Художественная Хроника

„Міру Искусства“ *).

По поводу моей рѣчи, сказанной на брюлловскомъ торжествѣ, 12-го декабря въ академіи художествъ, затрещали вдругъ громы „не изъ тучи“, — изъ-за кулисъ „Міра Искусства“ съ бутафорскими жестяными листами.

Рѣчь моя не была записана, и потому теперь она, по нравамъ мелкой прессы, представляетъ неогражденное поле для свалки нечистотъ.

Авторъ „Брюлловскаго торжества“ („Міръ Искусства“ №№ 23—24) негодуетъ на слишкомъ прочное положеніе у насъ въ Россіи культуры антоновскихъ „*яблочковъ*“, „которая-де не менѣе угнетаетъ настоящее художество, чѣмъ уже отцвѣтшія апельсиновыя рощи“ временъ Брюллова. Онъ, видимо, имѣетъ непреоборимое желаніе разводить юго-западныя фиги (въ карманѣ) на остр. Голодаѣ и остендскія устрицы въ Теріокахъ. Хватитъ ли пороху?

Стоитъ взглянуть на его вопросительные знаки въ скобкахъ, въ его статьѣ, чтобы убѣдиться, какъ долго пришлось бы ему учиться, чтобы понять предметъ, о которомъ онъ взялся судить — поздненько.

Онъ ставитъ мнѣ въ самую большую вину, что, говоря о рисовальщикахъ восемнадцатаго и девятнадцатаго вѣковъ, я не упомянулъ именъ: Веласкеца. Рембрандта, Фр. Гальса, Тербурга, Рибейры и Ванъ-Дейка. „*Неужели они не существуютъ для г-на Рѣпина?*“ — восклицаетъ знатокъ исторіи художниковъ.

Въ заключеніе, приведенными отрывками своихъ собственныхъ словъ, авторъ оцѣниваетъ *весь хаосъ взглядовъ г-на Рѣпина*. „Бѣда не въ томъ, что рѣчь была сказана нескладно, бѣда даже не въ томъ, что у г-на Рѣпина нѣтъ опредѣленныхъ художественныхъ убѣжденій: это всѣмъ извѣстно; одно непростительно, что онъ въ такой торжественный моментъ, передъ аудиторіей, гдѣ чтутъ его художественный авторитетъ, рѣшается изрекать такія обидныя нелѣпости. Вѣдь могутъ вправду, повѣрить, что Фортуни рисовалъ лучше Веласкеца“.

О мудрый знатокъ рисунка, *а что, если и въ самомъ дѣлѣ лучше? А Брюлловъ рисовалъ еще лучше Фортуни? И вѣдь это такъ, но вы этого никогда не поймете* *). Для вѣрнаго пониманія рисунка понадобилось бы вамъ лѣтъ десятокъ просидѣть въ академіи надъ изученіемъ формъ человѣка. Здѣсь спасуютъ всѣ картинные торговцы, ваши авторитеты, изъ парижскихъ картинныхъ лавокъ. И вотъ гдѣ настоящая сила академіи, о которую разобьются всѣ, даже самые крѣпчайшіе лбы дилетантовъ, — это область знанія. Здѣсь самый посредственный академикъ сильнѣе васъ всѣхъ, вмѣстѣ взятыхъ, потому что онъ проѣлъ зубы на этомъ предметѣ, а вы трещите

*) „Россія“ № 252.

*) Курсивъ нашъ.
Ред.

о немъ общія фразы, по наслышкѣ. Но съ вами и говорить объ этомъ не стоитъ. Вы еще ставите на одну доску японское и эллинское искусства, Фр. Гальса и Рембрандта, Сомова и Сѣрова, Малютина и Малявина, А. Н. Бенуа и Бенара. Для васъ все это — равнозначащія величины въ искусствѣ. О признанныхъ авторитетахъ вы смѣло болтаете общія заученныя фразы. Изъ приведеннаго вами списка именъ крупныхъ художниковъ, я увѣренъ, вы искренно смакуете одного только Тербурга.

Знайте, что Рембрандтъ и Веласкецъ — мои боги, но они жили въ XVII вѣкѣ, художниковъ котораго я не касался. Они никогда не были академиками, и рисунокъ не есть ихъ главная сила.

Они были выше всѣхъ академій міра...

А всматривались ли вы, какъ нарисованъ слѣдокъ у трупа, въ картинѣ „Урокъ анатоміи" Рембрандта (въ гаагскомъ музеѣ?) Скорѣе берите перо и записывайте скорѣе еще классическую фразу: Рембрандтомъ слѣдокъ нарисованъ плохо. А?..

А замѣтили ли вы, какъ плохо нарисованы ноги у кузнеца въ „Мастерской Вулкана" Веласкеца (въ музеѣ Прадо)? — Ноги нарисованы дурно...

А приведенный вами, въ вашемъ назидательномъ спискѣ художниковъ, Рибейра, въ томъ же Мадридскомъ музеѣ, способенъ привести въ отчаяніе нѣкоторыми своими безобразными по рисунку картинами. Я указалъ бы вамъ еще на одного величайшаго бога живописи — Тиціана, грѣшившаго часто въ рисункѣ, но довольно объ этомъ. Я въ восторгѣ отъ вашего Тербурга, и этотъ вкусный леденецъ весь уступаю вамъ, — сосите его на усладу, свою, вы успокоетесь. Ваша совѣсть чиста.

Ваши опредѣленныя художественныя убѣжденія также *всѣмъ извѣстны*, изъ вашего журнала. Тамъ съ апломбомъ рекламируютъ своихъ друзей-товарищей, опредѣленно, убѣдительно. Цѣль журнала также опредѣлилась ясно: онъ желаетъ взять палку, чтобы быть капраломъ художественнаго вкуса нашего общества.

Охъ, не рано ли вамъ? Здѣсь слѣдуетъ дѣйствовать поумнѣе. Вѣдь палка-то эта о двухъ концахъ.

И. Рѣпинъ.

И. Рѣпину.

Не взирая на грубый и неприличный тонъ напечатанной выше статьи г. Рѣпина, мы не задумываемся отвѣчать на нее, исходя изъ того соображенія, что имя Рѣпина и его оффиціальное положеніе придаютъ всякому его слову авторитетъ — далеко не всегда заслуженный.

Начинаемъ съ исправленія неточности. Г. Рѣпинъ и не думалъ говорить спеціально о рисовальщикахъ XVIII и XIX вѣка. Онъ произнесъ *буквально* слѣдующую фразу, которую слышала вся зала: „*вѣдь послѣ Рафаэля не было лучшихъ рисовальщиковъ, нежели Брюлловъ, Фортуни и Мейсоньэ*". Основываясь на этихъ словахъ, мы и привели списокъ художниковъ, которые работали *послѣ* Рафаэля, не придавая значенія тому, въ какомъ именно вѣкѣ они работали. Если же г. Рѣпинъ думаетъ, что мы затрудняемся привести хорошихъ рисовальщиковъ за послѣдніе два вѣка — то онъ очень ошибается. *За эти два вѣка рисовали* и рисовали такъ, какъ никогда и не снилось академическому Брюллову, добросовѣстному Мейсоньэ и сладкому Фортуни, такіе художники, какъ *Ватто, Шарденъ, Энгръ, Прюдонъ, Миллэ, Менцель*, не говоря уже о *безчисленныхъ* и столь любимыхъ г-номъ Рѣпинымъ академикахъ, начиная съ *Давида* и кончая *Лейтономъ*. Отчего ихъ забылъ г. Рѣпинъ? Неужто онъ, человѣкъ, все-же когда то имѣвшій живое отношеніе къ искусству, можетъ на минуту допустить, что, напр.,

Энгръ не безконечно выше, „классичнѣе“ Брюллова, и не понимаетъ, что имена Ватто и Мейсоньэ — даже неловко ставить рядомъ, а что приводить Фортуни, какъ образцоваго рисовальщика, когда въ его-же время жилъ великій мастеръ рисунка, Менцель, — выходитъ за предѣлы допускаемаго легкомыслія.

Но одно мѣсто въ статьѣ профессора — насъ душевно порадовало. Въ немъ слышится трогательный отголосокъ тѣхъ, быть можетъ и непродуманныхъ, но все-же цѣнныхъ по своей свѣжести и непосредственности рѣчей, которыя въ свое время, какъ нѣкій таранъ, разбивали стѣны академической темницы. О, какъ цѣнны въ устахъ профессора Академіи слѣдующія слова о Веласкесѣ и Рембрандтѣ: „*они были выше всѣхъ академій міра*“. Значитъ, почтенный профессоръ еще и теперь допускаетъ, что настоящее искусство стоитъ выше всѣхъ академическихъ требованій? Значитъ, по мнѣнію профессора, искусство это — одно, а академическія требованія — другое; такъ, недостатки въ рисункѣ у Веласкеса не дѣлаютъ этого великаго мастера плохимъ рисовальщикомъ, и слѣдовательно обратно, совершенно правильный (?) рисунокъ Брюллова отнюдь не дѣлаетъ этого академическаго идола великимъ мастеромъ.

Здѣсь мы считаемъ крайне умѣстнымъ повторить слѣдующія слова нашего сотрудника, художника Александра Бенуа:

„Надо-же разъ навсегда понять, что такое *хорошій* рисунокъ. Во-первыхъ, это вовсе не непремѣнно *правильный* рисунокъ, ибо правильность есть только относительное тождество изображенія съ видомъ предметовъ внѣшняго міра, нѣчто вродѣ того, что даетъ намъ фотографія, фонографъ, зеркало, т. е. мертвое повтореніе уже существующаго, пригодное, я не спорю, для всякаго рода изслѣдованій научныхъ, но вовсе не имѣющее ничего общаго съ задачами искусства. Вѣдь все-же искусство заключается въ отношеніи художника къ міру, т. е. въ томъ придаткѣ, который получается художникомъ изъ впечатлѣній отъ внѣшняго міра и обусловливается внутреннимъ складомъ художника: какая-же тутъ можетъ быть установленная правильность? Хорошіе рисовальщики никогда не отличались *правильностью* рисунка. Взгляните: Микель Анджело, Рубенсъ, Рембрандтъ, Ватто, Милле, Менцель, Дегасъ, Фредерикъ — вотъ высшія точки рисовальной мощи; дальше этого художники не шли, и всякій согласится, что эти художники превосходно рисовали. Гдѣ-же въ нихъ вы найдете правильность?! Несравненно больше правильности у Гверчино, Міериса, Віена, Жерома, Деффреггера; однако, можно-ли, безъ смѣха цитировать этихъ слугъ рядомъ съ тѣми господами!“

И далѣе: „бываетъ еще правильность академическая, т. е. тождество не съ природой, а со школьными прописями. Рисовальщики, считающіеся хорошими, благодаря такой правильности,—въ сущности художники самой низкой степени, и даже уже больше и не художники. Таковы наши Егоровы, Шебуевы, Андрей Ивановъ, академическій Верещагинъ и тому подобные чиновники оффиціальнаго искусства“. (См. „М. И.“ т. II, стр. 135—136, 1899 г.).

