Художественная хроника

Нѣсколько словъ о программахъ симфоническихъ собраній Русскаго Музыкальнаго Общества.

Императорское Русское Музыкальное Общество, какъ всѣ концертныя и театральныя предпріятія, поставлено въ альтернативу или давать старье, излюбленное публикой, или дѣлать программы „интересныя“, то-есть изъ произведеній замѣчательныхъ, но малоизвѣстныхъ, и тогда жертвовать матеріальною выгодой. Ибо чѣмъ интереснѣе программа въ смыслѣ новизны, тѣмъ меньше будетъ желающихъ ее прослушать, такъ что „народная мудрость“ заурядныхъ любителей можетъ сложить поговорку: чѣмъ интереснѣй, тѣмъ скучнѣй. Программа „интересная“ для истинныхъ друзей искусства и скучная для толпы не есть программа исключительно изъ вещей девятнадцатаго вѣка, а тѣмъ паче вчерашнихъ новинокъ: дѣло не въ хронологіи. „Новымъ“ въ смыслѣ интереса и поучительности можетъ быть и старое. Для всѣхъ насъ Бахъ новѣе Бетховена, какъ сорокъ лѣтъ тому назадъ при открытіи Музыкальнаго Общества Гайднъ и Моцартъ для многихъ были новѣе Беллини и Доницетти. Давать это новое можно только съ тѣмъ, чтобы игнорировать заурядную публику.

Обыкновенно говорятъ, что Бетховенъ долженъ быть ядромъ репертуара. Иногда упрекаютъ программы въ томъ, что Бетховена слишкомъ мало; иногда утверждаютъ, что концертное учрежденіе, себя уважающее, обязано въ каждый сезонъ исполнять *девятую* (другіе дозволяютъ поочередно давать одинъ годъ *девятую*, а другой — большую мессу). Такого критика, который находилъ бы, что творца „Фиделіо“ исполняютъ очень часто, я что-то не встрѣчалъ. Виноватъ: одного знаю, и этотъ одинъ былъ я. Никогда мой голосъ не былъ въ такой степени гласомъ вопіющаго въ пустынѣ. Можетъ быть, въ Германіи меня растерзали бы или забросали бы гнилыми яблоками за мою ересь,—въ Россіи просто никто не прочелъ; осталось по-старому. Ни въ сужденіяхъ о Бетховенѣ, ни въ практическомъ къ нему отношеніи со стороны составителей программъ не воспослѣдовало реакціи. Въ накладѣ, конечно, остались періоды до- и послѣ-бетховенскій. Если для времени послѣ Бетховена и было въ послѣднія тридцать лѣтъ сдѣлано кое-что, то всѣ предъидущіе періоды такъ-же неизвѣстны теперь, какъ были въ концѣ пятидесятыхъ годовъ. Было бы ребячествомъ винить въ этомъ одно Музыкальное Общество. Чтобы вполнѣ очистить себя передъ исторіей, оно должно было бы кромѣ инструментальнаго рода культивировать вокальный, значитъ—во-первыхъ, давать ораторіи духовныя и свѣтскія, кантаты всевозможныхъ наименованій, хоры съ соло и безъ соло, все это съ инструментальнымъ сопровожденіемъ, во-вторыхъ, приняться „всерьезъ“ за непочатое колоссальное царство вокальной музыки a capella. Такія комбинированныя задачи въ теоріи лежатъ на немъ, то-есть вытекаютъ изъ его устава, но на практикѣ ему не по

силамъ. Къ счастью, въ Петербургѣ есть полная возможность Музыкальному Обществу дѣлиться бременемъ съ другими учрежденіями. Если ему трудно давать сочиненія хоровыя, пусть оно даетъ ихъ изрѣдка; если ему совсѣмъ невозможно давать хоры a capella, пусть оно предоставитъ эту область Придворной Пѣвческой Капеллѣ и другимъ образцовымъ регентскимъ хорамъ. Остается вся инструментальная музыка. Кромѣ оркестра, камернаго ансамбля и соло приходится еще вспомнить объ органѣ. Большая зала Консерваторіи замыкается сценой и поэтому органъ стоитъ въ малой, не можетъ ни звучать какъ слѣдуетъ, ни принимать участіе въ большихъ вокально-инструментальныхъ сочиненіяхъ, то-есть именно тамъ, гдѣ ему быть должно. Это бѣда непоправимая. Но въ концѣ концовъ остается репертуаръ органа соло. Можно слушать Баха, Букстегуде и Фрескобальди и въ малой залѣ, гдѣ полный органъ давитъ своею массой и раздражаетъ крикливостью регистровъ, разсчитанныхъ на обширныя помѣщенія. Не хотите мириться съ этими недостатками,—продолжайте не давать органныхъ вечеровъ и ограничьтесь, какъ теперь, квартетомъ и оркестромъ. Воздержусь отъ именъ новыхъ, и покажу, что и классики, занимающіе первыя мѣста въ учебникахъ, намъ въ сущности мало извѣстны.

Всѣ мы знаемъ имена Гайдна и Моцарта, но немногіе помнятъ, какую пропасть симфоній написали тотъ и другой и какое ничтожное число ихъ доходитъ до публики. А увертюры Глука? а оркестровыя сюиты Баха? а концерты его и Генделя? а балетные нумера въ операхъ Люлли и Рамо? Десяти симфоническихъ собраній въ годъ мало, чтобы познакомить публику со всѣмъ этимъ, а вы еще уменьшаете мѣсто слишкомъ частымъ повтореніемъ все однихъ и тѣхъ же Бетховеновъ. Спасибо и за то, что изъ самаго Бетховена въ нынѣшнемъ году дали увертюру Zur Weihe des Hauses, сочиненіе суховатое, болѣе куріозное, чѣмъ прекрасное, но по крайней мѣрѣ мало извѣстное. Если бы поставить правиломъ давать не болѣе одной симфоніи, одного концерта и одной увертюры Бетховена, открылось бы мѣсто хотя бы для немногихъ произведеній XVIII и отчасти XVII вѣка. Затѣмъ новѣйшая музыка, которой я вообще не поклонникъ, все-таки заслуживаетъ бо̀льшаго вниманія. Не назову ни одного композитора изъ нынѣ живущихъ и все-таки отмѣчу, какъ мы отстали. Какъ мало мы до сихъ поръ знаемъ Брамса, Раффа, Лало, какъ недавно лишь вспомнили Цезаря Франка и Сметану, какъ несправедливо забыли Рубинштейна, какъ упорно игнорируемъ Фолькмана, котораго нѣкогда играли, и Антона Брукнера, за котораго еще и не принимались, тогда какъ въ Германіи онъ далъ поводъ къ цѣлому расколу: есть партія Брамса и партія Брукнера, какъ нѣкогда были шуманисты и мендельсонисты. Не принимались мы также и за многихъ интересныхъ современниковъ, но я въ этотъ разъ, какъ сказано, возвышаю голосъ только за умершихъ. Для открытій остается мѣсто и въ самыхъ, повидимому, извѣстныхъ странахъ. Казалось бы, кого другого, а Шумана мы твердо выучили, но и въ самомъ Шуманѣ мы повторяемъ все одни и тѣ-же нумера, обходя изъ симфоній величайшія—вторую и третью, играя на фортепіано всегда концертъ, а не G-дурный Concertstück или D-мольное Аллегро, игнорируя *Мессинскую Невѣсту*, *Германа* и *Доротею*, *Юлія Цезаря*, словомъ—всѣ увертюры кромѣ одной или двухъ. О Берліозѣ лучше молчать: если въ самомъ дѣлѣ такъ трудно или дорого имѣть достаточный хоръ, то уже такъ и быть повторяйте все ту-же *Symphonie fantastique*, не давайте ни *Te Deum'a*, ни *Реквіема*, ни *Ромео*, ни *Фауста*. За русскихъ я не вижу надобности заступаться: для нихъ есть спеціальное учрежденіе въ лицѣ „русскихъ концертовъ“ г. Римскаго-Корсакова.

