

ΑΠΟΛΙΤΟΗ

ΑΓΕΝ

6-7  
12-9-1-7

7  
A767

N6-7.

660.4

H.O. № 90



102255

14.1958

Проверено 19.3.г.

Фундамент. б-ка ВТИ

32957

ОТЪ ИЗДАТЕЛЬСТВА 'АПОЛЛОНЪ'

Въ виду израсходованія комплектовъ журнала за 1917 годъ, издательство, идя навстрѣчу не успѣвшимъ подписаться въ первое полугодіе, отпечатало первые номера, въ небольшомъ количествѣ экземпляровъ, ВТОРЫМЪ ИЗДАНІЕМЪ. Подписьная цѣна на это изданіе (2 тома: №№ 1—5 и 6—10) повышена до 35 рублей, въ соотвѣтствии съ необычайно возросшими типографскими цѣнами. Всѣдѣствіе технической невозможности своевременного выпуска журнала, слѣдующая книжка 'Аполлона' (№№ 8—10), равно какъ второй томъ второго изданія, будутъ разосланы подписчикамъ въ теченіе первыхъ мѣсяцевъ 1918 года.

426015



# АПОЛЛОНЪ

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

ПЕТРОГРАДЪ, Разъезжая, 8. Телеф. 178-69.

EXLIB

## Изданы слѣдующія книги:

В. Я. Адарюковъ.—Очеркъ по истории литографіи въ Россіи, съ 2 фототипіями и 66 автотипіями. Ц. 3 р. 50 к. (Распродана).

Сто лѣтъ (1812—1912) французской живописи.—Иллюстрированный каталогъ выставки. Ц. 1 р.

Сто лѣтъ французской живописи (1812—1912).—Вступленіе. Статьи кн. К. А. Шервашидзе, Arsène Alexandre'a и Александра Бенуа. 87 воспроизведеній на отдѣльныхъ листахъ. Ц. 8 р. (Распродана).

Литературный Альманахъ.—Ц. 2 р. (Распроданъ). Издание 2-е. Ц. 1 р.

Сергѣй Ауслендеръ.—Разсказы', книга 2-я. Ц. 1 р. 50 к.

Н. Гумилевъ.—Чужое небо' (третья книга стиховъ). Ц. 1 р.

Кн. Сергѣй Волконскій.—Человѣкъ на сценѣ'. Ц. 1 р. 50 к. (Распродана).

Кн. Сергѣй Волконскій.—Разговоры'. Ц. 1 р. 50 к.

Ж. д'Удине.—Искусство и жестъ', перев. кн. С. Волконскаго. Ц. 1 р. 50 к. (Распродана).

Кн. Сергѣй Волконскій.—Художественные отклики'. Ц. 1 р. 50 к.

Кн. Сергѣй Волконскій.—Выразительный человѣкъ', сценическое воспитаніе жеста (по Дель-сауту). Ц. 2 р. (Распродана).

Сергѣй Маковскій.—Страницы художественной критики'. Книга третья. Ц. 3 р. (Распродана).

Максимилианъ Волошинъ.—Лики творчества', кн. I. Ц. 2 р. 50 к.

Я. Тугендхольдъ.—Проблемы и характеристики' (Сборникъ художественно-критическихъ статей о французской живописи).—Проблема „натюрморта". Пейзажъ во французской живописи. О портретѣ Нагота во французскомъ искусствѣ. Съ 1 меzzotinto-гравюрою и 22 автотипіями. Ц. 3 р.

,Н. К. Чурлянисъ'.—Иллюстрированный сборникъ. Статьи Вячеслава Иванова и Валеріана Чудовскаго. Ц. 3 р. (Распродана).

,Н. К. Рерихъ'.—Иллюстрированная монографія. Статья Александра Гидони. Ц. 3 р. (Распродана).

,Андрей Рублевъ'.—Иллюстрированная монографія. Статья Н. Пунина. Ц. 3 р. (Распродана).

,Японская гравюра'.—Иллюстрированная монографія. Статья Н. Пунина. Ц. 4 р. (Распродана).

,Н. Н. Сапуновъ'.—Иллюстрированный сборникъ. Статьи Максимилиана Волошина, Федора Коммисаржевскаго, Н. Пунина, Я. Тугендхольда и В. Н. Соловьевъ. Ц. 4 р. (Распродана).

,К. С. Петровъ-Водкинъ'.—Иллюстрированный сборникъ. Статьи А. Ростиславова и Всеволода Дмитрева. Ц. 3 р. (Распроданъ).

## Готовятся:

,Федотовъ'.—Иллюстрированная монографія. Статья Вс. Дмитріева.

,Александръ Ивановъ'.—Иллюстрированная монографія. Статья Н. Машковцева.

Сергѣй Маковскій.—Страницы художественной критики'. Книга четвертая.



Павел Кузнецов. „Дождь в степи“ (тактика—1912).

*Paul Kuznetsov. Pluie dans les steppes" (de l'époque).*

(Collection A. A. Korovine, à Pd.).



## ИСКУССТВО ПАВЛА КУЗНЕЦОВА

АЕРАНЬ ЭФРОСЬ

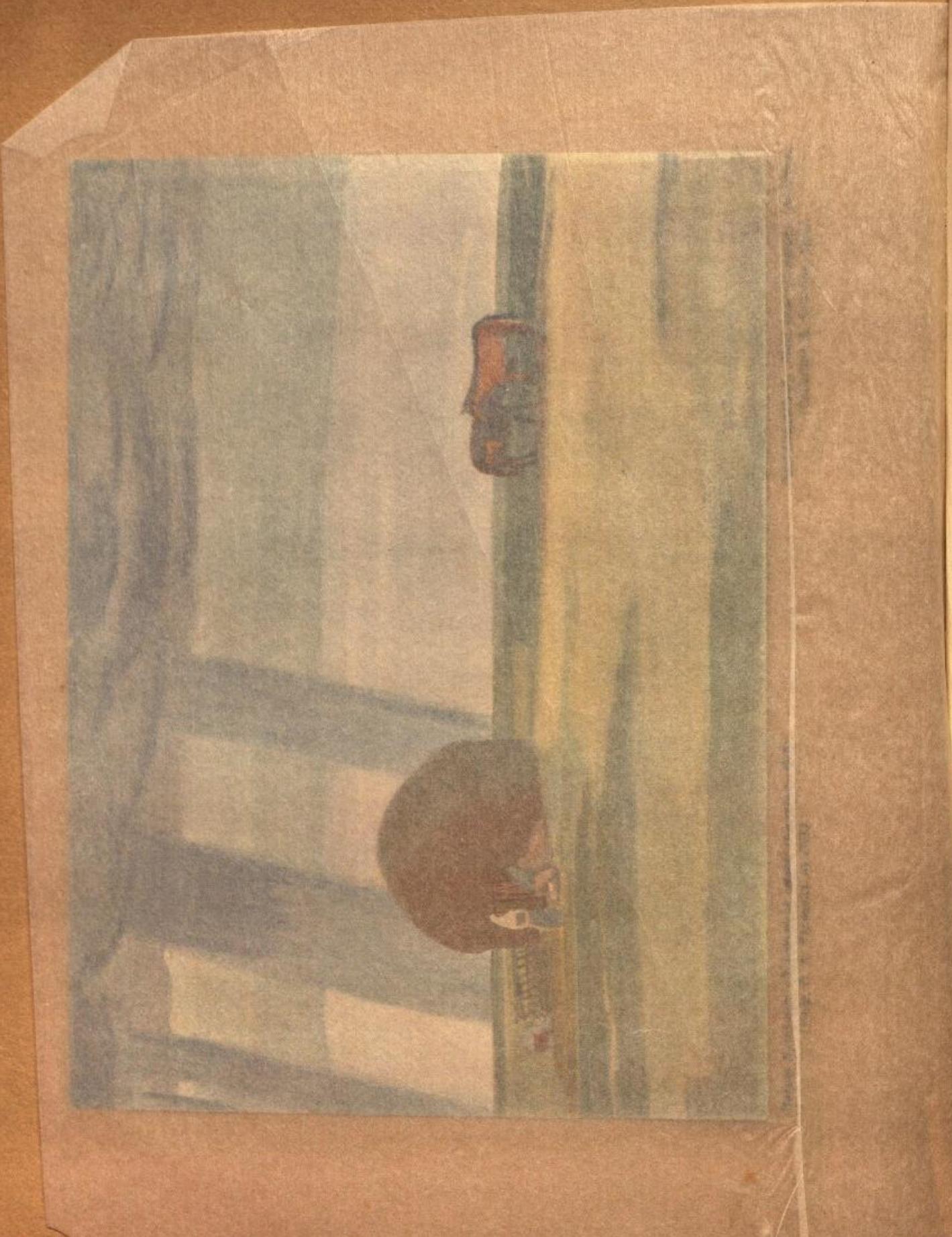
I

ЕСТИЛЬТИЕ назадъ: девятьсотъ седьмой—восьмой годы. Уже умираетъ „Вѣса“, и безформенно, угарио и шумно цвѣтеть „Золотое Руно“. Валерій Брюсовъ еще стоитъ скрестивши руки, но звездочка уже не шевчутся почтительно о „магѣ“, и его длиннолыій черный скрутукъ не именуется больше „панцыремъ“. Любовьстнующіе могутъ видѣть отнынѣ весь выводокъ символистовъ на ветератъ въ концертахъ, и даже—увы!—уже уготована недавнему

багу та стравнившая награда, которую „ вся Москва“ жалуетъ отяжелѣвшимъ знаменитѣсткамъ: директорское кресло въ Литературно-художественномъ кружкѣ,—носи иское „кресло бессмертныхъ“, съ честнымъ безвкусіемъ и обезкураживающей

наничью имитирующее славную выдумку Гонкуровъ.

Въ живописи, по ея особому лѣтосчислению, это—эра „Голубой Розы“. На вѣстякахъ „Руна“, „Розы“ и „Вѣика“ разставлено множество въ гофрированой цветной бумагѣ горшковъ съ ліліями и гіацинтами, которые одуряюще пахнутъ. Стѣны тонко задрапированы, полы устланы сукномъ. Художники сидятъ подъ склономъ картины, съ обширными астрами въ петлицахъ, рядомъ съ причудливыми седиціями живущего пола, которыхъ на иныхъ полотнахъ можно узнать въ кричачь и морозильномъ кабѣ. Все же манио и—страшно талантливо. По гоголевски хотятъ и сказать, следи за ангую гравесу кисти: „Экъ тебѣ... Нѣть сомнія, что дѣло рѣ—западенъ, гипербѣльный изобрѣтательнѣйшимъ молодыми людьми недюжинной способности. Маски, маски, маски—глядѣть со всѣхъ сторонъ. Настоящіе изображения не видѣть, но ясно, что оно во всякомъ случаѣ не такое, какъ есть, или малы тѣа, не чистыи, дивить насть. Вирочень, и не слишкомъ тщесно знать, что они представляютъ въ действительности. Довольствуешься тѣмъ, что и различаешь необычность въ живописи и письмѣ обсуждаешь не-былицы и были, которые упоминаютъ про нихъ досужая московская мольва. Ихъ коноводомъ и главаремъ былъ Навель Кузнецковъ. Онъ задавалъ тонъ; онъ былъ законодателемъ моды и вкусовъ. Въ пледѣ изумительныхъ онъ былъ самымъ изумительнымъ. Если брохались изъ глаза курьезы, онъ былъ самымъ курьезнымъ, если замѣчались непонятности, онъ былъ наиболѣе непонятнымъ, если, наконецъ,



## ИСКУССТВО ПАВЛА КУЗНЕЦОВА

АБРАМЪ ЭФРОСЪ

1



ЕСЯТИЛЪТИЕ назадъ: девятьсотъ седьмой—восьмой годы. Уже умираютъ „Вѣсы“, и безформенно, угарно и шумно цвѣтеть „Золотое Руно“. Валерій Брюсовъ еще стоитъ скрестивши руки, но москвичи уже не шепчутся почтительно о „магѣ“, и его длиннополый черный сюртукъ не именуется больше „панцыремъ“. Любопытствующіе могутъ видѣть отнынѣ весь выводокъ символистовъ на вечерахъ и концертахъ, и даже—увы!—уже уготована недавнему

магу та страннѣйшая награда, которую „всѧ Москва“ жалуетъ отяжелѣвшимъ знаменитостямъ своимъ: директорское кресло въ Литературно-художественномъ кружкѣ,— московское „кресло бессмертныхъ“, съ честнымъ безвкусиемъ и обезкураживающей

наивностью имитирующее славную выдумку Гонкуровъ.

Въ живописи, по ея особому лѣтосчислению, это—эра „Голубой Розы“. На выставкахъ „Руна“, „Розы“ и „Вѣника“ разставлено множество въ гофрированой цвѣтной бумагѣ горшковъ съ лиліями и гіацинтами, которые одуряюще пахнуть. Стѣны тонко задрапированы, полы устланы сукномъ. Художники сидятъ подъ своими картинами, съ обширными астрами въ петлицахъ, рядомъ съ причудливыми созданиями женского пола, которыхъ на иныхъ полотнахъ можно узнать въ кривомъ и поразительномъ видѣ. Все жеманно и—страшно талантливо. По гоголевски хочется сказать, глядя на иную гримасу кисти: „Экъ тебя... Нѣть сомнѣнія, что все это—маскарадъ, устроенный изобрѣтательнейшими молодыми людьми недюжинныхъ способностей. Маски, маски, маски—глядѣть со всѣхъ сторонъ. Настоящаго лица художниковъ не видно, но ясно, что оно во всякомъ случаѣ не такое, съ какимъ они вошли сюда, на выставку, дивить насть. Впрочемъ, и не слишкомъ ищешь знать, что они представляютъ въ дѣйствительности. Довольствуешься тѣмъ, что изумляешься необычайностямъ ихъ живописи и неспѣшно обсуждаешь небылицы и были, которые разносить про нихъ досужая московская молва. Ихъ коноводомъ и главаремъ былъ Павелъ Кузнецovъ. Онъ задавалъ тонъ; онъ былъ законодателемъ модъ и вкусовъ. Въ плеядѣ изумительныхъ онъ былъ самымъ изумительнымъ. Если бросались въ глаза курьезы, онъ былъ самымъ курьезнымъ, если замѣчались непонятности, онъ былъ наиболѣе непонятнымъ, если, наконецъ,

многое ошеломляло, то ничто такъ не ошеломило, какъ эти кузнецковскіе уродцы, „выкидыші“, большеголовики, голубые, заревые и тающіе, на краю водоемовъ, подъ смутиными струями голубыхъ, заревыхъ и тающихъ фонтановъ. Кузнецковская живопись находилась тогда въ периодѣ, который получилъ выразительное название „періода нерожденныхъ младенцевъ“. Мудрено ли, что это сочли безусловнымъ зенитомъ „декадентства“? Можетъ быть, такъ оно и было. Во всякомъ случаѣ, говорили: „далше — некуда“. Это было вѣрно. Но забывали — или не осмѣливались вслухъ — добавить: „но и глубже некуда“. И однако это второе свойство въ кузнецковскихъ большеголовикахъ чувствовалось, воспринималось и возникало у всѣхъ зрителей само собой, непроизвольно, свидѣтельствуя о дарованіи очень необычномъ и непохожемъ на тѣ, которыхъ обступали вокругъ. И тутъ было самое важное.

## II

**К**узнецовъ былъ мечтателемъ, его друзья были забавниками. Онъ видѣлъ, они сочиняли. Онъ чувствовалъ, они играли. Онъ смотрѣлъ виутрь, они — наружу. Мысль о маскѣ — по отношенію къ нему упорно колебалась. Гrimаса — да, она была очевидна и несомнѣнна; но кузнецковское „Утро“, на „Голубой Розѣ“, привело мнѣ на память неодолимую, роковую гrimасу „Человѣка, который смеется“, — до такой степени кузнецковская кривость была убѣдительна и органична.

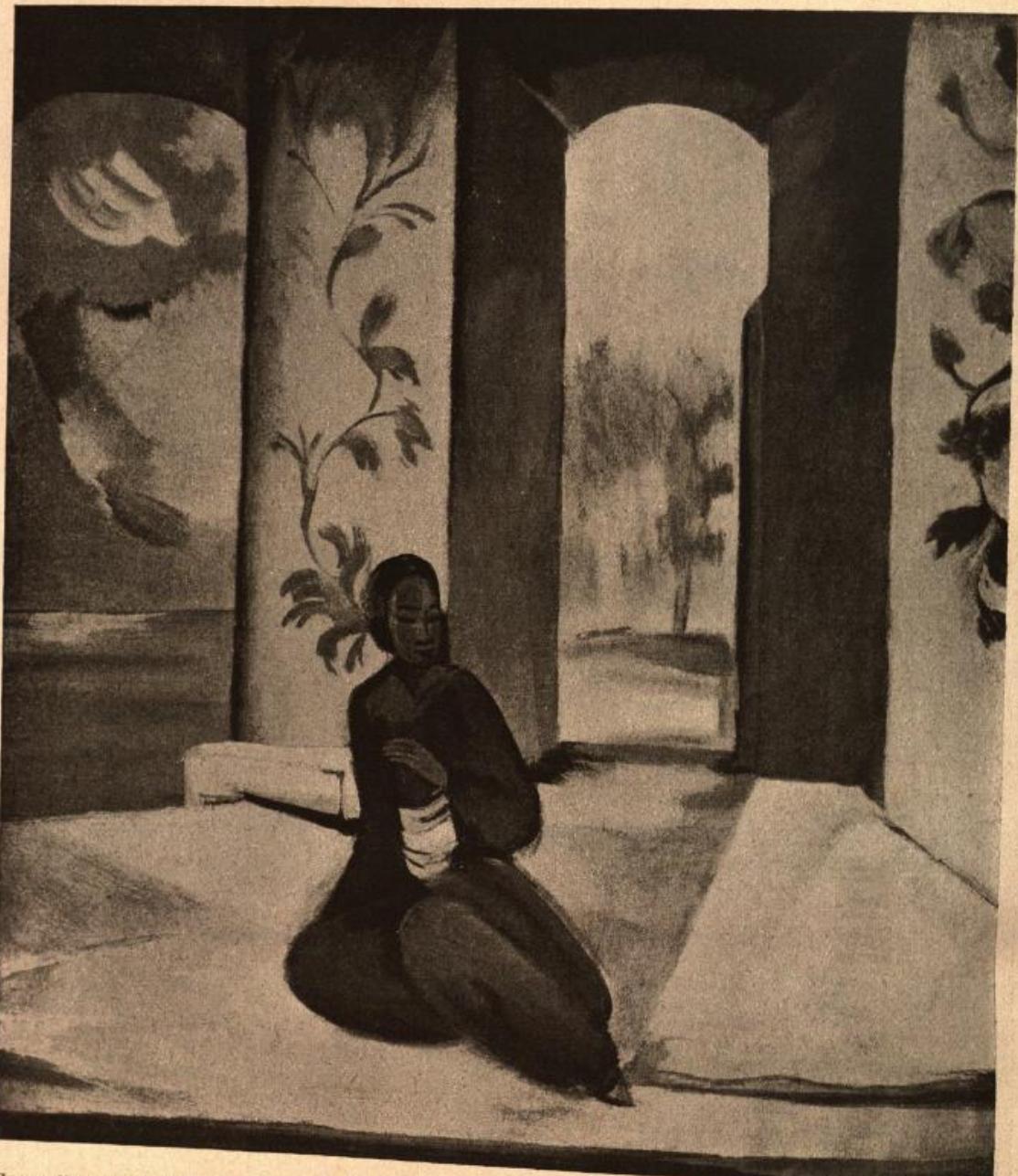
Въ тѣ годы литераторствующіе мистики охотно играли противоположеніемъ „лица“ и „личины“. Такъ вотъ: странности Кузнецова были „лицомъ“, странности прочихъ — „личинами“. Сквозь прорѣзи ихъ масокъ поблескивали задорные глаза, и подъ масками нашупывались упругія, безусыя и розовыя лица. Тутъ твердо знали аксиому славы: „чтобы быть замѣченнымъ, надо заставить себя замѣтить“. А Кузнецовъ ходилъ среди нихъ Иванушкой-дурачкомъ.

Среди ихъ показного міра, онъ былъ интименъ до неприличія и до невыносимости. Въ его картинахъ была чудовищная откровенность человѣка, разговаривающаго съ самимъ собой вслухъ о вещахъ, о которыхъ вслухъ не говорятъ. На первый взглядъ это казалось не такъ, — особенно по сравненію съ друзьями. Безстыдниками какъ будто были именно они, а онъ — тихимъ скромникомъ. Они бросали памъ въ глаза десятки соблазнительностей, а онъ застѣнчиво ворожилъ. Но небольшой пристальности было достаточно, чтобы убѣдиться, что ихъ безстыдство, эротизмъ, оргазмъ, „апологія грѣха“, обиліе объятій и обнаженій — являются какими то картонными, бутафорскими, ужасно прѣсными и, въ сущности, очень благонравными. У Кузнецова же — наоборотъ: на видъ — ни одного нескромнаго жеста или образа; только тишина, торжественность и благодать, — фонтаны, голубая сіянія, тихія дѣти, нѣжное материнство. Но передъ этимъ кузнецковскимъ міромъ охватывало чувство тревоги и неловкости.



Павелъ Кузнецовъ. „Спящак“ (масло). (Собр. кн.  
С. А. Щербатова, въ Москвѣ).

Paul Kuznetsov. „La dormeuse“ (huile).  
(Collection pr. S. Sicherbatoff, Moscow).



Павел Кузнецовъ. „Принцеса Харта“ (темпера).  
(Собств. Н. Н. Карышева, въ Москву).

Paul Kouznetzoff. „La princesse Kharta“ (détrempe).  
(App. à M. N. Karycheff, Moscow).

Розановъ, сердито огрызаясь на какого то недруга, сказалъ какъ то въ сердацахъ про свои писанія, что они „замѣшаны на сѣмени человѣческомъ“. Минъ всегда казалось, что Розановъ долженъ особенно любить Кузнецова и одобрительно прічмокивать и поводить носомъ передъ его картинами. Въ нихъ есть розановское „святое святыхъ“: проростаніе сѣмени человѣческаго. Полубредъ-полудѣйствительность, полуборствованіе-полусонъ, жаръ избытаго томленія и хмель зарождающейся жизни, кипѣніе и нѣжность, сила и слабость,—вся та непостижимая, но дѣйствительная,—странная, но несомнѣнная,—крутящая мысли и сжимающая сердце атмосфера брачной постели и мистики зачатія, для которыхъ неистовый Василій Васильевичъ требуетъ всенародного и открытаго лицезрѣнія и благословенія. Отъ юбочной и бульварной эротики это очень далеко, отъ алькововъ фарса—того дальше. Пожалуй, Кузнецовъ еще болѣе необыченъ, чѣмъ Розановъ, въ этомъ особомъ дарѣ искать, находить и возсоздавать „бредъ зачатія“. Розановъ—физиологиче, грубѣ, жестче, нежели Кузнецовъ. Розанову трудно обойтись безъ латинской номенклатуры. Кузнецовская стихія такъ же полно, какъ розановская, насыщена соками зачатія и броженіемъ половыхъ силъ, однако анатомическими терминами ее нельзя уловить. Пальцемъ здѣсь ни на что не укажешь и ничто не назовешь по имени. Кузнецовъ неосязаемъ. Его картины—игра, сгустки и движение атомовъ, оплодотворяющихъ и дающихъ жизнь. Рама на его картинахъ—всегда окно въ другой міръ, но не призрачный и не вымышенный, а именно другой, строящейся и существующей въ утре нашего міра осознательного опыта, самостоятельно и независимо отъ него, точно потаенная сѣть расписныхъ коридоровъ подъ жесткой скрлупой египетской пирамиды. Сквозь окно рамы видно какъ бы колыханіе какой то свѣщающейся и опаловой влаги, дурманной, живой и жизнеродной,—въ прозрачномъ и радужномъ резервуарѣ. Эти картины Кузнецова дѣйствуютъ на зрителя такъ же, какъ шумъ раковины, поднесенной къ уху: также таинственно и такъ же несомнѣнно. Ихъ воспринимаешь, какъ свидѣтельство объ иномъ, невидимомъ мірѣ вокругъ насъ. Онѣ подлинны и убѣдительны.

III

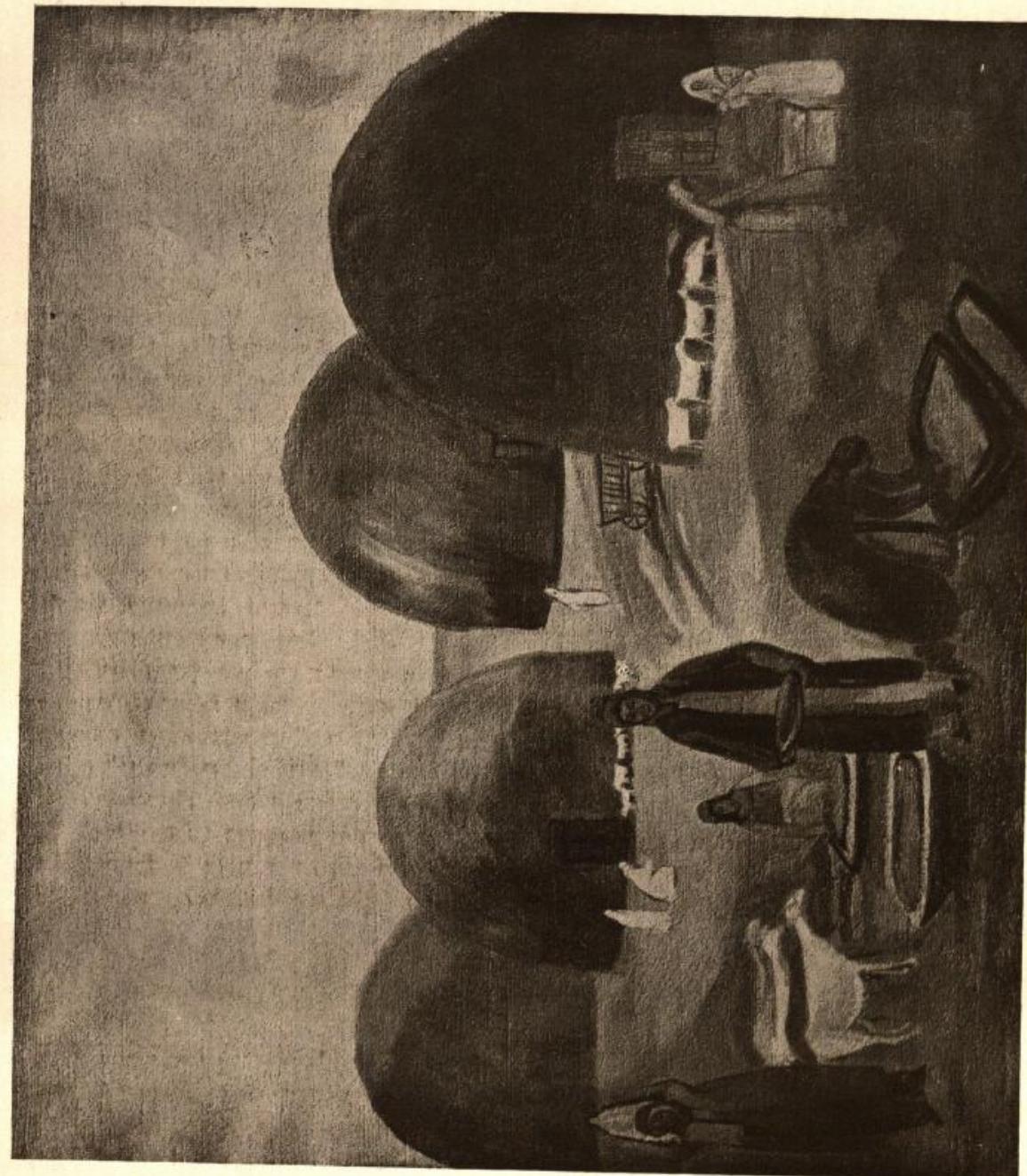
Теперь, на разстояніи десятилѣтія, когда вокругъ нихъ нѣтъ споровъ и столкновеній, разглядѣть ихъ внутреннюю правдивость и значительность нетрудно, но замѣчательно, что такъ приняли Кузнецова сразу, и приняли тѣ, которые раздраженно и подозрительно отмежевывались отъ всего, что было декадентствомъ или что можно было подвести подъ эту кличку. Кузнецову не пришлось ждать. Въ одинъ прекрасный день онъ, какъ Байронъ, проснулся знаменитымъ; во всякомъ случаѣ, онъ былъ введенъ въ сонмъ признанныхъ мастеровъ. Ему была оказана высшая честь: его „Утро“, со всѣми своими нерожденными душами, фонтанами и

сумерками,—типичное изъ типичныхъ кузнецовыхъ полотенъ той поры,—было тутъ же по появлениі своемъ, еще въ 1906 году, приобрѣтено въ Третьяковскую галерею: первая работа и первое имя, изъ всего этого круга молодыхъ живописцевъ, попавшія въ московское святилище. Со стороны старшаго поколѣнія, такъ осуждавшаго кривляющуюся молодежь, это было прежде всего признаніемъ искренности и непосредственности кузнецового творчества.

И однако Кузнецова охотно называли „отвлеченнымъ художникомъ“. Но больше, чѣмъ кто либо, онъ могъ сказать про свою работу пушкинское: „Душа стѣсняется лирическимъ волненіемъ“. „Отвлеченный художникъ“—не то слово. Обобщенность и смутность его „Утръ“ и „Рождений“—не умозрительныя выкладки и не психологіческіе экскурсы. Кузнецовъ—лирикъ, и только лирикъ. Голубьющія туманности и тающія очертанія на его полотнахъ порождены тѣмъ, что можно назвать лирическимъ трепетомъ творчества. Кузнецовъ не уплотняетъ, не чеканитъ и не вывѣряетъ образовъ. Онъ закрѣпляетъ ихъ во всей первичной хрупкости и зыбкости. Въ Кузнецова есть иѣчто отъ фетовской динамики творчества: „Хватаетъ налету и закрѣпляетъ вдругъ—и темный бредъ души, и травъ неясный запахъ... Именно благодаря этой печати величайшей непосредственности, почти дѣтскости, его дѣкадентскія полотна вызывали прямо противоположное впечатлѣніе: думалось о томъ, что въ нерожденныхъ младенцахъ и фонтанахъ есть острота то ли раннихъ воспоминаній дѣтства, то ли интимнѣйшихъ и, вѣроятно, мучительныхъ переживаній въ пору надлома юности.“

Много позднѣе, спустя рядъ лѣтъ, мнѣ довелось убѣдиться, что это такъ. Два главныхъ образа, преслѣдующихъ зрителя въ кузнецовскомъ циклѣ этого периода—фонтаны и младенцы,—глубоко автобіографичны. О фонтанахъ я однажды слышала отъ самого художника; о младенцахъ мнѣ рассказали впервые постороннія и недобрыя уста. И то и другое было замѣчательно.

О младенцахъ рассказывалось такъ: „Кузнецовъ, чтобы своихъ выкидышей писать, въ родильномъ пріютѣ жилъ. Какъ баба рожать, такъ Кузнецовъ писать... Выходило дурачки и дурно. Какая то житейская и обывательская правда была тутъ несомнѣнно, но отъ этой наружной правды тайной ложью отдавало. Однажды—осторожно—я разспросилъ Кузнецова. Онъ отвѣтилъ разсказомъ, смутнымъ и подробнымъ. Мнѣ трудно пересказать его, но онъ удовлетворилъ меня своимъ кузнецовымъ простодушiemъ и „невѣдѣniemъ добра и зла“. Все, что передавала молва, было вѣрно: и въ родильномъ пріютѣ жилъ, и какъ бабы рожаютъ смотрѣлъ, и младенцевъ писалъ. Но какимъ инымъ свѣтомъ загорались въ трудномъ, медленномъ, „косноязычномъ“ разсказѣ Кузнецова всѣ эти смѣхоторности и неѣности, эта окрошка изъ Розанова и Козьмы Пруткова. Тайна рожденія больше, чѣмъ тайна смерти“,—приблизительно такъ на „умномъ языкѣ“ могъ бы я опредѣлить паѳость того, чему путанно и напряженно искалъ словъ Кузнецовъ. Рожденіе, какъ побѣда надъ смертью; зачатіе, какъ величайшее чудо; совокупленіе, какъ актъ



Павелъ Кузнецовъ. „Утро“ (масло). (Собрание Кн. С. А. Шербатова, въ Москвѣ).  
Paul Kuznetsov. „Le matin“ (huile). (Collection pr. S. A. Sherbatoff, Moscow).



Павел Кузнецовъ. „Мертвая природа“ (темпера).  
(Собств. Н. Н. Кашишева, въ Москву).

Paul Kuznetzoff. „Nature morte“ (détrempe).  
(App. à M. N. Karycheff, Moscow).

чистѣйшаго творчества, и отсюда: апоѳеозъ брачнаго ложа, апоѳеозъ беременности, утверждение, что нѣтъ на свѣтѣ ничего красивѣе беременной женщины,—вотъ что бродило въ кузнецovскомъ творчествѣ. Это связывало его старыми и золотыми нитями со старой и золотой традиціей міровой культуры. Розановъ потому и кажется такимъ необыкнѣнно древнимъ и мудрымъ, что никто проникновениѣ его не касался этихъ нитей. Впрочемъ, въ тѣ годы онъ и не былъ совсѣмъ уже одинокимъ. Объ этомъ свидѣтельствовало хотя бы появленіе прекрасной поэмы молодого Брюсова „Habet illa in alvo“:

Ея движенья непроворны,  
Она ступаетъ тяжело,  
Неся сосудъ нерукотворный,  
Въ который небо снизошло...

