

Художественная Хроника

Афродита-Диана.

...За лето я много думалъ о статьѣ Д. С. Мережковского: «Трагедія цѣломудрія и сладострастія» въ «*Миръ Искусства*», написанной по поводу трагедіи Эврипида: «Ипполитъ». Зимой, на Васильевскомъ островѣ, въ залѣ Дервиза, г. Воротниковъ, старательно подготовивъ исполненіе древней трагедіи, доставилъ немногочисленнымъ, но избраннымъ зрителямъ высокое наслажденіе — увидѣть и хоры, и костюмы, и услышать метръ древнихъ грековъ. Главная роль, роль Федры, была исполнена превосходно. Передъ сценой, въ противоположеніи одна другой, стояли мраморныя, или съ поддѣлкой подъ мраморъ, статуи Афродиты и Дианы. И помню, слушая трагедію, я все смотрѣлъ на эти статуи. Обнаженная Афродита, почти закрытая Диана. Почти... Но не хотѣлось смотрѣть на Афродиту, и невольно, съ *уваженіемъ*, если не съ *умиленіемъ* (этого еще не умѣли достигнуть греки), глаза обращались къ Дианѣ.

Что за мотивъ воображенія, заставившій древнихъ дать *два* изображенія, *два* идеи, почти *два* *гранки* женской красоты: закрытая Диана, обнаженная Афродита? Замѣчательно, что *на всѣхъ статуяхъ* (древнихъ, подлинныхъ) Афродиты есть *слѣдъ* одежды; она лежитъ около ногъ, отложена въ сторону, спустилась и упала на стулъ, пень, педесталь; но она — *непремѣнно есть*. «Диана» *отложена*, но ея *край* виденъ... Мы проговорились: нельзя-ли постигнуть Диану какъ завершеніе Афродиты? какъ священный пеплумъ, который, закрывая формы — входитъ въ нихъ душою, *стыдливостью* и только когда загорѣлся этотъ небесный лучъ въ «тѣлѣ», мы обращаемъ къ нему взоръ, *ищемъ* его, а грекъ назвалъ это искомое нами, это закрытое «тѣло» — «небожителемъ». Что за законъ?..

Если у *всѣхъ* подлинныхъ Афродитъ одежда отброшена, но *есть*, то и статуя Дианы, всѣмъ известная, закрыта, но не совершенно, а только *почти*... Колѣна и голени — обнажены. Т. е., въ умоначертаніи грека, Диана *начинаетъ* собою Афродиту; въ ней есть, пусть уголокъ одинъ — но Афродиты. И безъ

этого она потеряла бы прелесть, не стала бы тою обворожительною дѣвою, которая странствуетъ по лѣсамъ и гоняется за ланями, а наше воображеніе гоняется за нею, какъ гонялось воображеніе Праксителей и Фидіевъ...

Не здѣсь-ли тайна одежды? Теперь, когда мысль красоты почти потеряна, потеряна и мысль одежды. Одежда — вѣчная Диана, т. е. обнажая — скрываетъ, или скрывая — обнажаетъ. Мысль одежды — скромность. И если она не увеличиваетъ этой главной и единственной красоты женщины, не удлиняетъ крылышекъ *души* афродизіазиса, — она не нужна, т. е., пусть будетъ какой угодно, хоть мѣшкомъ рогожи. Но, повторяемъ, усиліе скрыть не должно идти въ разрѣзъ съ мыслью обнажить: одежда, въ которой женщина *была-бы такъ скрыта*, что мы даже не различали-бы, мужчина подъ нею или женщина, была-бы, удивительно сказать, *не скромна*, а *нахальна*. Да, это поразительно: *нуль* женщины (абсолютное исчезновеніе Афродиты) даетъ впечатлѣніе не скромности, а... камня, куклы, или — нахальства. Удивительный просвѣтъ: значить въ Афродитѣ *toute nue*, есть начало, есть тенденція, есть уголокъ и утренній лучъ — Дианы. *Скромность* — это и есть присущее и притомъ главное свойство Афродиты.

Я только теперь, т. е. по связи Афродиты и Дианы, припоминаю замѣчательныя слова Э. И. Буслева, въ одной изъ статей его, помѣщенной въ *Пропилеяхъ* гдѣ онъ разсматриваетъ древнее ваеніе. Я не помню, содержанія статьи но, коснувшись Геры, супруги «отца полубоговъ», «полу-людей», «полу-божескаго и полу-человѣческаго» на землѣ, онъ мимоходомъ дѣлаетъ замѣчаніе, бросивъ которое — спѣшитъ къ своимъ темамъ далѣе. Вотъ оно: «по греческому представленію, Гера всякій разъ, вставъ съ ложа отца боговъ, опять становится дѣвственницею». Въ этомъ представленіи грековъ — цѣлая бездна генія, проицанія, глубины... Оставимъ «Зевса», который очень глубокъ, и сосредоточимся на «герѣ» (мы все пишемъ съ *маленькой* буквы, потому что это —

существа, *суть*, которыя стали, вѣроятно очень поздно, лицами и именами).

Гера и есть Афродита-Диана, «вѣчно дѣвственная» «супруга», «дѣвственница» въ «супружествѣ».

Вѣчная проблема, пожалуй, цѣлаго міра. Убейте здѣсь Афродиту вы получите камень; отбросьте окончательно, отбросьте самый *кончикъ* «пеплума» отъ Афродиты, — вы получите *голую* Афродиту. Какъ странно! Замѣчаете вы, что въ словѣ «обнаженная» есть частица пеплума: «обнаженная» мы говоримъ о той, которая *только — что была* закрыта. Да, слова имѣютъ свои «одежды». И «обнаженная» еще прекрасна, тогда какъ «голая» — отвратительна. Нѣтъ на ней и *никогда не было* пеплума. Когда, лѣтъ 15 назадъ, я былъ на французской выставкѣ картинъ въ Москвѣ (первая всероссійская выставка), то здѣсь и были только «голыя тѣла», а не «обнаженные тѣла», и отсюда бѣдственное отъ нихъ впечатлѣніе. Цѣлая улица «банщицъ». Новая эра, наша эра, потеряла пониманіе Дианы въ Афродитѣ.

«Диана» и есть «господская» половина Афродиты, ради которой она стала для людей... была для грековъ «небожителемъ». Вернемся, однако, къ Герѣ. «Вѣчная дѣвственница» безъ отрицанія «супружества». Суть природы, до известной степени суть всей природы, заключается въ томъ, чтобы «не развращаясь» — «жить», «не растлѣваясь» — «тлѣть»; и, если позволено такъ выразиться, примѣняясь къ нашимъ понятіямъ и къ нашему странному неумѣнью ни «жить», ни «тлѣть»: задача всей природы лежитъ въ вѣчномъ переходѣ «въ матеръ», обѣгая *наше неумѣлое и запакощенное* «супружество». Быть матерью дѣтей Павла Ивановича Чичикова — еще такъ и сякъ... но ужъ быть «супругою» П. И. Чичикова — нѣтъ, это не переносно не только для Праксителя, но и для Гоголя, который предпочелъ, для сохраненія чистоплотности въ поэмѣ, оставить Чичикова холостымъ. Суть состоитъ въ томъ, что «материнство», даже отъ всякаго, — прекрасно; но «супружество» неизмѣримо утонченнѣе и труднѣе материнства, несравненно его метафизичнѣе. Во всякомъ случаѣ въ мечтѣ греческаго воображенія сказалося это пониманіе утонченныхъ и трудныхъ сторонъ муже-женскаго слаганія Космоса.

Они знали, что есть въ мірѣ Зевсъ, какъ на землѣ — «зевсы», стеклышки великаго разбившагося зеркала. Есть въ мірѣ какая-то вѣчно не срывающаяся, не прорываемая вѣнчалная «фата». Міръ «цѣломудръ»: кто этого не знаетъ? Но, если такъ — онъ *женственъ* или *мужескъ*; вотъ съ чѣмъ согласятся уже съ большимъ трудомъ. И міръ былъ

бы шалостью, гримасой, глупостью, — если-бы въ какомъ-то тайномъ и особенномъ смыслѣ онъ ...не носилъ, на плечахъ своихъ, чудесной ризы вѣнчанія. «Вѣчная дѣва» и «вѣчная супруга»... Напримѣръ, нельзя не почувствовать, что міръ въ 5 часовъ утра бываетъ «цѣломудреннѣе», чѣмъ въ 8 вечера; «только-что встаетъ съ ложа», и роса наслажденія еще горитъ на рѣсницахъ: конечно — удвоенное, утроенное дѣвство! Тайна, греками постигнутая, и такъ не понятная французамъ.

Обращаемся къ Афродитѣ и Дианѣ: Диана есть высшее, казалось-бы, отрицаніе Афродиты, между тѣмъ она — черта стальной гравировальной иглы, которая именно и обводитъ около «афродиты-тѣла» высшій афродитизіанскій очеркъ, взглянувъ на который мы говоримъ: «это — небесное тѣло», «оно не землею рождено». Однако, этотъ небесный идеаль и построенъ землею: «молящіеся такъ долго смотрѣли на небо, что наконецъ увидѣли на небѣ то, на что смотрѣли». Я замѣтилъ, что толстоногая Афродита, стоявшая въ залѣ Дервиза, ни меня, ни, кажется, никого не привлекала. *Въ этомъ все дѣло*. Афродита «безъ пеплума» никого не привлекаетъ. Такимъ образомъ «вѣчная дѣвственность» Геры есть условіе, чтобы «зевсъ» съ маленькой буквы становился Зевсомъ съ прописной литеры.