Впрочемъ и Музыкальное Общество не вовсе игнорируетъ новинки. Оно не такъ давно подарило насъ балладой г. Безекирскаго и отрывками г. Юферова. Намъ преподнесли цѣлыхъ двѣ новинки и обѣ русскія, но такого свойства, что самый завзятый патріотъ отъ повторительнаго слушанія ихъ можетъ сдѣлаться космополитомъ. И молочко г. Юферова, и наперцованная стряпня г. Безекирскаго равно портятъ трапезу. Еще съ г. Юферовымъ я до нѣкоторой степени мирюсь: сочиненія его на этотъ разъ мало притязательны; нѣтъ той ухарски, по яко-бы послѣднему фасону, инструментованной какофоніи, какою и огорчило, и разсмѣшило музыкантовъ въ прошлый сезонъ *Вступленіе къ Антонію и Клеопатрѣ*. Но баллада г. Безекирскаго съ ея унылымъ геніальничаніемъ, этотъ винегретъ изъ отбросовъ программной музыки, этотъ перенесенный на концертную эстраду Леонкавалло въ священной храминѣ консерваторіи, вызывала прямо изумленіе. Гдѣ же подавляющая масса неиграннаго? гдѣ же сонмы молодыхъ русскихъ талантовъ, которымъ изъ-за тѣсноты не попасть въ программы? Никого нѣтъ, композиторовъ вдругъ не стало, если даже для такихъ, какъ эти два, широко отворены двери. Можно сказать, что нынѣшними программами Русское Музыкальное Общество сразу убило двухъ зайцевъ: и серьезныхъ слушателей отталкиваютъ, и публику отваживаютъ. Но и въ такихъ программахъ есть польза, хотя не музыкальная: онѣ могутъ навести на поучительныя размышленія. Слушая музыку гг. Юферова и Безекирскаго, я пришелъ къ заключенію, что не такъ ужъ неправо *Новое Время*, когда жалуется на петербургское отдѣленіе Общества, не дающее ходу русскимъ композиторамъ, то-есть, въ переводѣ, не исполняющее сочиненій музыкальнаго критика его, *Новаго Времени*. Ужъ за-одно напоите алчущаго, исполните *Кузнечика-Музыканта*, *Савонаролу* и дѣйствіе изъ *Забавы Путятишны* безъ костюмовъ. Въ барышѣ будетъ и М. М. Ивановъ, музыка котораго окажется развѣ на самую малость хуже таковой-же г.г. Безекирскаго и Юферова, и Музыкальное Общество: сразу пріобрѣтетъ могущественнаго союзника въ лицѣ самой распространенной, самой патріотической изъ нашихъ газетъ. Только тогда ужъ не останавливайтесь на пути: исполняйте музыку „рецензентскую“, какъ нѣкогда окрестилъ г. Кюи этотъ родъ искусства. Помните, что Русское Музыкальное Общество подобно городу обширному, но беззащитному. Укрѣпите его вѣнцомъ отдѣльныхъ фортовъ изъ осчастливленныхъ и благодарныхъ рецензентовъ, сочиненія которыхъ, кромѣ интереса новизны, нерѣдко представятъ заманчивость уродовъ въ спиртѣ, — и вы увидите, какъ разцвѣтутъ ваши дѣла. Время не ушло, дайте экстренный концертъ съ симфонической поэмой г. Баскина: кажется, что у него таковая имѣется въ рукописи.

Ларошъ.

Выставка Верещагина.

„Міръ Искусства“ имѣлъ уже случай высказать свое отношеніе къ Верещагину—въ коротенькой замѣткѣ, помѣщенной въ первомъ-же номерѣ журнала по поводу выставки Верещагина въ Лондонѣ. Эта замѣтка, рѣзкая по тону, въ свое время разсердила нѣкоторыхъ по существу, большинство же — по своей формѣ. Но, если и слѣдуетъ признать, что указанная замѣтка, дѣйствительно, была рѣзка по своему *тону*, то при этомъ надо принять въ соображеніе, что въ первомъ номерѣ нужно было сразу высказаться какъ можно ярче, сразу выяснить свое отношеніе къ тѣмъ антихудожественнымъ тенденціямъ, главнымъ представителемъ и пророкомъ которыхъ является у насъ Верещагинъ.

Теперь, когда постепенно выясняется направленіе нашего журнала, можно было бы исправить эту рѣзкость, и серьезно, полностью высказаться объ художникѣ, на основаніи только-что закрывшейся его выставки.

Однако, это сдѣлать весьма трудно. Судить по этой выставкѣ о Верещагинѣ нельзя, — не только потому, что въ выставленныхъ картинахъ онъ измѣнилъ одному изъ основныхъ своихъ взглядовъ: ничего не писать такого, чего не видалъ, но и потому, что вся эта выставка обнаружила значительный упадокъ его таланта, и, слѣдовательно, заключать по ней о всей его художественной личности было бы неправильно.

Поэтому достаточно будетъ на сей разъ, если мы поговоримъ о самой выставкѣ, о томъ, что Верещагинъ выразилъ именно въ этихъ своихъ картинахъ, лишь стороной касаясь всего его творчества.

Не станемъ говорить объ его Шатъ-Горѣ, одной изъ немногочисленныхъ новинокъ на этой выставкѣ (остальное все, кромѣ „Бородина“, появлялось уже въ Петербургѣ, года 3 тому назадъ), такъ какъ, несмотря на приложеніе, въ каталогѣ, полностью всего стихотворенія Лермонтова, эта картина ровно ничего, кромѣ безобразно намалёванной декораціи, не представляетъ, также какъ и висѣвшая по сосѣдству съ ней другая новинка: „Вершины Гималаевъ“, ничуть не отличающаяся отъ чрезмѣрно увеличенныхъ видовъ Альпъ, которые, въ качествѣ приманки для путешественниковъ, красуются на большихъ иностранныхъ вокзалахъ.

Очень почтенны всѣ труды г. Верещагина по топографіи и этнографіи сѣвера. Внутренніе виды церквей, такъ прекрасно расписанные въ натурѣ, переданы съ большой точностью и способны доставить столько-же наслажденія, какъ хорошая фотографія въ краскахъ. Слѣдуетъ, впрочемъ, тутъ-же отдать справедливость г. Верещагину, что онъ можетъ спорить съ лучшими фотографами: такъ остроумно и дѣльно умѣетъ онъ выбрать наиболѣе выгодную точку, и выдержать все въ правдивыхъ отношеніяхъ, лишь изрѣдка вдаваясь въ свой старый грѣхъ—въ черноту. Очень почтенно все это, также какъ и коллекціи бусъ, крестовъ и всякой деревенской старины, которыя были выставлены въ витринахъ, въ добавленіе къ живописнымъ документамъ о Россіи въ рамкахъ, по стѣнамъ,— но относятся-ли всѣ эти почтенные, археологическіе труды къ искусству?

Врядъ-ли относится къ искусству и та серія иллюстрацій 1813 г., которая составляла главный фондъ выставки и, дѣйствительно, представляла на ней наибольшій интересъ. Положимъ, кое-гдѣ и выглянуло въ нихъ нѣкое какъ будто проникновеніе въ предметъ, какой-то намекъ на поэзію войны, на трагизмъ положеній, но этого было такъ мало, оно имѣло видъ такой случайный, второстепенный, оно такъ было заслонено всякимъ костюмнымъ и оружейнымъ хламомъ, но уживалось рядомъ съ такой фальшью, съ чѣмъ-то до того ординарнымъ, что наслажденіе доставляло весьма и весьма ограниченное, да и то сомнительнаго въ художественномъ смыслѣ качества.

Примѣромъ тому служатъ двѣ главныя картины изъ этой серіи. На одной изображено взятіе русскаго редута. На первомъ планѣ груды убитыхъ солдатъ и лошадей, какая-то свалка, гдѣ все то, что только-что еще жило и блистало, теперь грязное, запыленное, липкое отъ крови, легло, переплелось, смѣшалось въ одинъ чудовищный, неподвижный и холодѣющій комъ. Въ фонѣ — освѣщенное тусклымъ свѣтомъ солнца, далекое, выжженное и вытоптанное поле, съ кое-гдѣ виднѣющимися кучами убитыхъ людей и лошадей. Изъ-за тонкихъ и безчисленныхъ спиралей дыма, вьющихся къ небу, какъ изъ

за театральныхъ занавѣсокъ, выясняются, точно апоѳеозъ, дали съ расположенными на нихъ полками и вождь всѣхъ, самъ богъ войны, Наполеонъ, объѣзжающій со своимъ блестящимъ штабомъ безжизненное поле, гдѣ только-что, согласно съ его прихотью, свирѣпствовало убійство. Завидѣвъ его, тѣ солдаты, на первомъ планѣ, которые остались въ живыхъ и только-что очнулись отъ рѣзни и пальбы, только-что выкарабкались изъ-подъ кучи убитыхъ товарищей и усѣлись на нихъ, ревутъ ему на встрѣчу привѣтствія, безъ мысли о всемъ содѣланномъ этимъ человѣкомъ злѣ, опьяненные восторгомъ одержанной побѣды. Дѣйствительно, въ картинѣ видны всѣ эти намѣренія, но то, что въ описаніи можно себѣ добавить воображеніемъ, того тамъ нѣтъ; тамъ нѣтъ живыхъ людей, которые по-живому бы ревѣли, тамъ нѣтъ убитыхъ, но только что живыхъ людей, тамъ нѣтъ воздуха, нѣтъ дали, нѣтъ Наполеона, нѣтъ дыма, — тамъ только одни указанія на все это: наряженные въ костюмы манекены вмѣсто труповъ, восковыя фигуры съ застывшимъ жестомъ изъ паноптикума вмѣсто восторженныхъ солдатъ, какая-то мутная грязь вмѣсто дыма и т. д. И какъ все это писано! Будь еще манекены и восковыя куклы написаны съ умѣніемъ, красиво, сочно, — куда ни шло, можно было бы простить Верещагину отсутствіе трагическаго дара, отсутствіе способности оживлять и одухотворять свои предметы; но живопись въ этой картинѣ самая невозможная, та вообще ужасная, реалистическая и проповѣдническая живопись, которая появилась у насъ въ 60-хъ годахъ.