Всѣ старались приподнять завѣсу тайны,—Кузнецовъ былъ только взволнованнѣе, встревоженіѣ, наивнѣе и потому послѣдовательнѣе другихъ. У Розанова это было слѣдствіемъ его хихикающей жизненной формулы: „Любопытствующій обо всемъ любопытствуетъ“; у Брюсова—слѣдствіемъ холодной теоріи: „...Все въ жизни лишь средство для ярко-пѣвучихъ стиховъ“. Отъ одного „потемъ попахивало“; у другого былъ привкусъ „литературы“, какъ произносилъ это слово Верленъ. А у Кузнецова-Иванушки—какъ сказано, такъ сдѣлано: приподнять завѣсу тайны,—пошелъ въ родильный пріютъ и приподнялъ. Самая безнадежная и препротивная житейщина была для него, завороженного одной мыслью и чувствомъ, освященной и просвѣтленной. Кузнецовъ не только жилъ въ пріютѣ. Въ своей послѣдовательности онъ самолично занялся „святымъ ремесломъ“. Въ этомъ родильномъ пріютѣ на Срѣтенкѣ онъ велъ день за днемъ черновую работу, какъ своеобразный искусть и подвигъ передъ явленіемъ чуда,—степенно принималъ ребята у бабъ, ухаживалъ за роженицами и младенцами, проходя вмѣстѣ съ ними по всѣмъ стадіямъ таинственнаго, страшнаго и прекраснаго процеса.

Миѣ казалось, слушая Кузнецова, точно онъ терпѣливо и упорно стоялъ у какой то запертої двери и ждалъ минуты, когда она пріоткроется и ему навстрѣчу сверкнетъ что то ослѣпительное и безмѣрно важное. Случилось ли это? Нѣтъ. Въ картинахъ Кузнецова этой поры, въ ихъ красотѣ и простодушіи, есть предчувствіе разгадки, но не сама разгадка, есть ожиданіе чуда, но не явленіе его. Кузнецовъ такъ и остался у запертої двери. Можетъ быть, слѣдуетъ сказать, что онъ слышалъ что то по ту сторону ея и это передалъ,—но не больше.

## IV

**Т**утъ есть несомнѣнная и большая душевная катастрофа. Она должна была сказаться въ кузнецovскихъ картинахъ эпохи „Голубой Розы“. Кто то сказалъ про Кузнецова: „У него глазъ въ животѣ“. Я не берусь точно перевести это на

русский языкъ, но въ этомъ словесномъ гротескѣ великолѣпно подчеркнуто бездумное чутъе, нутряная жизнь, господство ея въ Кузнецова надъ всѣмъ остальнымъ, особенно—ничтожная роль ума, или разсудка, какъ угодно. Тѣмъ явственнѣе должна была пропасть и действительно отпечатлѣлась на его работахъ трещина, которую оставило въ его душѣ ожиданіе, чуда въ приютѣ.

Изученіе кузнецовскихъ образовъ на самомъ дѣлѣ обнаруживаетъ въ нихъ надтреснутость, или „разувѣреніе“, какъ говорила поэтическая старина. Скорбь и мечтательность соединяются въ нихъ,—такъ же, какъ соединяются онѣ въ видѣніяхъ Мусатова. И если для Мусатова горчайшее изъ словъ—„безвозвратность“, то для Кузнецова—„невозможность“.

Это объясняетъ мнѣ, почему образъ фонтана,—поднимающейся и тяжело падающей внизъ струи,—стоялъ въ центрѣ кузнецовыхъ композицій въ тѣ годы.

Упорное стремленіе подняться въ чаемый, другой и тончайшій міръ; больше того,—такое приближеніе къ нему, что, кажется, еще послѣднее, небольшое усиленіе, и будетъ перейдена пограничная черта; и внезапное отяженѣе и параличъ возносящихся силъ, и затѣмъ неумолимое низверженіе внизъ, глубоко долу,—кузнецковы фонтаны обѣ этомъ поютъ такъ же, какъ Тютчева знаменитыя строки о водометѣ смертной мысли:

Какъ жадно къ небу рвешься ты!  
Но длань незримо-роковая,  
Твой лѣтъ упорный преломляя,  
Свергаетъ въ брызгахъ съ высоты.

Эволюція образовъ въ русскомъ искусствѣ не только что не изучена, но эта тема даже еще не поставлена. Все же можно съ достаточной ясностью прослѣдить „исторію фонтана“ въ нашей живописи,—хотя бы отъ Семена Щедрина до Кузнецова,—чтобы прійти къ заключенію, что символы фонтана у Тютчева и у Кузнецова по содержанію своему тождественны. Однако, истоки ихъ разны: размышленіе—у поэта; жизнь души—у художника. Отъ вымысла, отъ сочинительства у Кузнецова и здѣсь нѣть ни атома. Его фонтаны, какъ и его младенцы,—автобіографичны. Это такое же блаженное воспоминаніе дѣтства, какъ все остальное въ его искусствѣ.

Но прежде чѣмъ стать символомъ, эти фонтаны были предметностями. Когда то они стояли на площади въ родномъ городѣ художника, въ Саратовѣ (тамъ родился онъ—въ 1878 году). Ихъ построилъ заѣзжій англичанинъ; потомъ ихъ сломали. По вечерамъ, лѣтомъ, когда луна свѣтила ярко, Кузнецовъ въ раннемъ дѣтствѣ любилъ приходить на площадь и смотрѣть на нихъ. Ихъ большія чаши подпирали сфинксы, и мальчикъ устраивался такъ, чтобы луна приходилась какъ разъ за ними: странныя получеловѣчески лица начинали сіять и жить, и Кузнецовъ глядѣть на нихъ, пока отъ ихъ измѣненій ему не становилось жутко. Онъ



Павелъ Кузнецовъ. „Nature morte“.

Paul Kouznetzoff. „Nature morte“.

убѣгалъ домой, а днемъ, возвращаясь на площадь играть съ дѣтворой, изумлялся ихъ мирному, беззѣтному и полинялому виду.

Такъ еще въ дѣтствѣ узналъ онъ о двойномъ бытіи міра,—ночномъ, тайномъ и дневномъ, явномъ. Онъ отразилъ и это въ своей живописи. Распознать эту третью черту нетрудно. Фонтаны и младенцы окутаны у Кузнецова зыбкой и лущащейся атмосферой, порой перламутрово-розовой, порой опалово-голубой, порой радужной. Тутъ отпечатлѣлся какой то „часъ явленій и чудесъ“, когда явственнѣе всего про-струется двойное бытіе міра и реальность кажется призрачной, а призраки полу-чаютъ четкость и убѣдительность явной жизни. Есть такой часъ въ природѣ: ранній часъ утра, съ туманомъ и влажностью, пронизанной слабыми лучами не-

видимаго еще солица, съ тѣнями и прозрачной мглой, борющими съ медленнымъ приливомъ свѣта. Это—не произвольная догадка; художникъ самъ указалъ, гдѣ слѣдуетъ искать источниковъ свѣта, наполняющаго его картины: рядъ его полотенъ носить название „Утръ“ и „Пробужденій“.

v

Прошло ибсколько лѣтъ. Уже восточный вѣтеръ долго и крѣпко дулъ въ мастерскихъ молодыхъ художниковъ; уже слово „ориентализмъ“ стучало дробью на всѣхъ художественныхъ перекресткахъ, и въ модныхъ гостиныхъ, по столикамъ и этажеркамъ, тѣснились экзотическія бездѣлки; уже въ особнякѣ, на Знаменкѣ, Сергѣй Ивановичъ Щукинъ лукаво подводилъ ибмотствующія кучки посѣтителей къ обожженнымъ не нашимъ солнцемъ полотнамъ, и гости вычитывали на нихъ сладкія въ своей непонятности слова: „Rove te hiti аamu“, „Ei aha Ohipu“, „Vaiгаoumati t i oa“ и косились на неизбѣжныхъ громкихъ молодыхъ людей, докучно авгурствующихъ о „Полѣ Гогенѣ“; уже молодое имя Сарьянна получило осмысленность и звучность,—а Павелъ Кузнецовъ все еще упрямо стучалъ въ свои „нездѣшнія двери“ и въ голубой тѣмѣ, надъ запрокинутыми уродцами, возносилъ каскады своихъ фонтановъ. Упорный чудакъ! Коренастый и терпѣливы, онъ коренасто и терпѣливо кружился по своему заколдованныму кругу и никакъ не хотѣлъ признать, что „невозможное невозможно“, вѣдь зависимости отъ того, долго ли и настойчиво ли будетъ онъ вопрошать небо и принимать младенцевъ. Въ фатальныхъ границахъ круга, онъ, что называется, толкался то въ одну, то въ другую сторону, онъ множилъ варианты уже использованныхъ темъ, словно выполняя старый завѣтъ: „Ты бы то же слово да не такъ бы молвишь...“, онъ пробовалъ даже выйти въ бытъ и пріодѣть, пріукрасить, преобразить своей кузнецющіей обыденійшую, кишащую суетливой каждодневностью жизнь. Но его потѣшила, ни съ чѣмъ несуразная, какая то свихнутая бытовая серія,—его „Дама съ собачкой“, „Крестьянскія дѣти“, „У костра“, „Дѣтскія игры“ и тому подобное,—вся она совершенно ясно говорила каждому, кто только былъ способенъ независимо видѣть, что ничего путнаго тутъ Кузнецовъ не сдѣлаетъ, что онъ здѣсь и тайны своей не устережетъ, и выхода себѣ не добудетъ. Дѣлатели репутаций и цѣнители уже морщились и поговаривали: „Кузнецовъ выдыхается“,—и это звучало внушительно и грозно, ибо предрекало обыкновенную участь русскихъ художниковъ: день горѣть и десятилѣтія чадить. И я не могу сказать, чтобы у насъ, тогда уже любившихъ Кузнецова, было мужество или предвидѣніе оспаривать и отрицать это: упрямство, или говоря по некрасовски,—блажь, свойственные Кузнецову, не такія качества, чтобы обнадеживать.

Кончался девяносто десятый годъ. На восемнадцатой выставкѣ „Московскаго Товарищества“ Кузнецовъ былъ особенно вялъ и блѣденъ. Потомъ онъ исчезъ съ



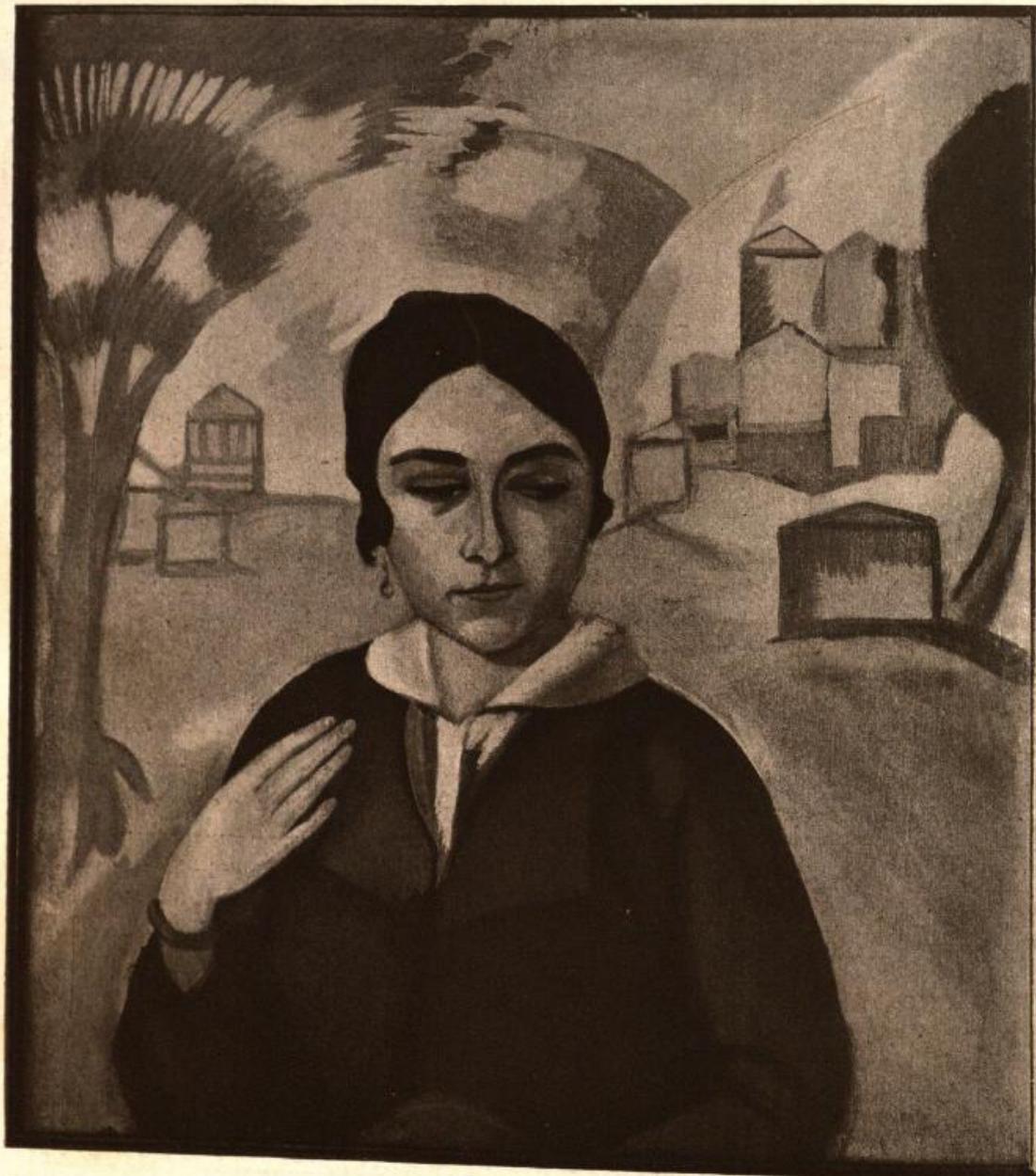
Павелъ Кузнецовъ. Стрижка барашка (memphre).  
(Собств. Е. И. Лосевой, въ Москвѣ).

Paul Kuznetzoff. Tonie de moutons (memphre).  
(App. à M-me E. Losseff, Moscou).

московского горизонта. Въ прикосновенныхъ кружкахъ прошла вѣсть, нѣсколько странная, что Кузнецовъ уѣхалъ къ киргизамъ въ степи. Почему въ степи? почему къ киргизамъ? Это было неожиданно, и кое кто сугубо покачивалъ головой, но предвѣщало это что то рѣшительно новое. *Міръ Искусства* 1911 года принесъ разгадку: Павель Кузнецовъ выставилъ свои первыя восточные полотна, свою киргизскую сюиту,—и какъ были посрамлены всѣ мы, нетвердые друзья или преждевременные могильщики его дарованія! Тутъ были такія блестательныя работы, какъ *Спящая въ кашарѣ*, что нынѣ въ коллекціи кн. С. А. Щербатова, какъ *Дождикъ въ степи* собранія А. А. Коровина, какъ *Въ степи* и *Киргизскій портретъ*. Какая необыкновенная тишина, какая чуткая сонь, важно-цвѣтистая, торжественно-полыхающая пламенемъ голубизны и зелени небесъ и степей, загорѣлась въ кузнецovскомъ искусствѣ! Онъ возвратился не просто превосходнымъ мастеромъ русского ориентализма, нѣсколько запоздавшимъ въ своемъ появлѣніи и успѣшно нагоняющимъ тѣхъ, кто раньше вышелъ на ту же дорогу,—онъ вернулся главаремъ всего теченія, его кормчимъ, занявъ мѣсто возлѣ Сарыяна и не имѣя, кромѣ него, никого рядомъ. Этотъ девятьсотъ одиннадцатый годъ сталъ началомъ второго кузнецovского периода,—періода степей и верблюдовъ,—длившагося еще по сей день съ неослабѣвающей и напряженной яркостью.

## VI

**X**удожники такой сугубо нутряной жизни, какъ Кузнецовъ, у которыхъ творчество всходить на легкихъ дрожжахъ юродства, движутся одной силой: чтобы совершить что нибудь, они должны, какъ библейские избранныки, услыхать голосъ свыше: *„Возьми посохъ свой и пойди“...* И тогда они увѣренно и легко выполняютъ все, что положено имъ судьбой и отмѣreno талантомъ. Счастливцы,—они не знаютъ обезсиливающихъ сомнѣній, вѣрою ли взято ими направлѣніе и нужно ли кому либо то, что они дѣлаютъ, и потому ихъ жизненная линія не бываетъ разсѣчена на отдельные обрывки; она тянется цѣльно и ровно. Кузнецовъ изъ этого числа обласканныхъ Богомъ людей. Онъ метался по своему кругу до тѣхъ поръ, пока не пришелъ назначенный часъ: въ этотъ часъ самъ собой кругъ распался, и обозначился выходъ. Отъ старого искусства Кузнецова къ новому мостъ перекинулся легко и прочно. Оказалось, что не было ничего болѣе обоснованного, естественнаго, закономѣрнаго, чѣмъ кузнецовское бѣгство на Востокъ. Художникъ вовсе не сдѣлалъ какого то *„прыжка черезъ бездну“* и не порвалъ со всѣмъ, что было у него позади. Степи и верблюды, овцы и кашары, мерцающая свѣтозарность синихъ ночей и настороженная, сосредоточенная, знайная ясность дня,—этотъ новый кузнецовскій міръ меныше всего былъ случайной находкой художника, его *„нечаянною радостью“*. Старыя нити вели Кузнецова сюда,—такія же интимныя и такія же крѣпкія, какъ тѣ, что дали столь своеобразное содержаніе первой



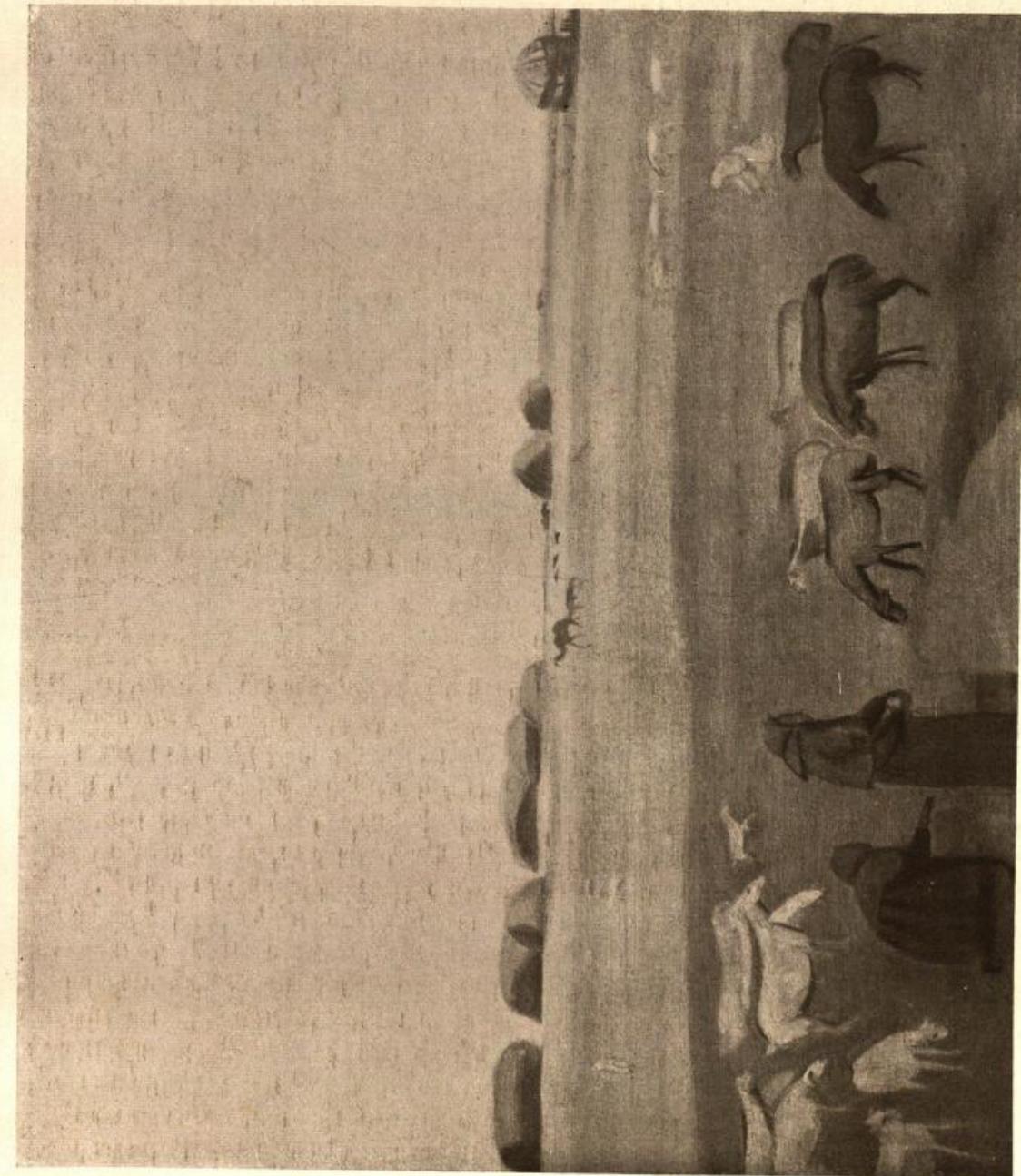
Павелъ Кузнецовъ. Портретъ Е. В. Позоетровой  
(темпера).

Paul Kouznetzoff. Portrait de M-me E. Pozoetoff  
(détrempe).

порѣ его искусства. Кузнецовъ и теперь, какъ когда то, только приникъ къ источнику своего дѣтства, только вспомнилъ въ трудный часъ о томъ, что искони знала и нѣжно любилъ.

Степная жизнь,—она докатывалась до него вплотную еще въ тѣ ранихъ саратовскія времена, когда ребенкомъ онъ долгіе мѣсяцы проводилъ подъ городомъ у дѣда и бабки, державшихъ тамъ сады и арендовавшихъ луга. Тутъ было настоящее окно въ Азію. Тутъ Кузнецовъ узналъ, какъ живетъ восточная степь. Тутъ мальчикомъ была измыщена плѣнительная и сокровенная связь между его городской, зимней, саратовской жизнью и лѣтней, подгородней, степной. Дѣтскія размышленія еще тогда точно установили, что любимые сфинксы, на фонтанахъ саратовской площади, пришли сюда изъ степей, которыя лежали за дѣдовскими садами и лугами,—оттуда же, откуда пригоняютъ въ городъ овецъ и гдѣ живутъ верблюды и пестрые молчаливые люди. И знаете ли, какъ теперь, спустя почти тридцать лѣтъ, говорить Кузнецовъ, разсказывая о томъ, что погишло его въ киргизскія степи въ критической девяносто десятый годъ: „Я тогда въ живописи сильно искалъ вотъ тѣхъ самыхъ сфинксовъ, которыхъ видѣлъ въ дѣтствѣ,—и вдругъ вспомнилъ про степи и побѣхъ къ киргизамъ...“ Эта формула оставляетъ многаго желать въ смыслѣ четкости,—но можно ли болѣе по кузнецковски, густо и круто, выразить суть того, что произошло въ его искусствѣ?

Кузнецовъ не отрекся отъ себя,—онъ перемѣнилъ лишь арену для своихъ поисковъ „просвѣта въ тайну“. Въ новую жизнь онъ взялъ съ собою многое изъ того, что наполняло его прежніе годы; порой даже тѣ же образы и символы проступаютъ то здѣсь, то тамъ въ новыхъ его работахъ, но только окрѣпшими и разросшимися. Возьмите „Спящую въ кашарѣ“,—можно ли не узнать въ этомъ снѣ тотъ „сонъ материнства“, въ которомъ зыблились когда то у Кузнецова существа его раннихъ полотенъ? Или замѣчательный „Миражъ“, 1911 года,—тѣ давніе голубые фонтаны здѣсь расширились до какого то космического видѣнія: въ ночной синевѣ здѣсь бѣть водомѣтъ свѣта, омывая и заливая бѣлозарными струями весь небосводъ. Степь, бѣгущая на востокъ, въ Азію,—для Кузнецова нѣтъ на свѣтѣ ничего болѣе полнаго тайны и мудрости, нежели она; послушайте художника, и вы узнаете, что эта киргизская степь—какое то сплошное философическое мѣсто. Бывалые люди и невѣры могутъ найти основанія сомнѣваться, такъ ли это въ дѣйствительности, но на полотнахъ Кузнецова это—такъ: въ нихъ овца состязается въ многодуміи съ верблюдомъ, и верблюдъ—съ хозяиномъ кашары. Отсюда—эта изумительная торжественность и іератическая важность, проникающая кузнецковскія картины. Даже хозяйственныя подробности киргизского быта, стрижка овецъ, варка кушанья, постройка жилища, нагрузка верблюдовъ,—все это подъ кистью Кузнецова принимаетъ характеръ литургического акта, совершаемаго вѣрующими, съ сознаніемъ всей отвѣтственности передъ Богомъ и важности того, что дѣлается. Степная жизнь, такъ возсозданная, есть міровое священнодѣйствіе, заставляющее пытать



Paul Kuznetsov. „Le troupeau“ (huile).  
(App. à M. S. Kousévitski, Moscou).

Павелъ Кузнецковъ. „Стадо“ (масло). (Собств.  
С. А. Кусевитскаго, въ Москвѣ).



Павел Кузнецов. 'Мертвая природа' (масло).

Paul Kouznetzoff. 'Nature morte' (huile).

природу и живыя существа несуетнымъ восторгомъ и самоуглубленнымъ экстазомъ дающимъ огонь — облакамъ, сияніе — небу, жречественность — каждому движению людей и священную строгость — облику животныхъ.

VII

Иератическое искусство — туго, какъ тетива; ни дряблости, ни тумана оно не выносить; въ немъ все чеканно, ритмично и пѣвуче,—и этимъ уже предопределены тѣ измѣненія въ приемахъ и формѣ, какія принесла съ собой Кузнецова его восточная полоса. Я ни слова не говорилъ объ этой сторонѣ кузнецковской живописи, когда шла рѣчь о периодѣ младенцевъ, не говорилъ потому, что это было иѣчто достаточно заурядное, чтобы не вызывать специального вниманія. Не то, чтобы никакихъ техническихъ достоинствъ у Кузнецова въ то время не было,—живописецъ, выдвинувшійся такъ быстро, какъ онъ, быть посредственнымъ мастеромъ не можетъ,—но какой нибудь особо индивидуальной палитрой или самостоятельнымъ карандашемъ Кузнецовъ не обладалъ. Настолько же, насколько неподражаемо и пѣвчительно свѣжіи были его образы и темы,—его техника была отъ всѣхъ и для всѣхъ. Его живописная изобрѣтательность не выходила за предѣлы общеобязательной умѣлости, и этого было достаточно, чтобы онъ могъ благополучно разрѣшать задачи тѣхъ лѣтъ. Его техника бѣгала въ припрыжку за темами, а онъ не давали Кузнецову повода укрѣплять и утончать свое живописное искусство. Туманъ, зыбкость, полуясность, скраденность контуровъ и колорита, когда это вызывается особенностями темы, могутъ матерого, зрѣлаго художника заставить блеснуть всею живописною тонкостью и виртуозностью, на которую онъ способенъ, но неофита, только что показавшагося въ свѣтѣ, они соблазняютъ на грѣхъ 'прилизательности', торопливо найденныхъ намековъ, торопливо брошенныхъ на холстъ мазковъ и очертаній.

Въ этомъ грѣхѣ ранній Кузнецовъ въ немалой степени повиненъ. Онъ былъ еще достаточно неискушенъ, чтобы удовольствоваться однимъ тѣмъ важнѣйшимъ фактъмъ, что его видѣнія имъ выражены, что ихъ можно признать и принять, что его каскады струятся, младенцы спать у водоемовъ и радужное марево окутываетъ ихъ; дальше — онъ не шелъ. Загляните внутрь этихъ его полотенъ, пробѣгите по ихъ поверхности,—вы увидите, какъ равнодушенъ художникъ къ интимной жизни мазка, къ сокровенностямъ живописной кухни. Кузнецовъ не знаетъ этого сладострастнаго танца кисти, когда кружевомъ развертываются вариаціи мазковъ, отличныхъ въ своей слоистости, направленіи, размѣрѣ, жирности, легкости, стремительности, увѣсистости, чистотѣ, смѣшанности, когда глазъ зрителя плыветь какъ бы по зыби красочнаго моря. У Кузнецова красочное мѣсило ложилось однообразно, мазокъ въ мазокъ и мазокъ къ мазку, и

если у гурмановъ палитры надо умѣть замѣтить ихъ живописную странину, то у Кузнецова надо было умѣть ея не видѣть.

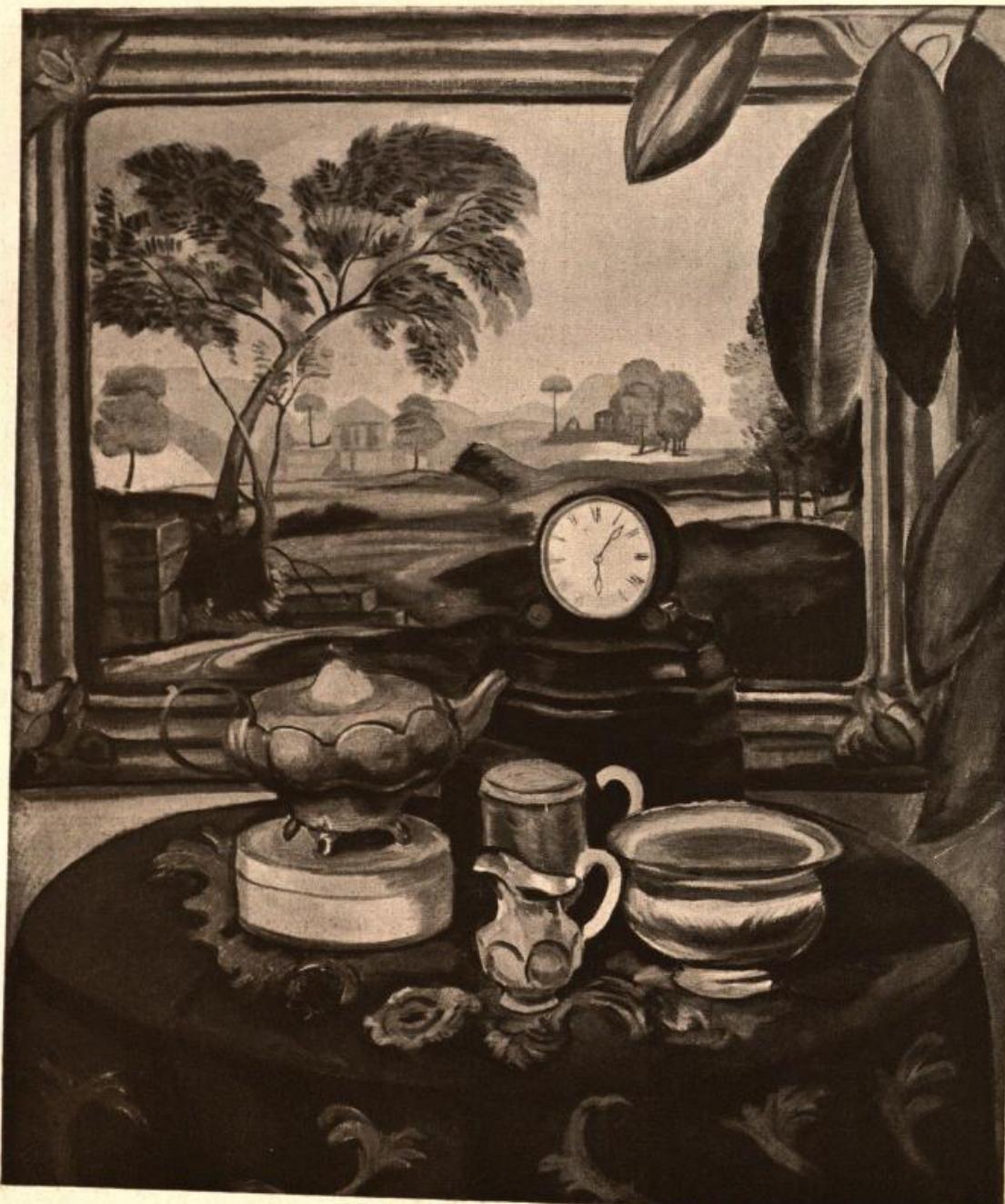
Но въ степяхъ его мастерство напряглось, какъ струна. Эта степная жизнь, чьимъ очарованнымъ участникомъ онъ сталъ, тѣсная, неразбрасывающаяся, жаркая, многоженная, многодѣтная, многостадная, смыкающая въ одинъ семейственный кругъ людей и животныхъ, принимающая съ равниной и подобающею серьезностью родины ягнятъ, дѣтей и верблюжатъ, открыто, передъ лицомъ Верховныхъ Силъ, съ религиозною цѣломудренностью, зачинающая, плодоносящая, рожающая, вскармливающая,—эта жизнь, давшая, наконецъ, Кузнецову тотъ бытъ, о которомъ намъ на ухо, захлебываясь, геніально пришептываетъ Розановъ и который самъ художникъ когда то беспомощно пытался вылущить изъ московской суетни, —заставила Кузнецова тверже взять въ руки уголь и кисть и болѣе властно подчинить себѣ полотно.

