными всякаго вкуса.

Генеральша сѣла на диванъ. Дочери принесли каждая по стулу и сѣли напротивъ, тѣснымъ рядомъ, по старшинству. Онѣ всѣ были похожи одна на другую, съ одинаковымъ выраженіемъ скуки и мелочности на грубоватыхъ лицахъ. Старшей казалось ужъ лѣтъ за двадцать пять, молоденькая была веселѣе. Пришла пятая, еще подростокъ, и сѣла въ рядъ. Мы посмотрѣли старинныя, всегда завѣшанныя, картины. Онѣ были ни хороши, ни дурны. Потомъ намъ показали карточку генерала въ соломенной рамкѣ, перевитой крепомъ. Потомъ генеральша стала говорить о дороговизнѣ жизни. И хотя

Ш. Кондеръ. Вѣеръ, писанный на шелку

она жаловалась — все время изъ-подъ любезно-жалобныхъ словъ чувствовалось, что она говоритъ не серьезно и ни на минуту не забываетъ, что передъ ней иностранцы.

Въ семьѣ фотографа было проще. Тутъ жила старуха, дочь ея, пожилая дѣвушка, и другая дочь съ мужемъ и новорожденнымъ ребенкомъ, у котораго была кормилица. Всѣ они помѣщались въ двухъ, просторныхъ комнатахъ, во второмъ этажѣ одного изъ домовъ крутого переулка. Въ первой комнатѣ, проходной, жили мать, дочь и ребенокъ, вторая принадлежала супругамъ и играла роль салона. Мужа, того самаго, который годъ тому назадъ увезъ сестру фотографа и обвѣнчался съ нею въ Калабріи, — не оказалось дома. Онъ служилъ по юридической части. Супруга была маленькая, юркая и не молодая. Старуха, одѣтая въ темное, по-крестьянски повязанная платкомъ, встрѣтила насъ привѣтливо, но строго. Мы сѣли къ столу посереди супружеской спальни

Незамужняя дочь усадила старуху въ кресло, принесла домашняго вина и непріятныхъ, безвкусныхъ лепешекъ, которыхъ непремѣнно нужно было отвѣдать и даже съѣсть больше.

Въ темномъ углу стояла широкая кровать. На неловко обтянутомъ кисеею маленькомъ комодѣ лежала въ порядкѣ всевозможная ненужная дрянь: коробочки, видимо пустыя, грошевыя фарфоровыя фигурки, въ стеклянныхъ вазочкахъ пучки старыхъ бумажныхъ цвѣтовъ. Старуха стала что-то долго объяснять хозяйкѣ, говорила плохо, едва выговаривая слова, и, кажется, путая немного мысли. Въ голосѣ было горе, но и злобность. Потомъ вдругъ заплакала.

Дочери не стали ее ни утѣшать, ни успокаивать. Старшая сидѣла, нахмуривъ брови, и прибавила:

— Да, это у насъ большое горе. Мать нельзя такъ оставлять. Она стара, можетъ умереть, какъ отецъ умеръ.

Хозяйка покачала сочувственно головой и спросила:

— Чтожъ, онъ и не бываетъ?

Старуха, словно обрадовавшись, заговорила озлобленнѣе и внятнѣе, утирая слезы:

— Восемь мѣсяцевъ сына не видала, восемь мѣсяцевъ! А онъ у меня одинъ! Мать бросилъ, сестеръ бросилъ, приданое сестрѣ такъ и не выдалъ! Что онѣ, дочки-то? Онѣ матери ничего купить не могутъ. А онъ хорошо пошелъ. И какъ я на него радовалась! Пристроился мальчикъ, отъ дѣла не бѣгаетъ, дама солидная, почтенная, иностранка, въ лѣтахъ, — а состояніе какое! Кто-жъ могъ думать, что она его такъ совратитъ, противъ семьи, противъ матери? Какая жадность, накажи ее Святая Дѣва! Это у насъ не видано. Вотъ и младшій Ригелли устроился съ иностранкой, и Бронико... Они матери — все...

Мы давно понимали, что дѣло идетъ о коварномъ сынѣ старухи, который, устроившись по обычаю съ пожилой и состоятельной иностранкой, сдѣлался жаднымъ и пересталъ помогать семьѣ.