То-же придется сказать и о другой картинѣ, тоже сильной и значительной по замыслу, но также лишенной художественныхъ достоинствъ. На ней изображенъ ясный, трескучій морозный день, одинъ изъ праздниковъ торжествующей смерти въ природѣ, когда солнце какъ-то отчаянно-ослѣпительно свѣтитъ, но не тепло, не согрѣвая, когда все застыло, закоченѣло въ бѣломъ, блестящемъ саванѣ, когда гудитъ и скрипитъ каждый шагъ въ мертвой тишинѣ вокругъ. Среди этого пейзажа плетутся когда-то гордыя толпы бывшихъ побѣдителей, теперь опозоренныя, голодныя, голыя, нищія, жалкія. Впереди всѣхъ, въ какомъ-то шутовскомъ яркомъ нарядѣ, вождь этихъ толпъ, пузатенькій, низенькій человѣкъ. За нимъ молчаливые среди всеобщаго молчанія, тоскливые его сподвижники; за ними кургузая, похожая на дроги карета, изъ которой Наполеонъ только-что вышелъ, чтобы какъ-нибудь бороться съ морозомъ, согрѣться ходьбой; непосредственно позади нея уже черные ряды войскъ, сплоченные въ одно цѣлое, въ торопяхъ бѣгства. Все это, несмотря на сіяніе вокругъ, имѣетъ грустный и тоскливый видъ, но то, что на первомъ планѣ, уже не грустно и не тоскливо, а омерзительно. Сначала кажется, что войска идутъ по расчищенной дорогѣ и что по сторонамъ лежитъ высокими насыпями снѣгъ, изъ котораго торчатъ какія-то бревна, сучья, какой-то соръ; но вглядитесь — и вы увидите, что это не бревна и не куча и не соръ, а трупы несчастныхъ, убитыхъ и замороженныхъ людей, лошадей, что это лафеты, ружья, ранцы. Видно, здѣсь рѣзались и стрѣлялись вчера, или здѣсь замерзъ на бивуакѣ цѣлый эскадронъ. Самая дорога, по которой идетъ Наполеонъ, густо устлана человѣческими тѣлами, примерзшими къ землѣ, еле узнаваемыми подъ снѣжнымъ покровомъ, исполосанными, раздавленными тяжелыми артиллерійскими обозами, которые проходили этой дорогой. Какая дивная тема: похоронное торжество зимы, сіяніе смерти и мороза, грандіозный ужасъ войны, доведенный до пароксизма. Но есть-ли все это въ картинѣ? Все есть опять таки въ намѣреніи, но не на самомъ дѣлѣ. Краски свѣтлаго морознаго дня довольно вѣрно схвачены, но подносная, тугая живопись совершенно портитъ общее впечатлѣніе.

Наполеонъ, фельдмаршалы, солдаты трупы, по-дѣтки нарисованные, скорѣе похожи на какія-то разодѣтыя куколки, понатыканныя среди мучныхъ насыпей, нежели на людей, и на страшныхъ людей.

Это — двѣ лучшія картины, другія совершенно въ томъ-же характерѣ; нѣкоторыя такъ-же пикантны по замыслу, но страдаютъ тѣмъ же или еще большимъ отсутствіемъ живописныхъ достоинствъ.

Что же можно почувствовать при созерцаніи такихъ картинъ? что сказать объ ихъ творцѣ? То-же, что можно почувствовать при чтеніи донесеній и мемуаровъ наполеоновской эпохи, что можно почувствовать при видѣ коллекцій тогдашняго оружія, тогдашнихъ столь характерныхъ формъ и всевозможныхъ предметовъ. Все это способно служить *матеріаломъ* для художественнаго впечатлѣнія, но оно не вызываетъ само собой этого впечатлѣнія. Верещагинъ иллюстрировалъ при помощи этихъ оружій, формъ, предметовъ мемуары того времени, но онъ не создалъ самостоятельныхъ художественныхъ произведеній. Онъ не далеко ушелъ по техникѣ отъ распространенныхъ тогда народныхъ картинъ, а по духу во многомъ даже уступаетъ имъ, такъ какъ ему не достаетъ той драгоцѣннѣйшей непосредственности, которая такъ убѣдительно говоритъ изъ нихъ. Вообще, трудно говорить о Верещагинѣ съ художественной точки зрѣнія, такъ какъ, если онъ и заслуживаетъ самаго сочувственнаго отношенія, серьезнаго вниманія и почета, то не какъ художникъ—онъ вовсе не художникъ,—а какъ историкъ, какъ этнографъ, какъ ученый, очень умный, очень дѣльный, но, какъ этому и слѣдуетъ быть, черствый и холодный. Все, что есть теплаго и горячаго въ его картинахъ, пробралось, такъ сказать, помимо его, лишь болѣе или менѣе точно отражая объекты его изученія, объекты, въ которыхъ, разумѣется, масса поэзіи, страсти и духовнаго смысла.

Александръ Бенуа.

Программа будущихъ концертовъ Музыкальнаго Общества.

Въ будущемъ году, какъ мы слышали, дирекція Русскаго Музыкальнаго Общества пригласила для дирижированія симфоническими концертами слѣдующихъ лицъ:

Изъ знаменитыхъ дирижеровъ, помимо уже отличившихся въ нынѣшнемъ сезонѣ, гг. Безекирскаго и Юферова, имѣется въ виду пригласить на рядъ гастролей элегантнаго капельмейстера Артистическо-литературнаго театра г. Коръ-де-Ласа. (По этому поводу ведутся дипломатическіе переговоры съ бывшимъ испанскимъ посланникомъ Кампо-Саградо).

Ведутся также переговоры съ наиболѣе извѣстными иностранными дирижерами, изъ которыхъ обѣщали свое участіе г. Нуцулеско изъ Румыніи, г. Граменья изъ Италіи и г. Франке изъ Зоологіи.

Весь штатъ, какъ русскихъ такъ и заграничныхъ капельмейстеровъ, будетъ подчиненъ высшему художественно-музыкальному надзору М. М. Иванова, подъ „богатымъ управленіемъ“ *) котораго состоится экстренное симфоническое собраніе, посвященное исполненію первыхъ пяти актовъ его прославившейся въ „Новомъ Времени“ оперы „Забава Путятишна“ (безъ костюмовъ).

Солистами будутъ приглашены: г-нъ Гуніади Яношъ, изъ Будапешта, виртуозъ на контрфаготѣ, который исполнитъ скрипичную сюиту K dur Ц. А. Кюи, переложенную концертантомъ-же для контрфагота съ аккомпаниментомъ офеклеида; г-нъ Пэ, изъ Бордо, виртуозъ на іерихонской трубѣ, который на бисъ протрубитъ berceuse Ц. А. Кюи; г-жа фонъ Вальдшлесхенъ, женщина-баритонъ изъ Риги,—исполнитъ по требованію публики зна-

*) Зри спец. телеграмму „Нов. Врем.“ отъ 5 февр. с. г.

менитое „болеро“ Ц. А. Кюи, и, наконецъ, небывалое чудо природы, 3-хлѣтній вундеркиндъ—Лева Сосунъ изъ Одессы, который безъ аккомпанемента изобразитъ на окаринѣ Walkürenritt Вагнера.

Среди капитальныхъ произведеній значатся на программѣ лучшія сочиненія слѣдующихъ извѣстныхъ композиторовъ:

Людвигъ ванъ-*Бетховенъ* (1770—1827)—увертюра Леонора № 3 (будетъ исполнена 3 раза).

Карлъ Марія фонъ-*Веберъ* (1786—1826)—увертюра къ оперѣ Фрейшюцъ (въ 1-ый разъ) для 9 роялей (36 рукъ), — будетъ сыграна ученицами класса проф. Боровки съ оркестромъ и хоромъ подъ управленіемъ К. К. фонъ-Баха.

Феликсъ *Бартольди* (1809 — 1847) (просятъ отнюдь не смѣшивать съ Феликсомъ Блуменфельдомъ) — Hochzeits-Marsch.

Рихардъ *Вагнеръ* (1813—1883)—маршъ изъ Тангейзера.

Джузеппе *Верди*—маршъ изъ Аиды.

Названные марши будутъ исполнены соединенными оркестрами пожарныхъ и инвалидныхъ командъ, подъ управленіемъ г. Войцѣха Главача.

Изъ произведеній новѣйшихъ композиторовъ впервые появятся: всѣ посмертныя сочиненія Ю. Арнольда; „Пробужденіе Льва“ А. Контскаго (симфоническая поэма, вновь оркестрованная А. К. Глазуновымъ); Н. Ѳ. Соловьева—„Миніатюрная сюита“ и Н. К. Галкина—кантата „Торжество Вакха“ (въ рукописи).

Въ послѣднемъ же, 10-мъ симфоническомъ собраніи будетъ съ особенной торжественностью исполненъ, въ первый и послѣдній разъ, реквіемъ г. Іогансена подъ управленіемъ г. Бернгардта.

Сообщилъ: *Силэнъ.*

За-границей.

(Въ Музеѣ Гюстава Моро.)

I.

Въ самомъ центрѣ Парижа, сейчасъ у шумной площади Trinité, круто поднимается вверхъ rue de La Rochefoucauld. Въ этомъ мѣстѣ она сразу принимаетъ тихій, аристократически-провинціальный видъ. Съ обѣихъ сторонъ бѣлые дома-особняки съ садами, ни одного магазина, ни одного экипажа, рѣдкіе прохожіе идутъ не спѣша, на всемъ печать покоя...