Эти слова, конечно, не убѣдятъ почтеннаго профессора, ибо, по его мнѣнію, г-нъ Бенуа— „*дилетантъ*“, и не принадлежитъ къ числу „самыхъ посредственныхъ академиковъ, прорѣвшихъ свои зубы“ „надъ изученіемъ формъ человѣческаго тѣла“. Ну что-жъ, не убѣдятъ— и не надо. Вѣдь эти строки прочтетъ не только одинъ г. Рѣпинъ, а кто-же изъ маломальски понимающихъ людей повѣритъ г-ну Рѣпину, что Ал. Бенуа о рисовальщикахъ судить не можетъ только потому, что не *прорѣлъ зубовъ* вмѣстѣ съ разными *посредственными (?) академиками?*

Да и вообще эти вѣчные упреки въ ди-

летантизмѣ, дѣлаемые г-номъ Рѣпинымъ „Міру Искусства“, вызываютъ одно лишь недоумѣніе и намъ въ свою очередь было бы очень интересно знать, гдѣ тѣ научные труды и магистерскія диссертаціи по „исторіи *художниковъ*“, которые позволяютъ самому г. Рѣпину писать о вопросахъ искусства?

Съ великой горестью смотримъ мы какъ г-нъ Рѣпинъ унижаетъ себя, желая во что-бы-то ни стало уколоть „Міръ Искусства“. Для этой цѣли онъ даже не стыдится прибѣгать къ жалкимъ пріемамъ того пасквилянта, который въ свое время вызвалъ всеобщее негодованіе некрасивыми намеками по адресу самого г. Рѣпина. Неужели профессоръ не замѣчаетъ, что грубымъ своимъ тономъ онъ вредитъ только самому себѣ и возбуждаетъ искреннее сожалѣніе, такъ какъ нѣтъ грустнѣе зрѣлища какъ несдержанное поведеніе человѣка, снискавшаго всеобщее уваженіе.

Итакъ г-нъ Рѣпинъ, съ искривленнымъ отъ злобы лицомъ, защищаетъ „академическій“ рисунокъ и его достойныхъ представителей. У него настолько атрофировалось живое, непосредственное, отношеніе къ искусству, что онъ даже не понимаетъ, какъ это мы можемъ „ставить на одну доску“ „японское и эллинское искусства, Фр. Гальса и Рембрандта, Сомова и Сѣрова, Малютина и Малявина, Алекс. Бенуа и Бенара“. На „одну доску“ этихъ художниковъ мы никогда не ставили, а если сопоставляли ихъ имена, то вовсе не потому, что находили ихъ таланты равноцѣнными, а потому, что замѣчали въ творчествѣ всѣхъ ихъ біеніе жизни, дыханіе одного и того же живаго искусства. Превозносимые-же г-номъ Рѣпинымъ Фортуни и Мейсоньэ своими „очаровательными бездѣлушками“ доставляли, положимъ, не мало удовольствія парижскому „полу-свѣту“ и всяческимъ меценатамъ-банкирамъ, а также производили не малыя колебанія на художественной биржѣ Парижа, но настоящее французское искусство, искусство Делакруа, Миллэ, Моннэ и Пювиса, породившее цѣлый міръ новыхъ, свѣжихъ и прекрасныхъ ощущеній, зрѣло и создавалось медленно, въ тишинѣ, доставляя отраду лишь маленькому кругу лицъ, полныхъ энтузіазма по отношенію къ истинному художественному творчеству. Если-же теперь, отъ произведеній этихъ самыхъ художниковъ, изъ которыхъ одни уже давно умерли, а другіе—стали сѣдовласыми старцами, богатѣютъ разные торговцы „улицы Лафитъ“, то это происходитъ лишь потому, что живое творчество названныхъ художниковъ—наконецъ проникло въ толпу любителей искусства, и добилось такимъ образомъ всеобщаго признанія.

Г-нъ Рѣпинъ заявилъ намъ, что *Фортуни рисовалъ лучше, чѣмъ Веласкесъ, а Брюлловъ еще лучше*, и думалъ, что подтвердилъ этотъ абсурдъ своимъ наивнымъ указаніемъ на „ноги кузнеца“ въ одной изъ картинъ великаго испанца. Въ лучшихъ коллекціяхъ картинъ Фортуни, принадлежащихъ Стюарту и Мадразо, мы могли бы указать профессору не мало „ногъ“ и „головъ“ Фортуни, которые не похвалилъ бы даже самъ г. Рѣпинъ, но вѣдь нельзя же продолжать этотъ смѣхотворный и дѣтскій споръ! Что-же доказалъ г. Рѣпинъ? Веласкесъ съ одной стороны выше всѣхъ академій, а съ другой—онъ рисуетъ хуже Фортуни. Какой же изъ этого выводъ? что можно рисовать плохо и быть выше всѣхъ академій міра! Мы съ этимъ согласиться не можемъ, ибо мы всегда отстаивали и будемъ отстаивать прежде всего хорошій, индивидуальный и мастерской рисунокъ.

Въ усидчивыхъ потугахъ Мейсоньэ и въ изрядномъ фокусничаніи Фортуни есть большое техническое совершенство, но *нѣтъ будущаго*, нѣтъ тѣхъ зеренъ, которыя могли-бы дать ростки, нѣтъ того живительнаго духа, который двигаетъ и обновляетъ искусство.

Это въ полномъ смыслѣ слова „*декаденты*“, перезрѣвшіе упадочники, идущіе къ вымиранію.

Выдѣливъ ихъ, какъ наилучшихъ рисовальщиковъ за послѣдніе два вѣка, г-нъ Рѣпинъ, кромѣ своей неосвѣдомленности, доказалъ намъ, что онъ убилъ въ себѣ душу живую и сдѣлался присяжнымъ хранителемъ оффиціальныхъ рецептовъ Академіи, а это все-таки очень жаль...

Міръ Искусства.

За-границей.

Загорѣвшаяся у французскихъ художниковъ *ожесточенная война* съ комиссіей, облеченною правами „*Жюри*“ для принятія художественныхъ произведеній на всемірную парижскую выставку, отозвалась въ заграничной печати безконечной полемикой. Какъ сторонники, такъ и противники этого искони установленнаго цензурнаго мѣропріятія стараются другъ друга перекричать и всѣми силами отстаиваютъ правильность своихъ воззрѣній.

Воздерживаясь пока отъ высказыванія нашего собственнаго взгляда на роль „Жюри“ при устройствѣ современныхъ художественныхъ выставокъ, мы подѣлимся съ читателями нѣкоторыми изъ наиболѣе интересныхъ сужденій по этому поводу, почерпнутыхъ изъ иностранной періодической прессы.

Одинъ французскій художникъ изъ „молодыхъ“, Абэль Трюшэ, въ разговорѣ съ сотрудникомъ парижской газеты „Matin“ высказался слѣдующимъ образомъ: „Вся эта исторія также проста, какъ и несправедлива. Весьма понятно, что господамъ, представляющимъ собой „Жюри“, очень хотѣлось бы прижать насъ къ стѣнѣ, но мы не поддадимся. Вамъ, должно быть, извѣстно, что правительство учредило Жюри изъ 56 членовъ. Каждый изъ этихъ господъ выговорилъ себѣ право выставить по 8 картинъ. Ужъ и это достаточно сильно, но еще хуже, что подобное же право получили и всѣ тѣ художники, которые когда либо входили въ составъ „Жюри“ салоновъ „Champs Elysées“, и „Champ de Mars“. Изъ этого не трудно заключить, что изъ 1600 метровъ, предоставленныхъ французскимъ художникамъ, едва ли останется нѣсколько сотъ для лицъ, не бывшихъ членами „Жюри“ т. е. для насъ, начинающихъ. Такая мѣра, кромѣ того, заставитъ многихъ изъ художниковъ, обладающихъ столь заманчивымъ правомъ, въ случаѣ недостатка готовыхъ произведеній, взяться за кисть и намалевать поскорѣе свои восемь холстовъ. Что-же, скажите, въ такомъ случаѣ останется для художниковъ молодыхъ, идущихъ по новымъ путямъ, интересующихъ своимъ талантомъ и публику и критику? Большинство изъ нихъ, конечно, совсѣмъ не появится на выставкѣ“. Другой художникъ, Хозѐ Фраппа, съ особенной силой обрушивается на главарей современнаго французскаго искусства „les grands chefs“, которые будто бы играютъ въ царствѣ палитры такую же роль, какъ и въ генеральномъ штабѣ. Иные изъ художниковъ и критиковъ отрицаютъ всякую пользу „Жюри“ и требуютъ полной отмѣны этой охранительной мѣры и установленія извѣстнаго максимума выставляемыхъ нумеровъ для каждаго художника, безъ различія пріобрѣтенной имъ степени извѣстности.

Защитники института „Жюри“, съ своей стороны, приводятъ доводы, также не лишенные основательности. По ихъ мнѣнію, не только полная отмѣна „Жюри“, но уже и нѣкоторое ограниченіе его правъ привело бы къ такому чрезмѣрному наплыву выставляемыхъ работъ, что выставки сдѣлались бы фактически невозможными для обозрѣнія и въ значитель-

ной мѣрѣ понизило бы уровень ихъ художественнаго достоинства. Кто не знаетъ, что при общемъ дурномъ впечатлѣніи, производимомъ какой либо выставкой, теряютъ свое значеніе также и тѣ сравнительно малочисленныя произведенія, которыя дѣйствительно заслуживали бы вниманія цѣнителя. На это поборники свободы отъ „Жюри", возражаютъ что средствомъ противъ чрезмѣрнаго накопленія выставочныхъ работъ могутъ служить маленькія выставки отдѣльныхъ художественныхъ группъ, гдѣ каждый экспонентъ въ то же время былъ бы и судьей произведеній своихъ товарищей и что нѣтъ ничего несправедливѣе, какъ освобожденіе отъ цензуры самихъ членовъ „Жюри", особенно, когда ихъ число, какъ во Франціи, достигаетъ столь громадныхъ размѣровъ.