Во всякомъ случаѣ, нельзя иначе представить себѣ «поклоненіе» грековъ «Дианѣ и Афродитѣ», при взаимномъ ихъ другъ друга *отрицаніи*, какъ дополняя мысленно это внѣшнее отрицаніе — тайнымъ внутреннимъ *согласіемъ*. Въ приведенномъ мнѣ о Герѣ это согласованіе — очевидно. Мы добавимъ, что абсолютная согласованность ихъ есть истина міра, есть необходимость міра, есть проблема жизни каждаго изъ насъ. Пантеонъ грековъ несколько не былъ необузданною фантазіею. «Что есть на землѣ — есть и на небѣ»; и «физическое на землѣ — метафизично на небѣ». Самое простое соображеніе, которому слѣдуемъ и мы. Еще одно замѣчаніе: греки не сумѣли, иначе какъ раздвоя на двѣ отдѣльныя фигуры, представить... «святое» «тѣло». Они постигали, что это — *можетъ* быть, но какъ — не сумѣли изобразить. Всѣ ихъ тѣла въ сущности *святски*, а не религіозны; феномены *безъ* просвѣчивающаго въ нихъ ноумена. Т. е. искусство греческое пало въ безсиліи передъ своею-же проблемою, обоженія тѣла. Брошенные рѣзцы подняли итальянцы XV-го вѣка. Осмотрѣвъ рѣзецъ, они сказали — онъ грубъ. Небесное — это *тънь*, это — *переливъ*; во всякомъ случаѣ — это намекъ, а не дѣйствительность. Они взяли палитру, т. е. безконеч-

ность цвѣтовъ; и нѣжную какъ дыханіе кисть. А главное, они пережили, т. е. духъ человѣческой пережилъ XV вѣковъ серьезной молитвы. И неразрѣшимое для грека — разрѣшилось. Это превосходнѣйшее, чѣмъ греческое, искусство, называется ложно «Renaissance'омъ», ибо это было превосходное новое рожденіе. Подъ кистью Корреджіо (любимая тема его «святая ночь», минута *рожденія*) задрожало святое тѣло. Нѣтъ уже Діаны; умерла Афродита. Зачѣмъ эти *свѣтскія* тѣла — при всѣхъ греческихъ усиліяхъ — все-таки свѣтскія, и которыя съ презрѣніемъ оставилъ даже грекъ? Все уже *совершилось*: Гера, наконецъ, родила; и все также осталась нетлѣнною. Теперь умиленно смотря на нее, съ материнскою нѣжностью склоненную надъ младенцемъ, мы понимаемъ, что есть въ тѣлесномъ — неумень, передъ которымъ молитва есть истинная и истинному дань. Нравственное и прекрасное, тѣлесное и духовное, земное и божеское — все въ каждой матери, но все особенно — въ Единой Небесной Матери.

Еще одно наблюденіе въ области міровыхъ мечтаний-ли, иллюзій-ли; т. е. идеаловъ перемѣшанныхъ съ фантазіею. Платонъ, въ «Тимей», странно записываетъ:

«Есть въ Египтѣ, въ предѣлахъ Дельты, область, называемая саисскою, а въ этой области — самый большой городъ Саисъ. Основательницею этого города туземцы считаютъ небожительницу, имя которой по египетски Нейтъ, а по гречески Дѣина, — по крайней мѣрѣ сами они такъ говорятъ» (*Тимей*, III). Авторъ русскаго перевода знаменитый профессоръ Карповъ, дѣлаетъ примѣчаніе къ этому мѣсту: «Въ Саисѣ, гдѣ Нейтъ имѣла великолѣпнѣйшее святилище, найдена прекрасная статуя богини съ надписью, смыслъ которой Шамполионъ передаетъ такъ: *Я — все: прошедшее, настоящее и будущее; покрывала моего не поднималъ никто изъ смертныхъ, но солнце есть мое рожденіе*. Ретъ справедливо замѣчаетъ, что приподниманіе пеплоса указываетъ здѣсь не на непостижимость существа (N. В. обычная мысль, и между прочимъ мысль Шиллера въ стихотвореніи — «Юноша изъ Саиса»), но на супружество, и что надпись указываетъ только, что Нейтъ *не раздѣляла супружескаго ложа ни съ кѣмъ изъ смертныхъ, или боговъ*; съ другой стороны, дается знаніе, что *и сама она не произошла отъ какого-либо супружескаго союза божествъ*, но есть божество вѣчное, изначальное, хотя и натуральное, такъ-какъ *изъ ея лона рождается свѣтъ солнца*».

Кстати — вотъ снимокъ статуи Нейтъ, какъ она

приведена въ большомъ трудѣ Масперо: («Hist. des peuples d'Orient classique, v. 1, p. 104»).



Фиг. 1.

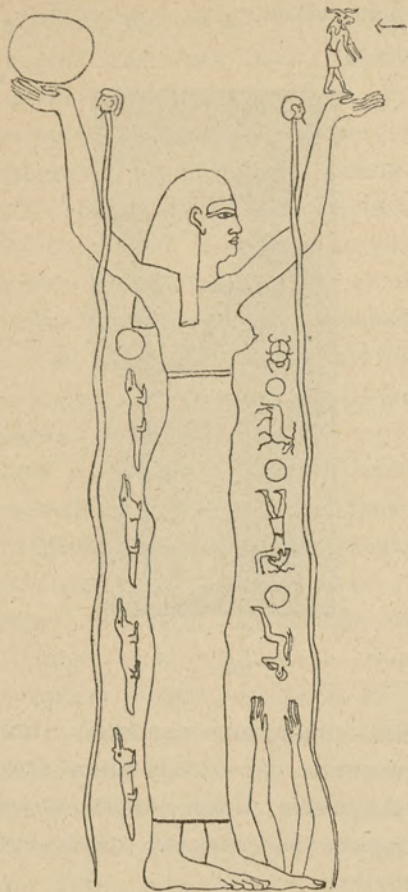
Ниже мы приведемъ варианты этой фигуры; пока — остановимся на объясненіяхъ. Это — египетская Діана-Афродита. Иной образъ, но одна мысль; и, какъ говорить въ упоеніи одинъ изъ героевъ Достоевскаго:

„Одна и та-же мысль, съ начала вѣковъ — и вѣчно“.
(*Бѣсы*, часть I, стр. 214).

И говорить о себѣ Нейтъ:

„Я — была, есть и буду“.

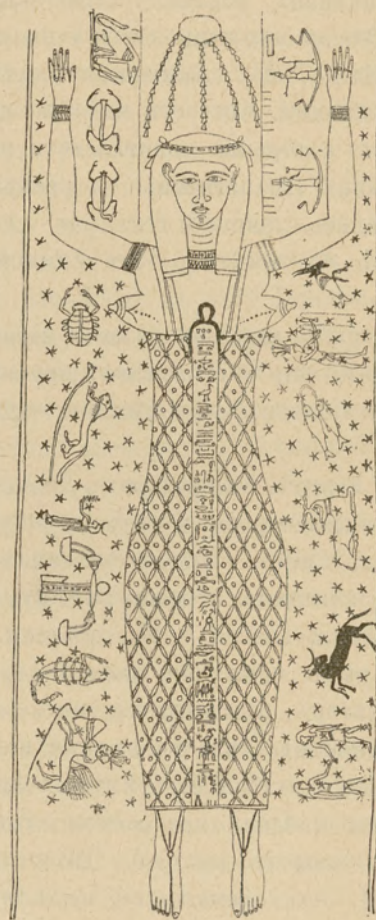
Вѣчное усиліе — «родить» «безъ истлѣнія»; усиліе, и чаяніе, и надежда, и возможность. Глубокая и страшная ошибка Рета была сказать, что изъ Нейтъ «рождается натуральный свѣтъ солнца». Это — уже азбука египтологіи, что «солнце рождающееся» есть «рождающийся младенецъ», «восходящее солнце», «побѣдитель Пифона-Сета». И надпись на статуѣ «Нейтъ», въ части, упоминающей солнце, показываетъ, что *это* имя есть *мѣстное, саисское* наименованіе Изисъ. «Родила сына» «оставаясь дѣвою» — вотъ полная мысль статуи, мысль саисскаго поклоненія, поклоненія чуть-чуть олекомысленнаго греками, но которое вошло въ полноту серьезности подъ кистью Корреджіо. («Святая ночь»)... Мы обѣщали привести варианты саисской Нейтъ, и, думается, этотъ рисунокъ «Нуть-богини неба», приведенный Бругшемъ въ его «Recueil des monuments Egyptiens», Лейпцигъ, 1862. (vol. I, pl. XXXIII) (фиг. 2), своеобразно выражаетъ, но именно мысль Корреджіо. Какъ прекрасны, до чего оригинальны и выразительны эти руки, *одна рука*, поднятая



Фиг. 2.

откуда-то, «съ земли» — «долу», кверху: это... Корреджіо, берущійся за кисть во вдохновеніи, чтобы рисовать. На встрѣчу поднятымъ рукамъ... плыветъ въ небесахъ младенецъ, въ той характерной позѣ съ пальцемъ, опущеннымъ на уста, какъ всегда рисуется у египтянъ Горусъ-младенецъ. Дальше — созвѣздія, т. е. одни знаки ихъ, знаки *нѣкоторыхъ* созвѣздій. Мы ихъ увидимъ еще на одномъ вариантѣ. Но безъ знаковъ для себя, плывутъ небесныя свѣтила, луна, солнце. И... наконецъ, дѣва-женщина держитъ на ладоняхъ поднятыхъ рукъ — землю и ея «идола», «кроткаго» Аммона. Пслѣдніе термины мы приводимъ безъ поясненій и доказательствъ, такъ-какъ они были-бы длинны и внѣ нашей темы. Полуобнажена. Скрыта и открыта. Болѣе полно, и въ томъ-же собраніи египетскихъ рисунковъ Бругша, приведенъ этотъ символъ той-же космической фаты, неопредѣленнаго, къ чему и на землѣ мы вѣчно стремимся и отъ чего вѣчно воздерживаемся: здѣсь — (фиг. 3) всѣ созвѣздія, намъ извѣстныя: *козерогъ, рыбы, овенъ, близнецы, стрѣлецъ, ракъ, вѣсы, левъ...* Рисунокъ — изъ Оивскаго храма. Въ одной легендѣ о греческой Герѣ рассказывается, что когда «у Зевса родился, отъ земной женщины, Геркулесъ, то, чтобы

дать ребенку безсмертіе, отецъ, — на этотъ разъ небесный отецъ, — поднесъ малютку къ груди спящей Геры. Но онъ такъ крѣпко взялъ грудь, что Гера проснулась отъ боли и оттолкнула ребенка. И вотъ», рассказывается далѣе, — «молоко ея разлилось по небесному своду и образовало млечный путь». Странная фантазія, съ которой ничего опредѣленнаго я не умѣлъ соединить, когда, еще до гимназіи, въ книжкѣ рассказовъ у старшей сестры, прочелъ среди подвиговъ Геркулеса и эту часть мифа. Но какъ ей *родственно* это египетское изображеніе, на



Фиг. 3.