Таковъ кусокъ улицы, гдѣ помѣщается семейный отель Гюстава Моро, отданный теперь, по духовному завѣщанію знаменитаго артиста, со всѣми произведеніями автора, въ собственность государства. Высокій розоватый домъ съ сѣро-зелеными украшеніями уже передѣланъ подъ музей и утратилъ свой первоначальный видъ современнаго частнаго жилища; картины уже развѣшаны, но формальности по переходу дома Моро въ собственность государства еще не всѣ выполнены и двери его тщательно затворены для публики.

При жизни, Моро часто говорилъ Одилону Редону, съ которымъ онъ былъ довольно близокъ, что для старыхъ друзей музей будетъ открытъ раньше, чѣмъ для публики. Пользуясь этими словами умершаго художника, Редонъ пожелалъ проникнуть въ таинственный домъ-музей и предложилъ намъ отправиться съ нимъ.

Если улица, на которой помѣщается музей, представляетъ собою нѣчто особенное, то самый музей не менѣе поражаетъ посѣтителя своимъ, совершенно необычнымъ для музея, патріархально-семейнымъ характеромъ. Двери отворяетъ старая женщина въ синемъ фартукѣ, съ худымъ сморщеннымъ лицомъ, которая глядитъ сурово на незнакомыя ей лица и привѣтливо улыбается беззу-

бымъ ртомъ старымъ друзьямъ Моро. Бѣлая передняя увѣшана копіями, а оттуда узкая лѣстница, съ банальнымъ свѣтло-желтымъ ковромъ, ведетъ въ большую залу перваго этажа.

Никакой мебели кромѣ круглаго стола, покрытаго старенькой скатертью, и трехъ-четырехъ вѣнскихъ стульевъ. На столѣ номера Gazette des Beaux-Arts, какіе-то только-что проявленные фотографическіе снимки, клочки исписанной бумаги... Витая желѣзная лѣстница ведетъ въ третій этажъ. Паркетъ блеститъ, всюду чисто, ни пылинки въ воздухѣ, и тихо, тихо... Ходишь, какъ въ просторномъ свѣтломъ склепѣ.

Въ этомъ большомъ, тихомъ, барскомъ домѣ родился, выросъ и умеръ Гюставъ Моро. Онъ покидалъ его только между 30-мъ и 40-мъ годами жизни, когда ѣздилъ въ Италію, да на короткое время послѣ смерти матери, которая была его единственнымъ товарищемъ въ жизни и имѣла на него, говорятъ, очень сильное вліяніе.

Привѣтливо встрѣтившая насъ съ Редономъ старушка доложила о нашемъ приходѣ, и насъ принялъ высокій, сѣдой, необыкновенно представительный старикъ, ближайшій другъ Моро, который дѣлилъ его одинокую жизнь послѣ смерти матери. Онъ позволилъ намъ осмотрѣть музей, извиняясь, что не можетъ насъ сопровождать.

Онъ объяснилъ намъ, что не чрезмѣрное самомнѣніе заставило Моро завѣщать свой домъ государству. Художникъ любилъ свои произведенія, какъ другіе любятъ дѣтей; ему тягостно было думать, что плоды труда всей жизни разсѣются по свѣту, распродадутся съ публичнаго торга. Онъ завѣщалъ свои произведенія государству, потому что частному лицу завѣщать ихъ невозможно: налогъ на наслѣдство такъ великъ, что второму наслѣднику пришлось бы уже продавать картины для его уплаты.

Музей Моро—океанъ работы. Въ немъ помѣщается 800 картинъ (считая и этюды) масляными красками, 500 акварелей и 12.000 рисунковъ! Читатель не потребуетъ отъ насъ хоть сколько-нибудь полной оцѣнки этого громаднаго труда длинной, трудовой артистической жизни и приметъ нашу теперешнюю замѣтку, какъ простое, бѣглое впечатлѣніе любителя живописи.

Разсматривая одну за другой картины Моро, получаешь прежде всего впечатлѣніе сіяющей красоты, спокойно-радостной, гармоничной, но холодной и *внѣ*-человѣческой. Эстетическая эмоція, получаемая отъ твореній Моро, очень велика, но она не потрясаетъ душу, а ласкаетъ глазъ, даетъ особое, почти физическое наслажденіе, вызываетъ чувство довольства, покоя. Кто говоритъ покой, тотъ близокъ къ слову смерть и очень далекъ отъ слова жизнь.

Жизни въ произведеніяхъ Моро — нѣтъ. Онъ удалился dans sa tour d'ivoire, заперся въ своемъ тихомъ домѣ, переживалъ памятью безконечный рядъ твореній великихъ мастеровъ, скопленныхъ въ безконечныхъ музеяхъ, и грезилъ объ ослѣпительномъ блескѣ величавой красоты.

Живя одиноко, среди каменныхъ, сѣрыхъ громадъ Парижа, не видя ни травы, ни цвѣтка, ни сочной листвы лѣса, ни пышнаго блеска солнечнаго заката, ни тѣхъ чаръ красокъ, которыми природа наполняетъ взоръ художника, Моро, прирожденный живописецъ, т. е. человѣкъ, которому вложена въ душу любовь краски, долженъ былъ испытывать особую потребность одарить свои образы чрезмѣрной роскошью цвѣта и свѣта. Краски его картинъ ослѣпительно ярки, безконечно разнообразны, радостны, чисты, блестятъ и искрятся какъ драгоцѣнные камни. Такихъ красокъ, можетъ быть, еще никто не находилъ на своей палитрѣ и, можетъ быть, не найдетъ никогда.

Онъ не даромъ искалъ le ton expressif — его онъ находилъ не разъ, мы бы даже охотнѣе сказали le ton suggestif. Когда вспоминаешь его картины, прежде всего всплываютъ въ памяти ихъ цвѣта и только за ними выдвигаются линіи, фигуры. Къ такому-же разряду особенностей Моро надо отнести его глубокую любовь къ орнаменту. Въ огромномъ количествѣ его картинъ мы находимъ массу орнаментальныхъ деталей, написанныхъ тщательно, съ любовью. Къ сказанному намъ остается прибавить, что, насколько можно судить по бѣглому осмотру такого множества картинъ, намъ кажется, что манера письма Моро мѣнялась постепенно въ теченіи его жизни, и что послѣднія его вещи написаны шире, несравненно менѣе сухи, чѣмъ тѣ немногіе образцы его работы, которые можно было видѣть послѣ его смерти въ Люксембургскомъ музеѣ.

Приступая къ описанію отдѣльныхъ картинъ, скажемъ прежде всего, что, къ нашему удивленію, въ числѣ 800 полотенъ мы увидѣли очень много большихъ картинъ въ нѣсколько метровъ вышиною.

Въ большой залѣ перваго этажа, на стѣнѣ, передъ входомъ, помѣщаются три огромныя картины: *Le poète Tirthée excitant le peuple à la revolte*, *Prétendant* и *Argonautes*. Послѣдняя помѣчена 1897 годомъ (Моро умеръ весною 1898 г.).

Изъ этихъ трехъ вещей на насъ очень сильное впечатлѣніе произвели *Argonautes*. На лазурно-ясномъ фонѣ неба, на которомъ висятъ и точно текутъ внизъ молочно-бѣлыя облака — такъ тихъ, прозраченъ и свѣтелъ воздухъ —, между двумя розовыми скалами, вокругъ которыхъ носятся красныя и синія чайки, прямо на зрителя идетъ Арго. Два огромныхъ дельфина собираются нырнуть подъ корабль, совсѣмъ внизу, на первомъ планѣ картины. Вся эта нижняя часть не окончена и нарисована углемъ. На кораблѣ, вокругъ мачты, пирамидально расположены фигуры людей, мачта увита листвой лавровъ, рѣзкая зелень которыхъ вырѣзывается на лазурномъ, тихомъ небѣ, и заходитъ за бѣлый, узкій, похожій на огромное крыло чайки парусъ, прикрѣпленный къ изогнутой мачтѣ яркокраснаго цвѣта. Все величаво, увѣренно, въ застывшей красотѣ скользитъ по гладкому, синему морю.

Дальше въ углу, въ плохомъ освѣщеніи, повѣшена „La fleur Mystique“, привлекающая взоръ прежде всего какъ нѣчто отличное отъ всего того, что видишь въ залѣ. Какой-то бѣлый свѣтъ льется съ неба, бѣлымъ зеркаломъ лежитъ на землѣ и уходитъ въ даль вода, усѣянная синеватыми скалами, точно море при отливѣ, освѣщенное свѣтомъ солнца, закрытаго высоко поднявшимся легкимъ туманомъ.

На переднемъ планѣ стремится вверхъ могучій стволъ небывалаго растенія; широкіе овальные листья, поднимаясь, расходятся въ стороны, отгибаются какъ лепестки гигантскаго цвѣтка, и среди нихъ на общемъ бѣло-синемъ тонѣ картины высится Мадонна, Царица Небесъ, въ коронѣ, со скипетромъ. Узорчатый край роскошной ея мантіи обхватываетъ часть ствола растенія и вьется между листьями.