* * *

Въ декабрѣ прошлаго года *въ Парижѣ открылось нѣсколько новыхъ выставокъ*, изъ которыхъ безспорно наибольшій интересъ представляетъ „международная", помѣстившаяся по обыкновенію у Жоржа Пти. Въ числѣ экспонентовъ участвуетъ также и Уистлеръ, который, къ немалому огорченію своихъ многочисленныхъ поклонниковъ, довольно долгое время воздерживался отъ участія на парижскихъ художественныхъ выставкахъ. Какъ всегда вещички этого геніальнаго художника, крайне скромныя по размѣрамъ, но чрезвычайно изящныя и полныя артистическаго остроумія и оригинальности, служатъ предметомъ критическихъ обсужденій и споровъ въ ежедневной французской прессѣ. Тамъ же новѣйшая знаменитость Германіи, Ф. Штукъ привлекаетъ вниманіе парижанъ сочностью и интенсивностью своего колорита и, все еще поражающимъ ихъ, „беклинизмомъ" своихъ сюжетовъ. Изъ другихъ иностранцевъ выдаются англійскіе пейзажисты Johnston и Robinson. Изъ французскихъ художниковъ выдѣляется новизною и смѣлостью талантливый Besnard.

* * *

У Pillet была маленькая выставка неизданныхъ произведеній *Ропса*, (будетъ-ли когда нибудь конецъ этимъ неизданнымъ и посмертнымъ Ропсамъ?) а также рисунковъ умѣлаго рисовальщика Луи Леграна.

* * *

Въ концѣ прошлаго года *скончался* на 28 году жизни *художникъ Эвенпэль* (H. Evenpoel), талантъ котораго ярко выдвигался среди работъ его сверстниковъ и неоднократно обращалъ на себя вниманіе на выставкахъ въ Cuamp de Mars.

Ученикъ Гюстава Моро, покойный Эвенпэль соединялъ въ себѣ дарованіе искуснаго рисовальщика съ богатыми способностями недюжиннаго колориста и за короткій срокъ своего художественнаго поприща создалъ не мало интересныхъ вещей. Скончавшійся юноша-художникъ питалъ особое влеченіе къ изображенію сценъ изъ кипучей жизни парижскихъ бульваровъ, столь интересныхъ для живописца, по присущему имъ безконечному разнообразію свѣтовыхъ эффектовъ и по пестрой вереницѣ мелькающихъ на нихъ людскихъ типовъ.

* * *

По завѣщанію недавно скончавшейся дочери покойнаго *художника Ари Шеффера* многія произведенія послѣдняго, въ видѣ картинъ, портретовъ, эскизовъ, рисунковъ и скульптуры поступили въ разные музеи Франціи и Голландіи. Такъ, извѣстная картина Ари Шеффера, изображающая дантевскія видѣнія „Паоло и Франческо въ аду" и шесть портретовъ достались на долю парижскаго Лувра.

* * *

Благодаря почину группы выдающихся французскихъ художниковъ, въ скоромъ времени откроется въ помѣщеніи Ecole des beaux

arts *выставка* извѣстнаго бельгійскаго художника *Альфреда Стевенса.* Въ виду сего, комитетъ, устраивающій выставку, обращается ко всѣмъ владѣльцамъ картинъ Стевенса съ просьбою содѣйствовать успѣху предпріятія благовременною присылкою имѣющихся у нихъ произведеній художника.

* * *

Берлинскій національный музей (National-Galerie) въ послѣднее время обогатился довольно порядочной коллекціей картинъ новой нѣмецкой школы.

Когда года два тому назадъ, по иниціативѣ директора упомянутаго учрежденія, фонъ-Чуди, въ составъ германской національной картинной галлереи были внѣдрены нѣкоторые изъ наиболѣе замѣчательныхъ представителей французской новѣйшей школы, мѣра эта вызвала цѣлую бурю среди не въ мѣру ревностныхъ охранителей націонализма въ искусствѣ.

Эти господа, полные узко понятаго національнаго самолюбія, требовали удаленія произведеній всѣхъ иностранныхъ художниковъ изъ хранилища образцовъ чисто германскаго искусства, чѣмъ, конечно, возстановили противъ себя всѣхъ передовыхъ художественныхъ дѣятелей и критиковъ. Закончилась эта долго продолжавшаяся распря тѣмъ, что, по распоряженію свыше, (въ данномъ случаѣ самого императора, считающаго себя, между прочимъ, и наивысшей по компетентности инстанціей въ рѣшеніи художественныхъ споровъ), картины иностранныхъ мастеровъ были переведены въ наиболѣе отдаленный флигель зданія, гдѣ онѣ, изолированныя, уже болѣе не раздражаютъ глазъ берлинскихъ художественныхъ шовинистовъ.

Въ опустѣвшихъ, такимъ образомъ, залахъ были развѣшены вновь пріобрѣтенныя произведенія однихъ только германскихъ художниковъ. Слѣдуетъ, впрочемъ, сознаться, что между покупками послѣдняго времени имѣется довольно значительное число весьма удачныхъ по выбору вещей. Коммиссія, взявшая на себя задачу пополненія музея новинками, повидимому, рѣшила держаться въ этомъ дѣлѣ извѣстной системы, а именно прикупать сначала произведенія тѣхъ корифеевъ германской школы, которые съ недостаточною всесторонностью было представлены въ музеѣ. При такомъ образѣ дѣйствія пришлось, конечно, оставить въ сторонѣ произведенія такихъ нѣмецкихъ художниковъ, которые хотя уже успѣли составить себѣ прочное имя, но почему-либо еще не попали въ число избранныхъ для украшенія національной галлереи.

Жаль только, что къ такимъ, пока обойденнымъ художественнымъ силамъ современной Германіи приходится также причислить *Франца Штука* и *Макса Клингера.*

Система эта, противъ которой, конечно, многое бы можно было возразить, объясняется, прежде всего недостаткомъ средствъ, находящихся въ распоряженіи коммиссіи.

За то вновь прикупленныя произведенія, не заключая въ себѣ интереса новизны, все же могутъ служить прекраснымъ пополненіемъ коллекціи уже имѣющихся въ музеѣ крупныхъ германскихъ художниковъ.

Изъ нихъ укажемъ хотя бы на превосходные портреты Лейбля, на „Сапожную мастерскую Либермана, относящуюся къ лучшей порѣ этого мастера, на высоко интересный вечерній пейзажъ дойэна нѣмецкихъ художниковъ Адольфа Менцеля и на нѣсколько менѣе значительныя произведенія Габріеля Макса, Анзельма Фейербаха и др. Еще слѣдуетъ упомянуть объ обогащеніяхъ отдѣла blanc et noir, куда поступили цѣнныя собранія рисунковъ Беклина, Менцеля и, должно быть, въ видѣ исключенія, мастерскіе этюды хищныхъ звѣрей англичанина Свана. Конечно, и тутъ не обошлось безъ прикупки посредственныхъ и слабыхъ вещей, но присутствіе

ихъ носитъ характеръ случайности и не такъ сильно оскорбляетъ эстетическій вкусъ, какъ у насъ, гдѣ талантливое произведеніе искусства обязано своимъ появленіемъ въ музеѣ слѣпому случаю, недосмотру или даровому пожертвованію.

* * *

Въ первыхъ числахъ января текущаго года праздновалось *столѣтіе учрежденія берлинской Академіи Художествъ* (Hochschule für bildende Künste).

Юбилейное торжество, какъ водится, открылось пѣніемъ кантаты и псалмовъ, послѣ чего директоръ Академіи, Антонъ фонъ-Вернеръ, выступилъ съ юбилейной рѣчью о германскомъ искусствѣ истекшаго столѣтія. А. ф. Вернеръ, извѣстный крайней консервативностью своихъ воззрѣній на задачи художественнаго образованія, (что, впрочемъ, является совершенно понятнымъ со стороны директора художественно-исправительнаго заведенія, состоящаго въ то же время и лейбъ-портретистомъ германскаго императора), высказалъ въ своей рѣчи нѣсколько не лишенныхъ интереса мыслей. Начавъ съ краткаго обзора историческихъ событій, отразившихся на положеніи Германіи въ концѣ XVIII вѣка, ораторъ въ сжатыхъ, но довольно живыхъ чертахъ охарактеризовалъ упадокъ германскаго искусства въ эпоху наполеоновскихъ войнъ.

Сухой и прямолинейный стиль имперіи, недопускавшій отклоненій отъ авторитетно-навязаннаго направленія, властно господствовалъ въ искусствѣ начала XIX вѣка. Первые проблески свободнаго художественнаго творчества стали замѣтны въ Германіи съ появленія Петра Корнеліуса, который первый осмѣлился искать источники вдохновенія въ памятникахъ древней германской культуры.

Затѣмъ, по словамъ оратора, парижская іюльская революція внесла вмѣстѣ съ новыми политическими идеями и извѣстное безпокойное броженіе въ область искусства. Появились романтики и художники, избиравшіе для своихъ картинъ исключительно религіозныя темы, до того времени пребывавшія въ полномъ загонѣ. Слѣдующій затѣмъ періодъ выдвинулъ серію художниковъ, обнаружившихъ похвальное стремленіе изучать искусство иностранныхъ мастеровъ для того, чтобы безъ утраты собственнаго національнаго характера воспользоваться прогрессомъ чужой художественной техники.

Касаясь затѣмъ такъ называемаго патріотическаго направленія въ искусствѣ, ораторъ указалъ, что оно народилось вмѣстѣ съ возникновеніемъ германскаго государственнаго объединенія, причемъ, однако, изъ словъ почтеннаго патріота-профессора выяснилось, что надежды и старанія обратить всѣхъ нѣмецкихъ художниковъ въ прославителей подвиговъ династіи Гогенцолерновъ не увѣнчались желаннымъ успѣхомъ. Начиная съ этого пункта въ рѣчи профессора пошли уже менѣе интересные шаблонные нападки на вредныя увлеченія послѣднихъ двухъ десятилѣтій, обычное старческое брюзжаніе на возникновеніе разныхъ „измовъ“ и, наконецъ, чисто академическое недоумѣніе передъ какою-то „усталой линіей“, которая своею „змѣевидною извилистостью“ будто бы оплела все новѣйшее искусство. Закончилась рѣчь маститаго директора стереотипнымъ пожеланіемъ, чтобы съ наступленіемъ XX вѣка всѣ „чудачества“ прекратились и уступили бы мѣсто требованіямъ строгаго критическаго разума.