которомъ *движеніе* молока въ груди — такъ выразительно, и сейчасъ... звѣзды, звѣзды, звѣзды. Въ то же время, одѣяніе этой фигуры очень похоже на одѣяніе саисской Нейтъ, да и конечно — мысль ея одна съ тою. *Мстныя* имена и лица *одной* сути. Спросимъ себя, какая-же тайна повлекла воображеніе народовъ ко всѣмъ этимъ живописнымъ, скульптурнымъ, религіознымъ представленіямъ? Тайна и... *наблюдаемая, доказуемая* дѣйствительность.

Вѣдныя народы... не знавшіе газетъ, журналовъ, дипломатіи, школы. Они вѣчно думали о себѣ, потому что имъ не о чемъ было думать еще. Мы

смотримъ вѣчно наружу: къ этому влечетъ насъ журналъ, школа, форумъ; они съ такою же необходимостью смотрѣли вѣчно въ себя и около себя. «Себя» они лучше знали, чѣмъ мы. Что же въ «себѣ» есть особенно удивительнаго? *Дѣла* наши?.. Это — такъ понятно, ибо *мы* ихъ творимъ и направляемъ. Но *мы творимся* сами: и вотъ это — не такъ понятно; идея «творца меня» — вотъ идея этихъ народовъ; идея «творенія моего» — вотъ тема ихъ вѣчнаго размышленія, ихъ тысячелѣтняго размышленія. Здѣсь — раздѣленіе грѣшнаго и святаго, совмѣщеніе грѣшнаго и святаго; «грѣшное» и «святое» какъ чередованіе, какъ путаница — то въ одинъ образъ, то — въ два. «Діана» и «Афродита»... Такъ *просто* стать кастратомъ, но это не то... Такъ *просто* и «послужить тѣлу».. Опять не то. Что же есть искомое «то» и «истина»? Жить и не умереть. Жить вѣчно. Какъ-то «грѣшить» и въ грѣхѣ «святиться»... Діана и Афродита — какъ формулировали греки, и, конечно, ошиблись, ибо, очевидно, — *одна* жизнь есть и *одна* святость. Гдѣ-же узелъ, связующій грѣхъ и святость? Вѣчная проблема, пожалуй, всѣхъ религій. Узелъ, гдѣ грѣхъ растворялся бы въ святость, и гдѣ святость вбирала-бы въ себя грѣхъ, ничего въ себѣ не теряя. Можно-ли пролить въ «грѣхъ» — «благочестіе»? Что тогда выйдетъ? «Благочестивый грѣхъ»? Что за странное понятіе?! Но вѣдь есть смиреніе. И вотъ, въ чертахъ глубокаго смиренія грѣхъ — уже немножечко не есть грѣхъ, уже края грѣха здѣсь не остры, не рѣжутъ. Даже трудно понять, грѣхъ-ли это течетъ, святость-ли. Мы говоримъ вообще; но это такъ понятно въ кругѣ нашей особенной темы. Корреджіо досказалъ всемірную мысль, давъ въ руки младенца. Вотъ догадка! Вѣчныя и вѣчно недостаточныя греческія удвоенія (Гера, *раздвояющаяся* въ Афродиту и Діану) нашли въ *третьемъ* (рожденное) — синтезѣ. Тутъ есть забота; тутъ есть милосердіе. Тутъ есть — *будущность*, какъ и воспоминанія *прошлаго*. «Прошлое, настоящее и будущее», — такъ и формулировала Нейтъ — «въ солнцѣ», которое рождено какъ-бы «безъ поднятія покрывала». Въ миньютюрѣ эту проблему рѣшаемъ мы, но не умѣемъ рѣшить... Востокъ, послѣ тысячъ лѣтъ напряженія, сумѣлъ ее разрѣшить. Вотъ ужъ истинный «вѣчный разрывъ фаты» съ вѣчнымъ «сохраненіемъ ея цѣлости» — эта восточная семья, неудержимо рождающая и вѣчно сохраняющая именно умиленно-кроткій тонъ въ рожденіяхъ. Какія-то чудныя тонкія льдинки, которыя беретъ въ ротъ больной, онѣ оттаиваютъ съ краешковъ — и онѣ плтаютъ въ нихъ освѣженіе и исцѣ-

леніе, когда вообще природа льда — простужать и рѣзать. Грѣхъ преобразованъ. Нѣтъ грѣха. Болѣе: грѣхъ течетъ уже какъ святость, «въ жизнь вѣчную». Въ «Книгѣ Руѣ», когда эта моавитянка, по совѣту свекрови, приходитъ къ Воозу и говорить ему въ нощи слова, которыя мы не рѣшаемся здѣсь повторить — Афродита и Діана чудно слились. Нѣтъ, болѣе; грекъ никогда этого не умѣлъ, онъ только мечталъ объ этомъ. Афродита умерла, Діана — умерла... Появилось нѣчто чудно-семитическое, и чему, быть можетъ, никогда, никогда не научится аріецъ! Но *это* наученіе, какъ *проблема* — есть и будетъ вѣчно алкаться! Ибо эта проблема, повторяемъ — грѣшить и въ грѣхѣ не знать грѣха. Мы все сбиваемся въ словахъ; да вѣдь и народы, въ тысячелѣтіяхъ, въ цѣлыхъ цивилизаціяхъ, сбиваясь, тысячи лѣтъ сбиваясь — нашли такъ поздно *тонъ* «грѣха безгрѣшнаго».

Вернемся къ нашимъ миньютюрамъ, и неудачамъ, и попыткамъ. Семья, въ необозримой гаммѣ ея выраженій, ея колорита, семья III-го, IX-го, XIV-го, XVIII-го вѣка; семья германская, семья французская — все это вѣчная проблема и вѣчный-же феноменъ сочетанія, удачнаго-неудачнаго, «Афродиты-Діаны». Чуть-чуть больше Афродиты — и является колоритъ «оголенности», который такъ рѣзанулъ мой вкусъ на французской выставкѣ. «Боже, моя жена — кухарка», вотъ родникъ распада тысячи семей. Повторяю, умѣнье сочетать Діану и Афродиту — есть проблема каждой семьи, есть феноменъ каждой семьи, и греки не фантазировали, а рѣшали реальнѣйшую изъ проблемъ, и, вмѣстѣ, проблему вѣчную. Каждая женщина есть Афродита, — въ этомъ ея суть; но еще болѣе ея суть и геній заключается въ томъ, чтобы остаться до конца, до дряхлости — глубочайшею Діаною. И это возможно. Развѣ не «Діану» любилъ, и *влюбленъ* былъ въ нее, знаменитый Афанасій Иванычъ въ геніальномъ эскизѣ Гоголя? Вотъ примѣръ совершеннаго разрѣшенія на украинской почвѣ греческой темы. И, между тѣмъ, Пульхерія Ивановна, конечно, грѣшила столько-же, какъ Гера. Грѣшила... «и не была грѣшна». Въ этомъ — проблема. Въ этомъ — еврейская Руѣ. Повторяемъ, суть семьи и ея «столпо-охранительный характеръ», надъ которымъ столько трудятся (не понимая дѣла) консерваторы цѣлой Европы (въ сущности — разрушая семью, ибо они только понимаютъ въ ней «соціальную скрѣпу»), лежитъ въ томъ, что она въ точности есть, какъ выразился Лермонтовъ о памятникахъ старой Грузіи —

...столпообразная руина

древняго Востока, которая вошла угломъ въ нашу цивилизацію, есть египетско-халдейскій столбъ, который, вырви его у насъ изъ-подъ ногъ, — и мы рухнемъ. Всѣ эти безчисленные «Астарты» — «Аперы», «Афродиты» — «Діаны», «Isis» — «Нейтъ», все это — историческій невыразимый трудъ, который, наконецъ, отыскалъ *тонъ* «безгрѣшнаго грѣха»; отыскалъ — и тѣнь своего открытія (однако — только тѣнь) далъ намъ: «живите такъ — и не умрете», «какъ не умирали мы — проживя по 4,000 лѣтъ». Поразительно, что желѣзные римляне, со своимъ фатальнымъ страхомъ передъ разводомъ, съ «*idée fixe*» социаль-но-семейной крѣпости — все-таки провалялись именно на семейной почвѣ. Тутъ дѣло не въ вѣкахъ, но въ томъ, «какъ провести этотъ вечеръ»; въ «днѣ за днемъ», которые «святились бы Богу». Какъ цѣломудренны были римляне еще при Катонѣ; а финикіяне, по приведенной цитатѣ, были, по видимому, «на краю гибели» за 2,000 лѣтъ до Р. Х., «утопая въ развратѣ». Увы, печальное заблужденіе: финикіяне — *искали*, они — совершали *опыты*. Они — *находили тонъ истины*. Пришелъ Александръ — и какая сила сопротивленія ему у Тира! пришелъ Веспасіанъ къ Иерусалиму, и то поселеніе, «за необузданное служеніе» котораго «развратной Аперѣ» упрекали пророки — какую выразило мощь устойчивости! Чтобы сорвать человѣка съ мѣста — надо было вырвать камень изъ подъ человѣка, и кажется для того, чтобы сорвать Сионъ — вырвать нужно было этотъ «центръ земли» съ его мѣста, и выворотить всю эту сирійскую полоску земли. И никто изъ *этихъ* народовъ не умѣлъ ни *уставать*, ни *самъ* умирать. И ими завѣщанною истиною, — частью, крохами истины, — питаемся мы. Это Хананеянка о себѣ сказала смиренно (какой *всегда* тонъ у этихъ служительницъ Аперѣ): «Господи, и рабы не лишены бываютъ крохъ, падающихъ со стола господина своего». Какая ошибка: это отъ *ихъ* стола, когда они уже такъ давно умерли, мы вкушаемъ, сыты, и крохи все не убываютъ. Святыя крохи, чудодѣйственной силы.