Въ его картинахъ появился ритмъ. Линія горизонта, прорѣзываая холстъ, уравновѣсила пространства степей и небесъ, и на обоихъ, слѣдя другъ за другомъ и какъ бы другъ въ другѣ отражаясь, стали вычертываться сдержаные контуры облачныхъ массъ и предметовъ земныхъ. Подымаясь или опускаясь, линія степного горизонта закономѣрно усиливала преобладаніе одной изъ обѣихъ частей, и тогда ея красочный рядъ и линіи давали норму и тонъ цѣлуому. На степной половинѣ ритмический ключъ обычно находится въ контурахъ кашары: ея полукружіе ведетъ за собой овальныя купы деревьевъ, повторяется въ изгибахъ молящихся и работающихъ людскихъ фигуръ, дробится въ округлости очертаній щиплющихъ траву овецъ и подчеркивается въ дугахъ, образуемыхъ горбами и шеями верблюдовъ; а на половинѣ небесной—идеть паралельная игра облачныхъ рядовъ, скрѣпленная съ нижнею частью композиціи простыми и ясными отношеніями. То же происходитъ и въ сферѣ краски: основу даетъ взаимоотношеніе, сила и чистота цвѣтныхъ плоскостей земли и неба, и на этой канвѣ развертываются ряды вариаций и контрастовъ, привносимые изображенными предметами. Кузнецовъ сталъ крайне лакониченъ и простъ. Ни схема контуровъ, ни цвѣтовыя гаммы не преслѣдуютъ хитро расчитанныхъ эффектовъ; къ тремъ-четыремъ основнымъ направленіямъ и тонамъ легко сводится сложнѣйшее изъ этихъ кузнецковскихъ полотенъ. Все въ нихъ обобщено, все насыщено цвѣтомъ, все плоскостно, все декоративно,—и по умѣнію ударить этимъ по зрителю нѣть у насть сейчасъ болѣе прелестнаго и совершенного художника, нежели Кузнецовъ. Разумѣется, главнымъ орудиемъ кузнецковской живописи теперь становится клеевая краска, ибо ея ровно и жидкѣ ложащейся слой болѣе всего отвѣчаетъ плоскостности композиціи, а необыкновенная сила цвѣта—задачаъ декоративности. Но поэтому же въ большинствѣ случаевъ тѣмъ самымъ снимается теперь съ очереди вопросъ о достоинствахъ кузнецковской живописной кухни: свойство темперы—скрывать ударъ кисти и мазокъ. Однако въ тѣхъ нерѣдкихъ случаяхъ, когда



Павел Кузнецовъ. Эскизы фресокъ. 'Базаръ'  
и 'Сборъ пасловъ' (темпера). (Собств.  
Г. В. Учиковой, въ Москве).

Paul Kouznetzoff. Eskisses de fresques:  
'Le marche' et 'La cueillette' (tempere).  
(App. à M-me T. Ouchkoff, Moscou).



Павел Кузнецовъ. „Nature morte“ (масло).  
(Собств. М. К. Ушкова, въ Москвѣ).

Paul Kouznetzoff. „Nature morte“ (huile).  
(App. à M. M. Ouchkoff, Moscow).

Кузнедовъ пишетъ масломъ, къ его полотнамъ уже не лише подходитъ вплотную: его кисть уже играеть,—играеть сознательно и расчетливо, располагая красочное мѣси во дисциплинированнымъ и чуткимъ строемъ.

VIII

Въ искусствѣ европейскихъ странъ оріентализмъ всегда былъ только побочнымъ ребенкомъ,—отъ непостолинаго отда и случайной матери. На языкѣ классическихъ аналогій есть хорошее сравненіе для этихъ бурныхъ, но недолгихъ, хоть и повторяющихся припаданій къ Востоку: такъ Чайльдъ-Гарольдъ и Донъ-Жуанъ заключали въ свои байроническія обѣятія алжирскихъ и турецкихъ пери,—Зулеекъ, Гюльнаръ, Леилъ и Гайдэ. Не знаю, можетъ быть, современность предпочтеть образъ болѣе близкій и разрушительный—образъ Бодлера и его черной любовницы; пусть такъ,—однако это прибавить оріентализму Европы лишь остороты и напряженія, но отнюдь не законности. Въ западномъ искусствѣ оріентализмъ во всякомъ случаѣ—только эпизодъ.

Съ Россіей могло бы быть иначе. Страна въ такой же степени азіатская, какъ и европейская, представляющая единственную въ мірѣ золотую арену, гдѣ уравновѣщено пересѣкаются Востокъ и Западъ,—должна бы она, казалось, дать Востоку подобающее мѣсто въ своей эстетикѣ и въ своемъ творчествѣ. Но будемъ искать: гдѣ онъ, этотъ Оріентъ, въ исторіи нашего искусства? Не слѣды же татарцины брать въ свидѣтели органическаго проявленія Россіей восточныхъ свойствъ своей души и, разумѣется, не бѣглыя борозды восточныхъ вліяній, когда то наблюдавшіяся въ нашемъ старомъ народномъ творчествѣ,—въ его шитьѣ, постройкахъ, лубкахъ и игрушкахъ! Русское искусство въ правѣ было бы предъявить Востоку притязаніе на кое что большее.

Нужно признаться: мы раздѣлили судьбу Запада; въ нашемъ искусствѣ Востокъ—тоже лишь эпизодъ. Но только, какъ всегда, мы и здѣсь комичнѣе Запада, ибо безпомощнѣе. Въ особенности оріентализмъ нашего новаго искусства имѣть совершенно своеобразное происхожденіе, такое же, какъ иные изъ нашихъ славныхъ дворянскихъ родовъ. Онъ пошелъ отъ тѣхъ самыхъ черныхъ арапчатъ, со сверкающими бѣлками глазъ и ало-красными выпяченными губами, которые съ петровскихъ временъ, на русскихъ портретахъ, высовываютъ изъ за помпезныхъ фигуръ дарей и вельможъ свои круглые головы. На протяженіи полутораста лѣтъ исторія русского оріентализма есть не что иное, какъ исторія портретныхъ арапчатъ, гдѣ вѣхи исторической эволюціи отмѣчены измѣненіями въ фасонахъ ихъ халатовъ и тюрбановъ, соответственно вкусамъ смѣняющихся царствованій. Эта линія арапчата тянется отъ Адольского или Растрелли къ Брюллову и отъ Брюллова къ стилизаторскимъ жеманностямъ Бенуа и его друзей, у которыхъ арапчата под-

сматриваются за купающимися маркизами и размахивают опахалами надъ вислыми животами и крученными носами балетныхъ султановъ.

IX

**К**огда отъ подобныхъ родителей появляются такие подлинные ориенталисты, какъ Кузнецовъ или какъ Сарьянъ, значение происшедшаго переворота очевидно само собой. Тяга на Востокъ впервые получаетъ въ ихъ искусстве осмыслинность и силу; съ Азіей, наконецъ то, перестаютъ играть въ дѣтскія прятки; больше того, русскіе художники отказываются отъ совершенно невыносимой роли — знатныхъ туристовъ, съ Кукомъ и Кодакомъ прорѣзывающихъ Востокъ ради сочинительства вѣсколькихъ надменныхъ главъ о курьезахъ азиатскаго быта.

Кузнецовъ и Сарьянъ — первые изъ художниковъ нашихъ, для которыхъ Востокъ есть родина. Въ этомъ — весь смыслъ того, что они дали русскому искусству. Но Кузнецовъ примѣчательнѣе Сарьяна. Тотъ пришелъ къ намъ съ Востока, какъ туземецъ, какъ житель той страны, лишь перелагая въ цвѣта и краски то, о чёмъ пѣла его восточная кровь. Востокъ Сарьяна настолько специфиченъ, что если бы русское искусство получило въ качествѣ ориентализма такую, сарьяновскую, окраску, это было бы ничуть не менѣе парадоксальнымъ, нежели та, прежняя, линія арапчать; это значило бы, что Россія внезапно, съ головы до ногъ, перекрасилась въ азиатскіе цвѣта. Сарьянъ напоминаетъ тѣхъ бродячихъ торговцевъ-персовъ или бухарцевъ, которые прельщаютъ насъ на улицахъ вязками восточныхъ матерій и побрякушкой. Его картины такъ же увлекательны и цвѣтисты въ своемъ ориентализмѣ, такъ же естественны въ своей роли для нашей, русской, жизни, но и по сути — столь же далеки отъ настоящей природы русскаго искусства; конечно, Закавказье — часть русскаго государства, но все же это не Россія; такъ и Сарьянъ — художникъ восточной окраины нашей, но не русскій художникъ.

Кузнецовъ, какъ кореннай русскай человѣкъ, поступилъ иначе: онъ на Востокъ пошелъ добывать все, чѣмъ манить Азія русскую душу, но онъ не потерялъ при этомъ мѣры вещей. Онъ пришелъ, какъ свой человѣкъ, какъ другъ, но не скрылъ своего европейскаго обличья, не разыгрывалъ маскарада и не отрекся отъ самого себя. А это и есть самое трудное. У Кузнецова были знаменитые предшественники, вродѣ Верещагина, которому нельзя отказать ни въ трудолюбіи, ни въ техничности. Но, по справедливости, есть ли въ нашемъ искусствѣ что либо болѣе ненужное, нежели тѣ сотни восточныхъ этюдовъ и картинъ Верещагина, которыхъ отняли нѣсколько залъ у Третьяковской галереи? Верещагинъ, — противоположный Сарьяну полюсъ, — слишкомъ старался подчеркнуть, что онъ культурный европеецъ, что онъ лишь проѣздомъ въ этихъ грязныхъ и яркихъ азиатскихъ странахъ, что онъ не єсть руками и не вытираетъ губъ о полу пестраго халата.

Высокомѣріемъ и непониманіемъ самой сути Востока запечатлѣна каждая проба верещагинской кисти. Что же, — исторія русскаго искусства отомстила Верещагину рѣшительнымъ забвеніемъ его „раскрашенныхъ діапозитивовъ“, предоставивъ ихъ въ полную собственность какой нибудь почтенной этнографіи.

Но вотъ Кузнецовъ: о томъ, какъ осторожно выѣхалъ онъ свои отношенія къ Востоку и какъ усердно искалъ той золотой точки, которая дала бы ему равновѣсіе между восточными и европейскими элементами его искусства, — свидѣтельствуетъ исторія его поѣздки въ Бухару. Онъ двинулся туда, чтобы окунуться въ самую гущу того, что въ отраженномъ, умѣряемомъ и переиначенномъ видѣ давали ему киргизскія степи. И будь онъ однимъ изъ салонныхъ экзотиковъ нашихъ столичныхъ кружковъ, чего большаго могъ бы онъ желать, нежели то павлинье сверканіе и базарный шумъ, которыми встрѣчаетъ путешественника Бухара? Но замѣчательно: Бухара пришлась Кузнецову рѣшительно не по вкусу. Для него это былъ толькъ сгущенный Востокъ, которому въ русскомъ искусствѣ можетъ быть лишь случайное мѣсто; это былъ экзотический Востокъ, чрезмѣрный въ проявленіяхъ своихъ восточныхъ свойствъ; роднымъ и близкимъ этотъ Востокъ русскому искусству быть не можетъ, тамъ оно чувствуетъ себя всегда чужакомъ, — и Кузнецовъ, потолкавшись и оглядѣвшись, поспѣшилъ уѣхать назадъ.

Бухарская сюита картинъ, появившаяся на „Мирѣ Искусства“ 1913 года, — Въ горной Бухарѣ, „Бухарскій профессоръ живописи“, „Чай-Хаизъ“, „Принцеса Харта“ и др. — рассказала намъ, какъ своеобразна и красива Бухара и — какъ равнодушенъ къ ней Павелъ Кузнецовъ. Куда ушелъ его молитvennyй подъемъ, его влюбленный экстазъ? Въ иныхъ картинахъ Кузнецовъ сталъ даже передъ наихудшей опасностью: красивость, эстетическая смазливость готова была замѣнить прежнюю, настоящую, красоту его степныхъ полотенъ. И, спасаясь какъ бы отъ наважденія, онъ опять — и уже накрѣпко — вернулся къ любимымъ степямъ.

Прекрасная чуткость художника! И все же: когда я спрашиваю себя, есть ли Кузнецовъ тотъ мастеръ, который разрѣшилъ „восточную проблему“ въ нашемъ искусствѣ, нашло ли его творчество спасительную мѣру соединенія западныхъ и восточныхъ началъ, — какъ ни дорога миѣ слава моего героя, я не отважусь отвѣтить утвердительно. Если въ ряду нашихъ ориенталистовъ Верещагинъ и Сарьянъ оказываются на прямо противоположныхъ концахъ, то Кузнецовъ вовсе не срединная точка. Онъ стоитъ гдѣ то на полпути къ ней. Онъ все таки слишкомъ азиатъ для корневого и почвенаго русскаго ориентализма. Даже въ замѣчательныхъ natures mortes Кузнецова, которая ближе всего подходитъ къ желанной цѣли, ибо въ ихъ мощно и пышно раскинувшіяся формы художникомъ искусно вкраплена звонкость, веселость и яркость русскихъ народныхъ издѣлій, которыми такъ блестяще пользовался еще Сапуновъ для своихъ злато-синихъ вазъ, — даже въ этихъ кузнецовыхъ композиціяхъ есть только памекъ на должное, и въ нихъ Кузнецовъ — только предтеча, искра мимолетящая...

Въ рассказахъ художника про свою степную жизнь есть одна подробность, когда его слова и жесты становятся особенно выразительными. Кузнецовъ говоритъ: дни въ степи текутъ въ святомъ однообразіи, пылаеть небо, пасутся овцы, хозяйствуютъ киргизы, и Кузнецовъ пишетъ. Но иногда, изъ за степного горизонта, прискакетъ всадникъ. Видъ у него вольный и привлекательный. Онъ останавливается коня у кашаръ, и киргизы окружаютъ его. Онъ возвышаетъ звенящій и пѣвучій голосъ и, поводя ритмическими руками, начинаетъ полу-говорить, полу-пѣть какія то, видимо, строфы. Киргизы слушаютъ его, и одобряютъ, и разъясняютъ Кузнецова, что это — бродячій поэтъ, что онъ говоритъ о любви и о прекрасной женщінѣ, подобной конской гривѣ, и что онъ можетъ такъ звонко импровизовать сколько угодно времени и на какую угодно тему. Насытившись стихами, они одаряютъ его деньгами, и всадникъ снова исчезаетъ гдѣ нибудь за горизонтомъ... Въ русскомъ искусствѣ таковъ — образъ Кузнецова.



Павелъ Кузнецовъ. 'Весна въ степи' (масло—1912).  
(Собр. И. И. Трояновскаго, въ Москве).

Paul Kuznetsov. 'Printemps dans les steppes' (huile).  
(App. à M. J. Troianovski, Moscou).

ДИТЯ АЛЛАХА

Арабская сказка въ трехъ картинахъ

Н. Гумилевъ

Дѣйствующія лица:

Дервишъ	2-й евнухъ
Пери	Синдбадъ
Юноша	Глашатай
Рабъ	Гафизъ
Бедуинъ	Эль-Анка, крылатая
Искандеръ	Дѣвушка
Калифъ	Ангелъ смерти
Астрологъ	Единорогъ
Кади	Три коня
Шейхъ	Верблюды
Сынъ Калифа	Птицы
Пиратъ	Соколы
1-й евнухъ	Гепарды

102955  
Фундамент. б-ка ВГИ  
32951

Картина первая.

Пустыня. Закатъ солнца.

Дервишъ (молится)

Благословенъ Аллахъ, создавшій  
Солнцеворотъ съ зимой и лѣтомъ  
И въ мракѣ ночи указавшій  
Пути планетамъ и кометамъ.  
Какъ блещетъ звѣздная дорога,  
Гдѣ для проворнаго стрѣльца  
Онъ выпускаетъ козерога,  
Овна и тучного тельца!  
Великъ Аллахъ, создавшій сушу  
И океанъ вокругъ создавшій,  
Мою колеблемую душу  
Соблазнами не искушавшій.  
Я старъ, я бѣденъ, я незнatenъ,  
Но я люблю тебя, Аллахъ,  
И мнѣ невиденъ, мнѣ невнятенъ  
Миръ, утопающій въ грѣхахъ.

ПЕРИ (ходитъ)

Ты—дервишъ, первый въ нашей вѣрѣ?  
Ты слышь мудрость, какъ дѣты?

Дервишъ

А ты кто, девушка?

ПЕРИ

Я—пери.

Дервишъ

Небесная, откуда ты?

ПЕРИ

Я, пролетая летомъ птицы  
За самой дальней изъ планетъ,  
Нашла подкову кобылицы,  
Которой правилъ Магометъ.

Дервишъ

Стопы твои за то цѣлую!  
Да будетъ жизнь твоя свѣтла!

ПЕРИ

Я ту подкову золотую  
Аллаху вѣрио отнесла  
И такъ сказала: Я упрямо,—  
Творецъ, молю у ногъ Твоихъ—  
Пусти меня къ сынамъ Адама,  
Стать милой лучшаго изъ нихъ.  
И сдѣлалъ онъ меня свободной,  
Но, чтобы не ошиблась я,  
Дана звѣздою путеводной  
Мнѣ мудрость дивная твоя.  
Всѣ семь небесъ и всѣ четыре  
Стихіи вѣдомы тебѣ:  
Скажи, кто первый въ этомъ мірѣ,  
Да вѣрюсь я его судьбѣ.

Дервишъ

Дитя мое, молю, не требуй  
Уроковъ мудрости моей:  
Я предался душою небу,  
Бѣгу мятущихся людей.  
Но я тебѣ, ребенку Бога,  
— Да славится Его лицо—  
Дамъ бѣлага единорога  
И Соломоново кольцо.  
Они—плоды моихъ моленій,

Я въ новолуные ихъ досталь  
 Цѣною многихъ искушений,  
 Смотря въ магической кристалъ.  
 Покорный только чистой дѣвѣ  
 И самъ небесной чистоты,  
 Единорогъ ужасенъ въ гнѣвѣ  
 Для недостойныхъ красоты.  
 Кольцо съ молитвою Господней  
 На палецъ милому надѣнь,  
 И если слабъ онъ, въ преисподней  
 Еще одна заплачетъ тѣнь.  
 Теперь прощай, но знай—повсюду  
 Я счастья твоего кузнецъ.

## ПЕРИ

Твоихъ щедротъ я не забуду,  
 Благодарю тебя, отецъ.

(Лервишъ передаетъ единорога и кольцо, самъ удаляется;  
 проходятъ верблюды, на одномъ сидитъ юноша, рядомъ  
 идетъ рабъ).

## ЮНОША

Какъ я пустыню ненавижу,  
 Пески, миражи и бурьянъ!

## РАВЪ

Ты видишь дѣвушку?

## ЮНОША

Я вижу,  
 Остановите караванъ.  
 Скорѣй несите винограду,  
 Шербетъ и финиковъ въ меду!  
 О, дѣвушка, я шелъ къ Багдаду  
 И, видишь, больше не иду.

## ПЕРИ

Ты—лучшій изъ сыновъ Адама?

## ЮНОША

О да, для нѣги и любви.  
 Взгляды на взоръ, смотрящій прямо,  
 На губы красныя мои.

## ПЕРИ

Ты царь?

## ЮНОША

Для дѣвушекъ.

## ПЕРИ

Ты воинъ?

## ЮНОША

Когда сражаюсь съ бурдюкомъ.

## ПЕРИ

Пѣвецъ, быть можетъ?

## ЮНОША

Я достоинъ,  
 Клянусь, назваться и пѣвцомъ.  
 Вѣдь лютня дочери эмира,  
 Свирѣль пастушки молодой,  
 Гречанки золотая лира  
 Звучать, взволнованная мной.  
 Отъ Басры до Бени-Алема,  
 Повѣрь, ты не найдешь гарема,

Гдѣ не взыхали бы съ тоскою  
О ночи сладостной со мною.  
Я знаю головокруженье,  
Какое дарить наслажденье  
Межу собой переплетеннымъ  
И очарованнымъ влюбленнымъ.  
И знаю я слова пѣжиѣ,  
Чѣмъ вѣтеръ въ розовой аллѣ,  
Слова нежданнѣй и чудеснѣй  
Ручья и соловьиной пѣсни.  
Твои беспомощныя руки,  
Пугливыя, какъ серны, очи,  
Я знаю, ищутъ сладкой муки,  
Хотя бѣзмолвія и ночи.

## Р А ВЪ

Прикажешь приготовить ложе?

## П Е Р И

Любовь, такъ вотъ она любовь!

## Ю н о ш а

Отвѣтъ мнѣ, милая, ну, что же?

(Рабу):

Дуракъ, конечно приготовь!

## П Е Р И

Какъ въ сердцѣ усмирить тревогу?  
Мнѣ кажется, что я люблю...  
Я бѣлому единорогу  
Передаю судьбу мою.

(Единорогъ убиваетъ юношу).

## Ю н о ш а (умирая)

Жестокая, я умираю!  
И странный звонъ, и все въ огнѣ...  
Уйди, тебя я проклинаю!  
Леила нѣжная, ко мнѣ...

## П Е Р И

Что стало съ нимъ? Недвижно тѣло,  
Глаза погасли, кровь течетъ...  
Ахъ, этого ли я хотѣла?  
Я думала ль, что онъ умретъ?

(Рабъ уноситъ трупъ; появляется бедуинъ на конѣ).

## Б е д у и нъ

Я слышалъ запахъ свѣжей крови  
И я погналъ сюда коня.  
О, иѣтъ судьбы моей суровѣй!  
Сражались здѣсь—и безъ меня.  
Гдѣ бой былъ, дѣвушка?

## П Е Р И

Ты воинъ?

## Б е д у и нъ

Война—единый мой законъ.

## П Е Р И (про себѧ)

Быть можетъ, онъ меня достоинъ:  
Онъ гордъ, отваженъ и силенъ.

## Б е д у и нъ

Не ты ль была добычей боя?  
О, если такъ, то ты моя!

По праву первого героя  
Тобой владѣю нынѣ я.

## ПЕРИ

Ты съ дѣвой грубымъ быть не можешьъ,  
И честнымъ бракъ да будетъ нашъ.  
Какой ты выкупъ мнѣ предложиши,  
Какой подарокъ брачный дашь?

## БЕДУИНЪ

Дамъ славу. Слаще жизни слава  
На многолюдныхъ площадяхъ,  
Когда проходишь величаво  
И всѣ склоняются во прахъ.  
Иль въ бездѣлѣ аравийской ночи,  
Когда раздастся львиный ревъ,  
И ты на льва поднимешь очи,  
И очи вдругъ опустить левъ.  
Я словно царь! Гдѣ захочу я,  
Тамъ и раскину свой шатеръ,  
Въ садахъ эмировыхъ ночуя  
И на вершинахъ дикихъ горъ.  
Ко мнѣ приходятъ бедуины,  
Бойцы, какими гордъ Багдадъ,  
Ужасные приходятъ джинны...  
И мечъ мой пьетъ, и мечъ мой радъ.

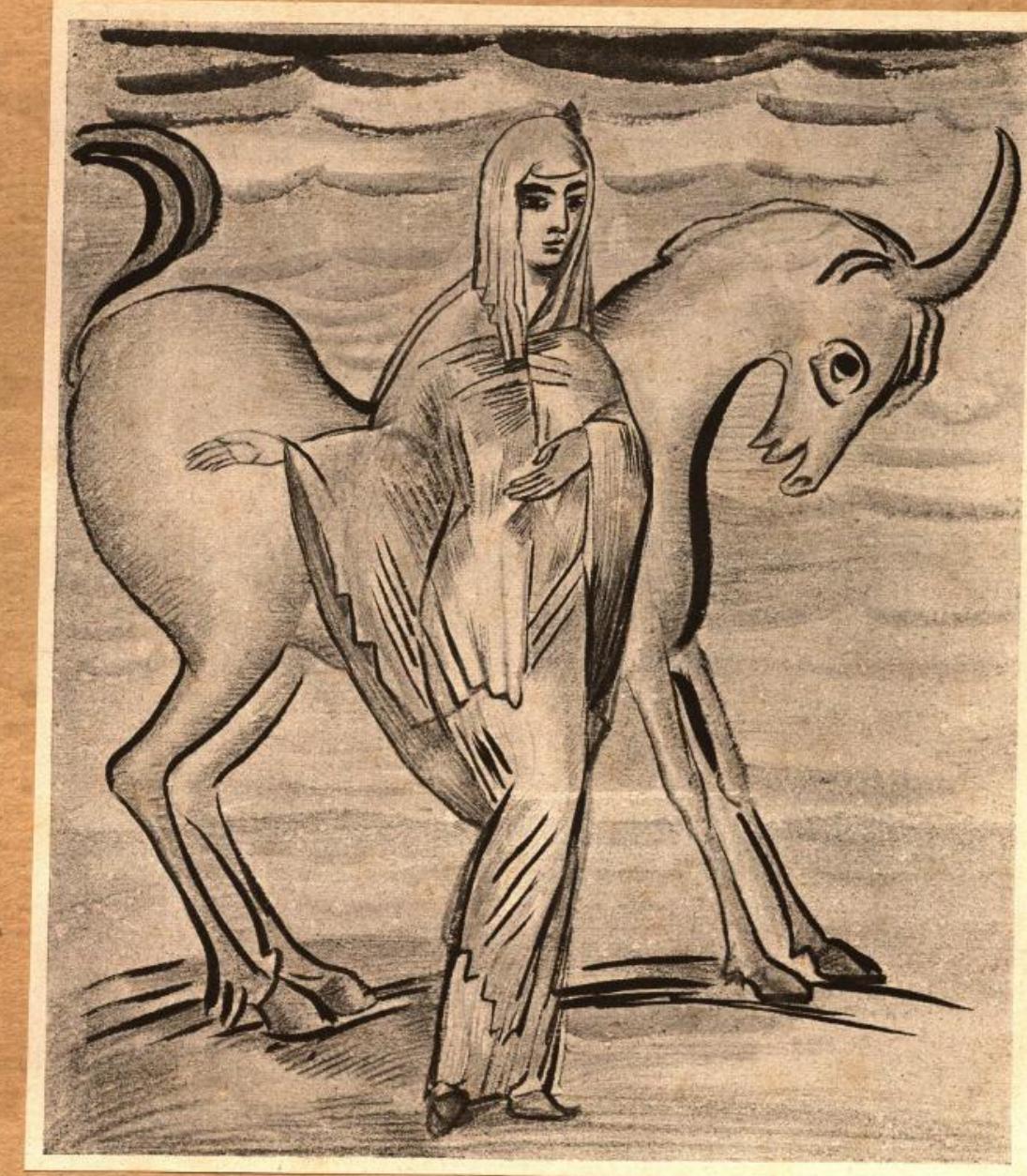
## ПЕРИ

А если вдругъ архангель Божій  
За мной иль за тобой придетъ,  
Какъ защитишься ты?

## БЕДУИНЪ

Онъ тоже  
Окровавленный упадеть.

(Появляется Искандеръ).



Павелъ Кузнецовъ. Рисунокъ къ арабской  
сказкѣ Н. Гумилева „Дитя Аллаха“.

Paul Kouznetzoff. Dessin pour „La fille  
d'Allah“, conte arabe de N. Goumileff.

ИСКАНДЕРЪ

Хваастливъ воинъ попугаю  
Подобенъ. Я сильнѣе быль,  
А больше глазъ не поднимаю,  
И это сдѣлалъ Азраиль.

ПЕРИ

Миѣ страшно.

БЕДУИНЪ

Кто ты, тѣнь?

ИСКАНДЕРЪ

Искандеръ  
Меня зоветъ твоя страна,  
Но вѣдаютъ объ Александрѣ  
И западныя племена.  
Дана миѣ тихая могила  
И горестное торжество,  
Но смертный сонъ мой возмутило  
Твое пустое хвастовство.  
Иди, смотри, какъ убиваются  
Ничтожныхъ древніе бойцы.

БЕДУИНЪ

Я посмотрю, какъ умираютъ  
Второю смертью мертвцы.

(Бьются. Бедуинъ падаетъ).

ПЕРИ

Ты—первый въ мірѣ?

## ИСКАНДЕРЪ

Данникъ мрака,  
Послѣдній я, какъ онъ теперь.  
Въ грязи живущая собака  
Насъ двухъ достойнѣе, повѣрь.

(Уходитъ, унося трупъ).

## ПЕРИ

Онъ только что былъ солнцемъ страсти,  
И вотъ, его уносятъ тѣло...  
Ужели вѣстницей несчастій  
Я въ этотъ странный міръ слетѣла?..

(Появляется охота: пролетаютъ сокола, пробиваются гепарды, выѣзжаютъ калифъ и астрологъ).

## КАЛИФЪ

Не ты ли—лебедь, за которой  
Мои помчались сокола,  
И не тебя ль гепардовъ свора,  
Какъ серну, бѣшено гнала?  
Нѣть, ты прекраснѣй сернѣ проворныхъ  
И величавѣй лебедей  
Подъ мягкими волнами черныхъ,  
Разбросанныхъ твоихъ кудрей.

## АСТРОЛОГЪ

Миѣ благосклонная планета,  
О пери, сань открыла твой.  
Но встань: потомокъ Магомета,  
Калифъ, бесѣдуешь съ тобой.

## ПЕРИ

Ты—первый въ мірѣ?

## КАЛИФЪ

Цвѣтъ рубина,  
Не первымъ быть бы я не могъ:  
Вѣдь тѣмъ, кто лучше господина,  
Приносятъ шелковый шнурокъ.

## АСТРОЛОГЪ

Созвѣздья утверждаютъ явно,  
Что солнце міра—нашъ калифъ.

## КАЛИФЪ

Мой добрый астрологъ исправно  
Миѣ льстить, подарокъ получивъ.  
Но правда, блескъ моей печати  
Даруетъ смерть и торжество,  
Такихъ богатствъ, красавицъ, рати,  
Я знаю, нѣть ни у кого.  
А ты подобна изумруду,  
И я люблю тебя одну,  
Дочь дяди моего забуду,  
Диванъ, охоту и войну,  
Мы будемъ слушать вѣтеръ горный  
Съ высокихъ каменныхъ терасъ,  
Смотрѣть на городъ, памъ покорный,  
На міръ, живущій ради насъ.

## ПЕРИ

Не надо больше испытаній!  
Калифа я не погублю.

## КАЛИФЪ

Что говоришь ты, дочь желаній?

ПЕРИ  
Я повинуюсь и люблю.

(Появляется единорогъ).

АСТРОЛОГЪ  
О звѣзды, я боюсь!

КАЛИФЪ

Что это?

ПЕРИ

Уйди, ужасный звѣрь, не тронь!

(Единорогъ склоняется передъ конемъ калифа).

АСТРОЛОГЪ

Отъ кобылицы Магомета  
Калифа происходит конь.

КАЛИФЪ

Дай губы, милая! Какъ розы  
Шираза, твой пылаеть ротъ.  
Дай руки бѣлыя, какъ козы  
Памирскихъ снѣговыхъ высотъ.  
Но что? Сафиръ огромный, цѣльный,  
Сіаетъ, вправленный въ кольцо...

ПЕРИ

Молчи! Кольцо мое смертельно!  
Не смѣй смотрѣть, закрой лицо!  
Мнѣ дервишъ далъ его сегодня,  
Промолвивъ: „Милому надѣни,

И если слабъ онъ, въ преисподней  
Еще одна заплачетъ тѣнь».

КАЛИФЪ

Надѣни кольцо мнѣ.

ПЕРИ

Умоляю,  
Что будетъ, если ты умрешь?

АСТРОЛОГЪ

Планеты...

КАЛИФЪ

Я повелѣваю!

ПЕРИ

Старикъ, быть можетъ, молвилъ ложь...

(Передаетъ кольцо калифу; тотъ падаетъ).

ПЕРИ

И онъ, и онъ—во тѣмъ безмѣрной...  
Нѣть, встань, ты долженъ, я хочу...

АСТРОЛОГЪ

Я отъ наследника навѣрно  
Подарокъ новый получу.

(Уноситъ трупъ).

ПЕРИ

Я въ этотъ міръ сошла для плѣна  
Сладчайшаго любви земной,

А смерть, какъ злобная гіена,  
Повсюду крадется за мной.  
Надежда, мысль о наслажденьѣ,  
Все обмануло, все ушло...  
О, только бъ заслужить прощенье  
Мнѣ за содѣянное зло,  
Чтобъ, возвратясь въ сады Аллаха,  
Не говорить, красиѣя, ложь...

## Д Е Р В И ШЪ (входя)

Вставай, иди за мной безъ страха,  
Ты все поймешь и все найдешь.

## К а р т и н а в т о р о я .

Улица Багдада. На заднемъ планѣ терраса дворца.

(Входятъ пери и дервишъ).

## П Е Р И

Устала я. Вожатый строгий,  
Не это ли конецъ пути?  
Мои израненные ноги  
Не въ силахъ далѣе итти.