Какъ всѣ эти обвиненія ни стары и мало основательны, они все же являются вполнѣ логичными со стороны стараго, убѣжденнаго, представителя академическихъ принциповъ, съумѣвшаго въ своей юбилейной рѣчи высказать и обширную профессорскую эрудицію, и мыслительныя способности, и подходящее обстоятельствамъ краснорѣчіе.

Не безъ грусти вспомнились намъ по этому случаю „рѣчи“ нашихъ оффиціальныхъ представителей національнаго искусства, которые на подобныхъ торжествахъ выражаютъ свое недомысліе какимъ-то дѣтскимъ лепетомъ.

* * *

Въ помѣщеніи берлинской Академіи Художествъ открылась *выставка* картинъ и рисунковъ профессора *Людвига Кнауса*.

Выставка содержитъ болѣе сотни произведеній и даетъ возможность наглядно ознакомиться со всѣми періодами плодовитой художественной дѣятельности этого заслуженнаго мастера. Кнаусъ, бывшій еще не такъ давно однимъ изъ кумировъ интеллигентнаго нѣмецкаго общества, въ настоящее время въ значительной степени утратилъ свое прежнее обаяніе и представляетъ нынѣ почти лишь историческій интересъ, какъ одинъ изъ наиболѣе яркихъ и совершенныхъ представителей отжившихъ quasi-реалистическихъ тенденцій въ живописи.

Книги.

Шестой выпускъ „*Русскихъ Древностей*“ въ изданіи *гр. И. Толстого и Н. Кондакова*—найдетъ вѣроятно наибольшее распространеніе въ широкой публикѣ. Содержаніе его посвящено обзору памятниковъ Владиміра, Новгорода и Пскова, т. е. обзору той эпохи, когда русское искусство начало освобождаться отъ иноземныхъ вліяній и приняло постепенно тѣ черты самобытности, которыя такъ поражаютъ въ дошедшихъ до насъ памятникахъ русской старины. Издатели старательно подобрали иллюстраціи, которыя наглядно показываютъ читателю, сколь разнообразныя вліянія, занесенныя съ запада и съ востока, отражало на себѣ русское зодчество, прежде чѣмъ оно, претворивъ въ себѣ весь этотъ чужеземный матеріалъ, вылилось въ своеобразныя, чисто русскія, самобытныя формы. Большинство иллюстрацій въ разсматриваемой нами книгѣ воспроизведены по фотографіямъ ярославскаго фотографа-любителя Барщевскаго, громадный трудъ котораго (имъ сдѣлано болѣе 3000 снимковъ съ различныхъ памятниковъ искусства Россіи) до сихъ поръ еще не оцѣненъ по достоинству. Солидное имя издателей гарантируетъ добросовѣстность научныхъ выводовъ и обобщеній разсматриваемаго сочиненія. Но если богатство матеріала, интересный сюжетъ и дешевизна изданія (выпускъ VI, съ 233 рис. въ текстѣ стоитъ всего 1 р. 50 к. въ переплетѣ) обезпечиваютъ распространеніе его въ публикѣ, то, къ сожалѣнію, до невозможности тяжелый языкъ автора послужитъ, должно быть, большимъ камнемъ преткновенія для усвоенія текста. Пока авторъ ограничивается археологическими описаніями памятниковъ — дѣло идетъ хорошо, но какъ только онъ переходитъ на обобщенія — рѣчь его становится такой туманной и запутанной, что читателю приходится потратить очень много времени, прежде чѣмъ онъ пойметъ мысль автора. Въ этомъ отношеніи прямой противоположностью является небольшая брошюрка *Ив. Забѣлина*: „Черты самобытности въ древне-русскомъ зодчествѣ“. (Москва, 1900 г. Ц. 80 к.) Брошюра эта была напечатана еще въ концѣ семидесятыхъ годовъ въ журналѣ „Древняя и новая Россія“ и въ настоящемъ своемъ изданіи лишь пересмотрѣна и нѣсколько дополнена авторомъ. Читается она съ захватывающимъ интересомъ. Изложеніе ея ясное, простое, понятное для всѣхъ. Но и она отличается однимъ крупнымъ недостаткомъ, а именно она крайне бѣдно и небрежно иллюстрирована, а рѣчь объ искусствѣ безъ изображенія обсуждаемыхъ памятниковъ — мертва. Такимъ образомъ, читателю остается, подобно Агафьѣ Тихоновнѣ, пожалѣть, что къ губамъ г. Забѣлина не при-

ставленъ носъ г. Кондакова. Впрочемъ, изъ этого заблужденія выйти очень легко—стоитъ только читать обѣ книги параллельно.

* * *

Вышелъ первый выпускъ *„Исторіи русской словесности съ древнѣйшихъ временъ до нашихъ дней“ — сочиненіе П. Н. Полевого* *). По одному выпуску конечно нельзя высказать окончательнаго сужденія, замѣтимъ лишь, что книга эта, сравнительно съ подписной цѣной, издана крайне роскошно, и что она должна представлять большой интересъ для нашего юношества. Знакомя, въ точныхъ воспроизведеніяхъ, съ внѣшнимъ видомъ литературныхъ памятниковъ, съ портретами выдающихся писателей, сочиненіе г. Полевого можетъ оказать на своихъ юныхъ читателей и извѣстное эстетическое вліяніе. Въ книгѣ нѣтъ ничего оскорбительнаго для художественнаго чувства, а по нынѣшнимъ временамъ это очень много.

* * *

Парижская фирма Hachette выпустила къ Рождеству нѣсколько роскошныхъ изданій, заслуживающихъ полнаго вниманія любителей искусства. Первое мѣсто въ ряду этихъ изданій по справедливости принадлежитъ французскому переводу книги *Sir Walter Armstrong „Gainsborough et sa place dans l'école anglaise“*. Этотъ образцовый критическій трудъ, пріобрѣвшій въ оригиналѣ громкую извѣстность, снабженъ многочисленными и въ высшей степени художественно исполненными иллюстраціями. Просматривая страницы этого роскошнаго изданія, всецѣло проникаешься обаяніемъ восемнадцатаго вѣка, плѣнительная и изысканная красота котораго, пожалуй, нигдѣ не находила такихъ сильныхъ и своеобразныхъ выразителей, какъ въ Англіи. Въ этомъ убѣждаютъ насъ дивные женскіе портреты Рейнольдса, Генсборо и Ромней, съумѣвшихъ съ неподражаемымъ мастерствомъ гармонически слить въ одно чудесное цѣлое заимствованную изъ Франціи женственную грацію и чисто британскую помпезную важность. Книга заключаетъ въ себѣ болѣе 60 геліогравюръ и съ десятокъ хромолитографій.

Другое художественное изданіе той же фирмы посвящено жизни и дѣятельности *Рубенса* и содержитъ до 250 гравюръ въ текстѣ, и до 40 репродукцій съ лучшихъ картинъ великаго фламандца напечатанныхъ на отдѣльныхъ листахъ. Текстъ написанъ Э. Мишелемъ.

* * *

Парижская издательская фирма Мамъ выпустила недавно первый томъ обширнаго труда *Ф. Жиля* и *М. Ламбера* подъ заглавіемъ *„Versailles et les deux Trianons“*. Сочиненіе это представляетъ собою дѣльно составленную историческую монографію о названныхъ королевскихъ постройкахъсъ подробнымъ и живымъ пересказомъ событій, связанныхъ съ этими великолѣпными памятниками широкой художественной фантазіи и безумной роскоши прошедшихъ вѣковъ. Первый томъ, кончающійся смертью Людовика XIV, знакомитъ читателей съ лучшими образчиками архитектурнаго, декоративнаго и пластическаго искусства Версаля и Тріаноновъ въ длинномъ рядѣ превосходныхъ изображеній, мастерски исполненныхъ всевозможными способами воспроизведенія, въ видѣ офортовъ, геліогравюръ и т. п.

* * *

Извѣстный французскій живописецъ *Jules Breton* на-дняхъ издалъ книгу подъ заглавіемъ *„Nos peintres du siècle“*. Литературный трудъ маститаго художника представляетъ собою сводъ воспоминаніямъ почерпнутымъ изъ жизни и среды французскихъ художниковъ, съ которыми Ж. Бретону приходилось сталкиваться въ продолженіе своей многолѣтней художественной дѣятельности. На памяти автора, пережившаго нѣсколько поколѣній художниковъ, пробуждались къ жизни различныя направленія въ искусствѣ, одна эпоха замѣня-

*) Изданіе Маркса. Спб. 1900. Ц. по подпискѣ 12 р.

лась другой и всю эту смѣну впечатлѣній, весь калейдоскопъ встрѣчъ, фактовъ и разговоровъ художникъ добросовѣстно заносилъ въ свою тетрадку. Особеннаго интереса, между прочимъ, заслуживаютъ страницы, посвященныя воспоминаніямъ о главныхъ представителяхъ блестящей плеяды „барбизонцевъ", Руссо, Коро, Миллэ и проч. Попадаются также въ мемуарахъ Ж. Бретона весьма любопытные эпизоды изъ жизни художниковъ другихъ эпохъ и направленій въ искусствѣ, каковы, напримѣръ, Франсэ, Добиньи, Мейсонье, Дюпре, Деларошъ, Курбэ, Моро, Пювисъ де Шаваннъ и др. Книга написана живымъ, образнымъ языкомъ и, несмотря на обиліе занимательныхъ анекдотовъ, производитъ впечатлѣніе правдивости.

* * *

Во Флоренціи вышла новая *книга о Сандро Ботичелли* съ иллюстраціями въ текстѣ и 12-ью гравюрами внѣ текста. Авторъ ея—*Супино*, хранитель музея Bargello, извѣстенъ своими критическими изслѣдованіями о Фра Анжелико и Campo Santo города Пизы.