Не останавливаясь на разсмотрѣніи двухъ замѣчательныхъ произведеній Моро — „Les filles de Thestius“ и „La mer de Moïse“, мы идемъ дальше.

А. В. Б—рь.

(Окончаніе будетъ).

Книги.

Недавно вышедшимъ третьимъ выпускомъ заканчивается *первый томъ „Исторіи живописи“ Рихарда Мутера.* Внѣшній видъ изданія съ каждымъ выпускомъ улуч-

шается. Иллюстраціи печатаются все лучше и лучше, причемъ нельзя не обратить вниманія на то обстоятельство, что въ русскомъ изданіи число ихъ увеличено по сравненію съ нѣмецкимъ оригиналомъ. Такъ, напр., въ послѣднемъ выпускѣ издатели помѣстили очень интересную, но мало извѣстную работу Менцеля — „Прогулка по озеру“. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что книга Мутера найдетъ у насъ широкое распространеніе и окупитъ громадныя затраты издателей.

Какъ извѣстно, переводъ нѣмецкаго текста разсматриваемаго труда сдѣланъ г-жей Венгеровой. Казалось-бы, ея многолѣтняя дѣятельность въ качествѣ переводчицы и „обозрѣвательницы“ новостей иностранной литературы должна была гарантировать точность и правильность перевода. Къ сожалѣнію, въ данномъ случаѣ, г-жа Венгерова оказалась не на высотѣ задачи.

Переводъ сдѣланъ тяжелымъ, шероховатымъ языкомъ, а порой встрѣчаются даже очень досадныя неточности, свидѣтельствующія о нѣкоторой небрежности перевода. Чтобы не быть голословными, укажемъ нѣсколько неправильно переведенныхъ мѣстъ изъ *втораго* выпуска. Такъ, напр., на стр. 139 (стр. 2 сверху)—слово „каріатиды“ неумѣстно. Въ храмѣ Зевса, построенномъ въ Аѳинахъ, не было не только 15-ти, но даже и одной каріатиды; въ нѣмецкомъ подлинникѣ сказано вовсе не „каріатиды“, а „Säulenkolosse“. Далѣе, на стр. 142 (стр. 5—6 сн.) вмѣсто „Микель-Анджело“ поставлено „Дона“, а вмѣсто Донателло — Микель-Анджело, что совершенно искажаетъ смыслъ всей фразы.

Затѣмъ оказывается, что „Прюдонъ *писалъ* картину *карандашемъ*“ (стр. 178). На стр. 218 (стр. 9 сн.) — сказано „картина имѣетъ несомнѣнныя „*качества*“, вмѣсто „*достоинства*“, а черезъ строку — читатель опять наталкивается на *невѣрную* по построенію фразу (ср. стр. 326 нѣм. текста). И такихъ примѣровъ можно привести не мало.

Мы надѣемся, что въ слѣдующихъ выпускахъ г-жа Венгерова будетъ болѣе внимательно провѣрять переводъ, такъ какъ было-бы слишкомъ досадно, еслибъ допускаемые ею промахи повредили успѣху изданія, которому, вѣроятно, сочувствуетъ и сама переводчица. Замѣтимъ кстати, что г-жѣ Венгеровой слѣдовало-бы быть болѣе внимательной не только въ области перевода, но и въ области критики. Такъ, недавно, въ журналѣ „Mercure de France“, въ корреспонденціи своей о пушкинскомъ номерѣ „Міра Искусства“, г-жа Венгерова сообщила французскимъ читателямъ, что *всѣ* иллюстраціи, помѣщенныя въ вышеназванномъ номерѣ, не имѣютъ отношенія къ тексту и относятся къ XVIII вѣку. Почтенная писательница не замѣтила, что *всѣ* художники, иллюстраціи коихъ были нами воспроизведены въ номерѣ 13—14, были *современники* Пушкина. Надо поистинѣ быть очень мало освѣдомленнымъ въ исторіи русскаго искусства, чтобы отнести Брюллова и Венеціанова къ XVIII вѣку. Обращаемъ вниманіе на столь мало-значительные факты главнымъ образомъ потому, что, несмотря на всю свою незначительность, они все-таки способны подорвать довѣріе къ „критическимъ изслѣдованіямъ“ нашей писательницы.

* * *

Подъ редакціей Штейнгаузена, предпринято въ Лейпцигѣ изданіе цѣлаго ряда *монографій по исторіи нѣмецкой культуры*. До сихъ поръ вышло два тома. Первый изъ нихъ посвященъ исторіи нѣмецкаго солдата, второй исторіи купца.

Книги богато иллюстрированы *современными* гравюрами. Перелистывая страницы этихъ, въ высшей степени художественно напечатанныхъ, томиковъ, не вникая даже въ живо интересно написанный текстъ, читатель

не можетъ не проникнуться духомъ эпохи и не почувствовать ея интимной стороны. Граверы XVI и XVII вв. не боялись воплощать въ своихъ твореніяхъ всѣ мелочи жизни и съ одинаковой добросовѣстностью и любовью вырѣзали и портреты знатныхъ, важныхъ негоціантовъ, и рынокъ въ маленькомъ городкѣ, и большую проѣзжую дорогу...

Каждый томикъ стоитъ 4 марки. Принимая во вниманіе роскошь изданія, нужно признать эту цѣну крайне не высокой.

* * *

Почтенный Патеръ Кунъ (Alb. Kuhn) медленными, но вѣрными шагами подвигаетъ впередъ свою обширную исторію искусства. Въ 20-мъ выпускѣ его интереснаго и богато иллюстрированнаго изслѣдованія закончена эпоха готики. Пока щепетильный авторъ виталъ въ области античнаго міра, въ его изложеніи и въ подборѣ иллюстрацій чувствовалось нѣкоторое стѣсненіе. Статуи выбирались имъ поскромнѣе и съ виноградными листьями. Искусство среднихъ вѣковъ — болѣе сродни автору, что замѣтно отразилось какъ на текстѣ, такъ и на иллюстраціяхъ, количество которыхъ прямо громадно.

По всей вѣроятности изданіе это скоро закончится, и тогда мы къ нему еще вернемся.

Библіофилъ.

Инженерный Замокъ.

На мѣстѣ, гдѣ теперь стоитъ Инженерный замокъ, стоялъ Лѣтній дворецъ императрицы Елизаветы. Въ этомъ дворцѣ родился Павелъ Петровичъ, и это, въ связи съ видѣніемъ Святого Михаила побудило его по вступленіи на престолъ построить здѣсь церковь во имя архистратига и новый дворецъ. Работа началась въ 1797 г. и была окончена, несмотря на отчаянную спѣшку, за нѣсколько мѣсяцевъ до смерти императора въ 1880 г. Говорятъ, что первый балъ въ новомъ, еще не высохшемъ дворцѣ представлялъ ужасное зрѣлище; отъ сырости и жары поднялся густой туманъ, въ которомъ еле мерцали свѣчи и скользили какъ тѣни люди.

Кто строилъ Михайловскій замокъ, сказать трудно; существуетъ мнѣніе, что проектъ былъ работы Баженова, знаменитаго зодчаго временъ Екатерины, сошедшагося въ качествѣ франкъ-масона съ Павломъ, въ бытность послѣдняго еще наслѣдникомъ. Дѣйствительно, многое въ Инженерномъ Замкѣ напоминаетъ итальянскій характеръ построекъ Баженова, особенно его модель Кремлевскаго дворца (таковы колонады, нѣкоторыя детали, 8-ми угольный дворъ); но онъ-ли строилъ, или вся честь постройки этого великолѣпнаго зданія должна принадлежать заѣзжему архитектору Бреннѣ, который и довелъ ее до конца, въ достовѣрности неизвѣстно. Баженовъ умеръ спустя нѣсколько мѣсяцевъ послѣ начала постройки, будто бы отравленный тѣмъ, кому не нравилось, что онъ все болѣе и болѣе оказывалъ вліяніе, и притомъ благотворное, на императора. При Павлѣ дворецъ былъ окруженъ рвами, бастіонами и шлагбаумами, и отъ Манежной площади вплоть до двухъ павильоновъ (теперь на Инженерной улицѣ) вела чудная липовая аллея (на мѣстѣ ея манежъ). Крыша была украшена трофеями и статуями, впрочемъ, довольно грубой работы, которыя были уничтожены, когда дворецъ перешелъ въ Инженерное вѣдомство. Внутренность была роскошно отдѣлана и мы можемъ имѣть понятіе о ней, не только по подробнымъ описаніямъ современниковъ, но и по той чудесной модели, которая хранится въ Императорской Академіи Художествъ и которая достойна лучшей участи, нежели поломанной, стоять въ какомъ-то темномъ углу,

гдѣ никто ея никогда не видитъ. Изъ всей роскоши немного сохранилось только тронное зало и кое-гдѣ живопись на потолкахъ. Стиль дворца, хотя и построеннаго въ моментъ зарожденія такъ называемаго стиля Empire — нѣсколько напоминаетъ своей барочной торжественностью, грузнымъ, гордымъ фасадомъ, простотой общихъ чертъ и сочностью деталей, постройки второй половины XVI в. въ Италіи, какого-нибудь генуэзца Алесси или римлянина Боромини. Михайловскій замокъ — одно изъ превосходныхъ созданій не только для Петербурга и Россіи, но и для всей архитектуры конца XVIII в. Онъ несомнѣнно носитъ отпечатокъ своей грозной, мрачной, склонной къ мистицизму эпохи и вполнѣ отражаетъ въ своихъ формахъ отличительныя черты одного изъ самыхъ замѣчательныхъ явленій того времени: императора Павла.