## Д Е Р В И ШЪ

Ты пожелала искупленья,  
Передъ грѣхомъ своимъ дрожа,  
И каждое твое величие  
Твой рабъ исполнить, госпожа.  
О бѣдная, тебя я выдамъ  
Твоимъ безжалостнымъ врагамъ,

Ихъ оскорбленьямъ, ихъ обидамъ,  
На муку горькую и срамъ.

(Проходятъ старуха и кади).

## С Т А Р У Х А

Привѣтъ тебѣ, мой добрый кади.

## К А Д И

Привѣтъ отвѣтный.

## С Т А Р У Х А

Говорятъ,  
Что скоро будетъ здѣсь, въ Багдадѣ,  
Великолѣпнѣйшій Синдбадъ;  
Съ нимъ двѣсти золоченыхъ барокъ,  
Какихъ еще не видѣлъ міръ.

## К А Д И

Онъ, вѣрно, кади дасть подарокъ!

## С Т А Р У Х А

А я пойду къ нему на пиръ.

## Д Е Р В И ШЪ (старухѣ)

О, госпожа моя, слетѣла  
Печаль на блескъ твоихъ ѿдинъ,  
Какъ птица хищная.

## С Т А Р У Х А

Въ чёмъ дѣло?

**ДЕРВИШЪ**

Твой нѣжный, твой прекрасный сынъ..

**СТАРУХА**

Его нашли въ чужомъ гаремѣ,  
Побили? Какъ довольна я!  
Онъ издѣвался надо всѣми...

**ДЕРВИШЪ**

Онъ умеръ, госпожа моя.

**СТАРУХА**

Ты шутишь, дервишъ, я не вѣрю!

**ДЕРВИШЪ**

Онъ шелъ къ Багдаду и въ пути  
Пустынному попался звѣрю...  
Никто не могъ его спасти.

**СТАРУХА**

А караванъ?

**ДЕРВИШЪ**

Его умѣлый  
Слуга до города довелъ.

**СТАРУХА**

И всѣ верблюды цѣлы?

**ДЕРВИШЪ**

Цѣлы.



Павелъ Кузнецовъ. Рисунокъ къ арабской сказкѣ Н. Гумилевъ 'Дитя Аллаха'.

Paul Kouznetzoff. Dessin pour 'La fille d'Allah', conte arabe de N. Goumilleff.

Старуха

Ну, слава... Нѣть! О, бездна золъ!  
Мой сынъ, онъ такъ любилъ фисташки  
И францескихъ молодыхъ рабынь!  
Ты не привезъ его рубашки,  
Пучка травы изъ тѣхъ пустынь?

Кади

Не плачь такъ громко, Бога ради,  
Подумай, караванъ твой цѣль,  
И ты цѣла.

Старуха

О, добрый кади,  
Ты мудрость взялъ себѣ въ удѣль.  
Но какъ я буду одинокой  
Въ расцвѣтѣ сорока трехъ лѣтъ?  
Мой мужъ—больной и кривобокій,  
И старъ, какъ время, нашъ сосѣдъ.  
У одного видны всѣ ребра,  
Другой мѣшка съ овсомъ тучнѣй...  
Когда не ты, мой кади добрый,  
То я останусь безъ дѣтей.  
Ты крѣпокъ, какъ орѣшекъ твердый...

Кади (отступая)

О нѣть! Я много перенесъ.

Старуха

Какъ роза, пышетъ носъ твой гордый...

Кади (отступая)

Мой носъ—обыкновенный носъ.

Старуха

Я хороша?

Кади (отступая)

Была когда то.

Старуха

И взоръ мой свѣтится.

Кади (отступая)

Богъ съ нимъ!

Старуха

О кади, кади, я богата...

Кади (останавливается)

Мы послѣ переговоримъ.

Дервишъ

О мертвомъ вспомни, дочь позора!  
Святая месть зоветъ теперь.

(Указывая на перу):

Ты видишь дѣвшку, которой  
Повиновался дикий звѣрь.

Старуха

Какъ, и она теперь въ Багдадѣ  
И не боится никого?  
Хватай ее, мой добрый кади,  
Убийцу сына моего!

Кади

Страшна злодѣйкѣ будеть кара,  
Клянусь мою бородой:  
Пятьсотъ три палочныхъ удара,

(Вѣ стороны):

А передъ казнью ночь со мной.

(Появляется шейхъ).

Дервишъ

Почтенный шейхъ, откинь супровость,  
Склони ко мнѣ твой важный взглядъ!  
Печальную ты знаешь новость  
О томъ, какъ твой скончался братъ?

Шейхъ

Что говоришь ты, вѣстникъ горя?  
Мой братъ, могучій бедуинъ...

Дервишъ

Его зарѣзаль, съ нимъ заспоря,  
Какой то странный паладинъ.

Шейхъ

Пускай его проказа сложеть!  
Нѣть, я сперва его убью...

Дервишъ

Почтенный шейхъ, никто не можетъ  
Съ нимъ, сильнымъ, справиться въ бою.

## Шейхъ

Отвѣтъ, я виѣ себѧ отъ гиѣва,  
Чьего онъ рода, кто такой?

## Дервишъ

Его рукой владѣла дѣва,  
Стоящая передъ тобой.

## Шейхъ

О мѣсть! О кровь! О, духи ночи!  
Я разъяренный левъ, я слонъ!  
Но что? Мои не видять очи,  
Я чернымъ гиѣвомъ ослѣпленъ...

## Дервишъ

Вонъ тамъ. Ее уводить кади.

## Шейхъ

А, иѣтъ! Отмщенье только мнѣ!  
Пусти, собака!

## Кади

Мы въ Багдадѣ,  
А не въ разбойничьей странѣ.

## Шейхъ

Я — шейхъ пустыни и не смѣю  
Съ тобою, съ жирнымъ, говорить!

(Бѣетъ ею. Кади и старуха убѣгаютъ).

Но что я буду дѣлать съ нею?  
Я не могу ее убить.

На шею дѣвушекъ прекрасныхъ  
Не опускаются мечи.

## Дервишъ

Почтенный шейхъ, оплотъ несчастныхъ,  
Позволь сказать мнѣ...

## Шейхъ

Замолчи!  
Ты, дѣвушка... Молчитъ... И ясно,  
И нѣжно смотритъ, какъ любовь...  
Отвѣтъ!.. Нѣма... Она прекрасна,  
Но между нами встала кровь.  
Я и люблю, и ненавижу,  
И замираю отъ стыда.

## Дервишъ

О, господинъ мой!

(Появляется пиратъ).

## Шейхъ

Что я вижу?  
Пиратъ Али! Спѣши сюда!  
Привѣтъ тебѣ, товарищъ старый,  
Купи невольницу мою.

## Пиратъ

Полны невольницъ всѣ базары,  
Но сто червонцевъ я даю.

## Шейхъ

Четыреста. Она изъ рода  
Высокаго, наѣрника.

## ПИРАТЪ

Ахъ, мало дѣнится порода  
Рабыни или бѣдняка.  
Я не Синдбадъ, отецъ богатства,  
Что возвращается сюда,  
Я бѣденъ.

## ШЕЙХЪ

Ну, во имя братства,  
Бери за триста.

## ПИРАТЪ

Двѣсти, да.

## ШЕЙХЪ

О, блескъ грудей молочно-бѣлыхъ,  
О, тяжесть бедеръ молодыхъ!

## ПИРАТЪ

На итальянскихъ каравелахъ  
Я находилъ и не такихъ.

## ШЕЙХЪ

Но тамъ ты драли.

## ПИРАТЪ

Что мнѣ драка?  
Такъ, удовольствіе одно,  
Зато все даромъ.

## ШЕЙХЪ

Духи мрака!  
Бери за двѣсти, все равно.

(Сынъ калифа появляется на терасѣ).

## ДЕРВИШЪ

О, повелитель правовѣрныхъ,  
Я падаю къ твоимъ ногамъ.

## СЫНЪ КАЛИФА

Да ты святой не изъ примѣрныхъ,  
Коль странствуешь по городамъ.

## ДЕРВИШЪ

О, горе!

## СЫНЪ КАЛИФА

Гдѣ? Скажи мнѣ прямо!  
Мука на рынкѣ дорога?  
Иль городскому каймакаму  
Друзья наставили рога?

## ДЕРВИШЪ

Ты шутишь, свѣтлый!

## СЫНЪ КАЛИФА

Иль жениться  
На склонѣ лѣтъ задумалъ ты  
И не найдешь нигдѣ дѣвицы  
Тебя достойной красоты?

## ДЕРВИШЪ

Калифъ, отецъ твой...

## СЫНЪ КАЛИФА

Знаю, знаю!  
Я раздалъ третью моей казны  
За эту вѣсть.

## Д Е Р В И ШЪ

Я продолжаю,  
Внимать и сильные должны.

## Сынъ калифа

Какъ алчны эти астрологи,  
Шуты, монахи, мудрецы!  
Чревовѣщатели и юги —  
Такие скучные глупцы!

## Д Е Р В И ШЪ

Убийца кто?

## Сынъ калифа

Не все равно ли?  
Кольцо.

## Д Е Р В И ШЪ

Какъ рѣчь твоя грѣши! —  
Кольцо—пособникъ и не болѣ,  
Кольцомъ владѣла воть она.

## Сынъ калифа

Съ ней важный шейхъ, морякъ почтенный,  
Она—ихъ, кажется, раба.  
Ты палокъ хочешь, о смиренный,  
Или позорного столба?

## Д Е Р В И ШЪ

Ее готовъ продать пирату  
Разбойникъ старый, бедуинъ,  
А власть и право на расплату,  
Калифъ, имѣешь ты одинъ.

## Сынъ калифа

Ну, хорошо, я разсердился.  
Хотя въ Багдадѣ говорять,  
Я гнѣвенъ, что не возвратился  
До этихъ поръ мой другъ, Синдбадъ.  
Эй, кто тамъ! Евнухи! Бѣгите,  
Ведите дѣвушку сюда,  
Кто съ ней, тѣхъ на коль, да смотрите,  
Вы ей не сдѣлайте вреда.

(Два евнуха сбѣгаютъ съ террасы).

## П И Р А ТЪ

Какъ, стража? Я на дняхъ фелуку  
Разбилъ у этого дворца.  
Бѣжимъ скорѣй!

## Ш е й хъ

Товарищъ, руку!  
И я вчера убиль купца.

(Убѣгаютъ. Стражса уводитъ пери).

## Д Е Р В И ШЪ

Какъ я приду къ небесной двери,  
И что скажу Царю Высотъ,  
Когда мнѣ вѣренная пери  
Позорной смертію умреть?

(Къ сыну калифа):

Скажи, что сдѣлаешь ты съ нею,  
Не слишкомъ будешь ли суровъ?

## Сынъ калифа

Дамъ ожерелье ей на шею  
Изъ розоватыхъ жемчуговъ.

Дамъ камень, вынесенный грифомъ  
Съ алмазныхъ розыпей луны.  
Изъ за нея я сталъ калифомъ  
И господиномъ всей страны.

## Д Е Р В И ШЪ

Какъ добръ ты!

## СЫНЪ КАЛИФА

Но, въ примѣръ народу,  
Мой судъ и благъ и справедливъ:  
Ее тотчасъ же бросяты въ воду,  
И будеть отомщенъ калифъ.

(Скрывается. Появляется Синдбадъ).

## СИНДБАДЪ

Ужъ годъ, какъ, родину покинувъ,  
Я съ пѣсней обошелъ моря,  
И полонъ мой корабль рубиновъ,  
Даровъ цейлонскаго царя.  
Я бытъ вельможею Непала,  
Убилъ морского старика,  
И птицу Рокъ во тьмѣ поймала  
Искусная моя рука.  
Я торговалъ за облаками  
И въ океанской глубинѣ,  
Гдѣ люди съ рыбими хвостами;  
Какъ божеству, молились мнѣ.  
Далеко за полярнымъ кругомъ,  
Въ пещерѣ джиновъ ледяной  
Проклятый Эблисъ былъ мнѣ другомъ,  
А джинша страшна—женой.  
О, камни бѣлаго Багдада!  
О, сладкій запахъ чеснока!  
Смѣются губы, сердце радо,  
Для всѣхъ щедра моя рука.

(Енухи выводятъ пери: появляется Глашатай).

## ГЛАШАТАЙ

Привѣтъ вамъ, граждане Багдада,  
Синдбадъ вернулся наконецъ!  
Идите всѣ на пиръ Синдбада,  
Во вновь отстроенный дворецъ!

(Уходитъ).

## 1-й ЕВНУХЪ

Брось дѣвушку, идемъ, пріятель!

## 2-й ЕВНУХЪ

Боюсь калифа, не пойду!

## 1-й ЕВНУХЪ

А птицы головы въ томатѣ,  
А бадиджаны, рисъ въ меду!

(Убиваютъ; пробиваютъ кади и старуха).

## КАДИ

Онъ мечеть пригорши рубиновъ  
Въ толпящійся кругомъ народъ.

## СТАРУХА

Съ собой привезъ онъ исполиновъ,  
Одинъ особенно уродъ.

(Пробиваютъ; появляются шейхъ и пиратъ).

## ПИРАТЪ

Итти къ Синдбаду! Что онъ мелеть?  
А стражи, судьи!

## Ш е й хъ

Все равно!  
Скорѣй! Тамъ всѣхъ рабынь подѣлять  
И выпьютъ лучшее вино.

(Уходятъ; появляются сынъ калифа и астрологъ).

## Сынъ калифа

Къ Синдбаду! Ахъ, съ его разсказомъ  
Сравнится ль болтовня твоя?

## Астрологъ

Я просвѣтлю виномъ мой разумъ.

(Проходитъ).

## 2-й евнухъ

Пожалуй, побѣгу и я.

(Убегаетъ).

## Д е р в и шъ

Они забыли отомщенье,  
Непостоянны и во злѣ.  
Скажи, какое искупленье  
Найдешь ты, пери, на землѣ?

## П е р и

Печаль земная быстротечна  
И улетаетъ, словно дымъ,  
Но мертвѣцы томятся вѣчно  
Подъ тяжкимъ сводомъ гробовымъ.

## Картина третья.

Садъ Гафиза. Утро. Купы розъ и жасминовъ. Большая птицы.

## Гафизъ

Великій Хизръ, отецъ садовъ,  
Въ одеждахъ, какъ листва, зеленыхъ,  
Хранитель звонкихъ родниковъ,  
Цвѣтовъ и травъ на пестрыхъ склонахъ,  
На мутно-блѣдыхъ небесахъ  
Раскинуль огненную ризу...  
Вотъ солнце! И судиль Аллахъ  
О солнцѣ ликоватъ Гафизу.  
Сюда, Кораловая Сѣть,  
Цвѣтокъ Граната, блескъ Зарницы,  
Духъ Мускуса, я буду пѣть,  
А вы мнѣ отвѣчайте, птицы.

(Поетъ):

Фазанокрылый знойный шаръ  
Зажегъ пожаръ въ небесныхъ домахъ.

## Птицы

Мудрецъ живеть въ тѣни чинаръ,  
Лаская отроковъ веселыхъ.

## Гафизъ

Зажегъ пожаръ въ небесныхъ долахъ  
Царь пурпурный и золотой.

## Птицы

Лаская отроковъ веселыхъ,  
Мудрецъ подъемлетъ кубокъ свой.

## Гафизъ

Царь пурпурный и золотой  
Описанъ въ чашечкахъ тюльпановъ.

## Птицы

Мудрецъ подъемлетъ кубокъ свой,  
Отвѣтный слыша звонъ стакановъ.

## Гафизъ

Описанъ въ чашечкахъ тюльпановъ  
Его надиръ, его зенитъ.

## Птицы

Отвѣтный слыша звонъ стакановъ,  
Мудрецъ поеть и говоритъ.

## Гафизъ

Его надиръ, его зенитъ  
Собой граничитъ воздухъ тонкій.

## Птицы

Мудрецъ поеть и говоритъ,  
Смѣется, внемлетъ лютнѣ звонкой.

## Гафизъ

Собой граничитъ воздухъ тонкій,  
Сгораетъ солнце-серафимъ.

## Птицы

Смѣется, внемлетъ лютнѣ звонкой,  
Нагая дѣва передъ нимъ.

## Гафизъ

Сгораетъ солнце-серафимъ  
Для вѣрнаго, для иновѣрца.

## Птицы

Нагая дѣва передъ нимъ,  
Его обрадовано сердце.

## Гафизъ

Для вѣрнаго, для иновѣрца  
Шумить спасительный пожаръ.

## Птицы

Его обрадовано сердце,  
Фазанокрылый знойный шаръ.

(Входятъ пери и дервишъ).

## Пери

Не это ль рай для чистыхъ душъ,  
Завѣтныя Господни куши?  
Кто этотъ величавый мужъ,  
Такъ изумительно поющій?  
Какъ кудри черные сплелись  
Съ гирляндой розъ багряно-красныхъ!

## Дервишъ

Пчела Шираза, князь Гафизъ,  
Наставникъ юныхъ и прекрасныхъ.

## Пери

О дервишъ, убѣжимъ скорѣй,  
Къ чему мнѣ радость этой встрѣчи,

Когда я бремя трехъ смертей  
На слабыя взвалила плечи,  
И три ужасныя лица  
Мнѣ усмѣхаются изъ гроба?

## Дервишъ

Аллахъ—защитникъ пришледа.

## Гафизъ (обворачивается)

Входите и садитесь оба.  
Ты плачешь, девушка? О чемъ?  
Въ саду Гафиза слезъ не надо,  
И ты озарена лучемъ,  
Какъ розы и жасмины сада.  
Я тоже дервишъ, но давно  
Я измѣнилъ свое служенье:  
Мои дары Творцу—вино,  
Молитвы—пѣснь о наслажденьѣ.

## Дервишъ

О, Сердце Вѣры, князь Гафизъ,  
Ты видишь пери предъ собою.  
Она сошла изъ рая внизъ,  
Стать лучшаго изъ насть женою.  
И трое сильныхъ, молодыхъ  
Изъ за нея лежать въ могилѣ.  
Раскаянья и скорбь за нихъ  
Ей въ сердце когти запустили.  
Я твердо знаю, что помочь  
Лишь ты, Языкъ Чудесъ, ей можешь.  
Пускай меня покроетъ ночь,  
Когда и ты ей не поможешь.

## Гафизъ

Кого же первымъ увела  
Смерть въ переходы лабиринта?



Павелъ Кузнецковъ. Рисунокъ къ арабской сказкѣ Н. Гумилевъ „Дитя Аллаха“.

Paul Kouznetzoff. Dessin pour „La fille d'Allah“, conte arabe de N. Goumilleff

П Е Р И

Красавца съ голосомъ орла,  
Съ лицомъ нѣжнѣе гіацinta.

Г а ф и зъ (читаетъ заклинаніе)

Крыло лучей, въ стекло ночей  
Ударь, ударь, стекло разбейся!  
Алмазный свѣтъ, сапфирный свѣтъ  
И свѣтъ рубиновый, развѣйся!  
Я фениксомъ, я птицей Рокъ,  
Я алконостомъ вѣщимъ кличу:  
Отдай мнѣ юношу-дѣвѣтокъ,  
О ночь, отдай свою добычу!

(Появляется юноша съ крылатой дѣвушкой Эль-Анка).

Ю н о ш а

Никто не разлучить насъ двухъ,  
Эль-Анка, дѣва-совершенство!

(Къ Гафизу):

Напрасно ты мой вырвалъ духъ  
Изъ бѣлосѣжныхъ рукъ блаженства.

Г а ф и зъ

Блаженство мыслимо ль въ ночи?

Ю н о ш а

Такіе тамъ пылаютъ свѣты,  
Колеса пламени, лучи,  
Какихъ не вѣдаютъ поэты.

Г а ф и зъ

Быть можетъ, ты теперь въ раю?

Юноша

Не счесть обителей Господнихъ,  
И душу радуютъ мою  
Восторги дальнихъ преисподнихъ.

Гафизъ (указывая на пери)

Скажи, о ней жалѣшь ты?

Юноша

Могу ль тебѣ я не дивиться?  
Вѣдь не сравнятся и цвѣты  
Съ мою новою царицей.  
Эль-Анка, лѣвшка глубинъ,  
Пускай увидять чужестранцы  
Въ лучахъ сверкающій рубинъ,  
Твои плѣнительные танцы.

(Эль-Анка танцууетъ).

Пери

Меня прощаешь ты?

Юноша

За что?  
За то, что міръ мой дивно свѣтель?  
За то, что изъ земныхъ никто  
Такую лѣвшку не встрѣтилъ?  
Одна есть просьба у меня:  
Проси умилно и пріятно,  
Чтобъ въ область бѣлага огня  
Гафизъ пустилъ меня обратно.

Пери

Пусти его.

Гафизъ

Иди.

(Юноша и Эль-Анка уходятъ).

Одинъ,

Сама ты видѣла, доволенъ.

Пери

Увы! Свирипый бедуинъ  
Въ аду и мукой ада боленъ.

Гафизъ (читаетъ заклинаніе)

Пади расплавленнымъ свинцомъ,  
Моя отточенная воля,  
Въ страну, забытую Творцомъ,  
На лѣдистое ночное поле!  
Пройди его, иди туда,  
Гдѣ опрокинулась долина,  
Иди и приведи сюда  
Неистового бедуина!

(Появляется бедуинъ).

Бедуинъ

Мнѣ душно, обезсиленъ я  
Напоромъ воздуха земного,  
Законъ иного бытія  
Волшебное разбило слово.

Гафизъ

Откуда ты, о, страхъ тѣней?

Бедуинъ

Я въ черной пропасти блуждаю,  
Рогатыхъ львовъ, крылатыхъ змѣй,

Орловъ желѣзныхъ поражаю.  
Они спускаются съ высотъ,  
Необычайны и ужасны,  
И кровь зеленая течеть,  
Она пьянѣе крови красной.

## Гафизъ

Скажи, печальны мертвцы?  
Земную радость любить всякий.

## Бедуинъ

И яростнѣй меня бойцы  
Скитаются въ томъ страшномъ мракѣ.  
Я зрѣль хромца Тимура тамъ,  
Немврода въ шкурѣ леопарда,  
Масрура, равнаго царя мъ,  
И Сердце Львиное, Ричарда.  
Какъ рокъ я выбралъ бы иной?  
Нѣтъ, мнѣ мила моя обитель,  
И самъ Искандеръ тамъ со мной,  
Мой господинъ и побѣдитель.

## Пери

А я? Скажи, что дѣлать мнѣ?  
Какъ исцѣлиться отъ печали?

## Бедуинъ

Живи, чтобы во всей странѣ  
О подвигахъ моихъ узнали.  
Прекрасна жизнь моя была,  
А смерть свѣтла и величава,  
Чтобы моя вездѣ прошла,  
Какъ знамена Омара, слава.

(Скрывается).

## Гафизъ

Ты видишь, и второй счастливъ,  
Онъ не разстанется съ могилой.

## Пери

А третій, благостный калифъ,  
Лишенній царства съ жизнью милой?

## Гафизъ (читаетъ заклинаніе)

Живое слово, устремись  
Туда, гдѣ зарожденье слова,  
Ни внутрь, ни вглубь, ни вширь, а ввысь,  
Ты, сила старая, за новой!  
Какъ молнія летить на кедръ,  
Какъ грифъ бросается на грифа,  
Пускай изъ звѣздносинихъ нѣдръ  
Сойдетъ на землю духъ калифа!

(Появляется ангелъ).

Какъ! Ангель смерти!

## Пери

Братъ святой!

## Гафизъ

Земля, простись съ твоимъ поэтомъ!

## Ангелъ

Я прихожу не за тобой,  
Я—вестникъ, посланный съ отвѣтомъ.  
Ты духъ калифа вызвать мнишъ:

Его ничто не беспокоитъ,  
Источникъ райскій Эльзебиль  
Забвеньемъ міра сердце поитъ.  
Онъ отдыхаетъ на лунѣ,  
Выхаетъ звѣздъ благоуханье,  
Надъ нимъ въ слѣпящей вышинѣ  
Немолчны клики и бряцанья.  
Неслыханное торжество  
Вкушаетъ въ небѣ духъ-скиталецъ,  
Аллахъ поставилъ на него  
Свои ноги четвертый палецъ.  
О нѣть, онъ не придетъ на зовъ,  
Его онъ даже не услышитъ.  
Я рекъ. Собранье мудрецовъ  
Пускай слова мои запишетъ.  
Сестра, облекшаяся въ платье,  
Ихъ распѣвать заставь поэта,  
Чтобъ знали люди, какъ Господь  
Взыскаль потомка Магомета.

(Скрывается).

#### П Е Р И

Какъ кровъ привѣтный кипарисъ  
Даруетъ птицѣ перелетной,  
Такъ и меня, о, князь Гафізъ,  
Ты снова сдѣлалъ беззаботной.  
Ты пѣть меня научишь. Пусть  
Я новыя узнаю пѣсни!  
Плѣнительно взываетъ грусть,  
Но радость говорить чудеснѣй.

#### Г а ф і зъ

Глазами, полными огня,  
Я въ сердце сладостно ужаленъ.  
О пери, пожалѣй меня,  
Я счастливъ былъ, а сталъ печаленъ.

#### (Поетъ):

Твои глаза, какъ два агата, пери!  
Твои уста краснѣй граната, пери!  
Прекраснѣй нѣть отъ древняго Китая  
До западнаго калифата пери.  
Я первый въ мірѣ, и въ садахъ Эдема  
Меня любила ты когда то, пери.  
Но ты блѣдна, молчишь, не смотришь, развѣ  
Любовью больше не богата пери?  
За мудрость, за стихи его, Гафізу  
Ужель дана не будетъ плата—пери?  
Блаженство съ нею всѣхъ блаженствъ желаннѣй,  
И горше всѣхъ утратъ утрата пери.  
Но я не дерзкій нищій, я влюбленный,  
Что скажешь, то исполню свято, пери.

#### П Е Р И (поетъ)

Зачѣмъ печально такъ поеть Гафізъ?  
Иль даромъ мудрецомъ сливеть Гафізъ?  
Какую дѣвшинку не опьянить  
Твоихъ рѣчей сладчайшій медъ, Гафізъ?  
Блѣдна ли я? И ангелы блѣдны,  
Когда по струнамъ лютни бьетъ Гафізъ.  
Молчу? Молчать смущенные уста,  
А сердце громче бурныхъ водъ, Гафізъ.  
Я не смотрю? Но солнце ли слѣпить,  
Какъ тайнъ языкъ, чудесь оплотъ, Гафізъ?  
Средь райскихъ радостей, средь мукъ земли  
Я знала—этотъ часъ придетъ, Гафізъ.  
Передъ тобой стоить твоя раба,  
Веди ее подъ твой наметъ, Гафізъ.

#### Д Е Р В И ШЪ

Постой, передъ моимъ Творцомъ  
Я нерадивымъ не предстану,  
Единорогомъ и кольцомъ  
Тебя испытывать я стану.

Тогда лишь я увижу самъ,  
Что ни единый не сравнится  
Съ тобой...

## Гафизъ

Какой ужасный гамъ  
Вдругъ подняли смѣшныя птицы!

(Подлетаетъ птица).

Ты что, Гранатовый Цвѣтокъ?

## Птица

Гафизъ, въ Аллахѣ просіявшій,  
Вернулся твой единорогъ,  
Три дня тому назадъ пропавшій.  
И онъ вступаетъ на крыльцо,  
Неся на золоченомъ рогѣ  
То Соломоново кольцо,  
Что ты хранилъ въ своемъ чертогѣ.

## Гафизъ

Я радъ, я все о немъ скучалъ.  
Пусть не боится онъ расплаты.  
Къ тому же онъ кольцо досталъ,  
Потерянное мной когда то.  
Нотише, будетъ торжества!

(Къ дервишу):

Ты говорилъ объ испытаньѣ,  
Отецъ?

## Дервишъ

Забудь мои слова.  
Цѣлую слѣдъ твой на прощанье.

(Уходитъ).

## Гафизъ (кѣ пери)

Ты словно слитокъ золотой,  
Расплавленный въ шумящихъ горнахъ,  
И грудь подъ легкой пеленой  
Свѣжѣе пѣны рѣчекъ горныхъ.  
Твои глаза блестятъ, губы,  
Твое дыханье слаще нарда...

## Пери

Ты тѣлу, ждущему тебя,  
Страшилъ льва и леопарда.  
Для блѣдныхъ губъ ужасенъ ты,  
Ты весь, какъ мечъ, разящий съ силой,  
Ты пламя, жгущее цвѣты,  
И ты возьмешь меня, о милый!

## Занавѣсь.

## ,КОЛЧАНЪ Н. ГУМИЛЕВА

М. ТУМПОВСКАЯ



ОЛЬКО прочитавъ ,Колчанъ‘, можно съ полной ясностью почувствовать, что нельзя было до сихъ поръ говорить о творчествѣ Гумилева. До этой книги мы знали только его отдельные образцы. И изъ нихъ нѣкоторые, поражая непонятнымъ, неизмѣримымъ превосходствомъ надъ цѣльмъ, давали впечатлѣніе такого творчества, которому мгновеніями дано перерастать само себя. Это сказалось особенно въ ,Чужомъ Небѣ‘, гдѣ много бѣдныхъ и нерадующихъ страницъ приводить насъ къ такому завершенно-прекрасному произведению, какъ ,Открытие Америки‘.

,Колчанъ‘ уже не оставляетъ посѣдѣть себѣ такихъ недоумѣній. Въ его стихахъ—значительныхъ или слабыхъ—мы узнаемъ порожденія одной и той же духовной воли, той воли, которой творческимъ усилиемъ удалось преодолѣть въ себѣ мертвеннное начало и отбросить далеко въ прошлое ,Жемчуга‘ и ,Чужое Небо‘.

Чѣмъ именно означаетъ себя въ ,Колчанѣ‘ это освобожденіе творчества, мы можетъ быть ощутимъ яснѣѣ уже изъ самаго раскрытия его духа. Пока важно только установить, что въ этой книжѣ поэзіи Гумилева нашла наконецъ свой ,тембръ голоса‘, который теперь уже не будетъ прорываться въ отдельныхъ нотахъ, но зазвучитъ освобожденнымъ и полнымъ звукомъ на протяженіи большого цикла его стиховъ. И вотъ подъ дѣйствіемъ прямого, четкаго свѣта, отброшенаго ,Колчаномъ‘, предѣлы поэтическаго цѣлаго расширяются, и вмѣстѣ съ тѣмъ настичивѣе, чѣмъ прежде, врѣзаются противорѣчія въ это творчество, совмѣстившее въ себѣ подлинную значительность и слабость, доходящую до безпомощности.

Это тѣ основныя противорѣчія, которыя мѣшаютъ отнести къ ,Колчану‘ безъ оговорокъ. Такая книга можетъ сдѣлаться одновременно предметомъ самой суровой критики и самаго глубокаго восхищенія. Чтеніе стиховъ ея оставляетъ ощущеніе голода, раздраженного и тревожного: они возбуждаютъ въ читающемъ тѣ предчувствія, тѣ желанія, какихъ не въ силахъ насытить сами. Правда въ томъ, что именно отъ этой поэзіи хотѣлось бы ждать особенно завершенней формы. А между тѣмъ въ стихотвореніяхъ ,Колчана‘ такъ явствененъ перевѣсъ ихъ замысла надъ осуществленнымъ, что приходится ихъ признать—хотя и не безъ печали—не выдерживающими собственной тяжести.

Нельзя не чувствовать, что по своему внутреннему характеру поэзія Гумилева должна быть ,большимъ искусствомъ‘. То, что прежде проявлялось лишь спорадически, отразилось въ ,Колчанѣ‘ полностью. Отнести такъ именно къ этой книжѣ насъ заставляетъ и патетизмъ ея основного тона, и ея художественный размахъ, и образы, которыми поэтъ стремится загипнотизовать воображеніе. Если бы рѣчь здѣсь шла объ искусствѣ изобразительному, то можно было бы сказать, что скрытое назначеніе велѣть ,Колчану‘ стать сильной, декоративной живописью. А между тѣмъ этого не случилось. Какое то препятствіе перерѣзalo ему путь отъ замысла къ осуществленію и, оставляя ,Колчанъ‘ прекрасной книгой стиховъ, ни въ какомъ случаѣ не дозволяетъ ему стать ,oeuvre‘.

Мы знаемъ хорошо, что—идеть ли рѣчь о поэзіи, живописи или другомъ искусстве—произведенія безспорного совершенства познать до конца нельзя. Оно ревниво оберегаетъ разгадку того творческаго усилія, которое породило его на свѣтъ. Слѣды его возникновенія для насъ теряются. Въ такомъ произведеніи уже не чувствуется движеніе творчества. Созданіе отдалось отъ создаваемаго, и этимъ положенъ на него знакъ, отмѣчающій всѣ творенія завершенаго мастерства. Тѣмъ изъ нихъ, которая въ мірѣ вступаютъ освобожденными отъ исторіи своего рожденія, присуждено высокое наименование ,oeuvres‘.

Это то именно, чего такъ явно не достаетъ поэзіи Гумилева. Его стихи только очень рѣдко бывають освобождены отъ ,творческаго движенія‘. По большей части оно еще не успѣваетъ въ нихъ застыть, успокоиться въ законченной и явственной формѣ. Отсюда какое то тревожное ощущеніе, какое даютъ иногда и лучшіе изъ стиховъ ,Колчана‘. Произведеніе творчества здѣсь еще слишкомъ слито съ самымъ творчествомъ. Это насъ дѣлаетъ нескромными противъ воли; мы за его предѣлами видимъ путь, которымъ оно пришло. Потому что оно не отрясло еще праха отъ своего странническаго плаща.