Въ вступленіи къ своему новѣйшему труду итальянскій ученый, между прочимъ, говоритъ: „слава Ботичелли не зиждется на модномъ увлеченіи, и если мы теперь съ особенною любовью относимся къ этому мастеру, то происходитъ это потому, что свойственныя его произведеніямъ глубокое поэтическое чувство и искреннія стремленія къ идеалу присущи каждой эпохѣ утонченнаго эстетическаго развитія. Лишь духовная ограниченность, явившаяся слѣдствіемъ долговременнаго господства условнаго академическаго стиля, и слѣпая подражательность ложно понятой античности могли закрыть отъ насъ великія художественныя достоинства, которыми проникнуто искусство ранняго періода Возрожденія".

* * *

Передъ намъ послѣдніе два выпуска (XLI и XLII) довольно обширной коллекціи иллюстрированныхъ монографій художниковъ (*Künstler Monographien*), издаваемыхъ подъ редакціей Кнакфуса (Изд. Velhagen u. Klasing въ Лейпцигѣ). Обѣ книжки, содержащія обстоятельныя біографіи и критическіе обзоры дѣятельности двухъ выдающихся современныхъ нѣмецкихъ художниковъ *Адольфа Клингера* и *Франца Штука*, изданы съ тѣмъ же типографскимъ совершенствомъ и такъ же богато иллюстрированы, какъ и предыдущіе выпуски этого полезнаго и весьма доступнаго по цѣнѣ изданія. Особенно пріятное впечатлѣніе производитъ томъ, посвященный жизни и произведеніямъ Штука, этого симпатичнаго и, несмотря на замѣтное въ немъ сильное вліяніе великаго Беклина, *оригинальнаго* художника. Текстъ принадлежитъ перу Бирбаума, одного изъ самыхъ талантливыхъ писателей молодой Германіи и чрезвычайно тонкаго цѣнителя новѣйшаго искусства. Въ томъ же изданіи уже появилось болѣе 40 художественныхъ монографій, охватывающихъ собою широкій кругъ крупныхъ именъ въ исторіи всемірнаго искусства.

* * *

Въ Лондонѣ недавно вышло обширное изслѣдованіе о знаменитомъ и замѣчательномъ англійскомъ *художникѣ Миллэсѣ**). Изслѣдованіе это написано сыномъ покойнаго художника. Не желая подвергаться упрекамъ въ пристрастіи, авторъ поставилъ себѣ задачей съ полной объективностью изложить біографію своего отца, опираясь исключительно на документы и факты, избѣгая всякой критической оцѣнки, которая приводится лишь въ извлеченіяхъ изъ сочиненій извѣстныхъ художественныхъ критиковъ.

Уже въ 24 года Миллэсъ былъ членомъ Королевской Академіи, но не взирая на столь

*) The life and letters of sir John Everett Millais be his son I. G. Millais. London. 1899. 2 тома in 8°.

почетное признаніе его таланта, это время (1853 г.) было самымъ тяжелымъ въ жизни покойнаго художника. Онъ только-что порвалъ съ прерафаэлитами, за что литературный вождь ихъ—недавно умершій Рескинъ — нещадно бранилъ его. Съ другой стороны новые его коллеги—академики—не желали простить ему его молодыхъ увлеченій и всячески притѣсняли его. Въ разсматриваемомъ сочиненіи передъ читателемъ проходитъ полная интереса картина борьбы художника за свое творчество, и постепенное завоеваніе признанія со стороны всѣхъ цѣнителей искусства. Книга украшена многочисленными и тщательно выполненными иллюстраціями.

Библіофилъ.

„Къ Парижской выставкѣ".

Помѣщаемъ списокъ картинъ и художественныхъ произведеній, которыя составятъ русскій художественный отдѣлъ на предстоящей Парижской выставкѣ.

I.

Группа художественныхъ произведеній, посланныхъ непосредственно изъ Академіи художествъ.

Айвазовскій.

Океанскій прибой.

Антокольскій.

Несторъ Лѣтописецъ. Ярославъ Мудрый. Ермакъ. Петръ I. Александръ II. Александръ III. Спиноза. Христіанская мученица. Сестра милосердія. Іоаннъ Креститель. Сатана. Рах. Спящая дѣвочка. Офелія. Мечта. Русалка. Горе (и то пройдетъ). Вѣчный жидъ. Въ темницѣ (рельефъ). Бюстъ Николая II. Бюстъ Императрицы Александры Ѳеодоровны. Бюстъ Вел. Кн. Николая Николаевича. Надгробный памятникъ дочери Н. Терещенко.

Архиповъ.

Старый рыбакъ. На Волгѣ. Обратный.

Аскназій.

Екклезіастъ (Суета суетъ).

Бакшеевъ.

Въ родномъ гнѣздѣ.

Беггровъ.

Видъ гор. Риги. Пріѣздъ адм. Жерве въ Кронштадтъ.

Беклемишевъ.

Св. Варвара. Снѣгурочка.

Бемъ, Е.

Питеръ женится, Москва замужъ идетъ. Сказочный складень.

Берггольцъ, Р.

Апрѣльское утро.

Беркосъ.

Новь.

Богдановъ-Бѣльскій.

Будущій инокъ.

Бодаревскій.

Портретъ г-жи С. Плакида.

Борисовъ.

Ледниковый періодъ.

Бразъ.

Портретъ.

Брюлловъ, П.

Уборка сѣна міромъ.

Васнецовъ, А.

Элегія. Сибирь. Сказка (избушка на курьихъ ножкахъ). Кремль.

Васнецовъ, В.

Аленушка. Витязь на распутьи. Битва Скифовъ съ Варягами. Богоматерь. (Запрестольный образъ Владимірск. собора въ Кіевѣ). Триптикъ: Св. Ольга, Христосъ, Богоматерь. Гамаюнъ птица вѣщая. Прудъ.

Вилліе, М. Я.

34 Акварели Россіи.

Волковъ, Е.

Дорога въ усадьбу. Облачный день.

Гинцбургъ.

Бюстъ гр. Л. Толстого. Статуэтка П. Верещагина. Статуэтка Л. Толстого. Маленькій музыкантъ. Мальчикъ въ банѣ. Въ банѣ. Подсказываетъ. Заноза. Послѣ купанья. Статуэтка Менделѣева.

Дубовской, Н.

Штиль. Внѣ монастыря. Къ вечеру.

Ендогуровъ, И.

Odde. Norvege.

Касатникъ, Н.

Въ корридорѣ Окружного Суда. Собираніе хвороста.

Кондратенко,

Ночь.

Коринъ, А.

Любитель.

Клопферъ, К.

Лѣсъ.

Коровинъ, К.

Испанки. Портретъ О. Алябьевой.

Костанди К.

Вечерокъ. Ранняя весна.

Крыжицкій.

Сѣверныя дали. Утесъ Стеньки Разина.

Крыловъ.

Степь.

Кузнецовъ.

Дѣвушки въ черномъ. Дѣвочка съ гусями. Весенній мотивъ. Собаки и свиньи.

Лебедевъ, С.

Кончина царя Ѳедора Алексѣевича.

Левинъ, К.

Лубянская площадь въ Москвѣ.

Левитанъ.

Ранняя весна. Осень. Весна. Лунная ночь.

Маковскій, А.

Съ барчуками на охоту. На тягу.

Маковскій, Вл.

Сыны Волги. Свекръ и сноха. Ночлежный домъ въ Москвѣ. Учитель (чтеніе классиковъ). На Волгѣ (тянутъ плотъ). Причащеніе дѣтей (Орловской губ.). Закупка приданаго (Моск. пассажъ). Утѣшитель. Крестный ходъ въ засуху. Типы провинціальныхъ актеровъ.

Маковскій, К.

Новобрачныхъ ведутъ въ опочивальню. Жмурки. Портретъ. Портретъ.

Малявинъ.

Бабы. Крестьянская дѣвушка. Мужики. Крестьянка.

Матэ, В. офорты:

Васнецова, Богоматерь. Распятіе. — Портретъ Пушкина. — Мейсонье, этюдъ всадника. — Веласкезъ, адмиралъ Борро. — Рѣпинъ, дуэль. — Рембрандтъ, Даная.

Милорадовичъ.

Осада Троицкой Лавры.

Мясоѣдовъ.

Молебенъ во время засухи.

Нестеровъ.

Благовѣстъ (Монахи). Св. Сергій Радонежскій.

Оберъ А.

Chimpanze. Gazelle poursuivie par des chiens sauvages.

Пастернакъ.

Передъ экзаменами. Иллюстраціи къ „Воскресенію“ гр. Толстого.

Первухинъ.

Волга.

Полѣновъ, В.

Мечты. Среди учителей. Генисаретская долина. Ранній снѣгъ. Христосъ у Генисаретскаго озера. Зима.

Пурвитъ, В.

При послѣднихъ лучахъ.

Размарицынъ.

La dernière retouche. Музыкантъ.

Рерихъ, Н.

Славянскіе старшины.

Рѣпинъ, И.

Портр. М-lle Драгомировой. Портр. гр. И. И. Толстого. Портр. Ц. Кюи. Портр. Е. В. Павлова.

Рябушкинъ.

Московск. женщ. и дѣти XVII ст. Купеческая семья XVII стол.

Святославскій.

Постоялый дворъ въ Москвѣ. Василій Блаженный.

Сейтгофъ.

Крымская элегія.

Степановъ, Ал.

Утро помѣщика.

Соколовъ, Ал.

Женскій портретъ.

Стабровскій, К.

Тишина деревни.

Столица.

Ермакъ среди полярныхъ льдовъ.

Суриковъ, В.

Взятіе снѣжнаго городка.

Сѣровъ, В.

Портр. Вел. Кн. Павла Александровича. Порт. В. С. Мамонтовой. Сумерки. Осень.

Трубецкой, кн. П.

Гр. Левъ Толстой. Гр. Л. Толстой верхомъ. Порт. кн. Голицына. Мать съ ребенкомъ. Дѣвочка съ собакой. Извозчикъ. Портретъ. Портр. кн. Тенишевой. Лошадь съ жеребенкомъ. Корова съ жеребенкомъ. Эскимосъ съ собакой. Etude d'après nature.

Холодовскій.

На всѣхъ парахъ.

Ціонглинскій, Я.

Жизнь.

Шишкинъ, И.

Заброшенная мельница. Рисунокъ перомъ.

Эдуардсъ.

Пророкъ. Христосъ. Этюдъ. Шурка.

Ярошенко.

Дѣвушка подъ стогомъ сѣна. Портр. В. С. Соловьева. Въ горахъ.

Ярцевъ.

Въ Сибири. Верховья Енисея.