Добавимъ нѣсколько о нашей темѣ. Ошибка и *ограниченность* какъ Діаны, такъ и Афродиты, въ изображеніяхъ грековъ, въ мечтаніяхъ грековъ, въ рѣшеніи ими великой проблемы «безгрѣшнаго въ грѣхѣ» лежала въ томъ, что какъ одна, такъ и другая были взяты ими въ оторванности, уединенности *едино-личности*. Цѣломудріе Діаны есть только отрицаніе, нѣсколько сухое; она вѣчно гоняется на

охотѣ по лѣсамъ и это... чуть-чуть напоминаетъ *rigiderie* «синихъ чулковъ» нашего времени. Греки съумѣли схватить въ цѣломудріи только цѣломудріе: ошибка, за которую мы ихъ не можемъ судить, ибо даже и мы, послѣ такого всемірнаго опыта, и даже не слабѣйшіе изъ насъ, но сильные вкусомъ и умомъ, полагаемъ суть цѣломудрія въ пассивномъ отвращеніи, въ невѣдѣніи, въ отрицаніи... материнства. Діану даже нельзя представить матерью. Эта-же ограниченность лежитъ въ Афродитѣ. Ея обнаженность — какая-то «*an und für sich*». Для чего она? кому? Это — Нарцисъ, который *самъ на себя* смотрится въ воду. «По плоду познается дерево», и здѣсь не было «плода», отчего и смоковница была посѣчена во благовременіи. Какъ Діана, такъ и Афродита — не разрѣшаются въ полноту семьи, хотя бесспорно въ нихъ выражена проблема именно семьи. Афродиту также нельзя представить матерью.

Сама вѣчная *молодость* ихъ и *красивость* — есть недостатокъ и односторонность, есть какая-то неумѣлость грека двинуться впередъ мыслью. Развѣ нельзя быть *старою* и — безконечно прекрасною? *Некрасивою* — и удивительно милою? Этого шага впередъ не умѣли, *въ предѣлахъ данной темы*, сдѣлать греки и, подъ конецъ, можетъ быть они забыли и о самой темѣ. Между тѣмъ, именно она у нихъ была, о чемъ сохранились слѣды въ упрекахъ Отцовъ Церкви: «что за вкусъ у васъ», — упрекалъ, если не ошибаюсь Юстинъ-Философъ: «вы воздвигли статую женщинѣ, которая имѣла (не помню точно цифру) столько-то дѣтей». И онъ сравнивалъ, очевидно не понимая темы, эту женщину съ общеизвѣстнымъ плодовитымъ животнымъ. Къ сожалѣнію, не имѣя памятника подъ руками, я не могу привести очень интересной, въ принципиальномъ отношеніи, цитаты. Юстинъ-Философъ начиналъ собою эру существеннаго забытія всѣхъ темъ, очеркъ которыхъ мы сдѣлали; существеннаго непониманія всего труда, который раньше совершился надъ великою проблемою семьи. Онъ, и эра, которую (въ толпѣ другихъ лицъ) онъ начиналъ, взяли семью какъ эмпирической фактъ; взяли въ томъ тонѣ, въ какомъ она существовала, въ полной увѣренности, что это естественный дичекъ, выросающій «такъ-себѣ», «вездѣ». Поэтому, мысль грека изобразить, (кажется — статуя принадлежала Праксителю, и была однимъ изъ знаменитыхъ его созданий) ахеянку или аеинянку, имѣвшую что-то около 17 человѣкъ дѣтей — показалась ему шокирующею благовоспитанностью неумѣстностью. «Къ чему столько?» спрашиваетъ онъ. «Зачѣмъ вообще худож-

никъ избралъ темою столь мало эстетическій предметъ, какъ роженицу». Упрекъ этотъ, мы точно помнимъ, есть у апологета. Подобные-же упреки и насмѣшки разсыпаны и въ составѣ укоризнъ Зевсу, что онъ «столько рождалъ и почти только рождалъ», такъ-что — чего не замѣтилъ древній полемистъ противъ язычества, — сущность Зевса и есть рожденіе, тайна рожденія, не разрѣшимое и не уразумѣваемое въ рожденіи, что въ концѣ концовъ у грековъ разрѣшилось въ созданіе *старческаго*, «древняго днями», лица. Но, какъ мы говоримъ судя по недошедшей до насъ статуѣ Праксителя и упрекамъ Юстина-Философа, мысль грека ступала иногда далѣе сухихъ Діаны и Афродиты, простираясь въ семитическую глубину. И, между тѣмъ, для грековъ это было вообще такъ легко. Кто имѣлъ случай разсматривать египетскіе рисунки, не можетъ не прійти къ убѣжденію, что въ сущности евреи и

Мать — *блѣжала*, нуждается въ покровительствѣ: вотъ элементъ трогательности, котораго не пришло на умъ ввести въ красоту грекамъ. Она наконецъ — *Мать-Питательница*, и этого элемента безкорыстія, служенія *другому* опять недоставало греческой красотѣ. Отъ этого ни Афродиту, ни Діану мы не находимъ окруженною небесными силами, какъ дерзнули представить египтяне свое болѣе полное воплощеніе женской сущности. Утонченные греки понимали, что ни Афродитѣ, за ея красоту, ни Діанѣ, за ея грацію все-таки не за что истинно поклониться и истинно послужить. Религія ихъ постоянно соскальзывала на художество, какъ религія евреевъ никогда не поднималась до художества. У послѣднихъ былъ чистый ноумень, не покрывшійся феноменальными выявленіями; у первыхъ все устремлялось къ феноменальному, все пошло въ выявленіе, и умерло, когда окончательно подъ феноменомъ исчезъ ноумень.



Фиг. 4.

греки раздѣлили между собою египетскую проблему. Великій недостатокъ юдаизма — отсутствіе граціи. Это — самый неграціозный народъ въ исторіи, утомительно серьезный. Наоборотъ, этой угрюмой серьезности ужъ черезчуръ недостаетъ грекамъ, грація которыхъ вѣчно хочетъ перейти въ кокетство. Египтяне были удивительно граціозный народъ; съ вѣчною улыбкою, но которая не умѣла, и даже вѣрно не понимала, *какъ* перейти въ хохотъ; народъ поразительной нѣжности, которая, судя по внутренней разрисовкѣ ихъ подземныхъ сооружений (картины быта), никогда болѣе не повторилась въ исторіи. Но темы Греціи и Іудеи схвачены въ Египтѣ въ ихъ не расчлененной ясности и уравновѣшенности. Тамъ уже было пророчество — въ прозѣ; тамъ — вѣчная Афродита.

Рисунокъ 4, взятъ изъ Масперо и поясненъ: «Isis, réfugié dans les marais, allait Horus sous la protection des dieux». — Греки этого не умѣли.

собою даже Геракла. Мы говоримъ не иносказаніе, не уподобленіе: вѣдь они, въ самомъ дѣлѣ, держатъ «небо» на плечахъ, и — вопятъ отъ тяжести въ исторіи, какъ уязвленный Аякъс.

В. Розановъ.

Литературныя окаменѣлости.

Одинъ все тотъ-же ты.. Ступивъ за
твой порогъ,
Я вдругъ переношусь во дни Екатерины.

Будущій историкъ русской литературы XIX вѣка остановится, быть можетъ, съ любопытствомъ на одномъ странномъ явленіи. Начавшись пестрой смѣной направленій, шумной борьбой «классицизма» и «романтизма», къ которымъ послѣ подоспѣлъ одолѣвній обоихъ соперниковъ «реализмъ», — она къ концу вѣка, точно утомясь пережитыми тре-

вогами, отложила внутри себя цѣлые пласты неподвижныхъ психологическихъ массъ, цѣлые залежи своего рода духовныхъ окаменѣлостей. Года идутъ, десятилѣтія уходятъ, принося и унося разноцвѣтныя волны новыхъ настроеній и идей, — а онѣ все не трогаются съ мѣста, и какъ подъ лежащей каменью не течетъ вода, такъ къ нимъ не просачивается ни одна капля новыхъ «течений».

Ступивъ за очарованную черту этого «соннаго царства», получаешь оригинальное впечатлѣніе, точно при чтеніи эпизода старичковъ Фомушки и Фимушки въ «Нови» Тургенева. Помните тамъ старичекъ-мужъ поетъ за клавесиномъ:

На толь, чтобы печали
Въ любви намъ находить,
Намъ боги сердце дали
Способное любить?

А супруга его подхватываетъ со всей граціей добраго стараго времени:

Одно лишь чувство страсти
Безъ бѣды, безъ злой напасти
На свѣтъ есть-ли гдѣ? —
Нигдѣ, нигдѣ, нигдѣ!

И такъ и вѣтъ XVIII-мъ вѣкомъ, физмами и робронами, пудреными париками, галантностью милыхъ маркизовъ и нѣжностью хрупкихъ фарфоровыхъ маркизъ.

Такое-же впечатлѣніе испытываешь, читая недавно вышедшій сборникъ журнала *Русское Богатство*, на-половину посвященный Пушкину. *Русское Богатство* есть, какъ извѣстно, признанный «законный» наслѣдникъ покойныхъ *Отечественныхъ Записокъ*, а черезъ нихъ и знаменитыхъ журналовъ 60-хъ годовъ — *Современника* и *Русскаго Слова*, которымъ журналъ этотъ приходится, такъ сказать, внучкомъ. И молодой «представитель рода» является очень благовоспитаннымъ юношей, твердо помнящимъ пятую заповѣдь и умѣющимъ хранить фамилію традиціи. «Представительство» свое онъ, очевидно, получилъ и сохраняетъ недаромъ. На страницахъ его сборника, въ рядѣ статей, разсматривающихъ поэзію Пушкина, письма Пушкина, эпоху Пушкина, можно найти во всей своей свѣжести и невредимости, лишь немного приукрытыя цвѣтами краснорѣчія и прикрашенныя лицемѣріемъ, всѣ «точки зрѣнія» нашихъ 60-хъ и 70-хъ годовъ.

Г. Гриневицъ (персонажъ, занимающій въ журналѣ амплуа спеціального «литературнаго критика») въ огромной и безконечной статьѣ разсматриваетъ сперва Пушкина «въ сознаніи русской литературы»,

т. е. дѣлаетъ обзоръ критическихъ взглядовъ на поэзію Пушкина, а затѣмъ уже и самъ «опредѣляетъ» Пушкина, какъ «пѣвца гуманной красоты», т. е. демонстрируетъ на протяженіи двухъ печатныхъ листовъ «полезность» поэта, какъ насадителя «чувствъ добрыхъ».