Б. Веніаминовъ.

Свѣдѣнія.

Отлагая до ближайшаго номера характеристику творческой дѣятельности художника Нестерова, приводимъ здѣсь нѣсколько датъ изъ его біографіи.

Михаилъ Васильевичъ Нестеровъ родился 19 Мая 1862 года, въ Уфѣ. Директоръ московскаго реальнаго училища, куда былъ отданъ своими родителями молодой Нестеровъ, замѣтилъ въ своемъ ученикѣ признаки художественнаго дарованія, и убѣдилъ родителей отдать ихъ сына въ училище живописи, куда Нестеровъ и поступилъ въ 1882 г., еще при Перовѣ.

Первую медаль Нестеровъ получилъ въ 1886 году, за картину „До государя челобитчики“. Въ 1887 году онъ написалъ картину „Христова невѣста“, и съ этого времени художникъ уже не покидаетъ избраннаго пути и посвящаетъ себя исключительно религіозной живописи. Въ 1889 онъ принимаетъ впервые участіе въ передвижной выставкѣ картиной „Пустынникъ“. Ознакомившись съ нею, А. В. Праховъ и В. М. Васнецовъ приглашаютъ Нестерова въ Кіевъ, для участія въ работахъ во Владимірскомъ Соборѣ. Здѣсь Нестеровъ работаетъ съ 1890 по 1895 г.

М. В. Нестеровъ состоитъ членомъ товарищества передвижниковъ, а въ 1898 году онъ удостоенъ званія академика.

Въ настоящее время художникъ работаетъ въ Абастуманѣ, гдѣ ему поручено исполнить всѣ художественныя работы въ строющемся православномъ храмѣ.

Замѣтки.

Г-на Рѣпина можно поздравить: 5-го февраля на общемъ собраніи экспонентовъ весенней выставки въ *Императорской Академіи Художествъ* большинствомъ голосовъ были избраны въ комитетъ жюри выставки слѣдующія лица: В. А. Беклемишевъ, К. Я. Крыжицкій, В. Е. Пурвитъ, Ф. Э. Рущицъ, Н. П. Химона, В. И. Зарубинъ, Н. К. Рерихъ, К. А. Стабровскій, А. А. Рыловъ, И. Я. Гинцбургъ, И. С. Богатыревъ, Я. М. Розенталь, А. Н. Бенуа, А. А. Борисовъ, К. О. Глущенко.

Кандидатами на случай выбытія членовъ комитета избраны *И. Е. Рѣпинъ* и В. И. Вальтеръ.

Наконецъ-то г. Рѣпинъ воочію убѣдится, что даже питомцы Академіи считаютъ его художественное сужденіе годнымъ лишь „на случай выбытья“ кого-либо болѣе чуткаго и болѣе серьезнаго, чѣмъ онъ.

Комиссія для покупки картинъ въ Московскую городскую Третьяковскую галлерею пріобрѣла на выставкѣ, устроенной журналомъ „Міръ Искусства“ — „Этюдъ“ И. Ле-

витана и „Бюстъ Л. Толстого“ кн. П. Трубецкого.

На выставкѣ въ Академіи Художествъ той-же комиссіей пріобрѣтенъ „Талый снѣгъ“ художника Е. Столица.

Самымъ крупнымъ событіемъ нынѣшняго музыкальнаго сезона было то, которое прошло наиболѣе незамѣченнымъ. Мы говоримъ о постановкѣ на русской сценѣ оперы Вагнера „Тристанъ и Изольда“.

Не имѣютъ успѣха у публики главнымъ образомъ произведенія геніальныя. Эта аксіома далеко не нова, но каждый разъ вызываетъ невольный ропотъ. „Тристанъ“ написанъ сорокъ лѣтъ тому назадъ; было, слѣдовательно, довольно времени, чтобы съ нимъ ознакомиться; однако, и до сихъ поръ публика не рѣшилась имъ заинтересоваться Бѣда тутъ, конечно, еще не велика, ибо чѣмъ дольше геніальное произведеніе будетъ скрыто отъ пошлыхъ восторговъ, тѣмъ лучше и чище сохранится оно для любителей настоящаго искусства.

Во всякомъ случаѣ, въ то время, когда вся разношерстная толпа ломилась въ „Богему“, „Тристанъ“ никого не привлекалъ.

Исполняется у насъ Тристанъ превосходно. Долгое время считалось, что Вагнера пѣть вообще невозможно, что онъ ломаетъ голоса и что русскимъ пѣвцамъ никакъ не совладать съ нимъ.

Опытъ показалъ совершенно обратное. Тристанъ былъ спѣтъ такъ, какъ его нигдѣ въ Германіи спѣть не могутъ. Всѣ исполнители главныхъ ролей были великолѣпны. Объ Литвинъ говорить, конечно, не приходится: еще не далѣе, какъ прошлой весной, она удивляла Лондонъ и осенью блистала въ Парижѣ, въ театрѣ покойнаго Lamoureux, гдѣ была единогласно признана за лучшую, современную исполнительницу Изольды.

Кто-же особенно насъ порадовалъ, это нашъ первый русскій Тристанъ — Ершовъ. Будучи не всегда согласны съ нимъ въ его сценическомъ построеніи роли, мы должны заявить, что въ первый разъ слышали роль Тристана *пропѣтой* съ начала до конца, ибо у идеальнаго исполнителя роли Тристана — Ж. Решке, вокальная сторона всегда оставляла желать лучшаго, другіе-же Тристаны, какъ Vogl, Cossira, Alvary, Engel, Gudehus въ вокальномъ отношеніи были прямо плохи.

Ершовъ проводитъ всю роль совсѣмъ легко. Голосъ его звучитъ прекрасно, и въ художественномъ отношеніи онъ превзошелъ ожиданія всѣхъ русскихъ „вагнеріанцевъ“.

На мѣсто скончавшагося Д. В. Григоровича — Директоромъ Музея Общества Поощренія Художествъ назначенъ М. П. Боткинъ. Замѣтимъ кстати, что послѣ австрійскаго погрома, состоявшагося, — какъ видно изъ напечатаннаго въ прошломъ номерѣ опроверженія, — по единогласному постановленію всѣхъ членовъ комитета, — музей приведенъ въ порядокъ. Въ разбитыя витрины вставлены новыя стекла и къ саксонскимъ кукламъ приклеены новые носы.

Г-нъ Далькевичъ справедливо сѣтуетъ на то, что наши газеты относятся крайне индифферентно къ вопросамъ искусства (см. Сѣв. Курьеръ № 97). Дѣйствительно, во всѣхъ большихъ газетахъ, каждую недѣлю есть „музыкальные“, „литературные“ и „научные“ фельетоны; только пластическія искусства въ полномъ загонѣ, и о художественныхъ фельетонахъ нѣтъ и рѣчи. Въ былыя времена хоть г. Стасовъ наполнялъ своими простынями столбцы „самой большой газеты“. Теперь — же и его труба замолкла не разрушивъ іерихонскихъ стѣнъ.

Г. Old Gentleman совершенно вѣрно замѣчаетъ въ „Россіи“, (№ 290) по поводу художественно-промышленнаго отдѣла выставки „Міра Искусства“: „Фантастическій, причудливый рисунокъ и художественная про-

мышленность всегда и всюду были друзьями... Чѣмъ прозаичнѣе предметъ художественной промышленности по назначенію въ житейскомъ обиходѣ, тѣмъ фантастичнѣе старались придать ему форму, какъ будто этимъ контрастомъ хотѣли его облагородить и одухотворить. И конечно, странныя, дикія по замыслу, но изящныя по исполненію блюда-чудовища г. Обера говорятъ публикѣ совсѣмъ не объ упадкѣ искусства, ... но, наоборотъ, о стремленіи приблизиться къ тѣмъ далекимъ, здоровымъ временамъ, когда смѣлые и остроумные художники, вродѣ Бенвенуто Челлини, не задумывались весело и необузданно шутить и фантазировать въ металлѣ и въ драгоцѣнныхъ камняхъ, какъ теперь не всегда имѣютъ смѣлость шутить даже словами".

Дѣйствительно, столь распространенная въ публикѣ боязнь *художника, недовѣріе* къ нему и его творчеству по истинѣ изумительны. Большинство нашихъ защитниковъ „здороваго искусства", издѣваясь надъ „причудами" какого-нибудь Врубеля, человѣка образованнаго и художника до мозга костей, — довѣрчиво покупаетъ всякую дрянь съ „апраксина" и украшаетъ свою квартиру буфетами „охтенскаго" издѣлія съ „грушами" и „зайцами". Охтенскій столяръ-самоучка пользуется большимъ авторитетомъ, нежели художникъ, оскорбленный уродствами нашей обиходной жизни и пытающійся украсить ее продуктами своей творческой фантазіи... Неужели же изъза того, что *попытки* этихъ новаторовъ иногда рискованы, слѣдуетъ *принципіально* отрицать ихъ значеніе и художественную цѣнность?