II

Группа финляндскихъ художниковъ.

Алстедъ.

Le rosier au bord du Golfe. Pêcheurs. Paysanne finlandaise.

Бломстедъ.

Portrait de M-me G. Paysage d'hiver. Nuit d'été. Songes sont mensonges. Claire de lune.

Вальгренъ, А.

Buste d'enfant. Buste d'enfant. Buste d'enfant. Portraits, médaillons.

Вальгренъ, В.

Bronzes divers, marbres.

Вестергольмъ В.

Partie d'Alande. Effet de neige. Le rapide de Woika Finlande. Paysage. Etude de neige. Etude.

Викъ, М.

En quitant le foyer.

Власовъ, С.

Jour d'été en Finlande. Présentez armes! La forteresse de Sveaborg.

Викстремъ.

Maternité. Invocation. Captif. Fragments du fronton du palais de la Diète à Helsingfors. Collection de petits bronzes.

Винтеръ, Г.

Illusions, marbre.

Галленъ, А.

Portrait de M. Eneberg, Senateur. Portrait de M-me D. Portrait de M. Neovius profes, de l'Université de Finlande. Defenseurs de Sampo Jokahainen (de l'epopée nationale

Kalevala). La mère de Lemminkainen (Kalevala). Kullervo. Sonnant du cor. Kullervo. Waihaemoenen duitte la Finlande. Vieux paysan. Portrait de M-me H.

Гебгартъ, П.

Délaissée.

Даніельсонъ Гамбоги.

Une mere. La vigne.

Зимбергъ, Г.

Potrait. Portrait. Les fleurs de la Mort. L'automne. Eaux fortes, pointes sèches.

Ернефельтъ, Е.

Portrait de M. J. Portrait du baron J. Ph. Palmen. Portrait de M-lle de W. Portrait du fils de l'artiste. Effet d'automne sur le lac de Pielis. Paysage d'hiver.Le golfe de Finlande. Le maître et les garçons de ferme.

Линдгольмъ, Берндтъ.

Au bord du Cattegat. Soir dans la forêt. La Côte Suédoise. A la lisière de la forêt. Intérieur de forêt. Etude. Etude.

Мюнстерхіельмъ, А.

Вечеръ первой Весны. (Soir du premier printemps).

Мюнстерхіельмъ.

Paysage d'automne Matin d'été.

Риссаненъ.

L'aveugle. La diseuse de bonne aventure.

Солданъ. Брофельдтъ.

Femmes piétistes. Le repas. Gamins an bord de l'eau.

Стигель.

Les naufragés. La chasse.

Спарре гр.

La cascade d'Aemmae. Nuit de Noël. Portrait de fillette.

Стіерншанцъ.

Souffleurs de verre.

Теслевъ. Е.

Tête de jeune fille. Portrait. Portrait. Portrait. Joueuse de violon. Paysage.

Топпеліусъ В.

Tempête. La côte du golfe de Finlande. Le Sunol.

Фростерусъ.

Paysan Finlandais.

~~Холокекъ~~ Пекка. ХАЛТОНЕНЪ

Les jeunes filles au guet. (De la mythologie chinoise). Faucheurs. Joueur de Kantele. Terre sauvage Soleil du soir. Dîner de paysans. Paysage d'hiver.

Холтіа, К.

La harpe de la cascade. (Sculpt).

Эдельфельтъ. А.

Portrair de M-me Pasteur. Portrait d'homme. Portrait de M-lle L. Incantation. Pêcheurs. Le Christ et la Madeleine Légende chinoise. Village finlandais. Portrait de M-me G. Les fraises. Eaux-fortes. — Pointes sèches.

Энкель, М.

Au concert. Portrait de la mère de l'artiste. Le réveil. Portrait. Le pilote.

Энкбергъ.

Paysage finlandais.

III

Группа польскихъ художниковъ.

Алхимовичъ, К.

Забытый франктиреръ.

Андрыкевичъ, С.

Портретъ г-жи М.

Аустенъ, А.

Средиземное море у береговъ Каталоніи.

Бадовскій.

Портретъ Арк. Попела.

Васильковскій, Каз.

Страсти.

Вейхертъ.

Охотникъ.

Вейсенгофъ.

Снѣгъ.

Гажичъ, М.

Охота за кабаномъ.

Герсонъ, В.
Король Казиміръ Возобновитель возвращающійся въ Польшу.
Горскій, К.
Басня о блудномъ сынѣ.
Жмурко, Ф.
Виѳлеемская звѣзда.
Кендзерскій, А.
За работой.
Ленцъ, С.
Портретъ.
Леви, Э.
Портретъ.
Масловскій, С.
Лѣсъ. Рынокъ въ г. Казимірѣ.
Мордасевичъ К.
Портретъ ф. Т.
Павлишекъ.
Въ орла.
Панкевичъ, З.
Портретъ.
Петрококинъ.
Въ пріемной.
Піонтковскій, Г.
Портретъ г. М.
Пѣховскій.
Крестный ходъ.
Пилиховскій.
Красильщикъ.
Рапацкій.
Осеннее утро.
Розенъ.
Штурмъ Госпиталя.
Рышкевичъ, І.
Смерть маркитантки.
Служскій.
Портр. кн Р.
Станкевичъ.
Пейзажъ.
Хельмонскій І.
Погода. Страстная пятница.
Швоиницкій.
Портретъ матери.
Ясинскій З.
Портр. Д. Малецкаго.
Вельонскій П.
Прометей.
Герсонъ Март.
Божья матерь.
Рыгеръ Ф.
Голова фавна. Искусство.
Лопеньскій И.
Сраженіе подъ Варной (съ Матейко).

IV.

Группа художниковъ живущихъ въ Парижѣ:

Боткинъ, Ѳ. Боткина, М. Башиндмагіанъ. Гриценко. Громме. Гиршфельтъ. Гуссакъ. Кирѣевская. Кузнецовъ, Дм. Кирѣевскій, С. Леве. Лаховскій. Лушниковъ. Малышевъ. Маркевичъ. Похитоновъ. Пшеніорскій. Піенковскій. Розенъ. Тессельская. Ткаченко. Хастъ. Хельминскій. Харламовъ.

СКУЛЬПТОРЫ.

Квіатковская. Перельманъ. Ямпольскій. Беренштамъ. Беренштемъ Синайскій. Капланъ. Наумъ Аронсонъ. Габуичъ. Разумный. Мечникова. Трояновскій. Пащенко. Турченковъ.

Печатается на основаніи 139 ст. устава цензурнаго.

Несмотря на оффиціальное опроверженіе въ № 8534 „Новаго Времени“, помѣщенныхъ въ той-же газетѣ, превратныхъ свѣдѣній о Музеѣ Императорскаго Общества Поощренія Художествъ, залы коего отведены были подъ устроенную съ Высочайшаго соизволенія Ав-

стро-Венгерскую выставку, въ нѣкоторыхъ повременныхъ изданіяхъ, какъ-то: въ томъже самомъ „Новомъ Времени“ (№ 8559, въ „Маленькихъ письмахъ“ А. Суворина), въ „С. Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“ (№№ 328 и 351, въ статьяхъ г. Селиванова объ Австро-Венгерской выставкѣ и о Д. В. Григоровичѣ), въ „Мірѣ Искусства“ (№ 21—22, въ ст. Б. Веніаминова „Вандалы — Музей Общества Поощренія Художествъ“) продолжаютъ появляться въ оскорбительной для учрежденія формѣ нападки на его дѣйствія. А потому признано необходимымъ напечатать нижеслѣдующее постановленіе Комитета Общества отъ 30 Октября относительно предоставленія Музейныхъ залъ подъ устройство художественно-промышленнаго отдѣла Австро-Венгерской выставки, въ виду принятыхъ ею чрезвычайно обширныхъ размѣровъ, благодаря заботливости мѣстныхъ организаціонныхъ Комитетовъ о придачѣ особой полноты всѣмъ подъотдѣламъ:

„Рѣшено: *предоставить Музей подъ художественно промышленный отдѣлъ Австро-Венгерской выставки, въ видѣ исключенія*“, причемъ подъ журналомъ этого засѣданія, безъ всякихъ оговорокъ, подписались **всѣ присутствовавшіе тамъ Члены Комитета и Кандидаты**, а именно: Принцесса Евгенія Ольденбургская, Д. Григоровичъ, И. Балашевъ, Е. Рейтернъ, Нечаевъ-Мальцевъ, Евг. Сабанѣевъ, А. Н. Бенуа, Лагоріо, С. Митусовъ, І. Китнеръ, Павелъ Марсеру, Н. Собко.

Съ подлиннымъ вѣрно: Секретарь Общества

Н. Собко.

Свѣдѣнія.

В. А. Сѣровъ, сынъ извѣстнаго композитора, родился въ Петербургѣ 7-го января 1865 года. Художественныя занятія свои онъ началъ подъ руководствомъ И. Е. Рѣпина, а затѣмъ поступилъ въ Академію Художествъ, гдѣ пробылъ до 1884 г., занимаясь у П. П. Чистякова. Сѣровъ состоитъ членомъ Товарищества Передвижниковъ (съ 1894 г.), преподавателемъ московской Школы Живописи, Зодчества и Ваянія (съ 1897 г.), и членомъ Мюнхенскаго Художественнаго общества „Secession“ (съ 1898 г.) Кромѣ того, онъ состоитъ также Членомъ Совѣта Московской художественной галлереи братьевъ П. и С. Третьяковыхъ. Въ 1898 году В. А. Сѣровъ удостоенъ званія академика.

Замѣтки.

2-го января закрылась Австро-Собко-Венгерская выставка. Открыта она была 44 дня. За это время ее посѣтило 9,146 лицъ. Входной платы выручено 7,033 р. 95 к. Въ общемъ выставка эта была какимъ то колоссальнымъ недоразумѣніемъ. Вся пресса единодушно ее выбранила. Это, конечно, еще ничего не значило-бы, еслибъ она имѣла хоть какой нибудь успѣхъ въ художественномъ мірѣ. Но „художественный міръ“ отнесся къ ней съ абсолютнымъ презрѣніемъ. Такимъ образомъ, провалъ ея объясняется исключительно низкимъ уровнемъ выставленныхъ на ней произведеній.