— Какая добрая прежде къ намъ была — ангелъ! А теперь... теперь у меня большаго врага нѣтъ! — Ну да пусть-бы, прибавила вдругъ старуха измѣнившимся голосомъ, — пусть... а только зачѣмъ она и придти-то ему не даетъ? Я-бы взглянула...

А. Васнецовъ. Декорація къ оперѣ «Хованщина».

Истинное горе и любовь къ

сыну послышались въ этихъ словахъ. Она заплакала сильнѣе. Онѣ заговорили съ моей хозяйкой потихонькy.

А. Васнецовъ. Декорація къ оперѣ «Хованщина».

Младшая дочь, замужняя, старалась занять меня. На столѣ лежали кое-какія книги.

— Это вы читаете?

— О, нѣтъ, Это я такъ собрала, какія попались. Мужнины тоже есть. А мы не читаемъ, нѣтъ!

Она оказалась полуграмотной. Старуха не знала даже буквъ.

Когда старуха успокоилась — насъ повели въ другую комнату и показали хорошо сдѣланный портретъ отца, давно умершаго. Портретъ былъ семейной святыней, онъ висѣлъ на главной стѣнѣ, надъ комодомъ, гдѣ въ стеклянной коробкѣ были заключены небольшія восковыя куколки, разодѣтыя въ линючія платья, и долженствующія изображать Христа, Марію Магдалину и Святую Дѣву. Старуха опять разстроилась. Сѣдые, даже слегка желтые, волосы выбились изъ-подъ платка. На верхней губѣ у нея были длинные усы, черные съ просѣдью; тонкія, прозрачныя вѣки полускрыва-

А. Васнецовъ. Декорація къ оперѣ «Хованщина».

ли выпуклые глаза. Она была и жалкая и страшная. Глядя на нее думалось, что она не скоро умретъ, и что многіе еще годы будетъ оплакивать непокорнаго сына, который отступилъ отъ добродѣтели.

Мы вышли, но мнѣ казалось, что насъ преслѣдуетъ душный, стиснутый, мертвый воздухъ комнаты, гдѣ висѣлъ портретъ отца, жаловалась старука и пищалъ грудной ребенокъ. Сильно смеркалось. Прозрачная, блѣдно-лиловая Этна потухала съ каждымъ мгновеніемъ. Молодой, но уже сильный, опрокинутый мѣсяцъ торопился бросить золотистые отсвѣты. Мы пошли обходомъ по верхнему переулку. На главной улицѣ еще не совсѣмъ утихло праздничное движеніе.

Мы приблизились къ низкой каменной оградѣ, изъ-за которой показалось удивительно сохранившееся средневѣковое зданіе — Badia Vecchia. Оно было высокое, съ узкимъ фасадомъ въ три, тѣсно стоящихъ, даже сомкнутыхъ, окна, заостренно-согнутыхъ, съ прозрачными украшеніями вверху, съ сохранившейся, вездѣ разной, пестротой въ опрокинутыхъ треугольникахъ между окнами. Двуконечные мавританскіе зубцы окаймляли стѣну вверху. Окна были теперь сквозныя — и виднѣлось серебристо-черное небо въ просвѣты. И вся бадіа подъ легкими лунными лучами казалась серебряной и туманной, особенно стройной. Темный кактусъ заботливо взглядывалъ сбоку, въ отверстіе разрушенной стѣны.

Внизу, у ограды, свѣтлѣли апельсинные цвѣты, съ живымъ и теплымъ благоуханіемъ, такимъ густымъ, что, казалось, ему тяжело подняться вверхъ. Море вдали, чуть видное, робко сверкнуло подъ пологимъ мѣсяцемъ. И въ первый разъ и природа, и высокое, странное строеніе за оградой, давно слившееся съ природой, — были для меня истинно живыми. Мы видѣли природу мертвой — потому что не умѣли смотрѣть изнутри. Не живую жизнь мертвыхъ людей надо смотрѣть изнутри — а ее, природу, которая закрыта для недоброжелательнаго взора; но если она откроется на мгновенье, если уловишь ея голосъ и поймешь ея рѣчь — никогда больше не забудешь ея словъ и нигдѣ не назовешь мертвымъ живое живыхъ.

*З. Гилліусъ.*

А. Васнецовъ. Декорація къ оперѣ «Хованщина».

*(Окончаніе будетъ).*