„Міръ Божій" въ лицѣ своего „критика" А. Б. полемизируетъ съ „Міромъ Искусства". Мы бы и рады были отвѣчать ему, такъ какъ борьба съ такими г-дами какъ А. Б. (имя которымъ легіонъ) составляетъ одну изъ обязанностей нашего журнала, но... нельзя спорить съ человѣкомъ о томъ предметѣ, въ которомъ онъ ничего не смыслитъ. Въ своей статьѣ, касающейся очень интересной темы— современной формы разлада между „отцами и дѣтьми" — г. А. Б., переходя къ искусству, высказываетъ слѣдующую мысль: *„Конечно, увлеченіе* небольшой кучки... писателей и художниковъ—*картинами Ботичелли, средневѣковьемъ и другими мертвыми побрякушками— само по себѣ ничто.* Но рядомъ идетъ болѣе интересная и глубокая работа — исканіе новыхъ формъ для искусства, *выражающееся въ символизмѣ*, который тоже идетъ къ намъ съ Запада. *Интересъ къ такимъ художникамъ, какъ Рошгроссъ, Беклинъ, Клингеръ*, имена которыхъ все чаще и чаще мелькаютъ въ нашей печати, показываетъ, что и насъ постепенно охватываетъ предчувствіе новаго въ искусствѣ, которое въ своей старой реалистической формѣ отстало отъ жизни".

Стоитъ-ли спорить съ человѣкомъ, для котораго все средневѣковое искусство—„мертвыя побрякушки", и который, говоря о символизмѣ, ставитъ рядомъ имена Беклина, Клингера и... *Рошгросса (!)*. Отчего-же тогда не сопоставить въ области литературы имена Л. Толстого, Чехова и, скажемъ, Боборыкина. Такое сопоставленіе обидѣло-бы даже г-на А. Б. Однако, въ области искусства, онъ смѣло изрекаетъ подобныя-же нелѣпости, не замѣчая, что каждое его утвержденіе, каждый приводимый имъ примѣръ — оскорбителенъ для всѣхъ тѣхъ, кто уважаетъ и любитъ искусство...

Въ числѣ выдающихся художниковъ, принимающихъ участіе въ Скандинавскомъ отдѣлѣ парижской выставки, французскіе журналы называютъ слѣдующія имена: 1) Норвегія — Мунте, Веренскіольдъ, Петерсенъ, Крогъ, Мункъ. 2) Швеція—Лильефорсъ, Нурдстрёмъ, Бергъ, Принцъ Евгеній. 3) Данія—Іогансенъ, Паульсенъ, Гаммерсгей, Роде.

Произведенія *всѣхъ* этихъ художниковъ уже знакомы петербуржцамъ по Скандинав-

ской выставкѣ, устроенной нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ залахъ Общества Поощренія Художествъ.

Итальянское правительство пріобрѣло за $3^1/_2$ милліона лиръ знаменитую галлерею Боргезе. Оцѣнку этой коллекціи производили эксперты разныхъ національностей. Любопытно, что итальянецъ оцѣнилъ ее въ $5^1/_2$ милліоновъ, нѣмецъ въ 7, а французъ въ 12. Такимъ образомъ, надо признать, что правительство пріобрѣло эту коллекцію крайне дешево.

Въ Люксембургскомъ музеѣ (въ Парижѣ) была устроена выставка рисунковъ Пювисъ-де-Шаванна. По этому поводу въ приложеніи къ Gazette des Beaux-Arts справедливо замѣчено: „Тѣ опрометчивые люди, которые нападали на искусство умершаго художника, получили, наконецъ, возможность сдѣлать почетное отступленіе. Изъ всѣхъ многочисленныхъ несправедливостей, совершенныхъ за послѣднее время по отношенію къ выдающимся художникамъ, наиболѣе непонятной является непризнаваніе Пювиса. Кто только не говорилъ о немъ всякихъ глупостей (sottises) вродѣ того, что у него неправильный рисунокъ, что у него нѣтъ воображенія, что онъ не понимаетъ красокъ и т. п. Выставленные рисунки въ этомъ отношеніи являются цѣнными оправдательными документами“.

Кое кому совѣтуемъ прочесть эти строки!

Комиссія Академіи Художествъ въ Брюсселѣ, отказалась одобрить пріобрѣтенія, сдѣланныя Директоромъ Академіи, и не приняла купленныхъ имъ, на одной изъ выставокъ современныхъ художниковъ, картинъ Мэнара, Коттэ и Зулоага.

Такимъ образомъ, исторія несчастныхъ „комиссій“ пріобрѣтающихъ картины въ правительственные Музеи, вездѣ одинакова. Несмотря на столь многочисленные примѣры, доказывающіе полную принципіальную несостоятельность начала „большинства голосовъ“ въ дѣлѣ искусства, въ обществѣ до сихъ поръ еще распространено предубѣжденіе, что вопросы искусства нужно рѣшать при помощи „комиссій“, „уставовъ“ „баллотировокъ“ и тому подобныхъ аксессуаровъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, на глазахъ у всѣхъ, незабвенный П. М. Третьяковъ безъ всякихъ „комиссій“ создалъ изъ ничего свой знаменитый Музей. Въ такомъ тонкомъ и сложномъ дѣлѣ необходима абсолютно-неограниченная власть, сосредоточенная въ рукахъ одного человѣка, иначе, по самой логикѣ вещей, музеи современнаго искусства будутъ обречены на храненіе всякой, никому неинтересной, мертвечины. Конечно, Третьяковъ, бывшій не только полномочнымъ хозяиномъ, но и собственникомъ галлереи, былъ поставленъ въ совершенно исключительныя условія, но и для администраціи правительственныхъ музеевъ—тотъ же принципъ единоличной власти является необходимымъ условіемъ процвѣтанія. Достаточно припомнить, сколько жизни внесъ въ холодную и мертвую берлинскую галлерею энергичный Чуди, чтобы согласиться съ вышеприведенными положеніями.

Совѣтъ Одесскаго Общества Изящныхъ Искусствъ, желая ознакомить съ результатами 35-ти лѣтней дѣятельности рисовальной школы Общества, постановилъ въ апрѣлѣ этого года устроить выставку работъ бывшихъ учениковъ школы, пріобрѣвшихъ имя въ художественномъ мірѣ, и для устройства этой выставки избралъ комиссію изъ директора школы А. А. Попова, преподавателей ея К. К. Костанди, Г. А. Ладыженскаго и Л. Д. Іорини и бывшихъ учениковъ школы художниковъ Л. О. Пастернака, Н. И. Кравченко, І. Э. Браза, Е. І. Буковецкаго, П. А. Нилуса и Т. Я. Дворникова и члена Совѣта Общества профес. А. А. Павловскаго.

Журналомъ „Міръ Искусства“ изданъ альбомъ 15 авто-литографій русскихъ художниковъ. Въ него входятъ рисунки работы В.

Сѣрова, І. Браза, А. Бенуа, Л. Бакста, Ф. Малявина, М. Якунчиковой и Е. Лансере. Альбомъ стоитъ три рубля и продается въ книжномъ магазинѣ М. О. Вольфъ.

По закрытіи выставокъ картинъ русскихъ мастеровъ, открываются въ Петербургѣ выставки иностранныя. Въ музеѣ бар. Штиглица размѣстятся нѣмецкіе художники, въ Академіи Наукъ — скандинавскіе и гдѣ-то на Вознесенскомъ просп. — испанскіе. Можно себѣ представить, какъ хороши будутъ эти выставки, когда все, что есть въ мірѣ интереснаго, посылаетъ теперь въ Парижъ свои лучшія произведенія.

Нѣмецкая выставка открылась уже въ Москвѣ и, судя по сообщеннымъ именамъ, представляетъ мало интереса. Большой успѣхъ у публики можно заранѣе предсказать испанцамъ, которые, при полнѣйшемъ отсутствіи художественности, заставятъ заплакать отъ восторга всю нашу толпу художественныхъ „старовѣровъ“, такъ обожающихъ всякую пошлость подъ сладкимъ соусомъ.

Предполагаемое содержаніе № 5—6 журн. „Міръ Искусства“: Д. Мережковскій — „Л. Толстой и Достоевскій“. — В. Розановъ — „Еще о смерти Пушкина“. — Ларошъ — „Музыкальный критикъ“. — Фр. Нитче — „Вагнеръ въ Байрейтѣ“. — А. Бенуа — „Выставки“. Художественный отдѣлъ посвящается выставкѣ журнала „Міръ Искусства“.

Издатель-Редакторъ *С. П. Дягилевъ.*

РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА

ЕЖЕНЕДѢЛЬНОЕ ИЗДАНІЕ (СЪ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ).

ОСНОВАНА ВЪ 1894 ГОДУ. VII ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на **1900** г.

Въ 1899 году были напечатаны, между прочимъ, слѣдующія статьи и матеріалы:

I. Біографіи: I. Брамсъ.—А. Гензельтъ.—З. День.—Н. В. Лисенко.—А. К. Лядовъ. М. Д. Каменская.—Артуръ Никишъ.—Игн. Падеревскій.—Ганъ Рихтеръ.—Н. Ф. Христіановичъ.—Фридерикъ Шопенъ.—Эрнстъ фонъ-Шухъ.—Кам. Эверарди и др.