Въ залахъ Академіи Художествъ открыта выставка акварелистовъ. Въ самой послѣдней, темной залѣ размѣщена коллекція рисунковъ П. Соколова. Эта посмертная выставка хотя и заключаетъ въ себѣ 81 номеръ, все же собственно не полна, если принять во вниманіе ту массу превосходныхъ вещей, которыя находятся въ дворцахъ и частныхъ коллекціяхъ Петербурга. Многія изъ вещей, помѣщенныхъ на выставкѣ, были воспроизведены въ „Мірѣ Искусства“. Очень хорошо большинство рисунковъ, набросковъ и акварелей принадлежащихъ В. Кривенко. Крайне досадно, что отсутствуютъ произведенія по-

слѣдняго періода творчества художника, вечерніе пейзажы, заросшія усадьбы, табуны лошадей, которыми такъ недавно можно было любоваться на тѣхъ же акварельныхъ выставкахъ.

Все остальное, что встрѣчается на нынѣшней акварельной выставкѣ, представляетъ магазинъ эстамповъ средней руки.

Недавно появился въ свѣтъ альманахъ „Денница". Изданъ онъ подъ редакціей П. П. Гнѣдича, К. К. Случевскаго и І. І. Ясинскаго. Выходить этотъ альманахъ будетъ по мѣрѣ накопленія матеріала, разъ или два въ годъ. Выраженная въ предисловіи къ сборнику задача его не можетъ не нравиться. Слишкомъ пріятно видѣть періодическое изданіе исключительно *литературнаго* характера. Другой вопросъ, *какъ въ данномъ случаѣ* эта задача выполнена... Геніями русская литература теперь не богата. Одно только обидно, это *внѣшность* изданія. Неужели почтенные редакторы не могли придумать, напримѣръ, болѣе изящной обложки? Перекошенное, вкривь напечатанное названіе Альманаха производитъ непріятное впечатлѣніе.

Еще хуже обстоитъ дѣло съ еженедѣльнымъ листкомъ „Словцо", издаваемымъ тѣмъ же кружкомъ поэтовъ. Кажется, будто это образцы шрифтовъ какой нибудь плохонькой типографіи, а никакъ не веселый, преслѣдующій летературныя задачи — „стихотворный журналъ". Вотъ подите-же. И поэты, и поклонники „чистаго искусства", — а какое отсутствіе самаго элементарнаго вкуса!

Пресловутая картина Малявина „Смѣющіяся бабы" послана въ Парижъ на Всемірную Выставку. По этому поводу „Сынъ Отечества", газета, которую ужъ никакъ нельзя заподозрить въ „декадентствѣ", напечатала въ № 342 за 99 г. слѣдующую замѣтку:

„...Если ученикъ талантливъ, то пусть даже онъ выступитъ на конкурсъ съ работой, которая идетъ въ разрѣзъ съ традиціями академіи, пусть онъ пошелъ ложной дорогой, но онъ талантъ, и, слѣдовательно, ему надо учиться и развивать этотъ талантъ. Отчего же его товарищи, несравненно менѣе талантливые, иной разъ прямо бездарные, посылаются за границу, а онъ не получаетъ возможности закончить свое художественное образованіе?

„Я говорю о Малявинѣ. Разъ человѣкъ выступилъ съ такой вещью, которую одни признаютъ замѣчательной, другіе — ниже всякой критики, то изъ этого слѣдуетъ, что такой человѣкъ не зауряденъ, и ему нужно идти впередъ и совершенствоваться.

„И вдругъ эту картину: „Смѣющіяся бабы", которую бракуетъ академическій совѣтъ и признаетъ недостойной никакого поощренія (Малявинъ получилъ званіе художника за портретъ мальчика, а не за картину), жюри всемірной выставки въ Парижѣ беретъ для выставки 1900 г.

„Это фактъ совершившійся, но вдругъ, къ этому всему, иностранцы пріобрѣтутъ картину за границей. Недурное „усложненіе" для академіи, которая, какъ мы слышали, предлагаетъ Малявину написать новую картину къ весенней выставкѣ, чтобы „поощрить" его".

По словамъ „Моск. Вѣд." совѣтомъ городской художественной галлереи П. и С. М. Третьяковыхъ составлена подробная опись всѣхъ художественныхъ произведеній, находящихся въ галлереѣ, о которыхъ по мѣрѣ ихъ поступленія П. М. Третьяковымъ не доводилось до свѣдѣнія Думы, списокъ картинъ изъятыхъ покойнымъ изъ галлереи, а также списокъ картинъ и рисунковъ, названія которыхъ или указанія на принадлежность автору измѣнены имъ въ послѣднее время его жизни. Среди картинъ, занесенныхъ въ упомянутую опись имѣются картины принесенныя въ даръ галлереѣ И. Е. Рѣпинымъ, В. Е. Маковскимъ, Н. Н. Ге, Н. Д. Кузнецовымъ, С. И. Мамон-

товымъ и Н. С. Голяшкинымъ. Всѣмъ этимъ лицамъ Дума выразила глубокую признательность.

„La Chronique des arts“ сообщаетъ о недавно послѣдовавшей смерти скульптора Леопольда Стейнера, группа котораго „Berger et Sylvain“ находится въ Люксенбургскомъ музеѣ. Другая работа его служитъ украшеніемъ парижскаго сквера Гамбетты. Послѣднимъ трудомъ покойнаго была одна изъ статуй, предназначенныхъ для установки на строющемся мосту Александра III.

Художественный ежемѣсячный органъ вѣнскихъ „сецессіонистовъ“ „Ver Sacrum“ извѣщаетъ своихъ подписчиковъ о значительныхъ перемѣнахъ, предпринятыхъ въ видахъ улучшенія изданія. Дирекція „Ver Sacrum“, отказываясь отъ болѣе широкаго распространенія своего журнала въ публикѣ, рѣшила совершенно изъять его изъ продажи.

Въ своемъ обновленномъ видѣ журналъ будетъ выходить два раза въ мѣсяцъ и предназначается исключительно для разсылки членамъ ассоціаціи художниковъ. Постороннимъ же подписчикамъ будетъ предоставлено всего 300 экземпляровъ. Мѣра эта, по словамъ редакціи, вызывается желаніемъ достигнуть по возможности наивысшаго совершенства въ передачѣ оригиналовъ съ помощью болѣе изысканныхъ способовъ репродукціи, допускающихъ, какъ извѣстно, лишь ограниченное число хорошихъ оттисковъ.

На собраніи членовъ салона Champ de Mars, состоявшемся въ декабрѣ прошлаго года подъ предсѣдательствомъ Каролюса Дюрана, постановлено, въ виду предстоящей всемірной выставки, не открывать нынѣшней весной ежегоднаго салона.

Президентомъ Мюнхенскаго художественнаго Общества „Сецессіонъ“ (Secession) вмѣсто переселившагося въ Карлсруэ художника Л. Дилля избранъ профессоръ Фрицъ фонъ Уде.

Изданіе нѣмецкаго художественнаго журнала „Pan“ прекращается.

Извѣстный нѣмецкій художникъ Тома (Hans Thoma) назначенъ директоромъ Великогерцогскаго художественнаго Музея въ Карлсруэ.

7/19 Января скончался на 81 году жизни Джонъ Рескинъ. Въ Россіи имя этого знаменитаго писателя стало извѣстно лишь за самое послѣднее время, да и то русская публика знаетъ его главнымъ образомъ какъ соціальнаго реформатора, близкаго по направленію своему къ Льву Толстому, а не какъ одного изъ выдающихся художественныхъ критиковъ. Оно и понятно. Рескинъ замѣчателенъ тѣмъ, что еще въ 40-хъ годахъ, въ книгѣ своей о современныхъ англійскихъ художникахъ, выяснилъ значеніе англійскаго пейзажа и главнаго его представителя Тернера (1775—1851), далѣе, заступился въ 50-хъ годахъ за такъ называемое братство прерафаэлитовъ (Pre-Raphaelite Brotterhood), первыми членами котораго были Гольманъ Гентъ, Росетти и Миллэсъ, и наконецъ, въ цѣломъ рядѣ художественно-литературныхъ изслѣдованіяхъ отмѣтилъ красоту готики, глубокое эстетическое значеніе итальянскаго искусства эпохи ранняго Возрожденія и не побоялся указать на Микель-Анджело, какъ на родоначальника вычурнаго и тяжелаго стиля „барокко“.

Все это было давно, 40 лѣтъ тому назадъ. Въ значеніи Тернера едва-ли кто нибудь теперь сомнѣвается; доказывать прелесть итальянскаго искусства эпохи Треченто и Кватроченто — теперь просто смѣшно, а англійскіе прерафаэлиты сошли въ могилу, сказавъ свое слово и выдвинувъ цѣлый рядъ замѣчательныхъ художниковъ и великихъ произведеній искусства. Едва-ли это кто-нибудь теперь будетъ оспаривать.

Но это все на западѣ... У насъ же о Тернерѣ, кажется, и не слыхали, объ искус-

ствѣ среднихъ вѣковъ и эпохи ранняго Ренессанса наши „критики“, на страницахъ „литературнаго“ журнала „для самообразованія“, отзываются какъ о „мертвыхъ побрякушкахъ“. Что же касается до давно умершихъ англійскихъ „прерафаэлитовъ“, то, по компетентному мнѣнію нашего извѣстнаго драматурга-интервьювера, теперь въ модѣ ими увлекаться въ гостиныхъ „de la haute gomme“.

Изъ этого ясно, что вся художественно-критическая сторона дѣятельности великаго англійскаго писателя не можетъ не быть чуждой русской публикѣ, умѣющей, пожалуй, цѣнить Рескина за то, что онъ ненавидѣлъ „фабрику“ и совѣтовалъ любить низшую братію. Странно подумать, что покойный Григоровичъ еще въ 1862 году писалъ сочувственныя строки о Тернерѣ, и о прерафаэлитахъ.

Отлагая болѣе обстоятельную оцѣнку творчества Рескина до ближайшаго будущаго, отмѣтимъ, что избранныя мѣста изъ его сочиненій помѣщались въ 90-хъ годахъ въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ и въ „Вѣстникѣ Иностранной Литературы“. Лекціи его объ искусствѣ, читанныя имъ 1870 году въ Оксфордѣ, только что переведены на русскій языкъ и изданы отдѣльной книгой.