Первая половина статьи интереснѣе: тутъ мы находимъ цѣликомъ, какъ въ музеѣ, всю археологію либеральныхъ древностей, всю аммуницію былыхъ стычекъ и вылазокъ. Исторія знаменитаго пушкинскаго праздника 1880 года въ Москвѣ (въ свое время такъ много насолившаго нашимъ «семидесятникамъ», которые справедливо почувствовали въ немъ «начало конца» своей «эры») излагается прямо по «документамъ» архива «Отечеств. Записокъ»: — «Двусмысленность отношенія знаменитаго романиста (Тургенева) къ поэзіи Некрасова была тогда-же отмѣчена, на страницахъ «Отеч. Записокъ», Н. К. Михайловскимъ... — «Конечно, у всѣхъ еще въ памяти, съ какой горькой и мѣткой ироніей нарисовалъ Успенскій фантастическую картину того, какъ на другой день послѣ торжества являлись къ Достоевскому съ выраженіемъ глубокой признательности...» всѣ разнохарактерные пушкинскіе герои. Еще-бы!, еще-бы! какъ не помнить! каждую строку помнимъ, «всѣ» помнимъ изъ стараго романса:

На то-ль, чтобы печали
Въ любви намъ находить...

Безсмертная рѣчь Достоевскаго для г. Гриневица — «простое недоразумѣніе», «эфемерный успѣхъ» котораго «разсѣялся» безслѣдно, послѣ того какъ Н. К. Михайловскій и Глѣба Успенскій «разъяснили» пустоту и ничтожество, и даже болѣе — лживость и подтасованность этой рѣчи, — въ статьяхъ, которыя тоже, безъ сомнѣнія, «всѣ помнить». А для того, чтобы напомнить безпамятнымъ, г. Гриневицъ не брезгуетъ повторить старую пошлость Глѣба Успенскаго, назвавшаго «всечеловѣка» Достоевскаго «всезайцемъ» и съ благороднымъ негодованіемъ либеральнаго лицемѣрія утверждавшаго, что рѣчь самаго искренняго изъ нашихъ великихъ романистовъ была разсчитанной ловлей популярности. Вотъ эту послѣднюю «заслугу» въ формулярѣ знаменитаго «народника» дѣйствительно нужно и стоитъ помнить. Вообще такъ называемое «честное» направленіе нашей литературы (читай: либеральное) такъ долго и усердно рекламировало свою добродѣтель, что многихъ успѣло убѣдить въ реальности своей монополіи, и мы слишкомъ часто склонны забывать окружающія громкій эпитетъ роковыя ковычки. Г. Гриневицъ, надо отдать ему

справедливость, въ своей статьѣ лишній разъ подтверждаетъ намъ ихъ необходимость, самымъ безцеремоннымъ образомъ «излагая» (отъ корня лож—) несимпатичныя ему статьи о Пушкинѣ гг. Минскаго и Мережковского.

Для г. Гриневича русская «словесность» перестала существовать послѣ *Отечественныхъ Записокъ*, какъ не существуетъ она въ школьныхъ учебникахъ послѣ Гоголя и Кольцова. Свою археологичность онъ доводитъ до курьеза, цитируя изъ стихотворенія Полонскаго на юбилей 1880 года уже давно несуществующій стихъ: «ночь и Лысяя гора». Стихъ этотъ, составлявшій въ ряду многихъ другихъ характеристику поэзіи Пушкина, ея народности и непосредственности ея вдохновенія, подвергся въ свое время поверхностному и пошловатому глумленію со стороны Н. К. Михайловскаго. Не въ мѣру стыдливый поэтъ поспѣшилъ вычеркнуть его изъ стихотворенія и теперь его можно найти только въ упомянутой статьѣ критика *Отеч. Записокъ*, гдѣ, безъ сомнѣнія, и откопалъ его г. Гриневичъ, не позабывъ, конечно, повторить при этомъ «своими словами» и экспертизу «учителя».

Въ томъ-же духѣ, какъ г. Гриневичъ, пишутъ гг. Ляцкій и Мякотинъ. Первый, разбирая письма Пушкина, кружится вокругъ либеральныхъ настроеній первыхъ лѣтъ поэта и, видимо, не можетъ подняться надъ ихъ уровнемъ. Переломъ въ міросозерцаніи Пушкина и его національное направленіе послѣднихъ лѣтъ, т. е. все то, что дѣлаетъ изъ Пушкина — Пушкина, а не Рылѣева или Огарева съ первокласснымъ талантомъ,— для птенца гнѣзда *Русскаго Богатства* «темна вода во облацѣхъ небесныхъ». Для него это такое-же «недоразумѣніе», какъ для г. Гриневича рѣчь Достоевскаго. Онъ толкуетъ о потерѣ поэтомъ «душевнаго равновѣсія», о фатальной роли Жуковскаго въ дѣлѣ возвращенія Пушкину политической свободы, «купленной дорогой цѣной свободы духа». Въ послѣдніе годы, по его мнѣнію, передъ нами уже «не тотъ, не настоящій Пушкинъ, говорившій, что вдохновеніе столь-же нужно для геометріи, какъ и для поэзіи, а совершенно другой человѣкъ, мало проницательный, неувѣренный въ себѣ, искусственно создающій себѣ призракныя цѣли». И далѣе звучатъ уже роковыя слова: «сжегъ все, чему поклонялся; поклонился тому, что сжигалъ» (отд. II, стр. 179). Либеральная анафема произнесена.

Еще ретивѣе г. Мякотинъ. Въ статьѣ «Изъ пушкинской эпохи», которую правильнѣе было-бы озаглавить «Пушкинъ и декабристы», онъ даетъ

постепенную картину «паденія» поэта. Уже и въ молодости поэтъ не стоялъ на надлежащей высотѣ: «по отношенію къ передовымъ кружкамъ тогдашней молодежи Пушкинъ не былъ, однако, ихъ пѣвцомъ и вдохновителемъ, какъ не былъ и простымъ ихъ отголоскомъ. Если для послѣдней роли онъ былъ слишкомъ самостоятеленъ, то для первой ему не доставало выдержанной прямолинейности характера и сосредоточенности страсти». Нечего и говорить, что послѣ ссылки (которую г. Мякотинъ оплакиваетъ, какъ удаленіе отъ «высоко-интеллигентнаго» петербургскаго круга, но изъ которой поэтъ вернулся выросшимъ въ эти свои «сорокъ дней въ пустынѣ»), онъ окончательно теряетъ вѣсь въ глазахъ критика. «Онъ не нашелъ уже тѣхъ прежнихъ друзей, которые, бережно сдерживая чрезмѣрные порывы его горячей природы, вмѣстѣ съ тѣмъ «высокимъ стремленьемъ думъ», помогали ему создавать большія требованія къ жизни». Собственные взгляды поэта для г. Мякотина лишь продуктъ его легкомыслія и малодушія: они «не сложились въ какую-либо прочную и стройную систему, дававшую поэту право на мѣсто среди отечественныхъ консерваторовъ» (какъ будто поэты вырабатываютъ политическія системы, хотя-бы и консервативныя), — «они скорѣе представляли собою рядъ колебаній и уступокъ, лишенныхъ строгой послѣдовательности». И въ заключеніе г. Мякотинъ, не стѣсняясь, пишетъ: «нельзя, какъ извѣстно, сказать и того, чтобы эти уступки сильно улучшили положеніе самого поэта...» Вотъ снова выходка, достойная «честнаго» (въ ковычкахъ! пожалуйста, въ ковычкахъ!) направленія.

Достоевскій прыгаль «всезайцемъ», чтобы сорвать аплодисменты публики, Пушкинъ «уступалъ» въ своихъ взглядахъ, чтобы получше «устроиться», — такъ «пишутъ исторію» на страницахъ нашихъ «прогрессивныхъ» журналовъ. «Calomniez, calomniez — il en reste toujours quelque chose». Самъ поэтъ могъ-бы отнестись съ презрѣніемъ къ грязи, которой такъ много швыряли въ него и при жизни: «хвалу и клевету приѣмлю равнодушно». Но мы — его «ретроградные» читатели — обязаны эту клевету отмѣтить и «запомнить».

Наши «шестидесятники» и «семидесятники», старые и молодые, «ничего не забыли и ничему не научились». Конечно, никакой храбрый принцъ не придетъ нарушить ихъ волшебное очарованіе, и они будутъ себѣ стоять да стоять, «какъ памятникъ надгробный среди обитателей людскихъ», — до тѣхъ поръ пока не свалятся. Пройдетъ еще пятьдесятъ,

сто лѣтъ, придетъ новый юбилей Пушкина — и снова, навстрѣчу поэту, раздадутся тѣ-же мертвыя рѣчи изъ тѣхъ-же «гробовъ поваленныхъ». Ихъ можетъ только привѣтствовать прохожій:

...Каменъите смѣло,
Не оживитъ васъ лиры гласъ.

II. Церцвѣ.

В а н д а л ы.

(Продолженіе *).

III.

Кіево-Печерская Лавра.

Изъ Кіева намъ сообщаютъ также совсѣмъ безотрадныя извѣстія. Казалось-бы, художественныя сокровища такой святыни русскаго народа, какъ Кіево-Печерская Лавра, должны были-бы быть неприкосновенны; однако, оказывается, что знаменитый и сказочно-прекрасный Петровскій иконостасъ въ главномъ соборѣ упраздненъ, отставленъ въ сарай, а на его мѣстѣ воздвигается новъй, мраморный (!), яко-бы древне-русскаго характера. Положимъ, эта новая прелесть будетъ отлично соответствовать новой-же росписи собора, которая, какъ извѣстно, поручена В. П. Верещагину, поистинѣ справедливо прозванному «академическимъ». Про работы послѣдняго корреспондентъ нашъ сообщаетъ, что это нѣчто до такой степени тоскливое и бездарное, что даже живопись храма Спаса въ Москвѣ покажется рядомъ съ ней чуть-ли не рафаэлевской.

И чего, казалось-бы, трогать старую живопись, которая, положимъ, была въ стилѣ XVIII в., барочная, темная, но все-же въ декоративномъ отношеніи весьма и весьма порядочная, а ужъ если трогать, то какъ-же не обратиться къ прославленнымъ авторамъ живописи Владимірскаго собора въ томъ-же Кіевѣ, къ Васнецову, Нестерову и Врубелю *)? Не поздравляемъ заправилъ этого дѣла, но за то питаемъ надежду, что живопись г. Верещагина на сей разъ будетъ такъ плоха, что, наконецъ, всѣ догадаются и убѣдятся, вполнѣ и навсегда, что сей профессоръ — непозволительный богомазъ!