II. Статьи: Бетховенъ. Значеніе его въ области фортепіанной литературы. **Рост. Геники.**—„Моцартъ и Сальери", „Боярышня. Вѣра Шелога" и „Царская Невѣста"—новыя оперы Римскаго-Корсакова. **Ив. Липаева.** — О грузинскомъ народномъ пѣніи. **Мел. Баланчивадзе.**—Уютный уголокъ. Чайковскаго. **Ив. Липаева.**—А. С. Пушкинъ и русская музыка. **Ив. Липаева.** — Пушкинъ и Глинка. **Ник. Финдейзена.**—Парсивалъ, драма - мистерія Рих. Вагнера. **Всев. Чешихина.** — П. Чайковскій въ роли музыкальнаго критика. **Гр. Тимофѣева.**—По поводу общаго отчета Имп. Русскаго муз. общества. — Кое-что о тормозахъ музыкальнаго развитія народа. N.—Героическая симфонія „Бетховена". **Рих. Вагнера.** — Военная музыка въ Россіи. **М. В. Владимірова.** — О дирижированіи. **Рих. Вагнера.**—Подъ чьимъ вліяніемъ развилась геніальность Шопена? **Ст. Шлезингера.**—Шуманъ о Шопенѣ. **В. Шольца** и др.

III. Историч. матеріалы: Неизданный музыкальный отрывокъ **П. Чайковскаго.**—Неизданныя письма **А. Н. Верстовскаго.**—На могилѣ Верстовскаго.—Списокъ рукописей А. Н. Верстовскаго—Русланъ въ Мюнхенѣ—Новые матеріалы для біографіи **Сѣрова** (неизданныя его письма).—Новые матеріалы для біографіи **Глинки** (воспоминанія о немъ К. Булгакова) и др.

IV. Музыкально-педагогическій отдѣлъ. Этюды (12) по фортепіанной методологіи. **Ст. Шлезингера.** — Регистры человѣческаго голоса. **П. Тихонова.**—Музыкальное образованіе въ Россіи. **В. Д. Корганова.** — Музыка и пѣніе въ нашихъ учебныхъ заведеніяхъ (постоянный отдѣлъ). **К. Нелидова.**—Пушкинскій праздникъ и др.

V. Церковное Пѣніе. О собраніи русскихъ древне-пѣвческихъ рукописей въ Московск. Синод. учил. церковнаго пѣнія. Профес. **Ст. Смоленскаго.**—Чайковскій о русской церковной музыкѣ. **К. М. Конинскаго.** Г. Ѳ. Львовскій, какъ духовный композиторъ. **К. Нелидова.**—А. Ѳ. Львовъ, какъ духовный композиторъ. **К. Нелидова.**—О программѣ церк. пѣнія для лѣтнихъ учит. курсовъ. **Альбинскаго** и т. д.

VI. Хроника. **VII.** Библіографія. **VIII.** Некрологъ. Иллюстраціи и т. д.

Въ 1900 г. будетъ приложенъ II. томъ (2 часть) „Мемуаровъ" Берліоза.

Редакторъ-Издатель Ник. Финдейзенъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

3 р. на 1 г. — **Съ доставкой.** 1 р. 75 к. на ½ г., 1 р. — на 3 м. **3**
Съ пересылкой. 2 „ — „ „ ½ „ 1 „ 25 на 1 г. р. 50 к.

Отдѣленія Конторы: въ **С.-Петербургѣ:** у **І. Юргенсона,** Б. Морская, 9. Въ **Москвѣ:** въ музыкал. торговлѣ **Вас. Бессель и Комп.** Петровка, 12. Въ **Кіевѣ:** въ книжномъ и муз. магазинѣ **Леона Идзиковскаго,** Крещатикъ д. Попова. Въ **Одессѣ:** муз. торговля **Г. и В. Бальцъ.** Въ **Ростовѣ-на-Дону:** въ муз. магазинѣ **Е. Н. Гершковичъ.**

РЕДАКЦІЯ И КОНТОРА: С.-ПЕТЕРБУРГЪ, М. МОРСКАЯ, 6.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1900** г.

Съ 1 октября 1899 года начался третій годъ изданія

ЕЖЕМѢСЯЧНАГО ИЛЛЮСТРИРОВАННАГО ЖУРНАЛА

„КНИЖНЫХЪ МАГАЗИНОВЪ ТОВАРИЩЕСТВА М. О. ВОЛЬФЪ

ИЗВѢСТІЯ ПО ЛИТЕРАТУРѢ, НАУКАМЪ И БИБЛІОГРАФІИ".

Назначеніе журнала — дать читающей публикѣ возможность своевременно слѣдить за всѣмъ, что есть новаго въ области литературы, наукъ и библіографіи у насъ въ Россіи и за границею. Въ этихъ видахъ журналъ **„книжныхъ магазиновъ товарищества М. О. Вольфъ извѣстія по литературѣ, наукамъ и библіографіи"** помѣщаетъ иллюстрированныя статьи и замѣтки по вопросамъ изъ указанной области, критическіе отзывы о наиболѣе выдающихся новыхъ сочиненіяхъ, списки новыхъ книгъ и важнѣйшихъ журнальныхъ статей, русскихъ и иностранныхъ, свѣдѣнія о подготовляемыхъ къ печати новыхъ изданіяхъ и пр. Особый отдѣлъ журнала посвященъ справкамъ, совѣтамъ и отвѣтамъ на предлагаемые читателями журнала вопросы.

Годовая подписная цѣна журналу **съ доставкою и пересылкою** . . . . . **1 р.**; изданіе на веленевой бумагѣ . . **2 р.**

Объявленія для помѣщенія въ **„ИЗВѢСТІЯХЪ"** принимаются съ платою по **25 коп.** за мѣсто, занимаемое одною строкою нонпарели въ ⅓ ширины страницы.

Подписка и объявленія принимаются въ книжныхъ магазинахъ Товарищества М. О. ВОЛЬФЪ.

С.-Петербургъ: Гостиный Дворъ, № 18, и Москва: Кузнецкій Мостъ, № 12.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Вас. Островъ, 16 лин., д. 5—7.

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, **20**

репертуарныхъ пьесъ, въ отдѣльной продажѣ стоющихъ около 30 руб.

12 ВЫПУСКОВЪ, ОТЪ 1—2 ЛИСТОВЪ КАЖДЫЙ, **12**

БИБЛІОТЕКИ научно-популярныхъ статей по искусству

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., Басгунова 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“, „Бироновъ“, „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. Бурцесъ, 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.**

Открыта подписка на 1900 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

1900 НОВЫЙ МІРЪ 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“ получатъ въ теченіе 1900 года**, съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россійской Имперіи, слѣдующія пять изданій:

1) ЖУРНАЛЪ **„НОВЫЙ МІРЪ“** съ „Современной Лѣтописью“. 24 выпуска въ форматѣ лучшихъ европейскихъ иллюстрацій.	2) Иллюстрированный журналъ прикладныхъ знаній **„МОЗАИКА НОВАГО МІРА“** (24 выпуска) вмѣщающій въ себѣ 16 рубрикъ.	3) ЖУРНАЛЪ **„ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЕЧЕРА НОВАГО МІРА“** 12 ежемѣсячныхъ иллюстрированныхъ книжекъ романовъ и повѣстей для семейнаго чтенія.
4) 12 ПЕРЕПЛЕТЕННЫХЪ КНИГЪ ЕЖЕМѢСЯЧНАГО ЖУРНАЛА **„БИБЛІОТЕКА 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).		5) ДВѢ РОСКОШНО ПЕРЕПЛЕТЕННЫЯ КНИГИ, ежемѣсячнаго иллюстрированнаго изданія **„ЖИВОПИСНАЯ РОССІЯ“**, посвященныя описанію **Южнаго Поволжья и Уральской области.**

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 Міра“ 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 Міра“, по примѣру прошлаго года, рѣшила допустить для желающихъ замѣну объявленныхъ приложеній прошлогодними, 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 Нестепного 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 Россійской 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.**, остальныя же деньги могутъ высылаться, по усмотрѣнію подписчика, ежемѣсячно, до уплаты всѣхъ **14 руб.** При подпискѣ въ разсрочку безплатныя преміи высылаются только по уплатѣ всей подписной суммы.*

Объявленія для помѣщенія въ журналахъ: «НОВЫИ МІРЪ» и «МОЗАИКА НОВАГО МІРА», — принимаются съ платою: сзади текста по **40** коп. за строку нонпарели въ 1/5 ширины страницы «Новаго Міра» или въ 1/3 ширины «Мозаики Новаго Міра» 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.

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. Ларошъ — 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.

Въ конторѣ журнала имѣются экземпляры журнала за 1899 годъ, въ **двухъ томахъ**. Цѣна каждаго тома (съ особымъ оглавленіемъ и нумераціей страницъ) **5** руб., съ перес. **6** рубл.

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

Цѣна №№ 3—4—1 р. 20 коп., съ перес. 1 р. 50 к.

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

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ. 25-го февраля 1900 г.

Типографія Эд. Гоппе, Вознесенскій пр. № 53.