Есть въ мірѣ только одинъ единственный видъ искусства, который не скрываетъ своихъ слѣдовъ, въ которомъ давней и милой для насъ традиціей освящена не-завершенность имъ создаваемаго. Такая привилегія принадлежитъ изо всѣхъ искусствъ одной только живописи, и притомъ живописи эскизной. Только она остается для насъ искусствомъ, давая и неполный отраженія самой себя, только она запечатлѣваетъ свое бытіе, перевоплощаясь, и раскрывается намъ въ самомъ своемъ движеніи. Это то именно, что нравится намъ въ эскизахъ. Любая ими, мы не стыдимся своей нескромности, которая заставляетъ насъ продолжить мысленно и дальше это движеніе. Намъ нравится, что творческій процессъ лишь на минуту застылъ въ эскизѣ, и по слѣдамъ его намъ хочется пробраться къ его источнику.

Но вмѣстѣ съ живописцами мы привыкли считать эскизы только путемъ къ осуществленію художественного замысла. И то самое, что насъ обольстить въ эскизѣ, можетъ насъ непрѣятно поразить въ картинѣ. Законченное въ искусствѣ должно

казаться или совсѣмъ простымъ, или непонятнымъ. Если пути его кажутся трудны, но объяснимы—значить, передъ нами не ,оенуге‘.

Итакъ, вотъ, повидимому, то основное противорѣчіе, которое намъ мѣшаетъ въ ,Колчанѣ‘. Если по замыслу мы назвали эту поэзію большой живописью, то приходится признать, что поэтъ стремится ее осуществить эскизнымъ пріемомъ. Продолжимъ еще на шагъ сопоставленіе стиховъ и живописи: развѣ не ясно, что поэзія Гумилева даетъ намъ именно картину несоотвѣтствія двухъ живописныхъ формъ?

Посмотримъ теперь, какъ это сказалось на творчествѣ Гумилева. Повидимому, самый безспорный грѣхъ его поэзіи заключается въ несовершенствѣ ея структуры. Перебирая ,Колчанъ‘, мы встрѣтили бы только совсѣмъ мало такихъ стиховъ, въ которыхъ части давали бы стройныя сочетанія. Несравненно больше такихъ, въ которыхъ части другъ на друга давятъ, мѣшаютъ зреѣнію и отвлекаютъ его отъ созерцанія цѣлаго. Поэтъ не согласовалъ ихъ между собой и предоставилъ каждую своей участіи. И вотъ онъ стремится наперерывъ—и всѣ по разному—обольстить читателя. Это нетрудно; творчество Гумилева очень щедро въ способахъ обольщенія. Но ему нерѣдко случается направлять ихъ противъ себя, принося въ жертву эффектамъ (и подчасъ ложнымъ) гармонію общей формы.

Эта злая воля его поэзіи не щадить и лучшихъ стихотвореній. Примѣръ напрашивается самъ собой. Нельзя простить ,Пятистопнымъ ямбамъ‘ того, что они не стали совсѣмъ прекрасными. Что губить ихъ, какъ не несогласованность ихъ частей и явное перегруженіе эффектами?

Виной здѣсь—ошибка зреѣнія. Стихи ,Колчана‘ не даютъ общаго рисунка, и кажется, какъ будто и самъ поэтъ искалъ его не очень ревниво. Созерцаніе не наложило своего знака на эту книгу стиховъ. А между тѣмъ оно уже навѣрное входить въ то неуловимое и загадочное, что ,отдѣляетъ создаваніе отъ создаваемаго‘. Не нужно доказывать, что произведеніе становится тѣмъ законченнѣе, чѣмъ большую роль играло созерцаніе въ процессѣ творчества. Печальный знакъ для стиховъ, если кажется, будто при ихъ созданіи дѣйственное усиліе было слишкомъ непрерывно напряжено, а созерцаніе слишкомъ ослаблено. Стихи ,Колчана‘—еще не созданіе творчества; они—запечатлѣніе творческаго процесса.

Вглядѣться въ стиль этой поэзіи—значить лишній разъ въ этомъ убѣдиться. Стихотворная рѣчь ,Колчана‘ по своему словесному материалу гораздо драгоценнѣе, чѣмъ по формѣ. Она иногда достигаетъ большого дѣйствія. Но это—благодаря необыкновенному многообразію и рельефности самихъ словъ. Зато ихъ сочетанія только рѣдко врѣзаются въ сознаніе, и не кажется, чтобы поэтъ относился и къ нимъ съ любовью. Слова врываются въ стихотворенія этой книги блестящей и могущественной толпой, но не вливаются стройнымъ шествіемъ.

Гумилевъ хочетъ высказать слишкомъ многое и это многое исчерпать до конца. И это удается ему; его стихотворная фраза высказываетъ съ большой пол-

нотой и силой все то, что авторъ въ нее вложилъ. Но сама отъ себя она не придастъ высказываемому ни новаго очарованія, ни убѣдительности. Она не станетъ ,рисункомъ мысли‘.

Отдѣльные примѣры смогли бы здѣсь мало выяснить, такъ какъ рѣчь идетъ не столько о недостаткахъ стиля, сколько объ отсутствіи положительныхъ его качествъ. Отдѣльные стихи не всегда это намъ раскроютъ. Но, прочитавъ ,Колчанъ‘ до конца, мы почувствуемъ себя неудовлетворенными. И это понятно: въ стихотвореніяхъ Гумилева мы такъ или иначе находимъ ,хорошій слогъ‘ въ обыкновенномъ значеніи слова; но онъ еще далекъ отъ того, чтобы стать хорошимъ ,поэтическимъ стилемъ‘. Для этого ему не дано ни времени, ни свободы.

Тѣ изъ стиховъ, которые и съ виѣшней ихъ стороны мы признаемъ въ ,Колчанѣ‘ лучшими, свидѣтельствуютъ все таки о томъ, что этому творчеству ,даръ оборотовъ‘ присущъ только въ слабой степени. Стилистика Гумилева часто спасаетъ себя только своей несложностью. И можно счесть, что виѣшняя оболочка его стиховъ становится наиболѣе безупречной тамъ, гдѣ въ своихъ стилистическихъ построеніяхъ она достигаетъ возможной для себя простоты и строгости. Потому что именно въ этихъ свойствахъ она находится свою особенную печать, ту успокоенную энергію, то спокойствіе глубокихъ басовыхъ нотъ, которыя создали ,Африканскую ночь‘ и дали подлинное выраженіе патетизму военныхъ стиховъ ,Колчана‘:

Та страна, что могла быть рабъ,  
Стала логовищемъ огня.  
Мы четвертый день наступаемъ,  
Мы неѣли четыре дня.

Можно думать, что гибкое мастерство поэта поможетъ ему проложить свой путь и въ области виѣшнихъ формъ. Но, чего бы ни ждать въ дальнѣйшемъ отъ творчества Гумилева, можно, кажется, съ увѣренностью сказать, что къ законченности этой путь приведетъ его только черезъ отрѣшеніе отъ усложненного.

Пока этой законченности нѣть. И мы имѣемъ творчество Гумилева только въ наброскахъ. Они иногда прекрасны, но хаотичны, и намъ еще приходится ихъ разгадывать. Какъ всякое искусство, которое не нашло себя до конца, оно любителямъ изъ публики оставляетъ трудъ своего послѣдняго довершенія.

Попробуемъ это сдѣлать. Настолько, насколько это возможно со стороны, постараемся раскрыть и запечатлѣть ,метафизическую сущность‘ ,Колчана‘. Потому что въ своихъ стихахъ поэтъ еще не отыскалъ для нея совершенного стихотворного воплощенія. Онъ далъ намъ еще только одни залоги большого творчества.

Реминисценціи, живая экзотика, война съ ея стихійнымъ захватомъ,—вотъ, кажется, тѣ проявленія міра, среди которыхъ возникъ ,Колчанъ‘. Они сродни ему, и поэту всего естественнѣй и свободнѣй жить именно среди нихъ. Экзотика для него не

условный символъ, война—не тема для изліяній и философствованій,—это реальность изъ реальностей, та дѣйствительность, которая, какъ видно, ближе всего его духовной сущности. Это понятно. Совсѣмъ не все способно попасть въ сферу его такъ называемыхъ „пяти чувствъ“. Воспріятія Гумилева ведутъ существование очень повышенное; зато многое не попадаетъ въ ихъ кругъ. Какъ слухъ и зрѣніе не могутъ воспринять меньшаго числа колебаній, чѣмъ то, какое имъ доступно, такъ и творчество Гумилева остается глухимъ и слѣпымъ къ тому, что переживается большинствомъ людей, какъ самая привычная и самая живая реальность. Таково свойство этого творчества, что сложный и мудрый рисунокъ обычной жизни, углубленная жизнь души въ ея повседневной рамкѣ—уходитъ отъ него. И о томъ, что поэтъ называетъ „жизнью современною“, онъ, если и вспоминаетъ, то съ сухой злобой, только для того, чтобы во всеуслышаніе заявить о своей розни съ ней.

Я вѣжливъ съ жизнью современною,  
Но между нами есть преграда.  
Все, что смѣшитъ ее, надменную,  
Моя единая отрада.

Побѣда, слава, подвигъ—блѣдны  
Слова, затерянныя пынѣ,—  
Гремяты въ душѣ, какъ громы мѣдные,  
Какъ голосъ Господа въ пустынѣ.

.....

Но нѣтъ, я не герой трагический,  
Я ироничиѣ и суще,  
Я злюсь, какъ идолъ металлический  
Среди фарфоровыхъ игрушекъ.

Но вотъ пространства расширяются, вражда обоихъ міровъ становится мистически-безпредѣльной, сатира вырастаетъ въ печаль, насмѣшка идола становится вдругъ сама заклятьемъ разг҃ибваннаго божества, а окружающее и враждебное—желанной и недоступной, буколической страной людей.

Надъ этимъ островомъ какія высі,  
Какой туманъ!  
И Апокалипсисъ былъ здѣсь написанъ,  
И умеръ Панъ.

А есть другое—съ пальмами, съ дворцами,  
Гдѣ веселье жнецъ  
И гдѣ позваниваютъ бубенцами  
Стада овецъ.

И вотъ уже встаетъ томленіе по человѣческому, печаль о томъ, чего не дано.

Но лишь на мигъ къ моей странѣ отъ вашей  
Опущенъ мостъ,  
Его сожгутъ мечи, кресты и чаши  
Огромныхъ звѣздъ.

(Стансы').

Такъ, не довольствуясь самымъ яркимъ и героическимъ, что поэтъ способенъ найти въ реальной и земной жизни, онъ расширяетъ ея предѣлы и вводить свое творчество въ міръ фантастики. Этотъ переходъ совершается самъ собою, едва замѣтно; и самая фантастика въ поэзіи Гумилева—только явственно продолженное реальное. Такая особенность исходить изъ самой сущности его воспріятій, и, слѣдя за ихъ своеобразнымъ развитиемъ, мы увидимъ, что они приводятъ насъ въ этомъ творчествѣ къ результатамъ неожиданнымъ и парадоксальнымъ.

Мы видимъ, вглядываясь въ него, что поэту свойственно міръ виѣшній воспринимать не мыслию, не чувствомъ, а ощущеніями. Его „пять чувствъ“ всегда въ движениі. И каждое спѣшитъ выдѣлить изъ себя живой и заразительно-ощущимъ образъ.

Часто даже впечатлѣніе скорѣй духовное переживается поэтомъ чувственно. Такъ въ „Падуанскомъ соборѣ“ темное опьяненіе католицизмомъ даетъ впечатлѣніе нестерпимаго томленія чувствъ.

Растетъ и падаетъ напѣвъ органа  
И вновь растетъ полнѣе и страшнѣй,  
Какъ будто кровь, бунтующая пьяно  
Въ гранитныхъ венахъ сумрачныхъ церквей.

Отъ пурпур, отъ мучениковъ томныхъ,  
Отъ бѣлизны ихъ обнаженныхъ тѣлъ,  
Бѣжать бы изъ подъ этихъ сводовъ темныхъ,  
Пока соблазнъ душой не овладѣлъ.

Въ поэзіи Гумилева мы часто встрѣтимъ такое полное сліяніе духовнаго и чувственного образа, что нельзя различить, происходит ли воплощеніе первого, или спиритуализація второго.

Словно вѣтеръ страны счастливой,  
Носится жалобы влюбленныхъ...

Таковы „Канканы“ во всемъ ихъ цѣломъ. Поэтъ достигъ въ нихъ мастерства совсѣмъ особеннаго. Ихъ полу-образы, полу-чувства, разсѣянные гдѣ то въ земномъ пространствѣ, нашли свой языкъ, неуловимый и тонко-чувственный. Стихи сдѣлались живыми голосомъ ощущаемаго.

Онъ здѣсь заглушенъ и пѣженъ. Но Гумилеву свойственна скорѣй страстная, патетическая работа чувствъ. Они насыщены ощущеніемъ мѣра, они имъ почти болны. И самое соприкосновеніе съ нимъ заставляетъ ихъ мучительно содрогаться.

То лѣто было грозами полно,  
Жарой и духотою небывалой,  
Такой, что сразу дѣлалось темно,  
И сердце биться вдругъ переставало.  
Въ поляхъ колосья сыпали зерно,  
И солнце даже въ полдень было ало.

Въ разгарѣ боя его чувства (не „sentiments“, а „sens“) теряютъ предѣль и мѣру, они перерастаютъ себя, отдѣляются отъ своего носителя, становятся видѣніями наяву.

Я кричу, и голосъ мой дикий,  
Это мѣдь ударяетъ въ мѣдь.

Такой галюцинирующей силой заражены всѣ ощущенія одновременно.

Словно молоты громовые  
Или воды гнѣвныхъ морей,  
Золотое сердце Россіи  
Мѣдно бѣтъ въ груди моей.

Здѣсь снова мыслимый образъ переходитъ въ чувственный. Ощущенія напряжены до силы нечеловѣческой, но хаоса пѣтъ, ихъ жизнь раздѣльна и явственна, но еще явственнѣй надъ ними жизнь сознанія, которая, не ослабляя ихъ силы, овладѣваетъ ими въ минуту наивысшей страсти.

Я, носитель мысли великой,  
Не могу, не могу умереть.

Еще одинъ шагъ, и уже ощущеніе отдѣлится отъ общей жизни души; галюцинація получить живое существованіе, и связь ея съ сознаніемъ порвется. Такъ ощущенія собственной своей тяжестью рождаются на свѣтъ чудесное. Миръ населенъ таинственными существами, химерами,—никто не знаетъ, откуда они пришли. Существованіе ихъ загадка, но только ужъ конечно не символъ, и все равно, жили ли они среди насъ отъ начала мѣра, или только минута бреда вызвала ихъ на свѣтъ.

Я не смѣю больше молиться,  
Я забылъ слова литаній,  
Надо мнай грозящая птица,  
И глаза у нея—огни.

И вотъ, порожденный поэтомъ образъ становится для него загадкой. Тревожно想要 онъ въ нее проникнуть и не умѣть. Созданіе новоявленное, неслыханное, она сильнѣй и его мысли, и его памяти. Глаза его глядятъ и видятъ воочію, а что—онъ и самъ не знаетъ. Чѣмъ то глубоко художественнымъ и искреннимъ освѣщено здѣсь творчество Гумилева. Онъ просто говоритъ о своихъ видѣніяхъ, не углубляя ихъ, не превращая въ символъ и не tolкуя. Ему, какъ одержимому и ребенку, дано пугаться собственного фантома.

Фантастика и прежде была близка поэзіи Гумилева. Но въ „Жемчугахъ“ мы ее знали совсѣмъ иной. Она была гораздо болѣе измышленіемъ, чѣмъ откровеніемъ чувствъ. И то, что мы въ ней теперь находимъ,—это только очень важное, но отдельное проявленіе той эволюціи, которая за эти годы произошла въ поэзіи Гумилева.

Творчество этого поэта до такой степени сродни искусствамъ изобразительнымъ, что кажется, будто ему пришлось преодолѣвать какимъ то внутреннимъ усиліемъ тѣ препятствія, какія стоятъ на пути живописца, а не поэта; ему пришлось побѣждать статичность имъ создаваемаго.

Поэтическая жизнь его прежнихъ образовъ начиналась и кончалась въ нихъ же самихъ. Вещи двигались, но оставались мертвыми, и духъ ихъ не оживлялъ. Поэтическое прошлое Гумилева представляется мнѣ музеемъ, гдѣ фантастичнія изображенія по стѣнамъ застыли въ позѣ стремительного движенія.

Теперь это измѣнилось. Въ тотъ прежній міръ, чудесный и неподвижный, ворвалась живая воля, и кажется, что поэтъ наконецъ пріобщился своему творчеству и что голосъ зазвучалъ заодно со словомъ. То, чего достигали прежде только отдельные, лучшія изъ его поэмъ („Капитаны“ изъ „Жемчуговъ“, „Открытие Америки“ изъ „Чужого Неба“), звучитъ теперь освобожденнымъ и полнымъ звукомъ на протяженіи большого цикла его стиховъ, который названъ „Колчаномъ“.

Изобразительное мастерство поэта отъ этого нисколько не пострадало. Напротивъ того, оно возросло явно и несомнѣнно. А самъ онъ наконецъ воспользовался тѣмъ прекраснымъ правомъ поэта, какое даетъ ему именно его искусство: не только создавать, но и пребывать въ создаваемомъ.

Стихи „Колчана“—это отрывки какой то большой поэмы, можетъ быть о мірѣ, а можетъ быть о самомъ поэтѣ. Иногда, становясь для насъ наслѣдіемъ романтики, его поэзія своимъ героемъ дѣлаетъ міръ, и вотъ моря, корабли и храмы становятся въ нихъ драматически дѣйствующими лицами. Но не они одни. Земной міръ возвращенъ лишь наполовину своей романтически-пышной праздности. Другой герой поэзіи Гумилева—онъ самъ—придетъ къ нему неизмѣннымъ гостемъ.

Въ музеяхъ Запада мы привыкли встрѣчать картины, гдѣ второй планъ живеть своею отдельной жизнью, равенъ первому, такъ же гордъ собой, какъ и онъ, и иногда даже надъ нимъ торжествуетъ. Такъ хорошо бываетъ глядѣть въ этотъ

второй планъ, удивляться его четкой, пышной конструкціи, дышать преображеній прелестю пейзажа и забываться въ переходахъ глубокихъ улицъ. Но есть и первый планъ. Художники не любили оставлять міръ пустымъ и ненаселеннымъ. И вотъ, въ него неторопливымъ, широкимъ шагомъ, не пугаясь его пространствъ, вступаютъ люди и звѣри. Это живыя воплощенія этого міра, его порожденія, плоть отъ плоти. Они не боятся дать себя поглотить имъ, покорно и медленно ложатся они на землю, сливаются съ ней, принимаютъ цвѣты травы и камня, а потомъ встанутъ, уведутъ и нась за собой и, неожиданно ставъ гдѣ нибудь противъ солнца, отбросятъ вдругъ большую синюю тѣнь, и міръ внезапно станетъ ихъ декорацией. Не нужно расшифровывать стиховъ „Колчана“ (въ этомъ, впрочемъ, они не нуждаются никогда), чтобы понять классически-простое соотношеніе поэта и окружающаго. Ихъ нужно для этого лишь прочесть.

Я помню ночь, какъ черную наяду,  
Въ моряхъ подъ знакомъ Южнаго Креста.  
Я плылъ на югъ; могучихъ волнъ громаду  
Взрывали мощно лопасти винта,  
И встрѣчныя суда, очей отраду,  
Брали почти мгновенно темнота.

И вотъ вступленіе другого голоса:

О, какъ я ихъ жалѣль, какъ было странно  
Мнѣ думать, что они идутъ назадъ  
И не остались въ бухтѣ необманной,  
Что донъ Жуанъ не встрѣтилъ донны Анны,  
Что горъ алмазныхъ не нашелъ Синдбадъ  
И Вѣчный Жилъ несчастнѣй во сто кратъ.

Но проходили мѣсяцы, обратно  
Я плылъ и увозилъ клыки слоновъ,  
Картины абиссинскихъ мастеровъ,  
Мѣха пантерь—мнѣ нравились ихъ пятна—  
И то, что прежде было непонятно,  
Презрѣніе къ миру и усталость сновъ.

Я молодъ былъ, былъ жаденъ и увѣренъ,  
Но духъ земли молчалъ, высокомѣренъ,  
И умерли сѣщащія мечты,  
Какъ умираютъ птицы и цвѣты.  
Теперь мой голосъ медленъ и размѣренъ,  
Я знаю, жизнь не удалась...

Отдалъный голосъ, сначала заглушенный и согласованный съ гуломъ земного міра, выдѣляется и начинаетъ звучать торжественнымъ solo. Еще одинъ разъ на протяженіи этой поэмы (потому что естественнѣе всего рассматривать „Пятистопные ямбы“,

именно какъ поэму) онъ сливаются съ общимъ хоромъ и радостно даютъ ему себя поглотить. Только на этотъ разъ это уже не природа, экзотическая и недвижная; но живая, гудящая, воинственная и близкая человѣческая толпа.

И счастіемъ душа обожжена  
Съ тѣхъ самыхъ поръ...

Но въ самомъ этомъ счастьѣ еще разъ звучитъ призывъ къ одиночеству, одиночеству уже на вѣки вѣковъ. Поэтъ уходитъ, оставляя за собой міръ, точно декорацию неповторимаго момента душевной драмы.

Есть на морѣ пустынномъ монастырь  
Изъ камня бѣлаго, золотоглавый,  
Онъ озаренъ немеркнущею славой.  
Туда бѣйти, покинувъ міръ лукавый,  
Смотрѣть на ширь воды и неба ширь...  
Въ тотъ золотой и бѣлый монастырь!

Еще большее раствореніе въ земномъ морѣ и еще большее отторженіе отъ него мы находимъ въ стихотвореніи „Снова море“.

Я сегодня опять услышалъ,  
Какъ тяжелый якорь ползетъ,  
И я видѣль, какъ въ морѣ вышелъ  
Пятипалубный пароходъ,  
Оттого то и солнце дышить,  
А земля говорить, поеть.

Неужель хоть одна есть крыса  
Въ грязной кухнѣ иль червь въ норѣ,  
Хоть одинъ беззубый и лысый  
И помѣшанный на добрѣ,  
Что не слышать пѣсенъ Улиса,  
Призывающаго къ игрѣ?

Вотъ и я выхожу изъ дома  
Повстрѣчаться съ иной судьбой,  
Цѣлый міръ, чужой и знакомый,  
Породниться готовъ со мной:  
Береговъ изгибы, изломы,  
И вода, и вѣтеръ морской.

И воть такой же, какъ и въ предыдущемъ стихотвореніи, неожиданный, „нелогичный“, необъяснимый для читателя переходъ къ послѣднему одиночеству:

Никогда не вернусь обратно,  
Усмири усталую плоть,  
Если Лѣто благопріятно,  
Если любить меня Господь.

Позію „Колчана“ нельзя назвать ни только созерцательной, ни лирической. Лиризмъ чуждъ всему поэтическому облику Гумилева. Онъ чуждъ ему уже потому, что ощущеніе самого себя не дано ему непосредственно. Онъ приходитъ къ нему не сразу, но только черезъ ощущеніе другихъ вещей. Въ глубокихъ странствіяхъ, на поворотахъ большой дороги, онъ вдругъ становится съ собою лицомъ къ лицу. Миръ разнымъ образомъ воплощаетъ странствующую въ немъ душу. Блуждая по землѣ, фантомы романтическихъ сказокъ находятъ самихъ себя только черезъ рядъ самыхъ удивительныхъ воплощеній. Такъ стихійная воля міра помогаетъ поэту отыскать въ немъ свое лицо.

Есть два движенія. Одно всеобщее, міровое,— сѣбѣое движеніе вещи. Другое— движеніе отдѣльной воли, сосредоточенной въ себѣ одной. И вотъ тогда, когда это второе движеніе покорно отдаетъ себя первому, — тогда настаетъ мгновеніе того неповторимаго сочетанія, какое только очень рѣдко можно найти въ поэзіи: сочетанія спокойствія и движенія.

Это лучшее, что, кажется, мы найдемъ въ поэзіи Гумилева. Предѣлъ духовной мужественности, какое то большое спокойствіе, порожденіе большой тревоги, движеніе, успокоенное въ другомъ движеніи, расплавленный металъ, застывшій въ другомъ металѣ. Только рѣдко его поэзія достигаетъ такой гармоніи. Но вотъ стихи, которые можно счесть цѣликомъ ея порожденіемъ.

#### Африканская ночь.

Полночь сошла, непроглядная темень,  
Только рѣка отъ луны блеститъ,  
А за рѣкой неизвѣстное племя,  
Зажигая костры, шумитъ.

Завтра мы встрѣтимся и узнаемъ,  
Кому быть властителемъ этихъ мѣсть;  
Имъ помогаетъ черный камень,  
Намъ—золотой натѣльный крестъ.

Вновь обхожу я бугры и ямы,  
Здѣсь будуть вещи, мулы тутъ;  
Въ этой унылой странѣ Сидамо  
Даже деревья не растутъ.

Весело думать: если мы одолѣмъ,—  
Многихъ уже одолѣли мы,—  
Снова дорога желтымъ змѣемъ  
Будеть вести съ холмовъ на холмы.

Если же завтра волны Уэби  
Въ ревѣ свой возьмутъ мой предсмертный вздохъ,  
Мертвый увижу, какъ въ блѣдномъ небѣ  
Съ огненнымъ черный борется богъ.

Необычайнымъ и сложнымъ путемъ приходитъ творчество Гумилева къ тому спокойствію и тому единству, которое отмѣчаетъ собой законченное въ искусствѣ. Оно находить ихъ двиagаясь и въ движениі. И въ этомъ залогъ того, что завершенное не станетъ для него „мертвымъ ложемъ“. Свообразное, по своимъ путямъ и своимъ законамъ, искусство Гумилева было мертвеннымъ только въ своемъ рожденіи. И только отрѣшаясь отъ этой мертвенностіи, оно начало находить себя. Какимъ станетъ его будущее—мы не знаемъ. Никто не предскажетъ того, что можно отъ него ждать, если оно измѣритъ и побѣдить пространства, отдѣляющія поэтические эскизы отъ созданій большого творчества. Эти пространства не могутъ еще не показаться подавляющими въ своей громадности. И есть одинъ только большой залогъ: это „Духъ Колчана“ въ его раскрытии.

# ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ

## РЕВОЛЮЦІЯ И ИСКУССТВО

Несмываемымъ чернымъ пятномъ революціонныхъ дней останутся вандализмы, принимавшіе мѣстами эпидемической характеръ и поражавшіе своей тупой безмысленностью. До какой степени безсильной передъ какъ бы прирожденнымъ хулиганствомъ русского человѣка оказалась пропаганда охраны памятниковъ старины даже здѣсь въ столицѣ, несмотря на существование специальныхъ обществъ, несмотря на множество статей и замѣтокъ въ повременной печати послѣднихъ лѣтъ! Гдѣ мѣры для спасенія драгоцѣнного наслѣдія, доставшагося народу и имъ же безмысленно уничтожаемаго? Каждый часъ, каждую минуту можно ждать катастрофическихъ извѣстій. При этомъ и въ печати и въ докладахъ дается мѣсто отвратительному демагогизму. Народъ не виноватъ въ своемъ невѣжествѣ. Если въ первые дни революціи уничтоженіе династическихъ портретовъ, статуй, эмблемъ объяснялось еще естественной озлобленностью, то вѣдь сейчасъ мы имѣемъ дѣло съ чисто хулиганскимъ озорствомъ или систематическимъ грабительствомъ.

Не въ провинциальномъ захолустї, а на одномъ изъ самыхъ видныхъ мѣстъ Петрограда мальчишки устроили себѣ забаву изъ великолѣпнаго фальконетовскаго памятника Петра, разстрѣливали камнями статую Геркулеса. На глазахъ у всѣхъ были заняты дворецъ герцога Лейхтенбергскаго и дача Дурново. Разгромленъ музей имени великаго князя Михаила

Николаевича: украшены цѣнныя произведенія искусства и предметы, изображеніе Христа Корреджо, иконы, миниатюры, большая серебряная группа и др., всего на сумму свыше 1½ мил. рублей; черезъ мѣсяцъ картина Корреджо и икона, лишенная драгоцѣнностей, отобраны у двухъ солдатъ, которые якобы купили ихъ у маклаковъ за нѣсколько тысяч рублей и намѣревались продать одному изъ видныхъ антикваріевъ. Шайка грабителей, связавъ сторожа и дежурнаго чиновника, похитила изъ зала совѣщанія первого департамента Сената серебряные фигуры большой исторической и художественной цѣнности: группу храма Славы, статую Екатерины II изъ литого серебра, статуи колѣнопреклоненной Россіи, Минервы (даръ Екатерины Сенату), три конные фигуры трубящихъ геніевъ, причемъ одна была сломана, рѣхъ цѣнныхъ историческихъ документовъ—указъ Петра Великаго, рескрипты Екатерины. Выборъ какъ бы сдѣланъ опытнымъ антикварiemъ. Все было увезено въ автомобилѣ. Въ музѣй конюшеннаго вѣдомства громили, проникнувъ съ чердака, разломали всѣ короны на такъ называемыхъ золотыхъ каретахъ Елизаветы и Екатерины, сняли съ нихъ разныя цѣнныя украшения, не успѣвъ, впрочемъ, похитить. Выборъ освѣдомленныхъ грабителей сказался и въ разгромѣ царско-сельскаго Александровскаго и стрѣльницкаго дворцовъ. Похищены картина Ватто, нѣсколько историческихъ gobelenovъ, рѣдкій фарфоръ. Особенной угрозой, передъ которой блѣдились хулиганскіе и обыкновенные воровскіе раз-

громы, является появление „свѣдущихъ“ грабителей.

Ужасаютъ сообщенные въ печати подробности о многочисленныхъ, частью давно уже произведенныхъ вандализмахъ въ загородныхъ дворцовыхъ усадьбахъ. Въ Павловскѣ свалена одна изъ статуй въ паркѣ около дворца, отломаны куски гранита у мавзолеевъ, въ статуи солдаты бросали камнями. Предѣдатель петергофской комисіи по приему дворцового имущества г. Миняевъ письмомъ въ редакцію газ. „День“ опровергаетъ сообщеніе о пропажѣ цѣнныхъ въ историческомъ и художественномъ отношеніи предметовъ изъ петергофскихъ дворцовъ и павильоновъ. Но остаются фактъ безобразные вандализмы въ Петергофѣ. Фигуры коней на Бабьемъ гонѣ простирали, выловлена неприкосновенная рыба изъ пруда около Марли, бесѣдки въ Нижнемъ саду обезображены непристойными рисунками. Въ Ораніенбаумѣ,—гдѣ еще въ первые дни революціи солдаты, отъ нечего дѣлать, забавлялись разстрѣливаніемъ статуй и вазъ на площадкѣ передъ дворцомъ, съ ея рѣдкими растеніями и цветами, и по всему парку паслись лошади,—всюду грязь, соръ, почти всѣ статуи, вазы и скамьи изъ прекраснаго мрамора звѣрски попорчены. Металлическіе олени на пьедесталахъ изрѣштены пулями, рога ихъ поломаны, попорчена бронзовая группа Лаокоона, фигуры на фронтонахъ дворца разбиты, попорчена массивная мраморная скамья, разбита мраморная урма, рядомъ изуродованъ бюстъ, у мраморнаго амура отбиты голова, крылья и руки, въ мраморной группѣ женщины съ козленкомъ у козленка отбиты ноги, фигура воина сброшена съ пьедестала, снесены съ пьедесталовъ нѣсколько чаши, амфоры и бюсты изъ цѣннаго мрамора. Въ печальнѣмъ положеніи покинутые ораніенбаумскіе дворцы, особенно Китайскій. Недавно цѣнная фарфоровая статуетка екатерининскаго времени была доставлена однимъ художникомъ въ Эрмитажъ. Оказывается, она была похищена при разгромѣ кладовыхъ ораніенбаумскаго дворца и успѣла побывать на рынкѣ. Пострадала такъ называемая „собственная дача“. Въ саду стрѣльницкаго дворца изъ 28 статуй 9 же-

стоко обезображены, попорчены металлическія украшения, решетки, вазы.