Предполагаемое содержаніе № 3—4 журн. „Міръ Искусства“: А. Фуртвенгль, „Художественныя хранилища“. (Окончаніе). — Д. Мережковскій, „Л. Толстой и Достоевскій“. — П. Гнѣдичъ, „Новыя вѣянія въ театральномъ дѣлѣ“. — Ларошъ, „Далиборъ“. — Фр. Нитче, „Р. Вагнеръ въ Байрейтѣ“.

Художественный отдѣлъ будетъ посвященъ произведеніямъ М. Нестерова.

Въ редакцію поступили слѣдующія изданія:

1. *Руководство къ сценическому гриму* (съ 115 рис.), составилъ А. Воскресенскій. СПБ. 1899.

2. *Маска и письмо А. С. Пушкина*, хранящ. въ Библ. Имп. Юрьевскаго Унив. (съ 5 снимками). Юрьевъ. 1899.

3. *Орд. проф. Е. В. Пѣтуховъ.* Два года изъ жизни А. С. Пушкина (1824—1826). Пушкинъ въ с. Михайловскомъ. Рѣчь въ торжеств. Собр. Имп. Юрьевскаго Университета. Юрьевъ. 1899.

4. *Каталогъ изданій музыкальной торговли* Вас. Бессель и К°. СПБ. и Москва 1899.

5. *Отчетъ Перваго Дамскаго Художеств. Кружка* за сезонъ 1898—99 г., читанный въ Общемъ Собр. членовъ 10-мая 1899 г. СПБ. 1899.

6. *Сочиненія А. Лугового.* Томъ IV. Романы, повѣсти, разсказы. СПБ. 1900 г., изд. М. М. Стасюлевича. Ц. 2 руб.

7. *В. Д. Коргановъ.* Музыкальное Образованіе въ Россіи (проектъ реформъ), съ приложеніемъ Устава Вѣнской Консерваторіи. СПБ.

8. *Въ Двѣнадцатомъ году.* Либретто оперы въ 4-хъ дѣйствіяхъ съ прологомъ. Музыка В. С. Калинникова. Москва. 1900.

9. *Мечты и Думы.* Ивана Коневскаго. СПБ. 1900.

10. *А. К. Ержемскій.* Самоучитель фотографіи. 2-ое дополненное изданіе СПБ. 1899.

11. *Исторія Русской Словесности.* П. Н. Полевого. I-й выпускъ. Изданіе А. Ф. Маркса. СПБ. 1900.

12. *М. Г. Сыркинъ.* Пластическія искусства. СПБ. 1900.

13. *А. Чеховъ.* Разсказы. СПБ. 1900. А. Ф. Маркса. Ц. 1 р. 50 к.

14. *Р. Мутеръ.* Исторія живописи въ XIX в. Выпускъ III. СПБ. 1890. Изд. Т-ва „Знаніе“.

Издатель-Редакторъ *С. П. Дягилевъ.*

ГОДЪ ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1900 Г. ГОДЪ

IV НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ IV

ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО

Статьи по общественнымъ вопросамъ и теоріи театра, искусствъ и литературы, фельетоны, критическіе этюды, беллетристика, режиссерскій отдѣлъ, обширныя корреспонденціи. Полная иллюстрированная лѣтопись театральной и художественной жизни въ Россіи и за границей.

52 №№ журнала **ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАТЪ** №№ журнала 52

около **1000** стр., что составитъ за годъ изящный томъ на хорошей бумагѣ.

20 свыше **ВОСЬМИСОТЪ** иллюстрацій въ текстѣ,

репертуарныхъ пьесъ, въ отдѣльной продажѣ стоющихъ около 30 руб. 20

12 ВЫПУСКОВЪ, ОТЪ 1—2 ЛИСТОВЪ КАЖДЫЙ,

БИБЛІОТЕКИ научно-популярныхъ статей по искусству 12

12 **нотныхъ приложеній для пѣнія и фортепіано** 12

2-3 выпуска **СЛОВАРЯ СОВРЕМЕННЫХЪ СЦЕНИЧЕСКИХЪ ДѢЯТЕЛЕЙ** портреты, біографіи, характеристики артистовъ, пѣвцовъ, музыкантовъ, драматическихъ писателей, композиторовъ, театральныхъ критиковъ, и т. п. (словарь доведенъ до буквы Г) въ каждомъ выпускѣ около 100 фамил. съ портрет. (новые подписчики могутъ получить 3 вышедш. выпуска по 50 коп. за выпускъ). 2-3

Въ 1897—99 гг. печатались произведенія: Авсѣенко В. Г., Александрова Н. А., Амфитеатрова А. В., Арбенина Н. Ф., Бастунова Э. Д., Бентовина Б. И., Блейхмана Ю. И., Бѣляева Ю. Д., Вейнберга П. И., Гнѣдича П. П., Гриневской И. А., Далматова В. П., Дѣянова А. И., Измайлова А. И., Карпова Е. П., Кнорозовскаго И. М., Коринфскаго А. А., Кояловича М. М., Ленскаго Ал. П., Немировича-Данченко Вас. И., Немировича-Данченко Вл. Ив., Озаровскаго Ю. Э., Плещеева А. А., Потапенко И. Н., Преображенскаго В. П., проф. Сакетти Л. А., кн. Сумбатова А. И., Тихонова В. А., Федорова Н. Ф., Фруга С. Г., Эфроса Н. Е., Южнаго М. Г., Ясинскаго І. І. и друг.

ВЪ ИЛЛЮСТРАЦІОННОМЪ ОТДѢЛѢ участвуютъ художники: Асатуровъ П. И., Бакстъ Л., Кравченко Н. И., Овсянниковъ В. П., Ростиславовъ А. А., Соломко С. С., Суворовъ И. А. и друг.

Въ отдѣльныхъ приложеніяхъ были даны слѣд. пьесы, имѣвшія шумный успѣхъ: „Трильби", „Волшебная сказка", „Джентльмэнъ", „Золотая Ева", „Казнь", „Баба", „Возчикъ Геншель", „Девятый валъ", „Биронъ", „Исторія одного увлеченія", „Заза", „Глухая стѣна" и мног. друг.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

За годъ со всѣми приложеніями **6** руб., за полгода со всѣми приложеніями **4** руб.

Допускается разсрочка: при подпискѣ 2 р. и по 2 р.: 1-го марта и 1-го іюня.

Адресъ редакціи и конторы: С.-Петербургъ, Моховая, 45.

Редакторъ **А. Р. КУГЕЛЬ.** Издательница **З. В. ТИМОѲЕЕВА (Холмская).**

Съ 1 декабря выходитъ новый журналъ исторической литературы и науки

Вѣстникъ Всемірной Исторіи.

Первое въ Россіи общедоступное историческое иллюстрированное изданіе, посвященное ознакомленію русскаго общества съ общимъ ходомъ исторіи съ точки зрѣнія идеи прогресса.

ВЪ ЖУРНАЛѢ БУДУТЪ УЧАСТВОВАТЬ: Е. К. Апостолиди, В. К. Апушкинъ, К. И. Арабажинъ, кн. В. В. Барятинскій, В. Ѳ. Боняновскій, Б. П. Бурдесъ, проф. А. Х. Гольмстенъ, кн. Д. П. Голицынъ (Муравлинъ), И. А. Гриневская, В. М. Грибовскій, М. В. Головинскій, проф. И. Н. Ждановъ, Ѳ. Ф. Зелинскій, И. М. Ивановъ, Д. Ѳ. Кобеко, проф. Н. М. Коркуновъ, Іосибуми Куроно (лек. японскаго языка петер. унив.), С. В. Любимовъ, В. П. Лебедевъ, Д. Л. Мордовцевъ, Ф. К. Неслуховскій, В. Н. Никитинъ, К. Н. Никифоровъ, В. П. Панаевъ, проф. С. Ѳ. Платоновъ, Н. П. Павловъ-Сильванскій, В. Н. Перетцъ, Э. Л. Радловъ, А. И. Фаресовъ, А. П. Субботинъ, Я. Г. Сѣверскій, А. Е. Суровцевъ, Н. К. Шильдеръ, П. А. Шафрановъ, А. Ф. Шидловскій, І. І. Ясинскій (Максимъ Бѣлинскій), З. Ю. Яковлева и мн. др.

Стремясь быть интереснымъ, яснымъ по изложенію, журналъ доступенъ и по цѣнѣ обширному кругу читателей, **какъ самый дешевый историческій журналъ въ Россіи**, выходящій въ больш. жур. фор. въ колич. 18—20 листовъ въ книжкѣ. **Подписная цѣна на годъ** (съ декабря по декабрь) **съ дост. и перес. 6 р., на полгода 3 р.** Допускается **разсрочка** со взносомъ, ежемѣсячно, **по одному рублю, первые шесть мѣсяцевъ.**

Главная контора журн. по пріему подп. и объявл.: Екатерининскій кан., 15, у К. В. Мерпертъ.

ПОДПИСКУ ТАКЖЕ ПРИНИМАЮТЪ: въ конторѣ газетъ: „Новости" (Б. Морская, 17), „Сѣверный Курьеръ" (Больш. Морская, 5), „Новое Время" (Невскій, 40); у книгопродавцевъ: М. О. Вольфъ (Гостинный Дворъ, 18), А. Ф. Цинзерлингъ (Невскій, 20), М. В. Поповъ (уг. Невскаго и Фонтанки), въ тип. Четарева (Екатерингофскій пр. 53—10), въ магазинѣ „Посредникъ" (Васил. Остр., 8 лин., д. 9).

Редакція въ Петербургѣ, Ямская, 2. Телефонъ 2942.

Редакторъ-издатель **С. С. СУХОНИНЪ.**

100 a/II

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

НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

„МІРЪ ИСКУССТВА"

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

Вновь вводимый **литературный отдѣлъ** 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).

Кн. А. Урусова — «Гёте и Пушкинъ» (рефератъ, читанный въ Московскомъ Литературно-Артистическомъ кружкѣ).

Г. Лароша — рядъ статей о русской духовной музыкѣ.

Ф. Житче — «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. **Ѳ. 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.

Журналъ будетъ выходить два раза въ мѣсяцъ (24 номера въ годъ) тетрадями in 4° съ рисунками въ текстѣ и съ приложеніемъ на отдѣльныхъ листахъ фототипій, хромолитографій, офортовъ и оригинальныхъ литографій.

Автотипіи 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 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).*

Цѣна №№ 1—2 — 1 р. 20 коп., съ перес. 1 р. 50 к.

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

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ. 27-го января 1900 г.

Типографія Эд. Гоппе, Вознесенскій пр. № 53.