*) См. №№ 21—22.

IV.

Владимірекій Соборъ.

Не болѣе утѣшительно и то, что сообщаетъ намъ нашъ корреспондентъ о вышеупомянутомъ Владимірскомъ соборѣ. Казалось-бы, это художественное твореніе, которымъ заинтересовалась вся Россія, фанатическіе поклонники котораго находятся не только у насъ, но даже на западѣ, казалось-бы, что такое художественное твореніе должно было-бы, по крайней мѣрѣ въ первые годы своего существованія (гдѣ у насъ разсчитывать на болѣе долгій срокъ *), гарантировано отъ варварства и вандализма. Однако, это не такъ! Веѣмъ памятенъ скандалъ, приключившійся годъ или года два тому назадъ, когда на мѣстѣ преступленія былъ застигнутъ церковный сторожъ, подмалевывавшій васнецовскій орнаментъ на хорахъ (многимъ еще памятенъ дивный «mot» этого сторожа: «болжно трудно краски подобрать»). Теперь, вѣроятно, нечего уже болше подмалевывать, зато творится другое безчинство. Картина Нестерова «Крещеніе» чуть не погорѣла (подрамникъ ея и впрямь погорѣлъ, а холстъ закопченъ). Но этого мало. Каменная колонна вверху, на площадкѣ лѣстницы, сломанная какъ-то во время наплыва богомольцевъ, замѣнена деревянной, выкрашенной подъ мраморъ (и неудачно); масса цвѣтныхъ стеколъ повывито и замѣнено бѣлыми; рядомъ съ прекрасными Васнецовскими изображеніями поставлены невозможные кіоты — дары усердныхъ жертвователей. Въ торжественныхъ случаяхъ исключены натуральные пальмы и лавры (какъ-бы католическіе), но зато допускаются, и въ неограниченномъ размѣрѣ, холщевыя и бархатныя розы и «макартовскіе» букеты. Кромѣ всего этого, соборъ вообще содержится очень грязно, что совершенно неприлично, принимая во вниманіе то громадное значеніе, которое онъ приобрѣлъ въ религіозномъ сознаніи русскаго народа.

V.

Ротонда Гваренги.

Послѣдніе слѣды роскоши въ Кушелевскомъ паркѣ (на Выборгской сторонѣ) не устояли передъ руками эксплуататоровъ: чудесная ротонда, построенная Гваренги, въ которой стояла въ былое время статуя Екатерины, пошла нынче осенью на сломъ, и это, подумаешь, чтобы добыть нѣсколько жалкихъ кирпичей и заржавленнаго желѣза! Теперь

свидѣтелями прежняго великолѣнія остаются превращенный въ какой-то приютъ, но еще сохраняющій свой *air de grandeur*, дворець, съ его наполовину сокрушенной гранитной эспланадой по Невѣ, полуиссохшіе пруды и каналы, да среди парка, почти совершенно вырубленного, чудесной формы каменная урна, тоскливо прячущаяся въ обшипанномъ кустарникѣ

Б. Венамитовъ.

Брюлловское торжество.

Каждый журналъ и всѣ газеты сочли своимъ долгомъ дать описаніе торжества въ честь Брюллова, которое происходило 12-го декабря въ Академіи Художествъ.

Всѣ уже знаютъ, что народу была масса, что все было очень чинно и даже внушительно.

Г. Деларовъ произнесъ рѣчь очень обстоятельную и пространную.

Г. Деларовъ большой любитель искусства, и мы не ошибались, предполагая, что онъ скажетъ что-нибудь не банальное и вполне соответствующее торжественному моменту чествованія нашего знаменитаго художника.

Рѣчь его лилась красиво, и имъ сказано было все, что слѣдовало сказать въ такомъ случаѣ.

Закончилось чествованіе чтеніемъ привѣтственныхъ телеграммъ, неизбежной кантатой и, наконецъ, обзорѣмъ брюлловской выставки, на которой были такіе шедевры, какъ портреты гр. Самойловой, гг. Олениныхъ, г. Львова и пр.

Все это уже констатировали газеты, но объ одномъ инцидентѣ, я бы прямо сказалъ — недоразумѣніи, онѣ упомянули лишь вскользь, а между тѣмъ о немъ стоить поговорить. Надняхъ, впрочемъ, въ одномъ изъ номеровъ «Московскихъ Вѣдомостей» мнѣ попала небольшая замѣтка о «торжествѣ», въ которой говорилось въ нѣсколькихъ строкахъ и объ интересующемъ меня фактѣ. Привожу ихъ цѣликомъ:

«На кафедре всходитъ небольшой худощавый человекъ во фракѣ. Русые, густые, нѣсколько вьющіеся волосы, русые-же усы и бородка клиномъ. Не успѣлъ онъ появиться, какъ залъ дрогнулъ отъ кликовъ и рукоплесканій, привѣтствовавшихъ крупнейшаго изъ современныхъ русскихъ художниковъ — Илью Ефимовича Рѣпина. Добродушнѣйшимъ образомъ улыбаясь, окидывалъ онъ глазами собраніе.

«— Я не ораторъ, простите, мнѣ трудно передъ такимъ блестящимъ обществомъ... я буду говорить просто... объ искусствѣ...»

«И онъ заговорилъ не красно, но интересно, и объ эллинизмѣ у Брюллова, и объ его рисункѣ. «Со временъ Рафаэля были всего три великіе рисовальщика: Брюлловъ, Мейсонье и испанецъ Фортуни». Вдругъ ему показалось, что онъ вдался въ излишнія спеціальныя подробности. «Извините, но по своему ремеслу не могу обойти, увлекаюсь». Это «ремесло» въ устахъ Рѣпина было очаровательно! Интересна мысль-гипотеза: «Русское искусство пойдетъ, можетъ быть, совершенно своеобразнымъ путемъ, можетъ быть, отъ лубка! Мы видимъ уже въ Васнецовѣ, какъ онъ изъ *каракуль* XII или XIV вѣка создаетъ чудныя вещи, даетъ святыхъ угодниковъ, героевъ русскаго народа».

Такъ передаетъ рѣчь г-на Рѣпина восторженный рецензентъ «Моск. Вѣд.» Въ сущности, и въ этомъ небольшомъ отрывкѣ столько перловъ рѣпинскаго легкомыслія, что можно бы этимъ и удовольствоваться, но я все же не могу не привести еще кое-чего, что осталось у меня въ памяти отъ этой изумительной рѣчи.

Послѣдовательно изложить ее невозможно, такъ какъ въ ней отсутствовало главное — мысль. Это былъ наборъ какихъ то совершенно безсвязныхъ отрывковъ и всевозможныхъ курьезовъ, отъ которыхъ дѣлалось неловко.

Повторяя выраженіе г. Деларова, что Брюлловъ былъ эллинь, г. Рѣпинъ подтвердилъ, что Брюлловъ дѣйствительно былъ грекъ, такъ какъ прежде воспитывали на антикахъ. Вслѣдъ за тѣмъ, не соглашаясь съ г. Деларовымъ, утверждавшимъ, что живопись Брюллова можно уподобить античнымъ барельефамъ, ораторъ компетентно заявилъ, что въ «Послѣднемъ днѣ Помпеи» уходящая въ даль улица написана крайне живо и перспектива соблюдена вполне точно.

На рисунокъ въ прежнее время смотрѣли какъ на спортъ, въ настоящее же время, по заявленію оратора, рисунку не учатся, его ставятъ на второмъ планѣ.

Теперь интересуются исключительно искусствами декоративнымъ и прикладнымъ. Прикладное искусство, по мнѣнію г. Рѣпина, не есть настоящее искусство также, какъ и модное теперь (?) японское искусство, въ которомъ нѣтъ ни рисунка, ни настоящаго творчества (?). Тутъ-же была изрѣчена отнынѣ безсмертная фраза, что «послѣ Рафаэля было только три великихъ рисовальщика: Брюл-

ловъ, Мейсонъ и Фортуни *)». «Среди же всѣхъ ихъ надо отдать предпочтеніе Брюллову. Конечно, у Мейсонъ, напр., когда лошадь стоитъ, она стоитъ, тамъ когда что-нибудь написано, такъ оно все написано, все хорошо, все какъ надо, но все же это все грузно, у Брюллова же все легко и красиво». (Эти-то слова г. Рѣпина и счелъ за «слишкомъ специальныя свѣдѣнія», въ чемъ и извинился). Послѣ этого ораторъ пустился объяснять, въ чемъ разница между медицинскимъ (?) рисункомъ и художественнымъ, и что рисунокъ анатомическій при всей своей правильности не можетъ считаться художественнымъ.

Расхваливъ Брюллова, г. Рѣпинъ, со свойственной ему стойкостью въ убѣжденіяхъ, вдругъ началъ оправдываться: «скажутъ, что вотъ я расхвалилъ Брюллова, такъ значить я его *рекомендую* (буквальное выраженіе). Однако, идти по пути Брюллова нельзя. Брюлловъ былъ—олеандра, онъ былъ апельсиновое дерево; но если вы засадите всю Россію апельсиновыми деревьями, то все же вамъ захочется нашихъ антоновскихъ яблочковъ».

Антоновскимъ яблочкомъ тутъ невольно оказался самъ г. Рѣпинъ, который въ Академіи занялъ мѣсто не менѣе прочное, чѣмъ Брюлловъ, но только съ той разницей, что маститый авторъ «Бурлаковъ» является въ нашемъ искусствѣ представителемъ именно антоновской, яблочной, культуры, которая не менѣе угнетаетъ настоящее искусство, чѣмъ уже отцвѣтшія апельсиновыя рощи.

Далѣе въ интересной рѣчи слѣдовало, что «Брюлловъ былъ слишкомъ искусственъ, первымъ же условіемъ живописи является искренность. Намъ не нужно эллинскихъ вліяній, намъ нуженъ русскій народный духъ, но, съ другой стороны, одной искренности мало и не всякая искренность пріятна. Искусство, какъ выразился «кто-то» (?), есть—«гимнъ міру» и потому искренность здѣсь должна соединяться съ разумностью и глубокимъ изученіемъ, которое даетъ Академія».