Синодикъ погибшаго и гибнущаго въ провинціи все увеличивается. Въ Екатеринославѣ прямо велась проповѣдь погрома произведеній искусства, сброшенный съ пьедестала памятникъ Екатерины долго валился подъ заборомъ Горнаго института, опасность грозила Потемкинскому дворцу, гдѣ есть цѣнныя произведенія искусства, напримѣръ, портретъ Екатерины работы Лампи. Памятникъ, который собирались перелить въ снаряды, былъ спасенъ благодаря стараніямъ Особаго совѣщанія и екатеринославскаго депутата. На снаряды же было решено перелить сброшенный толпой съ пьедестала памятникъ Екатерины II въ Нахичевани. Толпою же былъ растерзанъ въ городской управѣ портретъ Екатерины II. Мѣстный общественный комитетъ, въ своей резолюціи, не одобряя погрома, но тѣмъ не менѣе раздѣляя справедливое народное негодованіе противъ царей дома Романовыхъ, срочно возбуждаетъ ходатайство объ очищеніи улицъ и площадей отъ всякихъ напоминанійъ объ этомъ домѣ, дѣло же о сверженіи памятника предаетъ забвенію. Не мѣшало бы сохранить эту резолюцію, какъ образецъ демагогіи и невѣжества общественно-правительственного учрежденія. Въ Одессѣ также грозила опасность прекрасному памятнику Екатерины II Рашета. За спасеніе его и за сохраненіе Воронцовскаго дворца вступились одновременно союзъ дѣятелей искусства и общество архитекторовъ-художниковъ. Къ счастью, всюду напечатанное извѣстіе о разрушеніи памятника Александра I въ Таганрогѣ оказалось невѣрнымъ. Прибывшіе изъ Одессы въ Кишиневъ „делегаты“ уничтожили высоко одѣнившійся портретъ Екатерины II. Въ Екатеринбургѣ группа солдатъ-сибиряковъ уничтожила въ городской управѣ и музѣй портреты и бюсты Романовыхъ, а заодно и портреты городскихъ головъ. Въ городскомъ скверѣ уничтожены памятники Екатерины I и основателя горнаго дѣла на Уралѣ—Петра Великаго. Чугунные бюсты разбиты на осколки подъ паровыми молотами. Частью уничтожены, частью куда то убраны стариные портреты,

находившееся въ псковской городской управѣ. Въ Гомелѣ старинный замокъ князя Паскевича занять совѣтомъ рабочихъ и солдатскихъ депутатовъ для канцелярии и засѣданій, причемъ имущество и цѣнности взяты подъ охрану совѣта, а паркъ предоставленъ во всеобщее пользованіе.

Совершенно уже беззащитными являются старинные усадьбы, и здѣсь можно ждать самыхъ печальныхъ и гибельныхъ послѣствій дляящихся аграрныхъ беспорядковъ, здѣсь можетъ быть нанесенъ одинъ изъ самыхъ непоправимыхъ ударовъ нашему старинному художеству. Пока получены свѣдѣнія о некоторыхъ крупныхъ усадьбахъ. Недалеко отъ фронта, въ новогрудскомъ уѣздѣ солдатами резерва и тыла разграблена усадьба кн. Святополкъ-Мирского, сожжены дворецъ, гдѣ были рѣдкія и цѣнныя вещи, картины, цѣнная библиотека,—изорванная, разбросанная, расгасканная... Во всѣхъ газетахъ были подробности о разграбленіи усадьбы убитаго кн. Вяземскаго. Извѣстное имѣніе кн. П. М. Волконскаго, Суханово въ подольскомъ уѣздѣ захвачено крестьянскимъ волостнымъ комитетомъ. Усадьба представляетъ крупную художественную цѣнность и по архитектурѣ, и по коллекціямъ (рѣдкіе западные мастера XVIII и начала XIX вв., собралие предметовъ, относящихся къ эпохѣ 1812 года). Къ счастью, столь тревожные слухи и сообщенія о разграбленіи Ясной Поляны не подтвердились. Но если и будутъ приняты мѣры для спасенія самаго крупнаго, то какая опасность грозить множеству разграбленныхъ по всей Россіи мелкихъ старинныхъ усадебъ, драгоценныхъ памятниковъ былой жизни, съ ихъ скромнымъ, но нерѣдко столь привлекательнымъ художествомъ!

Въ переживаемое время устаешь ужасаться и скорбѣть. Въ общей его стихійности хулиганскіе вандализмы и грабительства, обусловленные дикостью и невѣжествомъ, можетъ быть, неизбѣжны. Гораздо печальнѣй по существу, если пока и не по послѣствіямъ, покушенія на памятники старины и искусства, совершаются организациями, стоящими во главѣ движенія. Казалось бы, что дворцы, знаменитыя старинныя зданія и сооруженія,

занятые учрежденіями, служащими культурѣ, наукѣ, искусству, должны быть неприкоснены и тщательно охраняемы. Простая практическость требуетъ неприкосненности, очаговъ культуры, чтобы не создавать ихъ вновь съ великими затрудненіями и расходами. Таврический дворецъ, передѣльваемый сейчасъ В. А. Щуко для Учредительнаго Собрания, въ дни революціи вторично сдѣлался жертвой событій. Уже поздно и бесполезно его оплакивать. Совѣтъ рабочихъ и солдатскихъ депутатовъ перенесъ изъ него свои учрежденія въ Смольный институтъ. Нѣтъ ли здѣсь противорѣчія со знаменитымъ воззваніемъ, подписаннмъ исполнительнымъ комитетомъ того же ,совѣта', объ охранѣ памятниковъ, дворцовъ и зданій? По поводу занятія Смольного института за подписью членовъ совѣта музея Старого Петербурга въ газетахъ помѣщено открытое письмо ,гражданамъ свободной Россіи', гдѣ выражается надежда, что къ геніальному созданію Гваренги и прилегающимъ постройкамъ Россіи ,совѣтъ рабочихъ и солдатскихъ депутатовъ' будетъ относиться съ должнымъ вниманіемъ и заботой и не допустить повторенія прискорбныхъ явлений, наблюдавшихся въ Таврическомъ дворцѣ. Такоже письмомъ въ редакцію архитекторъ при исполнительномъ комитетѣ ,совѣта рабочихъ и солдатскихъ депутатовъ' Левъ Рудневъ успокаиваетъ общество сообщеніемъ, что ,приняты всѣ мѣры для сохраненія всѣхъ художественныхъ цѣнностей, находящихся въ помѣщеніи, люстры, печи, колонны и пр.' (помимо г. Руднева, зданіе осматривала особая комисія съ цѣлью установить принятие мѣръ для охраны художественного убранства Александровской половины). ,Возстановляя справедливость', авторъ письма находитъ, что ,совѣтъ рабочихъ и солдатскихъ депутатовъ' ,относится къ художественнымъ памятникамъ съ должностнымъ вниманіемъ'. Къ сожалѣнію, это вниманіе не побудило оставить совершенно въ покое, сохранности и неприкосненности прекрасное художественное зданіе, предназначение и виѣшие прекрасно приспособленное стольній культурой совѣтѣ для иныхъ цѣлей, обѣянное позіей своеобразнаго быта и преданія. Конечно, въ

,совѣтѣ рабочихъ и солдатскихъ депутатовъ' есть чуткіе люди, понимающіе значеніе искусства, его подлинной демократизаціи. Такъ, напримѣръ, былъ поднятъ вопросъ о художественно-промышленныхъ школахъ и ихъ реорганизації. Убранство братскихъ могилъ жертвъ революціи и проектированіе памятниковъ надъ ними были непосредственно переданы и петроградскимъ и гельсингфорскимъ ,совѣтами' художникамъ и художественнымъ обществамъ. Делегаты ,совѣтовъ' командировались въ собранія художниковъ. При петроградскомъ ,совѣтѣ' проектировалось бюро—столы искусства, а московскому ,совѣту рабочихъ депутатовъ' учредилъ художественно-просвѣтительную комиссию, къ участію въ которой привлечены значительныя силы. Но любопытно, что формула ,постольку—поскольку' примѣнилась и къ искусству. Настойчиво, напримѣръ, искалось содѣйствіе художественныхъ дѣятелей для помѣщенія огромной коллекціи знаменъ (3000) и вѣнковъ (около 200) погребальныхъ процесій въ одной изъ залъ музея Александра III. Между тѣмъ абсурдность и неумѣстность загроможденія музыкальныхъ залъ очевидна. Кстати, 14 июня была попытка занять зданіе музея подъ временныя казармы. Пришлось указывать на опасность въ пожарномъ отношеніи въ виду обилія дерева во внутреннихъ помѣщеніяхъ. Была попытка занять подъ помѣщеніе одного полка и незаконченное еще зданіе дворца искусствъ. Неоднократно дѣмались попытки занять военными и другими организациями художественное бюро Н. Е. Добычиной, крайне сейчасъ необходимое, какъ одно изъ немногихъ выставочныхъ помѣщеній. Характерны въ воззваніи администраціи музея Александра III просьбы ,не устраивать въ музѣ собраний', беречь произведенія русского искусства, ,независимо отъ того, что и кого они изображаютъ'. Не берегутся помѣщенія, необходимыя для русской художественной культуры, не берегутся и находящіяся въ нихъ произведенія. Въ Москвѣ опасность угрожала Нескучному дворцу, въ которомъ сохранилось очень много хорошихъ вещей и мебели и который пыталась занять для своихъ нуждъ одна изъ рабочихъ организаций. Въ Твери одинъ изъ лучшихъ провинціальныхъ дворцовъ, построенный учениками Казакова, занятъ организаціями, грязняющими и портиющими его обстановку, лишь частью убранную. Въ дворцѣ—старинные бронзовыя люстры, наборы очень хорошей старинной мебели по рисункамъ Россіи, много бронзы, интересныя картины.

Во всѣхъ этихъ фактахъ, конечно, сказывается извѣстная беззаботность на счетъ искусства и старины; но въ отдѣльныхъ предложеніяхъ и выступленіяхъ чувствуется еще и явный зловредный демагогизмъ. Въ петроградской думѣ (прежней) возникла и пропагандировалась несчастная мысль переименовать рядъ петроградскихъ улицъ, площадей, мостовъ, хотя многія изъ этихъ названій тѣсно связаны съ исторіей города и отнюдь не соединены съ представлениемъ объ опредѣленныхъ лицахъ (Марининский, Алексѣевский и пр.) и ,ненавистныхъ именахъ'. Въ Минскѣ командированы въ армію священникъ Елашенцевъ на одномъ изъ сѣвѣдовъ выступилъ съ ,горячею и проникновенною рѣчью', вызвавшей ,бурную овацию' и постановленіе напечатать ее и разослать духовенству. Въ рѣчи было предложено, между прочимъ, ,снять золотыя крыши съ церквей и замѣнить ихъ чернымъ желѣзомъ', снять драгоценные камни съ ризъ, драгоценные балдахины съ мощей, какую то ,дѣствницу съ колокольни Ивана Великаго колосальной цѣнности', взять сокровища Александра-Невской, Киево-Печерской и Троице-Сергіевской лавръ, тяжелыя золотыя митры и пр. Все это, будто бы необходимо для ,закрѣпленія священной свободы', если и ,не кощунство', то несомнѣнно граничитъ съ безцеремонностью вандаловъ-разрушителей реймсскаго собора, о которыхъ говорилъ свящ. Елашенцевъ.

Помимо явныхъ вандализмовъ, уменьшению и исчезновенію художественныхъ сокровищъ способствуетъ общее положеніе. Какъ и нашъ журналъ, ,Русскія Вѣдомости' въ статьѣ ,Дѣла и дни', отмѣчая давно невиданную на нашемъ художественномъ рынке горячку продажъ и приобрѣтеній, вызванную распродажей наследственныхъ сокровищъ изъ усадебъ, указываютъ на трагическое положеніе нашихъ музеевъ

общественныхъ и государственныхъ. У нихъ нѣтъ средствъ на приобрѣтенія, нѣтъ возможности конкурировать съ частными, особенно иностранными, коллекціонерами и скупщиками. Необходима денежная помощь музеямъ, необходимъ законъ, который даѣтъ имъ право первенствовать на художественномъ рынке. Особенno необходимы мѣры къ тому, чтобы первоклассныя художественные произведенія не увозились заграницу. Ходили упорные слухи о продажѣ въ Америку за 8 мил. рубл. знамитой коллекціи кн. Юсуповыхъ гр. Сумароковыхъ-Эльстонъ, коллекціи герцога Лейхтенбергскаго, коллекціи картинъ и фарфора вел. князя Николая Николаевича, коллекцій М. П. Боткина, коллекціи иностраннныхъ и русскихъ гравюръ В. В. Матэ и пр. На рынокъ выброшено много цѣнного художественного материала. Особенно много фарфора и хрусталия скапывается маклаками и специалистами-комиссіонерами для продажи заграницу. Цѣны иногда достигаютъ баснословныхъ суммъ. Особенно цѣнятся издѣлія русскихъ фабрикъ елизаветинской, екатерининской и александровской эпохъ. Въ газетахъ на первыхъ страницахъ появляются объявленія объ асигновкѣ американской фирмой 20000 долларовъ на покупку художественныхъ предметовъ въ Россіи, о покупкѣ древнихъ вещей и всевозможныхъ художественныхъ произведеній для музея, не стѣсняясь суммой, какъ въ русской, такъ и въ иностранной валютахъ, и пр. Спорнымъ является вопросъ о необходимости запретительного закона, „закрѣпощеніе“ художественныхъ произведеній. Но еще въ іюнѣ союзъ дѣятелей искусства выработалъ и представилъ Временному Правительству рядъ мѣръ впередъ до изданія запретительного закона: вывозъ художественныхъ произведеній по личной инициативѣ безусловно запрещается и будетъ преслѣдоваться, какъ контрабанда, разрѣшенія могутъ даваться только учрежденіями (Эрмитажъ, музей Александра III, Московский исторический музей), куда должны быть предварительно представлены предметы, предназначенные для вывоза. Одновременно поднять вопросъ о перемѣщеніи музейныхъ цѣнностей въ виду того, что по музеямъ Западной Европы разбросано много

русскихъ цѣнностей, попавшихъ туда и легальнымъ, и нелегальнымъ путемъ. Съ своей стороны, комисія по ликвидациіи дѣлъ бывшаго Царства Польскаго подняла вопросъ о томъ, какія художественные сокровища, принадлежащія польской коронѣ, находятся въ Россіи и могутъ быть возвращены будущему польскому государству. Въ виду отдѣленія церкви отъ государства и въ виду особой легкости приобрѣтенія частными лицами памятниковъ церковной старины, возникъ вопросъ обѣ ихъ охранѣ. Въ организованной союзомъ дѣятелей искусства комисіи К. К. Романовымя было сдѣланъ докладъ, согласно которому, по образцу французского законодательства, право собственности на церковное имущество должно принадлежать государству, а приходъ является лишь бессрочнымъ арендаторомъ. Союзомъ возбуждено передъ Временнымъ Правительствомъ ходатайство о полномъ отчужденіи памятниковъ искусства, принадлежащихъ церквамъ, монастырямъ и ризницамъ. Рѣшено добиваться, не считаясь съ давностью владѣнія, отмѣны права собственности на всѣ эти предметы, которые должны быть возвращены на мѣста ихъ прежняго постоянного нахожденія. Аналогичное ходатайство было возбуждено также и Академіей Наукъ. Вообще необходимо отмѣтить, что за истекшіе мѣсяцы и организованнымъ при комисарѣ надъ бывшимъ министерствомъ двора Совѣтомъ по дѣламъ искусства, и союзомъ дѣятелей искусства возбуждено немало важныхъ вопросовъ, а правительствомъ осуществлены нѣкоторыя мѣропріятія по охранѣ памятниковъ и новому художественному устроительству. Другой вопросъ, насколько эта дѣятельность пропорциональна огромности начавшейся и предстоящей работы. Совѣтъ, въ который вошло немало крупныхъ и почтенныхъ дѣятелей искусства, долженъ, повидимому, ограничиться совѣтательною ролью, между тѣмъ какъ роль эта должна бы быть инициативной и предписывающей, а роль комисара только исполнительной. Вѣдь и существовавшее до совѣта, особое соѣдѣніе должно было прекратить свою дѣятельность, такъ какъ наряду съ возраставшою ответственностью оно было совершенно лишено

возможности осуществлять свои постановленія. Несмотря на жизненность и исполнимость, многія изъ нихъ такъ и остались подъ сукномъ. Но чѣмъ же руководствуется комисарь при выборѣ тѣхъ или иныхъ постановленій? Вѣдь, несомнѣнно, его компетентность ниже компетентности выбранного имъ совѣта. Происходитъ нѣчто парадоксальное: лицо некомпетентное выбираетъ компетентный совѣтъ, постановленія которого оно можетъ исполнять или не исполнять.

Во всякомъ случаѣ, повидимому, не только проектируется, а начинаетъ уже осуществляться нѣчто очень крупное—превращеніе части дворцовъ въ музеи. Коллекція Зимняго дворца, какъ общаго музея и хранилища, пополняются. Сюда давно уже перебрался музей Старого Петербурга, перевезены художественные и цѣнныя предметы изъ Аничкова дворца, переданного министерству продовольствія, изъ дворцовъ стрѣльнинскаго, ропшинскаго, Царской Славянки, передана прекрасная коллекція оружія вел. кн. Петра Николаевича. Къ сожалѣнію, мѣстами разрознена обстановка дворцовыхъ комнатъ. Между тѣмъ, въ виду крупнаго исторического интереса, она должна быть сохранена полностью. Загородные дворцы, помимо ознакомленія съ ихъ художественными сокровищами, также представляютъ крупный интересъ въ смыслѣ ознакомленія съ бытомъ династіи Романовыхъ, причемъ безвкусіе особенно характерно для послѣдніхъ царствованій. По окончаніи описей, эти дворцы будутъ открыты для публики, причемъ предполагается взимать небольшую входную плату. Описи производились въ Царскомъ Селѣ Ф. Беренштамомъ и Г. Лукомскимъ, въ Новомъ Петергофѣ В. Лопатинымъ и В. Макаровымя, въ Гатчинѣ комісіей гр. Зубова, въ Павловскѣ комісіей А. Половцева. Въ каждомъ дворцѣ предложено устройство трехъ отдѣловъ: архива, библиотеки и музея. Такимъ образомъ организуются дворцы-музеи, хранящіе всѣ относящіеся къ ихъ исторіи материалы. Для министерства труда рѣшено пріобрѣсти отъ наследниковъ вел. кн. Константина Константиновича за 12.319.000 руб. Мраморный дворецъ, къ которому также приѣзжали иностранцы, для

министерства народнаго просвѣщенія—дворецъ принца А. П. Ольденбургскаго, причемъ картины итальянскихъ мастеровъ и старинная мебель передаются Эрмитажу. Большой заслугой правительства является увѣковѣченіе за государствомъ прекраснаго Мраморнаго дворца, при условіи, конечно, возможной и полной его сохранности. Поступило ходатайство о передачѣ ропшинскаго дворца подъ исправительную колонію для малолѣтнихъ преступниковъ. Величайшаго одобрѣнія заслуживаетъ предложеніе совѣта по дѣламъ искусства и музея Старого Петербурга Временному Правительству—асигновать 500000 р. на приобрѣтеніе коллекціи картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и превосходная коллекція картинъ, эскизовъ и рисунковъ А. А. Иванова, принадлежавшей М. П. Боткину. Въ депутацію къ министру финансовъ были избраны члены совѣта М. И. Ростовцевъ, А. И. Тамановъ и Н. И. Кардовскій. Величайшій русскій художникъ представленье слишкомъ неполно въ нашихъ музеяхъ, и пр

ствахъ и учрежденіяхъ. Еще ,особымъ совѣщаніемъ' было выработано воззваніе объ охранѣ памятниковъ старины и искусства для распространенія по Россіи и внесено предложеніе дать особыя полномочія провинціальными учеными архивнымъ комисіямъ и художественнымъ обществамъ по охранѣ памятниковъ и по ихъ собирательству. Послѣднее постановленіе было сдѣлано и 7-й куріей союза дѣятелей искусства. Въ письмѣ къ центральному комитету военно-технической помощи комисаръ просить командировать лицъ для устройства популярныхъ лекцій, чтеній, специальныхъ митинговъ и прогулокъ, которые содѣствовали бы ознакомленію населения съ цѣнностью и художественнымъ смысломъ памятниковъ, садовыхъ украшений и пр.

Какъ известно, союзъ дѣятелей искусства упорно не желалъ 'входить въ контактъ' съ представителями Временного Правительства и требовалъ себѣ 'всю власть', хотя предсѣдатель союза А. И. Тамановъ—членъ совѣта при комисарѣ и вице-президентъ Академіи Художествъ по назначению комисара и съ согласія того же союза. На почѣ несогласія разыгрался отмѣченный всѣми газетами скандалъ въ одномъ изъ собраний союза, гдѣ въ своей рѣчи художникъ А. Сологубъ указывалъ на антиреволюціонность, антихудожественность, даже преступность вступленія въ контактъ съ правительствомъ. Не выяснилось, какъ при 'всей власти' организовались бы необходимая бюрократическая машина и финансовые операции общирнаго, разбросаннаго сейчасъ по разнымъ вѣдомствамъ художественного хозяйства. Впрочемъ, союзъ все таки отсталъ въ своей 'авизинѣ' отъ устроеннаго газетой 'Правда' собранія инициативной группы художниковъ-интернационалистовъ. Тамъ говорилось о художественномъ интернационализмѣ, о немедленномъ захватѣ буржуазнаго искусства въ свои руки (sic!), о томъ, что искусство должно быть классовымъ (sic!) и что ,стилистическая подробность'—сказать ли, что оно ,служить', ,выявлять идеалы' или ведеть за собой пролетариатъ, и пр. Тамъ же говорилось о необходимости чернаго чехла для ,миротворца на Знаменской площади'. Лѣтомъ дѣятельность союза

нѣсколько затихла. Собранія въ Академіи проходили два раза въ мѣсяцъ, и постановленія по особенно важнымъ вопросамъ отложены до осени, до предполагаемаго созыва всероссийскаго учредительнаго собора дѣятелей искусства (а почему же нѣтъ предпарламента?). Впрочемъ, именно лѣтомъ образовались тѣсно сплоченные другъ противъ друга, 'левый' и 'дѣловой' блоки. На одномъ изъ собраний послѣ 4-часовыхъ ,страстныхъ' преній прошло предложеніе лѣваго блока организовать пять секцій вмѣсто существующихъ курій или наряду съ ними, причемъ работа секцій должна имѣть исключительно подготовительный характеръ. А между тѣмъ работы нѣкоторыхъ курій и согласованная въ ними постановленія союза носили дѣловой и нужный характеръ. Такова особенно работа 7-й куріи по охранѣ памятниковъ старины и искусства съ предсѣдателемъ К. К. Романовымъ и товарищами предсѣдателя графомъ В. П. Зубовымъ и Б. В. Фармаковскимъ во главѣ. Въ составъ постоянной комиссіи по охранѣ вошли П. И. Нерадовский, гр. В. П. Зубовъ, В. Н. Ракинъ, К. К. Романовъ, Б. В. Фармаковский, по три лица отъ курій пластическихъ искусствъ и по одному отъ остальныхъ. Въ куріи подняли снова вопросъ о необходимости регистрации старинныхъ усадебъ, имѣющихъ художественное значение, и о переходѣ ихъ въ собственность государства. Въ особенности было высказано послѣднее пожеланіе послѣ доклада худ.-арх. Бѣлогруда относительно Грузина въ виду высокаго художественного значенія аракчеевскаго помѣстья въ Цѣломъ. Выяснило полное отсутствіе интереса и пониманія художественной старины въ псковской городской управѣ, посыгающей на перестройку Гремячей башни и не заботящейся о древнихъ стѣнахъ. Союзъ рѣшилъ ходатайствовать передъ Синодомъ о пріостановленіи дальнѣйшей реставраціонной дѣятельности комиссіи въ московскомъ Успенскомъ соборѣ: поновленіе (къ сожалѣнію, закончено уже 2/3 работъ) грозить искаженіемъ первоначального характера стѣнописи. Подобное же постановленіе было сдѣлано и на одномъ московскомъ совѣщаніи, причемъ К. Коровинъ высказался за пріостановку всѣхъ вообще реставрацій въ этомъ

родѣ впредь до организаціи особой комисіи по сохраненію художественныхъ памятниковъ Россіи. Союзомъ было устроено удавшійся, имѣвшій большой успѣхъ, день займа свободы', на что министерствомъ финансовъ было ассигновано 10 тыс. руб. Кроме того, по предложенію того же министерства, разрабатывались проекты популяризациіи займа въ видѣ плакатовъ, рисунковъ для помѣщеній въ газетахъ вмѣсто объявлений, особыхъ штемпелей на казенныхъ бумагахъ, открытокъ, рисунковъ на журнальныхъ обложкахъ и пр. Въ особую комисію переданъ вопросъ объ устройствѣ въ Томскѣ (согласно заявлению мѣстного общества любителей искусства) художественной школы, въ которую могутъ быть преобразованы существующіе въ городѣ уже 8 лѣтъ класы живописи и скульптуры. Въ связи съ новымъ ,правописаніемъ' было поднять вопросъ о начертаніяхъ русскаго алфавита. Изъятіе буквъ 'ѣ' и 'і' обезображиваетъ начертаніе словъ. Рѣшено передать вопросъ на разсмотрѣніе художниковъ-графиковъ и выдвинутыя положенія довести до свѣдѣнія Академіи Наукъ. Союзомъ рѣшено даже издавать свой органъ 'Вѣстникъ союза дѣятелей искусства', где предположено дать исторію союза, списокъ участниковъ въ немъ учрежденій и delegatovъ, освѣдомительная сообщенія, отраженіе работъ въ куріяхъ и комисіяхъ и т. п. Редакторами избраны Ф. К. Сологубъ и К. А. Эрбергъ. Кроме союза дѣятелей искусства и союза дѣятелей пластическихъ искусствъ, организовался 'Союзъ скульпторовъ', куда вошло свыше 5/6 всѣхъ работающихъ въ Петроградѣ скульпторовъ. Предсѣдателемъ избранъ В. Симоновъ, товарищемъ предсѣдателя И. Гинцбургъ. Въ задачи союза входить защита професіональныхъ интересовъ, организація специальныхъ мастерскихъ и пр. Вообще въ художественныхъ кругахъ возникла мысль о необходимости професіональныхъ организацій труда художниковъ и о созывѣ конференціи по этому вопросу. Московская организація (см. ,Письмо изъ Москвы'), повидимому, менѣе играютъ въ политику и универсальныя задачи и болѣе склоняются къ задачамъ професіональнымъ и професіональнымъ.

свободного художника и профессора-руководителя. Академический советъ едва ли подвергнется полной реорганизации, а будетъ лишь дополненъ новыми художественными деятелями, по мысли Алекс. Н. Бенуа, во имя сохраненія преемственности съ прежними эпохами русского искусства. Художественные школы будутъ совершенно вѣдѣнія Академіи. Высшему художественному училищу, а также художественнымъ школамъ, находившимся вѣдѣніи министерства двора, предоставляется полная автономія. Вѣ высшемъ художественномъ училищѣ уничтожаются классы, и ученики будутъ поступать въ мастерскія профессоровъ-руководителей съ курсомъ отъ 3 до 5 лѣтъ. При основныхъ мастерскіяхъ устраиваются вспомогательныя, гдѣ будутъ проходить специальные предметы и читаться лекціи по истории разныхъ отдѣловъ искусства. По проходженіи мастерскіихъ, учащіеся получаютъ отдѣльную мастерскію для самостоятельной работы. Во главѣ училища будетъ стоять совѣтъ выбранныхъ (кѣмъ?) профессоровъ, въ который будутъ входить также выбранные отъ учениковъ. Пока всѣ условия приема новыхъ учениковъ решено оставить на прежнихъ основаніяхъ, съ конкурсными экзаменами и правомъ преимущества окончившихъ провинциальную художественную школы. Хотя занятія вѣ высшемъ художественномъ училищѣ отложены, вѣ мастерскіихъ идетъ работа надъ конкурсными картинами. Архитектурное отдѣленіе окончило 13 конкурентовъ, исполнившихъ работы на тему: «Проектъ зданія военного музея, сухопутного, морского и воздухоплавательного».

Совѣтъ преподавателей московского училища живописи, ваянія и зодчества составленъ проектъ преобразованія его вѣ отдѣльную высшую художественную школу, съ такими же правами, какъ высшее художественное училище при Академіи. Уставъ уже направленъ вѣ закономъ порядкѣ. Вѣ комисію по реорганизаціи Академіи поступило заявленіе украинскихъ художественныхъ деятелей о желательности создания высшаго художественного училища вѣ Кіевѣ, вѣ виду того, что существующая тамъ художественная школа слишкомъ переполнена и не удовлетворяетъ современнымъ

потребностямъ. Не кажутся ли эти проекты запоздалыми, если вѣ нихъ подразумываются официальная школы? Вѣдь главная суть академической реорганизации—вѣ полномъ отдѣленіи школы отъ Академіи, что совершенно необходимо. Художественные школы должны быть вполнѣ свободны, правительствомъ и соответствующими учрежденіями должна оказываться имъ лишь чисто материальная помощь. Съ этой точки зренія весьма важно, какъ будутъ использованы огромныя академіческія помѣщенія, знаменитыя казенные квартиры и пр. Помимо своихъ мастерскіихъ, академія могла бы дать приютъ ряду свободныхъ школъ, для которыхъ вопросъ о помѣщеніи является насущнымъ.

Сейчасъ особенно тяжело положеніе и школъ, и художниковъ вообще. Помимо необычайной дороговизны художественного материала и принадлежностей,—красокъ, карандашей, холста, бумаги, иѣкоторые сорта масляныхъ красокъ совершенно отсутствуютъ вѣ продажѣ. Художественные кружки организуютъ собственную выписку материаловъ и возбуждаютъ соответствующее ходатайство.

Можно отметить еще рядъ мѣръ и проектовъ, говорящихъ о текущей жизни нашего художества. Границы фабрика передана вѣ министерство торговли и промышленности, причемъ затронуть вопросъ о переведеніи ея къ мѣсту добычи минеральныхъ породъ, на Ураль. Вѣ комисіи по охранѣ памятниковъ высказано пожеланіе о перевезеніи богатѣйшаго музея фабрики вѣ Зимній дворецъ.

Вѣ такъ называемую комисію размѣщеній приглашены Алекс. Бенуа, Е. Лансере и Шуко.

Приглашенные министерствомъ почты и телеграфовъ вѣ члены жюри Алекс. Бенуа и Яремичъ одобрили пять образцовъ изображеній на почтовыхъ маркахъ изъ представленныхъ художниками Билибинъ, Зарринъ, Нарбутомъ и Чехонинъ.

Вѣ сохранившемся зданіи царскосельского лицея предположено устроить музей и библиотеку имени Пушкина, гдѣ будутъ собраны коллекціи предметовъ и изданій, посвященныхъ поэту. Возможно восстановленіе подлиннаго вида

актоваго зала, мѣста литературного выступленія Пушкина. Изображеніе этого зала сохранилось на обложкѣ «прощального гимна» пушкинского лицейского выпуска.

Нѣкоторыя районныя лумы, вѣ связи съ пропагандой охраны памятниковъ, признали необходимымъ устроить чтенія по искусству вѣ районныхъ училищахъ, будущихъ народныхъ университетахъ.

Послѣ юльскихъ дней кружкомъ для распространенія художественныхъ знаній были возобновлены лекціи по искусству для солдатъ, а также экскурсіи подъ руководствомъ деятелей кружка вѣ Эрмитажъ и Национальный музей (Александра III).

Вѣ програмѣ организации юного пролетариата «Трудъ и свѣтъ» значатся устройство курсовъ рисования и лѣпки, устройство лекцій по истории искусства.

Всѧ эта картина нового художественного строительства, какой бы она ни казалась, можетъ быть нарушена или разрушена ужаснымъ актомъ проектируемой и предстоящей эвакуаціи. Вѣ совѣтѣ при комисарѣ обсуждался вопросъ о перевозкѣ изъ Петрограда предметовъ искусства, находящихся вѣ Эрмитажѣ, Музѣе Александра III, Академіи Художествъ, загородныхъ дворцахъ. При Академіи Художествъ образовалась комисія для подготовительныхъ работъ по эвакуаціи разныхъ академическихъ учрежденій. Предположено не эвакуировать исторический и этнографический музей при Академіи Наукъ, а также галерею Петра I. Эрмитажъ закрыть. Подготовительные работы по упаковкѣ всего наиболѣе цѣннаго велись еще съ начала войны, лѣтомъ ониѣ были вѣполномъ разгарѣ. Директоръ Эрмитажа графъ Д. И. Толстой противъ эвакуаціи. Какъ известно, мнѣнія о необходимости вообще эвакуаціи художественныхъ сокровищъ расходились и на совѣщаніяхъ художниковъ и деятелей искусства. Вопросъ спорный и трудно разрѣшивимый. Художественные сокровища—достояніе всего міра и вѣ то же время гордость каждой отдельной націи. Можно ли подвергать ихъ риску перевозки при существующихъ ужасныхъ условіяхъ? А съ другой стороны, не будетъ ли величайшимъ национальнымъ

горемъ возможное исчезновеніе этихъ сокровищъ изъ страны?

### ОКТЯБРСКІЯ СОБЫТИЯ<sup>1</sup>

Заканчивая лѣтопись для № 6—7 «Аполлона», выражаемъ опасенія за судьбу художественно-историческихъ драгоцѣнностей, предназначенныхъ къ увозу изъ Петрограда, мы были далеки отъ самой возможности представить себѣ ту страшную участъ, которая постигла эти драгоцѣнности вмѣстѣ со знаменитыми архитектурными памятниками старины во время потрясающихъ октябрьскихъ событий. По величайшей ironiѣ судьбы, эвакуированные драгоцѣнности, спасаемыя отъ нѣмѣцкаго нашествія и нѣмецкихъ снарядовъ, почти немедленно послѣ возвращенія въ московскомъ Кремлѣ подверглись обстрѣлу изъ русскихъ орудій, а ставшій национальнымъ музей Зимній дворецъ, эвакуація которого только еще начиналась, былъ разгромленъ и разграбленъ не врагами, а своими же. Дѣйствительность превзошла самыя мрачныя, самыя черныя тревоги и опасенія. Дѣйствительность оказалась такой, что слишкомъ трудно, почти невозможно говорить о ней, ибо всѣ слова негодованія, стыда и боли здѣсь блѣдины и беспильны.