Приведенные отрывки достаточны, чтобы оцѣнить

*) *Послѣ Рафаэля было немало великихъ рисовальщиковъ, безконечно превосходящихъ и Брюллова, и Мейсонъ, и Фортуни. Наломнаемъ г. Рѣпину, сто за это время жили и работали „хотя-бы“ слѣдующіе художники: Веласкецъ, Рембрандтъ, Гальсъ, Тербургъ, Рибера и Ванъ-Дейкъ. Неужели они не существуютъ для г. Рѣпина?*

весь хаосъ взглядовъ г. Рѣпина. Бѣда не въ томъ, что рѣчь была сказана нескладно: никто ораторскихъ способностей отъ г. Рѣпина не требовалъ. Бѣда даже и не въ томъ, что у г. Рѣпина нѣтъ определенныхъ художественныхъ убѣжденій: это всѣмъ давно извѣстно; одно непростительно, что онъ въ такой торжественный моментъ, передъ аудиторіей, гдѣ чтутъ его художественный авторитетъ, рѣшается изрекать такія обидныя нелѣпости. Вѣдь могутъ и вправду повѣрить, что Фортуни рисовалъ лучше, чѣмъ Веласкецъ!

Новая книга по исторіи русскаго искусства *).

Хотя робко, упрямо и медленно, но, все-таки, теперь наконецъ утвердилось столь долго оспариваемая истина, что происхожденіе, развитіе и дальнѣйшая судьба русскаго искусства находятся въ тѣснѣйшей зависимости отъ успѣшнаго изученія памятниковъ нашей художественной старины. Послѣ почти двухвѣкового исканія всякаго свѣта только на западѣ, послѣ долгихъ и, конечно, бесплодныхъ усилій примѣнить къ исторіи развитія нашего искусства тѣ-же причины, условія и обстоятельства, благодаря которымъ возникла и создавалась западная культура, мы начали оглядываться назадъ, на свое забытое родное, на прошедшія судьбы нашей страны. И вотъ тогда-то пришлось неожиданно убѣдиться, что въ самомъ центрѣ древней русской земли, въ предѣлахъ Владиміро-Суздальской области и въ сосѣднихъ съ нею мѣстностяхъ, занятыхъ великороссійскимъ племенемъ, уже нѣсколько столѣтій назадъ нарождалась своеобразная культура. Эта культура рано погибла, и всѣ духовные интересы народа остановились сразу передъ необходимостью отстаивать самое свое существованіе.

Здѣсь нѣтъ надобности распространяться о нашихъ историческихъ невзгодахъ, о татарскомъ разгромѣ и т. д., достаточно замѣтить, что русскому народу гораздо ранѣе, чѣмъ, напримѣръ, германскому или итальянскому, пришлось сложиться въ единое сильное государство и что затѣмъ всѣ силы страны поглотились уже служеніемъ «великому царскому дѣлу», какъ говорили московскіе люди прошедшихъ вѣковъ.

*) «Исторія русскаго искусства отъ древности до нашего времени», сочиненіе А. П. Новицкаго. Москва. 1899.

Нарождавшаяся русская культура погибла. Она была принесена въ жертву политическимъ потребностямъ. Въ теченіе долгаго ряда лѣтъ она оставалась въ забвеніи; потомъ начали даже отрицать самое ея существованіе. Къ счастью, это время уже миновало...

Русская культура, какъ и всякая другая, складывается изъ многихъ составныхъ частей. Сюда относятся и вся область искусства. Едва-ли, однако, можно серьезно утверждать, что эта послѣдняя область успѣла получить въ старинной русской жизни разностороннее выраженіе. Что наши предки обладали большимъ художественнымъ тактомъ и творческою мыслью—объ этомъ съ очевидностью свидѣтельствуютъ немалочисленные памятники церковнаго зодчества и стѣнной живописи, сохранившіеся, помимо Москвы, во Владимірѣ, въ Ярославлѣ, Ростовѣ, Новгородѣ, Псковѣ и еще въ нѣсколькихъ городахъ. Но едва-ли не преждевременно говорить уже объ *исторіи* русскаго искусства, принимая во вниманіе его, такъ сказать, еще младенческой возрастъ.

Тѣмъ интереснѣе было намъ обратиться къ труду г. Новицкаго, впрочемъ, еще не оконченному. Но и изъ тѣхъ шести выпусковъ, которые уже опубликованы (всего обѣщано двѣнадцать), дозвоительно заключить, что сочиненіе почтеннаго автора, «Исторія Русскаго Искусства», въ сущности, совсѣмъ не *исторія*, а только иллюстрированный *каталогъ* нѣкоторыхъ образцовъ русскаго зодчества и живописи, съ пояснительнымъ текстомъ.

Никакихъ обобщительныхъ выводовъ авторъ не дѣлаетъ, да и самая связь искусства съ различнаго рода вліяніями, по крайней мѣрѣ въ изданныхъ шести выпускахъ, вовсе упущена. Впрочемъ, мы нашли не безынтереснымъ взглядъ г. Новицкаго на общій характеръ русскихъ построекъ. Однако, пусть авторъ говоритъ самъ за себя.

«Западная архитектура, поясняетъ онъ, лишь за исключеніемъ нѣкоторыхъ стилей, приучила нашъ глазъ къ симметріи. Здѣсь (т. е. въ русскихъ постройкахъ) мы этого не видимъ, и вотъ отсюда-то и явилось убѣжденіе, что наши постройки безпорядочно разбросаны. То-есть, каждая отдѣльная часть зданія и у насъ выстроена симметрично, но въ общей концепціи симметріи нѣтъ. Но всмотрѣвшись внимательнѣе, мы за то находимъ въ ней нѣчто гораздо высшее — а именно *балансъ* отдѣльныхъ частей. Балансъ этотъ проявляется или въ различіи детальныхъ украшеній частей въ общихъ формахъ сходныхъ между собою, что съ перваго раза даже

не замѣчается, а обнаруживается только при внимательномъ осмотрѣ и, благодаря этому, возбуждаетъ болѣе продолжительный интересъ къ зданію, не утомляя глазъ своимъ однообразіемъ; или же въ различіи формъ и деталей у двухъ частей одинаковой величины; или же въ равенствѣ двухъ противоположныхъ частей зданія своими массами, т. е. когда одна часть выше, но тоньше, а другая шире, но ниже, но такъ, что объемы ихъ почти равны; или же, наконецъ, когда двѣ или три части вмѣстѣ балансируютъ съ одною большою». Но, повторяемъ, самостоятельныя сужденія авторъ высказываетъ съ самою досадною сдержанностью и гораздо охотнѣе ссылается на чужія мнѣнія, цитируя различныхъ знатоковъ искусства. Такъ напримѣръ, говоря объ общемъ складѣ красоты въ старинной русской архитектурѣ, г. Новицкій очень кстати приводитъ остроумное замѣчаніе И. Е. Забѣлина о томъ, что въ понятіяхъ нашихъ предковъ «носила мысль, представлявшая зданіе какъ бы живымъ существомъ; поэтому и кровля зданія, въ извѣстномъ отношеніи, пріобрѣтала значеніе головного убора, такъ же какъ и окна пріобрѣтали значеніе очей. Подъ вліяніемъ такихъ сближеній и кровля и окна сосредоточивали особую заботливость объ ихъ украшеніи». Обращаясь къ вопросу о состояніи древней русской художественной промышленности, насколько о томъ позволяютъ судить археологическія находки, авторъ разсматриваемой нами «Исторіи» приводитъ отзывъ проф. Н. П. Кондакова, удостоверяющаго, что «самыя утонченныя художественныя производства существовали въ Кіевѣ, что ими занимались *русскіе* мастера и притомъ въ широкихъ размѣрахъ, что мастера эти распространяли свои произведенія въ Рязань, Суздаль, а слѣдовательно находка византийскаго стиля вовсе не представляетъ собою, какъ думали еще очень недавно, греческаго заноса, но, напротивъ — памятникъ мѣстной работы въ хорошо усвоенномъ пошибѣ и притомъ вещь съ опредѣленнымъ назначеніемъ, съ понятною для владѣльца орнаментаціею и для него лично важнымъ смысломъ». Вообще, этотъ серьезный изслѣдователь русской художественной старины является убѣжденнымъ защитникомъ ея самобытности, хотя, конечно, и не отрицаетъ, что извѣстный ея періодъ характеризуется только воспроизведеніемъ и невольнымъ искаженіемъ образцовъ иноземнаго творчества. Даже столь сложное и оригинальнѣйшее созданіе русской архитектуры, каковъ московскій соборъ Василя Блаженнаго, построенъ *русскими* мастерами, Постникомъ и Бармой, «премудрыми и удобными къ такому чуд-

ному дѣлу», какъ повѣствуетъ недавно найденная лѣтописная замѣтка о построении собора. А между тѣмъ въ теченіе столѣтій слава этой постройки приписывалась итальянскимъ зодчимъ!..

Возвратимся, впрочемъ, къ труду г. Новицкаго. Все содержаніе русскаго искусства авторъ распределяетъ на три періода: первый періодъ—съ древнѣйшихъ временъ до Петра I, второй періодъ—отъ Петра I до XIX вѣка, и, наконецъ, третій періодъ—отъ XIX вѣка до новѣйшаго времени. Едва-ли однако правильно придерживаться въ настоящемъ случаѣ хронологической послѣдовательности. Дѣло въ томъ, что развитіе искусства шло далеко неравномѣрно на пространствѣ русской земли, такъ какъ самый пульсъ народной жизни бился не вездѣ одинаково. Оно слагалось въ зависимости прежде всего отъ обстоятельствъ *мѣста*, а не *времени*, и мы предпочли бы поэтому видѣть изложеніе его судебъ въ распредѣленіи не по періодамъ, а по областямъ. И эти особенности мѣстныхъ условій настолько рѣшительны, что искусство Суздаля, на примѣръ, лежащаго въ центрѣ страны, предоставленное поэтому самостоятельнымъ усиліямъ народа, приобрѣло иной характеръ, чѣмъ въ Кіевѣ, положеніе котораго на окраинѣ открывало широкій доступъ вліяніямъ иноземныхъ культуръ.

Но каковы бы ни были ошибки общаго плана, трудъ г. Новицкаго представляетъ во всякомъ случаѣ цѣнный вкладъ въ ту популярную литературу, назначеніе которой служить не узкому кружку специалистовъ, а большой публикѣ. Въ этой именно средѣ «Исторія Русскаго Искусства» справедливо можетъ разсчитывать на прочный и заслуженный успѣхъ.

Библиофілія.

Свѣдѣнія.