Послѣ 25 октября нѣть предѣловъ опасеній за будущее памятниковъ русского искусства и русской старины. Все возможно вѣ странѣ, гдѣ революція уже запятнана злѣйшими преступленіями, гдѣ темные массы совершаютъ не только подлѣя убийства, но и культурное самоубийство, вѣ которомъ чувствуется какая то дикая и злостная преднамѣренность. Подверглись разгрому и поруганію величайшия свя-

<sup>1</sup> Отъ редакціи. Вѣ виду технической невозможности своевременного выхода книжекъ журнала, № 6—7 «Аполлона» появляются со значительнымъ опозданіемъ. Къ давно уже составленной лѣтописи редакція имѣеть возможность и считаетъ необходимымъ добавить обзоръ событий послѣ 1 октября, хотя обзоръ этотъ долженъ бы явиться материаломъ для слѣдующей книжки журнала.

тыни народа,—одновременно и религиозныя, и художественно-историческая. Во всемъ происшедшемъ нельзя винить отдельныхъ шайки или сълѣпую случайность. У насъ нѣтъ даже этого утѣшения. Безумный и по существу нелѣпый разстрѣлъ московского Кремля и Зимняго дворца, характерно хулиганское разграбленіе послѣдняго обусловлены не одной только темнотой массъ, тупою местью прошлому, грабительскими инстинктами варварской толпы. Въ разстрѣлъ Кремля чувствуется подлая, низкая планомѣрность. Всѣ снаряды попали. Выстрѣлы какъ бы вѣромъ съ запада, прицѣломъ были знаменитыя соборы. Анархическая стремленія съ привкусомъ разрушительныхъ тенденцій итальянского футуризма проникли въ массы, гдѣ появилось злостное отношение именно къ святынямъ народнымъ, гдѣ грабежъ отмѣченъ хулиганскимъ презрѣніемъ къ прошлому. Но винить ли только однихъ непосредственныхъ грабителей и разрушителей? Вѣдь еще до 25 октября ясно обозначалась неизбѣжность вооруженныхъ столкновеній. Не безумно ли было другой сторонѣ, стоявшей въ то время у власти, превращать въ крѣпости драгоцѣнныя русскія музеи? Ибо вѣдь и Кремль давно уже не что иное, какъ ливній музей древней русской архитектуры и всевозможныхъ художественныхъ сокровищъ, совершенно беззащитный передъ современными снарядами. Не сказалась ли здѣсь, въ лучшемъ случаѣ, столь характерная для нашихъ культурныхъ, вѣрнѣе, интеллигентскихъ слоевъ беззаботность на счетъ искусства и старины? Вѣдь Зимний дворецъ еще задолго до возстанія былъ превращенъ въ жилое помѣщеніе для главы правительства, занять канцеляріями и различными учрежденіями при Временному Правительствѣ. Комисія по эвакуаціи дворца настойчиво, но тщетно протестовала. Среди ряда покоевъ министръ-предсѣдатель занималъ историческую комнату Александра III, пользовался самъ, такъ же, какъ и его адъютанты, историческими предметами, а карауль передъ восстаніемъ доходилъ во дворцѣ до 1000 солдатъ, помѣщавшихся въ... знаменитыхъ парадныхъ залахъ. Не сквозитъ ли во всемъ этомъ, какъ и въ ребяческомъ превращеніи Кремля

въ современную крѣпость, доходящее до преступности легкомысленное отношение къ величайшимъ художественно-историческимъ цѣнностямъ?

Размѣры потерпѣнія пока еще не вполнѣ установлены. Первоначальные слухи оказались преувеличенными, но выяснено, что громадная опасность угрожала именно міровымъ художественнымъ цѣнностямъ, хранящимся въ Россіи. Приказъ обѣ эвакуаціи былъ данъ къ 1 сентября. Учрежденія бывшаго министерства двора отправили въ Москву два поѣзда съ художественными произведеніями. Изъ Эрмитажа вывезено все наиболѣе цѣнное, изъ музея Александра III—художественные произведения и предметы этнографического отдѣла, изъ Академіи Художествъ—картины, рисунки, скульптура. Эвакуація Зимняго дворца оказалась трудно выполнимой и только еще начиналась: вывезены были главнымъ образомъ драгоцѣнности. Эвакуировались или пригото-влялись къ эвакуаціи и предметы изъ загородныхъ дворцовъ, гдѣ все это весьма энергично работали по описи и уборкѣ специальная комисія. Такъ, въ царскосельскомъ дворцѣ художественно-исторические предметы были разбиты на очереди, причемъ вещи третьей очереди остались упакованными въ ста ящикиахъ. Все же, чего нельзѧ было снять или разобрать (лѣпные камини, наиболѣе интересная отдѣлка залъ), зашито тесомъ. Въ гатчинскомъ дворцѣ многие художественные предметы упакованы, но еще не эвакуированы. Вывезены некоторые предметы изъ дворцовъ петергофскаго и Аничкова, изъ конюшенного вѣдомства и гофмаршальской части. Всего въ Москву было отправлено около 5000 картинъ, 1200 иконъ Пріемка и общій планъ размѣщенія эвакуированного въ Москву лежали на отвѣтственности московскаго совѣта по дѣламъ искусства и московскаго городского самоуправления. Однообразной системы упаковки не было. Наиболѣе тщательной и успѣшной оказалась упаковка музея Александра III, сомнительной и даже опасной—упаковка ермитажныхъ коллекцій, гдѣ слишкомъ спѣшили и ящики даже не завинчивали, а зашивали гвоздями. Было предположено вскрыть ящики съ картинами и иконами для освидѣтель-

ствованія. Все эвакуированное было помѣщено въ Москву въ Историческомъ музѣ (картины), Оружейной палатѣ, дворцовыхъ помѣщеніяхъ Кремля.

Понятно, что могъ причинить разстрѣлъ Кремля. Какимъ то чудомъ эвакуированныя художественные драгоцѣнности уцѣлѣли, частью, можетъ быть, потому, что были размѣщены главнымъ образомъ въ заднихъ, выходящихъ во дворы, дворцовыхъ помѣщеніяхъ, а Исторический музей, повидимому, не подвергался обстрѣлу. Зато одинъ изъ снарядовъ попалъ въ патріаршую ризницу и произвелъ тамъ такой хаосъ, что первое время не рѣшались туда войти, боясь, какъ бы не повредить хранившимся тамъ драгоцѣнностямъ или ихъ остаткамъ. А тамъ, помимо цѣннѣйшихъ облаченій и церковныхъ предметовъ, хранилось, напримѣръ, знаменитое Мстиславово евангелие XI вѣка. Пока еще не получены свѣдѣнія о потеряхъ въ этомъ хранилищѣ, но потери эти могутъ оказаться невознаградимыми. Тяжки и другие удары, нанесенные Кремлю. По сообщенію комисіи, командированной Академіей Художествъ, архитектура Кремля пострадала отъ обстрѣла въ двѣнадцати мѣстахъ. Снарядъ пробилъ отверстіе въ барабанѣ главнаго купола Успенского собора въ сажень величиной. Внутри собора—осколки и красная пыль отъ разбитаго кирпича, но поврежденія, за исключеніемъ паникали и части росписи, не особенно замѣтны. Внутри церкви двѣнадцати Апостоловъ также разорвался снарядъ, сильно повредивъ и разрушивъ окружающее, причемъ уцѣлѣли иконы Петра и Павла XIV—XV вѣка. Невознаградимая потеря—снесенный верхъ Беклемишевской башни, единственной дожившей съ XVII вѣка до нашихъ дней безъ реставраціи, одной изъ наиболѣе изящныхъ кремлевскихъ башенъ, хранившей даже ста-ринную черепицу. Къ несчастью, насколько известно, нѣть хорошихъ обмѣровъ изуродованной постройки. Въ Чудовомъ монастырѣ сильно пострадало крыльцо, стѣны и окна архіерейскаго помѣщенія. Въ Благовѣщенскомъ соборѣ пострадало крыльцо Иоанна Грознаго. Въ церкви Спаса за Золотой рѣшеткой отбиты уголъ, часть маіолики. Въ Спас-

скихъ воротахъ наверху пробита восьмигранная башня. Сильно обстрѣлены по центральной части Никольскія ворота; въ Троицкихъ воротахъ отбитъ уголъ балюстрады, есть и другія небольшія поврежденія. Сильно пострадали Никольский дворецъ, Вознесенскій монастырь и зданіе окружнаго суда. Снаряды очень повредили и колокольню Ивана Великаго. Несмотря на упорно ходившіе слухи о пожарѣ Василія Блаженнаго, академическая комисія не усмотрѣла въ немъ поврежденій и следовъ пожара. Замѣчательно, что Кремль совершенно не подвергся грабежамъ, благодаря юнкерамъ и бѣлой гвардіи, взявшимъ на себя охрану всѣхъ входовъ отъ толпившихся шаекъ хулигановъ.

Къ несчастью и позору, совсѣмъ иное произошло съ Зимнимъ дворцомъ въ ночь съ 25 на 26 октября и въ ближайшіе къ nimъ дни, до 28 октября. Если не считать множества прострѣленныхъ и разбитыхъ стеколъ, особенно въ фасадѣ, выходящемъ на площадь, самое зданіе дворца сравнительно мало пострадало отъ выстрѣловъ. Одинъ снарядъ влетѣлъ черезъ окно, пробилъ стѣну въ одномъ изъ помѣщеній Александра III и засѣлъ въ другой, образовавъ дыру и лукообразную трещину. Другимъ снарядомъ пробить карнизъ, третьимъ испорчены не особенно цѣнныя картины въ одномъ изъ залъ, выходящемъ на площадь, и образована воронка въ стѣнѣ за ними. Вообще наружная и внутренняя архитектура и отдѣлка дворца сравнительно мало пострадали. Но исторической душѣ дворца хулиганскій разгромъ нанесъ такой общей ущербъ, такія многочисленныя, можетъ быть, крупнѣйшая потери, что работа надъ полнымъ выясненіемъ ихъ займетъ, вѣроятно, еще много времени. Надо отмѣтить, что въ противоположность царскосельскому дворцу сохранились очень подробныя и тщательныя, даже съ планами, описи Зимняго. Все могло бы быть восстановлено, но едва ли вернется хоть одна десятая часть похищенаго. Исчезло много историческихъ предметовъ. Ящики съ эвакуировавшимися предметами разбиты, вскрыты, серебряная посуда изъ нихъ похищена, фарфоръ и стекло побиты. Хулиганство толпы

сказалось не только въ хищенихъ, но и въ злостной, преднамѣренной, иенужной порчѣ очень многаго въ обстановкѣ, особенно въ историческихъ комнатахъ Николая I, Александра II и Александра III, гдѣ всѣ уцѣльѣвше предметы смышаны въ невообразимомъ хаосѣ съ обломками мебели, разбитыхъ ящики, обрывками бумаги. Оторванъ клокъ отъ шинели Николая I, разбросаны мундиры его и Александра II. Въ божницѣ послѣдняго украшенъ съ одной изъ иконъ дорогой вѣничкѣ изъ бриллиантовъ. Исчезли драгоценныя коллекціи оружія и monetъ Александра II. Одно изъ хищений поражаетъ какъ бы коллекціонерскою преднамѣренностью. Вырванъ драгоценный подписьной портретъ-миниатюра Петра Великаго изъ золотого кубка на блюдѣ, поднесенного царю въ Саардамѣ. Но неосмысленность хищений и разгрома сказалась особенно на мебели и драпировкахъ. Срывались и срывались занавѣски, обивка мебели, съ которой срѣзались даже кожа, ломались ящики въ столахъ и бюро (сильно пострадало, напримѣръ, бюро XVIII вѣка, принадлежавшее Александру III), вынуты механизмы изъ иѣкоторыхъ цѣнныхъ въ художественномъ отношеніи часовъ, пострадали иѣкоторыя прекрасныя двери. Повидимому, привлекали яркость и рыночная цѣнность матерій. Къ счастью, уцѣльѣла драгоценная обивка Маріи Антуанеты, стулья изъ Тріанона, многое изъ мебели Таврическаго дворца. Надо отмѣтить, что въ послѣдній царствованія немало старинной мебели замѣнялось современной, рыночного производства, особенно въ бывшихъ покояхъ Николая II, о разгромѣ которыхъ тѣмъ не менѣе нельзя не пожалѣть. Слишкомъ вся обстановка характеризовала мѣщанскоѣ безвкусіе послѣдняго царствованія. Вообще, въ случаѣ восстановленія обстановки, дворецъ могъ бы дать интереснѣшую картину упадка художественныхъ вкусовъ царствовавшихъ правителей отъ Екатерины до Николая II, что особенно сказывалось въ разгромленныхъ интимныхъ комнатахъ. Многое въ убранствѣ до времени Николая I можетъ быть восстановлено, благодаря сохранившимся многочисленнымъ акварелямъ Гау. Что касается картинъ и портретовъ, то хотя

ихъ пострадало очень много, печальнѣйшей и невознаградимой утратой является уничтоженіе знаменитаго портрета Николая II въ тужуркѣ, написаннаго Сѣровымъ въ 1900 году. Портретъ этотъ долго хранился въ музеѣ Александра III и сравнительно недавно былъ возвращенъ въ кабинетъ бывшей царицы на такой высотѣ, что вандаламъ пришлось срывать его, подставивъ шкафъ. Днемъ послѣ разгрома портретъ съ выколотыми глазами и вставленной въ ротъ папирской бѣгъ прислоненъ къ одной изъ наружныхъ стѣнъ дворца и въ такомъ видѣ усмотрѣнъ однимъ изъ учениковъ школы Общества поощренія художествъ. Желаніе спасти повело лишь къ тому, что портретъ былъ окончательно растерзанъ стоявшими здѣсь же хулиганами, причемъ лицо совершенно исчезло. Подобранные учениками остатки были доставлены въ этнографическое отдѣленіе музея Александра III. Уцѣльѣла лишь часть тужурки съ петлицей, части фона. Пусть эти остатки превосходнаго художественнаго произведенія хранятся, какъ реликвія и памятникъ бунта безсмысленаго и беспощаднаго. Въ той же комнатѣ бывшей царицы изуродованы и другіе картины и портреты, малоцѣнныя въ художественномъ отношеніи и составлявшіе безвкусный антуражъ къ портрету Сѣрова. Сильно пострадали акварели Верне на военные темы. Исколоты штыками и порѣзаны почти всѣ портреты фельдмаршаловъ въ полутемномъ коридорѣ. Большая дыра въ картинѣ «Взятие Гуниба». Изуродованы многие царскіе и велиокняжескіе портреты, цѣнныя не столько въ художественномъ, сколько въ историческомъ отношеніи. Одна изъ комнатъ была наполнена картинами, доставленными изъ Аничкова дворца. Къ счастью, ни одна изъ нихъ не тронута. Всего пострадало 50 комнатъ дворца, причемъ неповрежденными оказались знаменитыя парадныя залы и иѣкоторыя части, не занятые Временнымъ Правительствомъ, напримѣръ, запасная половина Екатерины II. Бѣлый и золотой залы были завалены тюфяками почевавшихъ тамъ до восстанія солдатъ. По Романовской галерѣ грабители проникли въ квартиры гр. Бенкендорфа и гр. Д. И. Толстого, гдѣ также по-

страдали художественная мебель и драгоценные вещи. Такимъ образомъ разгромъ докатился до Эрмитажа, къ счастью, нетронутаго и не пострадавшаго.

Естественна была тревога и за загородные дворцы, особенно за царскосельскій, въ виду боя подъ Царскимъ Селомъ. Къ счастью, дворецъ не подвергся обстрѣлу и, будучи неотапливаемъ, не былъ занятъ войсками. Ничто въ немъ не пострадало. Въ менѣе счастливомъ положеніи оказался гатчинскій дворецъ, куда проникли восставшія войска. Наиболѣе существенны среди хищений и поврежденій—порча картины Рибейры, порча и расхищеніе обстановки павильоновъ Венеры и Березовый домикъ (въ послѣднѣмъ сорвана и похищена часть дорогой старинной матеріи). Къ счастью, стоявшему во главѣ комисіи по описи и эвакуаціи гр. В. П. Зубову удалось отстоять дворцовыя помѣщенія отъ военного поста.

Разгромъ Зимнаго дворца увѣковѣченъ фотографіями. Организованная комисія съ В. А. Верещагинымъ во главѣ усиленно занята приведеніемъ его въ порядокъ и выясненіемъ размѣровъ поврежденій и хищений. Наиболѣе интереснымъ, конечно, является вопросъ о возможности возвращенія похищенаго. Пока здѣсь мало уѣштительнаго. Были отдельные случаи возвращенія похищенаго солдатами, напримѣръ, бронзовой вазы, иконы и кубка изъ нефрита. По сообщенію газеты «День», въ Александровскомъ рынке два вооруженныхъ лица въ матросской формѣ продавали за 20.000 р. золотую, усыпанную драгоценными камнями рамку, откровенно заявляя, что она изъ Зимнаго дворца. Въ разныхъ обществахъ былъ поднятъ вопросъ о необходимости повального обыска въ Александровскомъ рынке, а также у антикваріевъ и скупщиковъ древностей и драгоценностей. Сентябрьскіе обыски у этихъ антикваріевъ и скупщиковъ по улицамъ Жуковскаго, Моховой, Литейной, Преображенской и Басейной привели къ обнаружению многаго, ранѣе похищенаго изъ разныхъ дворцовъ и особняковъ. Привожу любопытный документъ—возваніе, расклеенное на стѣнахъ домовъ столицы вскорѣ послѣ разгрома дворца и подписанное комисарами по защитѣ музеевъ и художественныхъ коллекцій: „Граждане Петрограда! Убѣдительно просимъ всѣхъ гражданъ приложить всѣ усилия къ розыску повсюду, гдѣ только возможно, вещей, похищенныхъ въ Зимнѣмъ дворцѣ въ ночь съ 25 на 26 октября, и доставить въ комендантство Зимнаго дворца. Скупщики, антикваріи и всѣ, кто окажется въ числѣ укрывателей, будутъ привлечены къ судебнѣй ответственности и наказаны со всей строгостью. Такимъ образомъ, фактъ разгрома официально засвидѣтельствованъ. Можно, конечно, спросить, гдѣ же были комисары по защитѣ во время длившихся разгромовъ и дворца и Кремля, а также неестественнѣй ли было бы обратиться вмѣсто гражданъ къ непосредственнымъ свидѣтелямъ разгрома, занимавшимъ дворецъ въ ночь на 26 октября и послѣдовавшіе дни... Само собо понятно, что событія прежде всего должны были потрясти міръ художниковъ и художественныхъ дѣятелей. Въ первые дни восстанія попытки отдельныхъ дѣятелей проникнуть во дворецъ были тщетны, хотя комисія подъ предсѣдательствомъ В. А. Верещагина начала свою работу по выясненію и протоколированію всего происшедшаго довольно скоро, причемъ всѣ помѣщенія дворца были освобождены отъ занимавшихъ ихъ до восстанія учрежденій и обитателей. Лицамъ, работавшимъ вообще по приведенію въ порядокъ и эвакуаціи дворцовъ, было предложено продолжать работу. Однимъ изъ первыхъ отозвался на событія въ посвященномъ имъ специальному собранию союзъ дѣятелей искусства. Много было горячихъ, страстныхъ, даже истерическихъ рѣчей, много было внесено разныхъ предложенийъ, напримѣръ—устроить митинги, шествія протеста, произвести повальный обыскъ въ Александровскомъ рынке, устроить специальнуу милицию по охранѣ памятниковъ искусства или родъ художественнаго Краснаго Креста, обратиться даже къ иностраннѣмъ державамъ съ просьбой взять ихъ подъ свою защиту. Напоминалось, что союзъ давнѣ уже разрабатывалъ рядъ законоположеній и мѣропріятій, остающихся до сихъ поръ подъ сукномъ, напримѣръ, относительно борьбы съ иностраннѣми агентами-скуп-

щиками, объявление дворцовъ национальными музеями и передачи ихъ, а также музеевъ, въ вѣдѣніе городскихъ самоуправлений, причемъ не должно быть давности на вещи, принадлежавшія дворцамъ, и пр. Въ заключеніе было вынесено слѣдующее воззваніе ко всему русскому народу: „Граждане! Въ междуусобной борьбѣ разграбленъ Зимній дворецъ. Подверглись разрушенію московскій Кремль, соборы Василія Блаженнаго и Успенскій—художественный сокровища мірового значенія. Борьба продолжается, и мы не знаемъ, какія еще потери предстоятъ русскому искусству. Союзъ дѣятелей искусства (архитекторы, живописцы, скульпторы, литераторы, музыканты, артисты и музейные дѣятели), потрясенный этими извѣстіями, выражаетъ всю силу своего негодованія и протesta противъ варварскихъ разрушений и во изѣбѣженіе полной гибели художественнаго достоянія Россіи требуетъ: 1) не превращать дворцы, музеи и историческія зданія въ помѣщенія правительственныхъ учрежденій и лицъ; 2) не устраивать во дворцахъ, музеяхъ и историческихъ зданіяхъ—митинговъ, собраній, совѣщаній и засѣданій; 3) не превращать дворцы, музеи и историческія зданія въ мѣста военной защиты и помѣщенія войсковыхъ частей, давая тѣмъ возможный поводъ къ бомбардировкамъ, разстрѣламъ и грабежамъ упомянутыхъ зданій. Призываю этотъ обращаемъ ко всему русскому народу, какъ единственному хозяину великихъ художественныхъ цѣнностей страны! Къ этому воззванію присоединилось общество архитекторовъ-художниковъ, взявшее на себя также инициативу организаціи художественного Краснаго Креста, какъ учрежденія государственного характера. Рядъ комисій отъ Союза, Общества архитекторовъ-художниковъ и Академіи Художествъ посыпалъ дворецъ и запротоколировалъ свои осмотры. Академіей была послана особая комисія для изслѣдованія ущерба, причиненаго московскому Кремлю, и опубликовано воззваніе, подписанное совѣтомъ Академіи. Высшаго художественнаго училища, представителями учащихся, служащихъ, библиотеки, мозаичного отдѣленія. Можетъ быть, невыносимо тяжелыми условіями современно-

А. Ростиславовъ.

### ВЪ ЭРМИТАЖЪ

Трагический вихрь событий, захватившій страну, внесшій всюду небывалое разстройство и, порою, полное разрушеніе, не миновалъ и области музейного дѣла. Уже съ марта всѣхъ дней, послѣ свѣтлыхъ чаиній оживленія и переустройства музейной жизни на новыхъ началахъ, послѣ радостнаго утра наступили для общественныхъ хранилищъ тревожныя сумерки, почти полный застой обычнаго хода ихъ научной и культурной работы. Тревога, охватившая общество послѣ Тарнополя и Риги, заставила музеи, архивы и другія хранилища, въ томъ числѣ и Эрмитажъ, спѣшно приняться за выполнение заранѣе разработанного плана эвакуаціи.

До октябрьского переворота въ Москву было отправлено два маршрутныхъ поѣзда съ имуществомъ дворцовъ и музеевъ бывшаго дворцоваго вѣдомства. Можно сказать, что изъ Эрмитажа вывезено уже все наиболѣе драгоценное и значительное. Въ Москвѣ сейчасъ находятся галереи драгоцѣнностей, серебра и фарфора, отдѣль миниатюръ, всѣ рисунки, почти всѣ монеты и медали, южнорусскія древности, рѣзные камни, наболѣе цѣнныя античныя вазы, главная масса предметовъ отдѣленія среднихъ вѣковъ и эпохи Возрожденія, архивъ, важнейшая часть исторической библиотеки и, наконецъ, всѣ первоклассныя картины, отдѣль бронзы и часть скульптуръ (произведенія Гудона). Вывезены также драгоцѣнѣшіе образцы художественной обстановки Эрмитажа. Предполагалось, между прочимъ, въ ближайшую очередь вывезти наиболѣе значительные въ художественномъ и культурно-историческомъ отношеніи произведения изъ собранія античной скульптуры. Выступленіе большевиковъ въ ночь съ 25 на 26 октября и послѣдовавшія затѣмъ события разстроили дальнѣйшіе планы по перевозкѣ музейныхъ собраній, и партія ящиковъ съ вещами Эрмитажа, приготовленная къ отправкѣ какъ разъ около 25 октября, осталась невывезенной.

Тревожные часы пережилъ Эрмитажъ въ ночь на 26 октября, ночь пушечного и пулеметнаго обстрѣла Зимнаго дворца, закончившаго его

взятиемъ и разгромомъ. Къ счастью, Эрмитажъ не подвергся нападенію, несмотря на то, что смѣжныя съ нимъ помѣщенія Зимнаго дворца и квартира директора, графа Д. И. Толстого, явились ареной самыхъ безобразныхъ сценъ разгрома и грабежа...

Первое покушеніе на эрмитажныя сокровища было произведено 18 ноября: въ Эрмитажъ прибылъ сводный отрядъ солдатъ-украинцевъ и потребовалъ отъ директора музея выдать находящіяся въ Эрмитажѣ украинскія реликвіи, причемъ командующий отрядомъ предъявилъ ордеръ, подписанный Луначарскимъ. Интересно отметить, что требуемые предметы никогда не были ни отобраны, ни конфискованы у украинцевъ, а поступили въ Эрмитажъ путемъ купли, пожертвованій и пр., и ссылка на то, что они являются захваченнымъ кѣмъ то достояніемъ Украины, не выдерживаетъ критики; тѣмъ менѣе эти предметы заслуживаютъ громкаго названія „реликвіи“. Въѣдѣствіе категорического отказа администраціи выдать что либо, delegaciа удалилась, заявивъ, что найдетъ средства добить „реликвіи“. 23 ноября украинцы снова явились въ Эрмитажъ, но опять безрезультатно. На этомъ украинская эпопея не кончилась. Въ „Извѣстіяхъ“ отъ 30 ноября было помѣщено сообщеніе о томъ, что рѣшеніе о вывозѣ украинскія реликвіи, совѣтомъ народныхъ комисаровъ „пока отложено“, мотивъ—требованія въ рѣзкой формѣ имперіалистической украинской Рады; рѣшено передать эти реликвіи украинской секціи „военно-революціоннаго комитета“. Такимъ образомъ, пока что Эрмитажъ живетъ въ ожиданіи открытаго покушенія на захватъ пѣхотой, правда, весьма скромной, части выѣренаго ему народнаго имущества.

Много тревожныхъ вѣстей распространялось въ газетахъ о гибели той части эрмитажного имущества, которая была перевезена въ Москву. При первой возможности туда былъ командированъ старший хранитель Я. И. Смирновъ, который лично могъ убѣдиться въ полной сохранности всего перевезенного. Слухи не подтвердились: судьба, пока что, чудесно хранила собранія Эрмитажа, какъ въ Петроградѣ, такъ и въ Москвѣ.

Тѣмъ не менѣе многое заставляетъ бояться за дальнѣйшую судьбу безѣнного культурнаго богатства, хранимаго въ Эрмитажѣ... Несмотря на бурныя события, пережитыя Эрмитажемъ, научная работа хранительскаго персонала все же не прекращалась, и, въ частности, производилось пополненіе художественныхъ и археологическихъ коллекцій музея.

Такъ, въ средневѣковое отдѣленіе поступили, начиная съ января текущаго года, слѣдующіе предметы: бронзовая съ серебряной инкрустацией крышка отъ восточной чернильницы изъ Самарканда; старинная бронзовая печать города Венден; цѣлый рядъ бронзовыхъ и глиняныхъ предметовъ восточной утвари; изъ Археологической комисіи, за этотъ періодъ, было передано большое количество вещей; среди нихъ мы имѣемъ множество поясныхъ бляшекъ, пряжекъ, наконечниковъ, браслетовъ, подвесокъ, бусъ и другихъ украшеній, изъ которыхъ многія представляютъ, помимо чисто археологическаго, большой художественный интересъ.

Не менѣе важныя приобрѣтенія и бесплатныя поступленія изъ Археологической комисіи обогатили собраніе античнаго отдѣла. Приобрѣтень рядъ глиняныхъ и стеклянныхъ сосудовъ, среди которыхъ можно отыскать: одинъ стеклянныи сосудъ, найденный въ Парутинѣ; интересную пикенду съ острова Березани, съ изображеніемъ хоровода и, особенно, самоскій аскосъ въ видѣ сирены, найденный, по словамъ профессора, на Березани; тройной свѣтильникъ изъ такъ называемаго „египетскаго фарфора“ съ головою медузы, выѣсто ручки; коринѣскій лекиѣ изъ египетской пасты, украшенный розетками; алебастръ изъ египетской пасты, украшенный рельефнымъ изображеніемъ стеблей папируса. Многіе изъ этихъ сосудовъ являются крайне любопытными по формамъ, очень рѣдко или даже впервые встрѣчающимся. Изъ Археологической комисіи переданы цѣнныя золотыя украшенія и предметы утвари, найденные въ могильникѣ близъ села Пилички, Гродненской губерніи; теракотовый соудъ римскаго времени, найденный въ морѣ, близъ Березанскаго берега; бронзовые нащечники и пряжка изъ кургановъ Келермесской

станицы (Кубанской области) и двѣ серебряные чашки изъ кургана Усть-Лабинской станицы.

Отдѣль миниатюръ пріобрѣтъ отъ г-жи Н. К. Тевяшовой прекрасный миниатюрный портретъ младенца, работы Ритта (подпись); галерея драгоцѣнностей—золотую дорожную чернильницу, а картина галерея—примитивъ-тондо, приписываемый Пинтуриккіо, къ сожалѣнію, довольно сильно пострадавший отъ реставраціи и записей.

28-го сентября состоялась передача пожертвованной въ Эрмитажъ графомъ И. И. Толстымъ коллекціи старинныхъ русскихъ монетъ, собранной его отцомъ, графомъ И. И. Толстымъ. Эта коллекція является первою въ мірѣ по количеству и рѣдкости входящихъ въ ея составъ старыхъ русскихъ монетъ и медалей. Особенно цѣнныя являются отдѣлы монетъ удѣльного періода, но и другіе отдѣлы содержатъ цѣлый рядъ рѣдчайшихъ экземпляровъ монетъ и, частью, уникъ. Поступленіе этой замѣчательной коллекціи въ Эрмитажъ слѣдуетъ горячо привѣтствовать. Щедрый жертвователь, безкорыстно разставшійся съ превосходнымъ собраніемъ въ пользу національнаго музея, поставилъ только два условия: первое—чтобы коллекція, не разрознившись и не подвергаясь никакимъ измѣненіямъ, сохранилась подъ наименованіемъ: „Коллекція русскихъ монетъ и медалей, собранная графомъ И. И. Толстымъ“; второе—чтобы казна положила въ фондъ больницы для дѣтей общества рабочихъ „Самопомощь“—50.000 рублей.

Работы по эвакуації эрмитажныхъ собраній вызвали необходимость фотографированія тѣхъ предметовъ искусства, съ которыхъ до сего времени не было сдѣлано снимковъ. Эта крупная и весьма важная научная работа произвѣдилась Эрмитажемъ при упаковкѣ, и, такимъ образомъ, было зарегистрировано множество цѣнѣйшихъ памятниковъ искусства.

Въ связи съ эвакуаціей музейныхъ собраній въ Москву Совѣтомъ по дѣламъ искусствъ было рѣшено принимать для перевозки и храненія и частные коллекціи, представляющія высокую художественную цѣнность, а также картины, портреты и пр. изъ другихъ учрежденій.

Въ соотвѣтствіи съ этимъ рѣшеніемъ, Эрмитажемъ были приняты: коллекціи, принадлежащи міністерству народнаго просвѣщенія (изъ купленнаго этимъ міністерствомъ бывшаго дворца принца Ольденбургскаго), собраніе картинъ графини С. В. Паниной и портретъ Екатерины II, кисти Левицкаго, изъ Публичной библіотеки.

Среди переданныхъ въ Эрмитажъ предметовъ изъ дворца принца Ольденбургскаго имѣются первоклассныя произведенія. Особенно хороши картины: здѣсь мы видимъ такие, напримѣръ, шедевры, какъ „Видѣніе св. Августина“—фра Филиппо Липпи; превосходное тондо—„Мадонна“, кисти Пьера ди Козимо; „Мадонны“—Франческо Франча и Джованни де Спанья; „Автопортретъ“ Елизаветы Сираки, пишущей портретъ отца; „Альковную сцену“—Лафрансена; „Св. Семейство“ Карло Дольчи (хорошій образецъ живописи этого, въ подавляющемъ большинствѣ случаевъ, „приторного“ мастера); наконецъ, „Черепъ“ и „Женский портретъ“ Bartolome Bruynina. Изъ картинъ, не определенныхъ еще съ точностью, слѣдуетъ отмѣтить замѣчательный по рисунку и миниатюрной четкости выполненія „Черепъ на фонѣ пейзажа“ неизвѣстнаго фламандскаго мастера XVII вѣка. Изъ миниатюръ слѣдуетъ упомянуть портретъ принца Евгенія Богарне, работы Изабе, два портрета Николая I—Рокштуля, портреты Александра I и в. кн. Михаила Павловича, кисти Беннера. Кромѣ перечисленныхъ картинъ и миниатюръ Эрмитажемъ принято отъ міністерства народнаго просвѣщенія около сорока предметовъ обстановки, objets d'art и пр.