1. Отлагая до перваго номера слѣдующаго года печатаніе обширной статьи А. Бенуа о К. П.

Брюлловѣ, мы даемъ выше, по случаю исполнившагося, 12-го декабря, столѣтія со дня рожденія знаменитаго художника, три снимка съ портретовъ его работы.

Портреты эти не появлялись въ воспроизведеніяхъ. Два изъ нихъ (на стр. 177 и 178) находятся въ собственности А. З. Хитрово, а третій (стр. 179) принадлежитъ князю П. Д. Волконскому. Кромѣ вышеозначенныхъ портретовъ, въ текущемъ году въ «Мірѣ Искусства» было помѣщено семь снимковъ съ произведеній К. П. Брюллова (см. т. I, стр. 131, 132, 133, и т. II, стр. 30, 31, 32, 33).

2. Художникъ Лепэръ (Louis-Auguste Lepère, род. въ 1849 г.) является преобразователемъ современной гравюры на деревѣ. Этотъ родъ искусства началъ совершенно замирать подъ давленіемъ столь быстро распространявшагося механическаго способа воспроизведенія иллюстрацій при помощи фотографіи. Лепэръ своими талантливыми работами придавъ гравюрѣ все значеніе самостоятельной отрасли искусства, слѣдующей своимъ особымъ законамъ и вовсе не предназначенной къ исключительно прикладной, служебной роли. Помѣщенные на стр. 182—183 снимки съ полиטיפажей Лепэра заимствованы изъ только-что появившагося изданія «Les minutes parisiennes». Прекрасныя воспроизведенія съ работъ того-же художника имѣются въ журналѣ «Die graphischen Künste» (т. III и XV).

3. Проекты декоративной отдѣлки столовой, исполненные Е. Полѣновой совместно съ А. Головинымъ, предназначены для лѣтняго деревенскаго дома въ имѣніи М. Ѳ. Якунчиковой. Нѣсколько снимковъ съ этихъ работъ были помѣщены въ англійскомъ журналѣ «Artist» за 1899 г.

4. Старинный русскій ларь для продажи свѣчей воспроизводится (стр. 201) по фотографіи Корелина въ Нижнемъ-Новгородѣ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1900 годъ (2-й годъ изданія)

НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ

„МІРЪ ИСКУССТВА“

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

Вновь вводимый **литературный отдѣль** посвящается вопросамъ литературной и художественной критики. Въ немъ будутъ, между прочимъ, помѣщены статьи:

Д. Мережковскаго — „Толстой и Достоевскій“ (критическое изслѣдованіе, печатаніе котораго будетъ продолжаться въ теченіе всего года).

Кх. А. Урусова — „Гёте и Пушкинъ“ (рефератъ, читанный въ Московскомъ Литературно-Артистическомъ кружкѣ).

Г. Лароша — рядъ статей о русской духовной музыкѣ.

Ф. Хитче — „Вагнеръ въ Байрейтѣ“.

Александра Бенуа — рядъ отдѣльныхъ главъ изъ новаго труда „Исторія русской живописи въ XIX вѣкѣ“ и пр.

Въ художественномъ отдѣлѣ **спеціальные номера** посвящаются произведеніямъ русскихъ художниковъ: **В. Сѣрова, М. Нестерова, гр. О. Сологуба, М. Якунчиковой, Александра Бенуа, и др.**

Отдѣльные номера будутъ посвящены также выставкамъ: **Парижской, Передвижной, Академической** и др.

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.

Журналь будетъ выходить два раза въ мѣсяць (24 нумера въ годъ) тетрадями in 4° съ рисунками въ текстѣ и съ приложеніемъ на отдѣльныхъ листахъ фототипій, хромофотографій, офортовъ и оригинальныхъ литографій.

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

Подписная цѣна съ доставкой:

	На годъ.	На 1/2 года.
Въ С.-Петербургѣ	10 руб.	5 руб.
Съ пересылкой иногороднимъ	12 »	6 »
» » за границу	14 »	7 »

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ ВО ВСѢХЪ КНИЖНЫХЪ МАГАЗИНАХЪ.

Главная контора журнала находится при книжномъ магазинѣ товарищества **М. О. Вольфъ** (Спб., Гостиный Дворъ, № 18, Москва, Кузнецкій Мостъ, 12).

Подписной годъ начинается съ 1-го Января.

Первый двойной номеръ, посвященный произведеніямъ художника **В. Сѣрова**, выйдетъ около 15-го Января.

Издатель-Редакторъ **С. П. Дягилевъ.**

Открыта подписка на 1900 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

НОВЫЙ МІРЪ

• 1900 •

• 1900 •

иллюстрированный двухнедѣльный вѣстникъ современной жизни, политики, литературы, науки, искусства и прикладныхъ знаній, издаваемый ТОВАРИЩЕСТВОМЪ М. О. ВОЛЬФЪ, подъ редакціею П. М. Ольхина.

ЗА ЧЕТЫРНАДЦАТЬ РУБЛЕЙ

безъ всякой доплаты за пересылку премій подписчики „НОВАГО МІРА“ получаютъ въ теченіе 1900 года, съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Російской Имперіи, слѣдующія пять изданій:

<p>1) ЖУРНАЛЪ „НОВЫЙ МІРЪ“ съ „Современной Лѣтописью“. 24 выпуска въ форматѣ лучшихъ европейскихкихъ иллюстрацій.</p>	<p>2) Иллюстрированный журналъ прикладныхъ знаній „МОЗАИКА НОВАГО МІРА“ (24 выпуска) вмѣщающій въ себѣ 16 рубрикъ.</p>	<p>3) ЖУРНАЛЪ „ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЕЧЕРА НОВАГО МІРА“ 12 ежемѣсячныхъ иллюстрированныхъ книжекъ романовъ и повѣстей для семейнаго чтенія.</p>
<p>4) 12 ПЕРЕПЛЕТЕННЫХЪ КНИГЪ ЕЖЕМѢСЯЧНАГО ЖУРНАЛА „БИБЛИОТЕКА РУССКИХЪ И ИНОСТРАННЫХЪ ПИСАТЕЛЕЙ“, въ составъ котораго войдутъ: А) ШЕСТЬ ПЕРЕПЛЕТЕННЫХЪ ТОМОВЪ ПОЛНАГО СОБРАНІЯ СОЧИНЕНІЙ ИВ. ИВ. ЛАЖЕЧНИКОВА (тт. 7—12). Б) ШЕСТЬ ПЕРЕПЛЕТЕННЫХЪ ТОМОВЪ ПОЛНАГО ИЛЛЮСТРИРОВАННАГО СОБРАНІЯ СОЧИНЕНІЙ ГЕНРИХА ГЕЙНЕ (тт. 7—12).</p>		<p>5) ДВѢ РОСКОШНО ПЕРЕПЛЕТЕННЫЯ КНИГИ, ежемѣсячнаго иллюстрированнаго изданія „ЖИВОПИСНАЯ РОССІЯ“, посвященныя описанію Южнаго Поволжья и Уральской области.</p>

Лица, желающія получить въ 1900 году при „Новомъ Мірѣ“, „Мозаикѣ“ и „Литературныхъ Вечерахъ“ за этотъ годъ всѣ 12 переплетенныхъ томовъ полнаго собранія сочиненій Ив. Ив. Лажечникова, всѣ 12 переплетенныхъ томовъ полнаго иллюстрированнаго собранія сочиненій Генриха Гейне и, вмѣсто 2-хъ, четыре изящно переплетенныя книги „Живописной Россіи“, посвященныя описанію: 1) Внутренняго нестепнаго пространства, 2) Донско-Каспійской области, 3) Южнаго Поволжья и 4) Уральской области, уплачиваютъ за годовое изданіе „Новаго Мира“ со всѣми вышеперечисленными приложеніями, вмѣсто 14-ти руб., — **26 руб.** (заграничные подписчики 36 рублей)

Кромѣ подписки на журналъ съ приложеніями за два года, редакція „Новаго Мира“, по примѣру прошлаго года, рѣшила допустить для желающихъ замѣну объявленныхъ приложеній прошлагодними, а именно, взамѣнъ второй половины соч. Лажечникова и Гейне, желающіе могутъ получить въ 1900 году первую половину сочиненій этихъ писателей; вмѣсто же двухъ книгъ „Живописной Россіи“ за 1900 годъ, — двѣ книги того же изданія выпущенныя въ 1899 году, т. е. посвященныя описанію Внутренняго Нестепнаго пространства и Донско-Каспійской области.

Гг. подписчиковъ, желающихъ воспользоваться правомъ выбора премій, взамѣнъ объявленныхъ на 1900 годъ, просятъ заявлять о своемъ желаніи при самой подпискѣ на журналъ, излагая свое желаніе по возможности на отдѣльномъ листкѣ бумаги.

ГОДОВАЯ ПОДПИСНАЯ ЦѢНА „НОВОМУ МІРУ“

со всѣми приложеніями и преміями, съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Російской Имперіи. **14 р.**
Роскошное изданіе — 18 руб. За границу — 24 руб., роскошное изданіе — 28 руб.

Допускается разсрочка платежа, при чемъ при подпискѣ должно быть внесено не менѣе 2 руб., остальные же деньги могутъ высылаться, по усмотрѣнію подписчика, ежемѣсячно, до уплаты всѣхъ 14 руб. При подпискѣ въ разсрочку бесплатныя преміи высылаются только по уплатѣ всей подписной суммы.

Объявленія для помѣщенія въ журналахъ: «НОВЫЙ МІРЪ» и «МОЗАИКА НОВАГО МІРА», — принимаются съ платою: сзади текста по 40 коп. за строку непарели въ 1/2 ширины страницы «Новаго Мира» или въ 1/3 ширины «Мозаики Новаго Мира». Передъ текстомъ плата двойная.

Подписка на „НОВЫЙ МІРЪ“ и объявленія принимаются въ конторахъ журнала, при книжныхъ магазинахъ Т-ва М. О. ВОЛЬФЪ, въ С.-Петербургѣ, Гостиный Дворъ, № 18, и въ Москвѣ, Кузнецкій Мостъ, № 12, а также въ Редакціи „НОВАГО МІРА“, въ С.-Петербургѣ, Васильевскій Островъ, 16 линія, собственный домъ, №№ 5—7.

S.L.P. 1590 V.

KÄYTTÖSSÄ MK