Графинею С. В. Паниной переданы для храненія 23 картины и гобеленъ, среди которыхъ есть произведенія большого художественнаго значенія такихъ, напримѣръ, мастеровъ, какъ Пуссенъ, Лорренъ, Буше, Натѣ, Бонифаціо Веронезе, Альбани, Фр. Граначчи, Сурбаранъ, Рибейра, Ванъ деръ Вельде, К. Нетшеръ, Жераръ Доу. Ождалось поступленіе также знаменитыхъ собраний кн. Юсупова и графини Шуваловой, но октябрьская события помѣшили этому.

Вс. В.—св.

## ВЫСТАВКИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДѢЛА

Н а финской выставкѣ ни одно произведеніе не было приобрѣтено нашими музеями. Только двѣ газеты посвятили ей отдѣльныя статьи. Неожиданная холодность послѣ чрезвычайно горячей и помпезно обставленной встречи.

Продолжавшаяся всего иѣсколько дней отчетная выставка школы Общества поощренія художествъ была, по обыкновенію, очень впечатльна количествомъ и разнообразіемъ работъ. На хорахъ и въ классахъ верхняго этажа были размѣщены преимущественно работы общесороссийскихъ и живописныхъ классовъ, которая говорили о стремлениі учениковъ къ серьезной работе. Результаты уже сказываются въ специальныхъ классахъ и классахъ композиціи. Къ сожалѣнію, въ виду событий, столь прогрессировавшее расширение школы должно быть пріостановлено. Большой интересъ представляли работы пригородныхъ отдѣловъ, а также педагогического класса—какъ бы залогъ демократической школы искусства.

Въ библіотекѣ Академіи Художествъ въ день освященія зала имени гр. И. И. Толстого была открыта выставка работъ академика Е. П. Житнева (1809—1860), портретиста-миниатюриста школы К. и А. Брюлловыхъ и П. Соколова. Работы не равнаго характера, принадлежащи частию Академіи Художествъ, частию коллекціонерамъ, привлекательны старинной тщательностью и добросовѣстностью выполненія.

Въ Москвѣ еще весной въ Румянцовскомъ музѣѣ была устроена выставка 46 рисунковъ голландскихъ художниковъ XVII в. (въ томъ числѣ два рисунка Рембрандта) изъ пожертвованного музею собранія Н. С. Мосолова. Выставка картинъ художниковъ-евреевъ имѣла большой успѣхъ. Продано немало. Художественный сезонъ въ Москвѣ открылся выставкой нового „Общества художниковъ московской школы“, объединяющаго бывшихъ питомцевъ училища живописи, ваянія и зодчества. По отзывамъ московскихъ газетъ, на работахъ участниковъ сказывается вліяніе различныхъ художниковъ „Мира Искусства“ и „Союза“.

— Съ 1 июня большинство музеевъ или было закрыто, хотя обычного лѣтнаго ремонта въ нихъ не производилось, или ограничило число дней и часовъ для осмотра, что главнымъ образомъ объяснялось необходимостью дать отдыхъ слишкомъ немногочисленному персоналу младшихъ служащихъ. Въ Эрмитажѣ устроена новая система вентиляции и отопления. Уже затронутъ былъ вопросъ о расширении помѣщений Эрмитажа за счетъ прилегающихъ помѣщений Зимнаго дворца. Извѣстно, что въ кладовыхъ Эрмитажа хранится очень много картинъ, до сихъ поръ еще не обслѣдованныхъ, что до сихъ поръ за отсутствиемъ мѣста не могутъ быть выставлены хранящіяся цѣнныя коллекціи. Въ комиссію по реставраціи эрмитажныхъ картинъ вошли С. И. Шидловскій, Алекс. Н. Бенуа, О. Э. Бразъ, А. А. Зилоти и В. Я. Курбатовъ. Техническая часть реставраціи поручена Н. А. Сидорову, художественная Д. Ф. Богословскому. Постановлено реставрировать около 40 картинъ, въ томъ числѣ произведенія Пуссена, Кранаха, Йорданса, Мурильо и др.

— Чрезвычайно обогатился Русский национальный музей (Александра III). Въ него передана изъ Петергофскаго дворца серія знаменитыхъ „Смолянокъ“ Левицкаго. Нельзя не радоваться этому великодѣлному пріобрѣтенію, тѣмъ болѣе, что нѣкоторые шедевры Левицкаго до сихъ поръ хранились плохо и носятъ сѣды порчи отъ сырости. Въ музей поступили также изъ главнаго управлѣнія удѣловъ весьма цѣнныя бронзовыя канделябры, каминныя украшенія и портретъ работы Левицкаго, отъ принцессы Е. Г. Саксенъ-Альтенбургской—весьма цѣнная мебель по рисункамъ Россіи, хранившаяся до сихъ поръ въ Каменноостровскомъ дворцѣ принцессы. Въ подвалахъ и кладовыхъ Академіи Художествъ за 150 лѣтъ скопился всевозможный художественный матеріалъ, среди которого, конечно, немало цѣннаго. Недавно найдены части мебели Екатерининского времени, коллекція камней, дублеты произведеній старыхъ скульпторовъ.

— Попечителемъ Третьяковской галереи вновь избранъ И. Э. Грабарь, попечителемъ городской художественной галереи Цвѣткова—Н. Г.

Тарасовъ и членами совѣта — И. Э. Грабарь и М. В. Челноковъ.

— Въ Румянцовскій музей пожертвована О. И. и Л. Л. Зубаловыми огромной цѣнности художественная коллекція, въ которую входятъ первокласснаго достоинства древнія русскія иконы, исключительное собраніе эмалей съ рѣдчайшими экземплярами, старинный иностранный фарфоръ, 40 картинъ старинныхъ европейскихъ мастеровъ, нѣсколько gobelеновъ, бронза, керамика. Подъ коллекцію будетъ отведено особое помѣщеніе.

— Въ Новопетергофскомъ котеджѣ найдена большая папка съ рисунками русскихъ художниковъ времени Николая I. Коллекція предназначалась для поднесенія тогдашнему наследнику Александру Николаевичу въ Римѣ въ 1839 г. Особенно цѣнна акварель А. Иванова „Ave Maria“, которая, вѣроятно, будетъ передана одному изъ музеевъ.

— Экспедиціей для охраны и пріобрѣтенія памятниковъ старины на кавказскомъ фронѣ собрано много древнѣйшихъ памятниковъ, болѣе 1000 рукописей, сданныхъ въ Кавказскій азіатскій музей. Академія Наукъ ходатайствуетъ о продленіи асигновки для дальнѣйшихъ изысканій, на что требуется до 10000 р.

— Въ члены правленія Общества архитекторовъ-художниковъ избраны Лялевичъ, Тамановъ, Дубенецкій и Штембергъ, въ кандидаты къ нимъ—Криммеръ и Серафимовичъ. Предсѣдателемъ собраній избранъ М. С. Лялевичъ, вмѣсто отказавшагося выставить свою кандидатуру и избраннаго почетнымъ членомъ П. Ю. Сюзора, которому постановлено выразить благодарность за его работу для общества.

— 10-лѣтній юбилей „Старыхъ Годовъ“ ознаменовался чествованіемъ редактора-издателя П. П. Вейнера. Были прочтены адреса отъ института истории искусствъ, кружка любителей русскихъ изящныхъ изданій, говорились привѣтствія отъ сотрудниковъ, отъ общества защиты памятниковъ, отъ училища и музея Штиглица, общества архитекторовъ-художниковъ и др. Было получено много привѣтственныхъ писемъ и телеграммъ, отъ Третьяковской галереи, И. Э. Грабаря, музея Старого Петербурга и др.

— Московскимъ кружкомъ еврейской эстетики въ видѣ первого опыта издана старинная еврейская сказка „Шиханъ Хулімъ“, орнаментированная и иллюстрированная Л. Линецкимъ. Задача кружка—изученіе еврейского искусства и выясненіе его национальныхъ особенностей, индивидуальности. Для сѣдующихъ изданій намѣчены книга о М. Шагалѣ, Плачъ Иереміи и Екклезіастъ съ украшеніями художниковъ-евреевъ.

A. P.—вѣ.

#### ПЕТРОГРАДСКИЕ ТЕАТРЫ

Нѣтъ сомнѣнія, что гофмановскій странствующій антузіасть, наблюдая за ходомъ событий въ россіевскомъ зданіи на площади Александровскаго театра, произнесъ бы громовую тираду о смерти искусства и высказалъ бы рядъ печальныхъ и горькихъ сужденій о превратностяхъ судьбы.

Мы—не антузіасты, и романтическій паѳосъ намъ не свойствененъ. Тѣмъ не менѣе события, происходящія за послѣднее время во внутреннемъ распорядкѣ нашего академическаго театра, могутъ обратить самаго трезваго и спокойнаго петроградскаго театрала въ неистоваго романтика и заставить его вступить въ бой съ вѣтряными мельницами нашей дѣйствительности—безтолковымъ празднословіемъ заслуженныхъ и незаслуженныхъ артистовъ государственныхъ театровъ, въ полное вѣдѣніе которыхъ, къ несчастью для сценическаго искусства, отданъ старѣйший изъ петроградскихъ театровъ.

Широко поставленный вначалѣ вопросъ объ автономномъ управлѣніи государственными театрами на практикѣ вылился въ чрезвычайно странную форму: вся полнота власти въ нашемъ академическомъ театрѣ перешла къ безответственной группѣ лицъ, не обладающихъ устойчивостью во взглядахъ на значеніе сценическаго искусства и не имѣющихъ за собою надлежащаго авторитета въ широкихъ художественныхъ кругахъ. Весьма печально, что за истекшіе мѣсяцы проявлено мало художественной инициативы, но еще печальнѣе, что создавшееся положеніе грозитъ уничтоженіемъ

самому академическому театру и гибелю всѣмъ его театральнымъ традиціямъ, если только онѣ когда либо существовали. Врядъ ли государство призвано нести непропорциональные расходы и поощрять неумѣлое хозяйственное лицо, пребываніе которыхъ во главѣ художественного учрежденія содѣйствуетъ не столько развитію искусства, сколько его паденію. Въ этомъ случаѣ государству предоставляетъ отказаться отъ безплоднаго меценатства и передать учрежденіе въ руки частнаго предпринимателя, независимо отъ того, кѣмъ онъ будетъ: частнымъ лицомъ или коллективомъ, исповѣдывающимъ то или иное художественное ученіе.

Опасеніе за существование старѣйшаго изъ петроградскихъ драматическихъ театровъ, насчитывающаго немало заслугъ въ исторіи нашего сценическаго искусства, вынуждаетъ насъ болѣе подробно остановиться на столь значительномъ вопросѣ, какъ автономія государственныхъ театровъ.

Намъ на страницахъ „Аполлона“ неразъ приходилось указывать на причины, мѣшающія Александровскому театру стать подлиннымъ академическимъ театромъ хорошаго вкуса. Изъ нихъ наиболѣе существенными являются: отсутствіе у его руководителей определенной художественной программы, отвѣчающей прямымъ задачамъ этого театра, и различные приемы сценической техники большинства его труппы. Казалось бы, автономное управлѣніе должно было устранить эти недостатки. На дѣлѣ получилось совсѣмъ иное. Создатели и вдохновители вновь учрежденной автономіи, повидимому, увлекшись столь модной фразой, какъ самоопределѣніе въ искусствѣ, забыли старую истину, что интересъ отдѣльнаго артиста противорѣчитъ интересамъ театра вообще, и передали всю власть въ театрѣ артистамъ, которые по ограниченности своего художественного кругозора никогда не согласятся признать первенствующей роли въ театрѣ автора, режиссера и художника и не смогутъ выработать программы, въ достаточной мѣрѣ опредѣляющей художественное лицо театра. Послѣдствія подобной автономіи начинаютъ сказываться: образцовый театръ бездѣйствуетъ,

и возникаетъ сомнѣніе въ допустимости постановки „Маскарада“ на его сценѣ. Старики, обладающіе большинствомъ въ репертуарно-художественномъ комитетѣ, сводятъ личные счеты съ режисерами и молодежью. Первые вовсе устраниены отъ руководства художественной стороной спектаклей, а вторымъ предоставлено почетное право выносить подносы на образцовой сценѣ. Кажется, нигдѣ не было проявлено столько убожества художественной мысли, какъ въ вопросѣ составленія репертуара на предстоящей театральномъ сезонѣ первымъ репертуарнымъ комитетомъ автономнаго академическаго театра, гдѣ безъ всякой программы, чисто механически были соединены пьесы, совершенно различные по своей художественной цѣнности и въ большинствѣ случаевъ хорошо известныя петроградскимъ театраламъ по репертуару другихъ театровъ. Въ концѣ концовъ, репертуарно-художественный комитетъ, не пользующійся довѣріемъ большинства, къ тому же обнаруживъ полную несостоительность, сложилъ свои полномочія. Временно вся его власть перешла къ своего рода „театральной директоріи“, членами которой являются Е. П. Карповъ и Ф. Д. Батюшковъ. Сейчасъ явственно ощущается необходимость художественного контроля въ дѣлахъ Александринаского театра, который можетъ быть частично осуществленъ приглашеніемъ въ составъ администраціи стороннихъ лицъ, пользующихся довѣріемъ въ широкихъ художественныхъ кругахъ.

*В. Соловьевъ.*

#### МУЗЫКА ВЪ ПЕТРОГРАДѢ

##### Новинки лѣтніго сезона

Писать въ настоящіе дни обзоръ, охватывающій промежутокъ въ иѣсколько иѣсяцъ, задача нелегкая. Наша мысль поглощена была явленіями совсѣмъ иного порядка, явленіями, ничего общаго съ искусствомъ не имѣющими, а лѣтнія музыкальныя новинки, о которыхъ рѣчь будетъ ниже, оказались далеко не столь яркими, чтобы овладѣть нашимъ воображеніемъ въ потокѣ текущихъ событий. Но иѣко-

торыя произведенія молодыхъ авторовъ, исполненные впервые этимъ лѣтомъ по рукописямъ въ Павловскѣ, даютъ все же достаточный материалъ для краткаго обзора. Среди нихъ наиболѣе интересныя художественнымъ явленіемъ можетъ быть названа „Симфоніета“ А-дига Мясковскаго. Симфоніета, повидимому, принадлежитъ къ раннимъ его произведеніямъ. По крайней мѣрѣ она не обнаруживаетъ еще главной силы музыкального письма Мясковскаго, его углубленнаго мастерства, тяготѣющаго къ зодчеству большого стиля. Въ симфоніетѣ, напротивъ того, преобладаетъ характеръ наброска съ налетомъ нарочной наивности, и серьезнаго значенія для характеристики Мясковскаго она не имѣеть. Наиболѣе занимательна послѣдняя часть, Rondo, приближающіяся къ прокофьевскому гротескамъ. Совсѣмъ иного склада другая павловская новинка, симфонические фрагменты Э. Пенгу „Confessions“ (на текстъ Бодлера). Наброски сѣланы увѣренной рукой, съ отличнымъ чутьемъ звуковыхъ красокъ и оркестровой декоративности, но за вѣнчаніемъ блескомъ инструментовки недостаточно чувствуется творческое лицо самого композитора. Его „Confessions“ можно было бы отнести къ явленіямъ „музыкального поэтического импресіонизма“, если, вообще говоря, аналогіи между искусствомъ живописи и звуковъ могутъ быть приняты безъ значительныхъ оговорокъ. Даѣве упомянемъ еще о симфонической поэмѣ „Сизифъ“ И. Миклашевскаго, композитора весьма юнаго, обвязаннаго своимъ музыкальнымъ образованіемъ исключительно самому себѣ. Отъ автора съ подобной подготовкой конечно не приходится ждать законченныхъ съ технической стороны работъ. Даѣствительно, письмо для большого оркестра еще совсѣмъ не по силамъ молодому автору, и съ пробой его пера можно было бы не считаться серьезно, если бъ въ поэмѣ не попадались отдельныя тематическія мысли (любовная тема въ заключительномъ эпизодѣ) и звучности, свидѣтельствующія о живомъ музыкальномъ воображеніи. Рабскимъ подражаніемъ Скрябину оказались его мелкія фортепіанныя пьесы, со вкусомъ переданными молодымъ піанистомъ Г. Мелехомъ. Спускаясь постепенно къ произведеніямъ со-

вершенно дилетантскаго характера, мы упомянемъ еще для полноты обзора о поэмѣ Олега Сѣпцова „Въ саду невнятныхъ извѣяній“, довольно жалкому лепетѣ, явно подражающемъ манерѣ Дебюсси. Иѣсколько оркестровыхъ картинъ А. Пащенко, „Вакханки“, „Восточная поэма“, примитивныхъ по художественному содержанію, но колоритно инструментованныхъ, замыкаютъ кругъ симфоническихъ новинокъ истекшаго лѣтнаго сезона. Всѣми симфоническими концертами въ Павловскѣ дирижировалъ Н. А. Малько, за послѣдніе годы выработавшійся въ виднаго мастера. Его успѣхъ въ области концертнаго исполненія неизмѣнно способствуютъ прекрасный вкусъ и тщательность въ подготовкѣ къ выступленіямъ. Для своего бенефиснаго вечера Н. А. Малько выбралъ между прочимъ „Петрушку“ Стравинскаго, произведение, передаваемое имъ очень тонко, съ превосходнымъ оттененіемъ какъ виѣнчаніе изобразительной стороны, такъ и марionеточной „мистики“ въ этихъ балетныхъ сценахъ. Кромѣ Павловска симфонические концерты нынѣшнімъ лѣтомъ происходили еще въ Петроградѣ, въ театрѣ Музикальной Драмы и въ Шѣвческой капелѣ (народные концерты государственного оркестра), и въ Сестрорѣцѣ. Концерты въ театрѣ Музикальной Драмы руководилъ Г. Г. Фительбергъ, хороший техникъ, полагающій, однако, главную притягательную силу своего исполненія въ рѣзкихъ акцентахъ эмоционального характера. Народные концерты государственного оркестра отличались хорошимъ подборомъ программъ и несомнѣнно оказались полезными въ дѣлѣ художественного просвѣщенія демократическихъ массъ петроградскаго населенія. Что же касается симфоническихъ концертовъ въ Сестрорѣцкомъ курортѣ, то при слабомъ составѣ оркестра и совершенно неопытномъ дирижерѣ они не представляли художественного интереса, и мы со спокойной совѣстью можемъ обойти ихъ молчаніемъ на страницахъ нашей музыкальной лѣтописи.

#### Осенніе концерты

Осенний сезонъ (если можно еще говорить о послѣдовательномъ развитіи нашей музыкаль-

ной жизни, когда самому бытю русской культурыгрозить опасность), осенний сезонъ, конечно, оказался весьма скучнымъ выдающимися событиями. Часть обѣщанныхъ весной и обычныхъ серій симфоническихъ концертовъ (Зилоти, Р. М. О.) совсѣмъ не состоялась и едва ли состоится, дѣятельность же концертныхъ учрежденій, рѣшившихъ продолжать свою музыкальную работу, протекала столь неравномѣрно и съ такими нежданными перерывами, что весьма затруднительно подвести какие либо итоги. Поле симфонической музыки осталось за государственнымъ оркестромъ, возглавляемымъ нынѣ С. Кусевицкимъ. Послѣдній началъ свою концертную дѣятельность въ качествѣ дирижера государственного оркестра цикломъ изъ произведеній Скрябина. О томъ, какъ глубоко проникаетъ въ сущность скрябинскаго звуковосприятія Кусевицкій и съ какой яркостью и изумительнымъ художественнымъ тактомъ онъ умѣетъ воплощать содержаніе послѣднихъ симфоническихъ поэмъ Скрябина, говорилось уже много разъ на страницахъ „Аполлона“. Нынѣшнее исполненіе „Божественной поэмы“ и „Экстаза“ оказалось изъ ряда выходящимъ даже для Кусевицкаго. Огненнымъ напряженіемъ исполненія, переходившаго иногда даже въ иѣкоторое сознательное искаженіе темповъ, замедленныхъ въ первой части „Божественной поэмы“, дирижеръ сумѣлъ придать обѣимъ поэмамъ характеръ глубочайшихъ откровеній духа, какихъ то міровыхъ пророчествъ, страннымъ образомъ сплетающихся съ той катастрофой, которую мы нынѣ переживаемъ. Составъ государственного оркестра, недостаточно дисциплинированнаго при прежнемъ „музыкальномъ режимѣ“, оказался совершенно преображеніемъ волей дирижера, и мы питаемъ полную увѣренность, что при дальнѣйшей планомѣрной работѣ подъ руководствомъ Кусевицкаго оркестръ несомнѣнно сдѣлается центромъ музыкальной жизни Петрограда. Изъ числа другихъ явленій концертной жизни надлежать быть отмѣченными историческіе концерты М. Глинскаго. Художественное предпріятие это ставитъ себѣ цѣлью ознакомить слушателей съ органическимъ ростомъ симфо-

нической музыки отъ ея начатковъ до эпохи Вагнера и Листа. При чрезвычайной скучности у насъ действительныхъ знаний о сокровищахъ мирового музыкального искусства, подобные концерты имѣютъ всѣ основанія быть признанными необходимыми культурнымъ дѣломъ. Пока состоялось два концерта (изъ обѣцанной серии шести вечеровъ), программа коихъ содержала произведенія первыхъ творцовъ симфонической музыки (concerti grossi Корелли и Генделя, восхитительную свѣтскую сюиту H-moll I. С. Баха, весьма интересную съ исторической точки зренія, почти никогда не исполняемую симфонію его сына Карла Филиппа Эмануила, большую лондонскую D-dur'ную симфонію Гайдна), а также образцы музыкально-драматического стиля отъ первыхъ блѣдныхъ схемъ флорентійцевъ, Э. де Кавальєре и Я. Пере, до классической вершины глюковскаго „Орфея“. Вторымъ изъ этихъ концертовъ дирижировалъ ихъ устроитель, молодой, знающій и весьма культурный музыкантъ, имѣющій несомнѣнныя данныя, чтобы занять прочное положеніе въ избранной имъ области музыкального исполненія.

#### Новые произведения Глазунова

На камерномъ утрѣ въ Консерваторіи, какъ разъ въ дни наибольшаго упадка общественныхъ настроений, исполненъ былъ рядъ новыхъ произведеній Глазунова, частью законченныхъ текущимъ лѣтомъ. Произведенія эти: „Карельская фантазія“ для оркестра (исполнялась въ переложеніи для двухъ роялей), „Овегек“ для скрипки, второй фортепіаный концертъ (opus 100) и романъ Нины изъ музыки къ „Маскараду“, „Карельскую фантазію“ намъ пришлось уже слышать въ оркестровомъ видѣ на репетиціи бывшаго придворного оркестра. Поэма написана на интересную финскую легенду о магическомъ дѣйствіи музыки, и Глазуновъ весьма искусно использовалъ въ ея построеніи характерные финские мотивы. По своимъ музыкальнымъ достоинствамъ, законченности оркестровой фактуры, красивымъ звуковымъ образамъ „Фантазія“ достигаетъ высоты лучшихъ глазуновскихъ партитуръ.

Послѣднаго мы не рѣшились бы утверждать относительно „юбилейнаго“ фортепіанного концерта. Отъ новой композиціи мастера мы ждали бы большаго музыкального глубокомыслія и болѣе индивидуальной разработки художественныхъ материаловъ, положенныхъ въ ея основу. Съ точки же зренія виѣшней красоты, пластичности звуковыхъ формъ и плавности музыкальныхъ линій—концертъ безупреченъ. Окончательно судить о немъ можно будетъ лишь тогда, когда намъ придется услышать его полностью, съ оркестровымъ сопровожденіемъ. На данномъ камерномъ утрѣ исполнителями являлись самъ авторъ и отличная пианистка, Банцерь Ландау. „Овегек“ для скрипки—весьма обстоятельно, виртуозно развитая пьеса на польскую танцевальную тему. Почетного положенія въ перечнѣ произведеній Глазунова она не заслуживаетъ, но при блестящемъ исполненіи (какъ показалъ примѣръ П. Кохансаго) она можетъ сдѣлаться репертуарной пьесой многихъ скрипачей. „Романсъ Нины“—безпритязательная композиція въ духѣ вокальной лирики двадцатыхъ годовъ, прекрасно гармонирующая съ настроеніями лермонтовской драмы, для постановки которой она и написана.

#### Сорочинская ярмарка

Наиболѣе интереснымъ музыкальнымъ событиемъ послѣднихъ мѣсяцевъ надо признать первую постановку „Сорочинской ярмарки“, музыкальной комедіи Мусоргскаго, въ театрѣ Музикальной Драмы. Подробная художественная характеристика этого посмертнаго фрагмента творца, Бориса Годунова<sup>1</sup> уже дана была нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ нашемъ ежемѣсячнике В. Караптигина<sup>2</sup>, превосходнымъ знатокомъ и горячимъ почитателемъ Мусоргскаго. Миѣ остается бѣгло изложить исторію переработки и окончательного воплощенія замысла этой музыкальной комедіи, оставшейся незаконченной послѣ смерти ея автора, пользуясь данными статьи В. Караптигина. Отдельные отрывки „Ярмарки“ были опубликованы еще въ восьмидесятыхъ годахъ. Это были „Пѣсни Хиври“, „Думка Параси“ и „Гопакъ веселыхъ паробковъ“—основные музы-

кальные номера оперы. Въ 1904 году къ нимъ прибавилась еще и мечтательная „Думка паробка“, весьма интересно построенная на задовой основе, и „Вступленіе“ въ редакціи А. Лядова. Съ 1909 года начинаются работы В. Караптигина надъ рукописью „Ярмарки“. Послѣдняя заключала въ себѣ половину первого акта, большую часть второго и одинъ отрывокъ изъ треть资料а акта, „Думку Параси“. Великолѣпныя сцены первого и второго актовъ, наиболѣе сочныя въ оперѣ Мусоргскаго, были изданы, подъ редакціей Караптигина, въ 1912 году Бесселемъ. Еще до выхода въ свѣтъ печатной редакціи „Сорочинская ярмарка“ въ видѣ отрывковъ исполнена была на „Вечерѣ современной музыки“ въ 1911 году. Въ 1913 году „Ярмарка“ исполнялась въ Москвѣ на сценахъ Свободнаго театра, въ оркестровкѣ Сахновскаго. Незаконченная музыкально сцены разыграны были драматически. Впечатлѣніе, какъ я могъ убѣдиться при посѣщеніи театра, получалось двойственное, къ тому же дѣло портила плохая, грубая инструментовка. Наконецъ, въ 1916 году за обработку комедіи взялся послѣдній изъ оставшихся въ живыхъ членовъ „могучей кучки“, Ц. Куи. Имъ использованы были текстуально всѣ отрывки, изданные Караптигіемъ и Лядовымъ. Недостающей же третій актъ съ возможнымъ заимствованіемъ изъ мелодического материала другихъ актовъ былъ почти цѣликомъ имъ дописанъ. Такимъ образомъ „Сорочинская ярмарка“ обрѣла свое художественное бытіе. Соавторство ряда лицъ въ общемъ не слишкомъ отразилось на сбѣжести музыки комедіи въ ея окончательной редакціи. Хорошо использованы намеки на лейтмотивы у Мусоргскаго (например, забавный скачокъ на иону, изображающей страхъ передъ появлениемъ красной свитки), вполнѣ выдержанъ при этомъ народно пѣсенный стиль музыкального дѣйствія. Но, конечно, наибольшее впечатлѣніе производятъ тѣ мѣста комедіи, которые въ неизмѣнномъ видѣ дошли до насъ отъ Мусоргскаго (перечисленные выше вокальные номера, великолѣпная сцена между поповичемъ и Хивреи—наиболѣе яркое проявление комизма во всей русской музыкальной литературѣ,—хоръ первого акта, перебранка Хиври съ Череп-

викомъ во второмъ, бесѣда съ гостями въ томъ же актѣ). Главнымъ достоинствомъ обработки Куи является образцовая декламація, инструментовка же довольно трафаретна и не всегда вяжется съ бойкимъ, живымъ характеромъ комедийнаго сюжета. „Женитьба“ въ послѣдній разъ исполнялась на концертѣ „Музыкального Современника“ въ февральскіе дни, и исполненіе это было отмѣчено нами на страницахъ настоящей лѣтописи. Въ „Музыкальной Драмѣ“ она шла въ инструментовкѣ молодого дирижера В. Гаука. Подобная попытка инструментовать „Женитьбу“ сдѣлана была, если не ошибаюсь, и Морисомъ Равелемъ. Не знаю, каковой она вышла у французского мастера, но полагаю, что задача создать изъ мелкихъ штриховъ фортепіанного сопровождения Мусоргскаго оркестровую ткань—задача неразрѣшимая даже для утонченного мастера инструментального колорита. Мало удачной, на мой личный вкусъ, оказалась и попытка В. Гаука, придавшая геніальному наброску не свойственную ему вязкость, неотчетливость фактуры.

Евгений Браудо.

#### ПИСЬМО ИЗЪ МОСКВЫ

Лѣтніе мѣсяцы въ Москвѣ для искусства прошли почти безплодно, если не считать продолженія организационной работы, которую вели различные художественные группы. Переустройство „Совѣта художественныхъ организаций“ на основѣ представительства отъ художественныхъ профессій подвинулось, несмотря на „этюдное“ время.

По примѣру союза архитекторовъ образовались уже союзы скульпторовъ, граверовъ и дѣятелей художественного воспитанія. Организація общаго для нихъ центра—Союза союзовъ—еще не завершилась, хотя въ этомъ дѣлѣ немалую энергию проявили И. И. Машковъ, А. М. Эфросъ и др., наиболѣе сознавшіе опасность отъ общаго равнодушія къ судьбамъ искусства. Отдельные союзы намѣрены блисти профессиональные интересы—устройство выставокъ, мастерскихъ, улучшеніе материаловъ и пр. Союзъ же союзовъ

главною своей задачей считаетъ сохраненіе престижа искусства и его сокровищъ въ наши тяжелые дни, и потому прилагаются героическія усиленія для того, чтобы, сорганизовавшись, войти въ сношенія съ властями и действовать всѣми возможными средствами для спасенія искусства.

Въ настоящее время чрезвычайно участились случаи продажи и передѣлки предметовъ искусства и перестройки зданій, имѣющихъ художественное значеніе, для практическіхъ цѣлей. Нужна большая коллективная зоркость, чтобы не упустить изъ виду многочисленныхъ коллекцій и не допустить явного разгрома художественныхъ памятниковъ и сокровищницъ. Уже всѣ газеты облетѣло извѣстіе о реквизиціи «крестьянскимъ комитетомъ» подмосковного имѣнія «Суханово», имѣющаго значительный художественный интересъ. Цѣнное собраніе картинъ и предметовъ искусства можетъ быть и растоптано и перепродано, такъ какъ во главѣ погромщиковъ всегда стоятъ агенты по сбыту краденаго. Такая участіе можетъ грозить многимъ «барскимъ затѣямъ». Извѣстно, какому измѣненію подверглись, напримѣръ, Таврический дворецъ, московскій университетъ, домъ бывшаго московскаго генераль-губернатора и др. отъ пребыванія въ нихъ общественныхъ организаций. Сейчасъ отдѣльныя учрежденія «совѣта солдатскихъ депутатовъ» и др. перебрались въ Кремлевский дворецъ.

Всѣ эти факты пробуждаютъ инстинктъ самозащиты у любителей искусства и старины. При видѣ общей опасности начинаютъ забывать недавнія междуусобицы, и художественные союзы, возникшая одинъ за другимъ, ведутъ примирительную и дѣловую политику. Возникаютъ, конечно, еще группы, вродѣ нового «Союза изографовъ», преслѣдующія свои партійные интересы (М. Нестеровъ, В. Васнецовъ, В. Мѣшковъ и др.), но въ большинствѣ московскіе художники объединяются для защиты всякаго искусства и мастерства отъ наступающаго варварства.

Послѣ долгой и терпѣливой работы надъ преодолѣніемъ личной и партійной враждебности живописцы учредили профессиональный союзъ.

Для того, чтобы устранить послѣдніе поводы къ недовѣрчивости, союзъ живописцевъ образовалъ въ своемъ составѣ три федераціи, соответствующія, приблизительно, историческому и идеиному дѣленію русскихъ художниковъ на старшую группу («Передвижники» и часть «Союза»), центральную (другая часть «Союза» и «Миръ Искусства») и молодую (футуристы). Не касаясь вопроса относительной художественной цѣнности этихъ группъ и ихъ эстетическихъ идеаловъ, Союзъ призываетъ живописцевъ къ объединенію на почвѣ практическіхъ нуждъ: борьбы съ фальсификацией красокъ, устройства мастерскихъ и выставочныхъ помѣщеній, установлениія правовыхъ гарантій и экономической взаимопомощи. Преслѣдуя экономически-бытовыя задачи, союзъ предполагаетъ съ помощью представителей государства и городовъ организовать въ Россіи и заграницей обширныя выставки картинъ, лавки художественныхъ материаловъ, лекціи по искусству, художественный фондъ, льготныя поѣздки художниковъ заграницу и пр. Для осуществленія художественно-правовыхъ задачъ союзъ предполагаетъ посыпать своимъ представителямъ въ художественные учрежденія, въ союзы и на сѣѣзы, сноситься съ провинциальными художественными обществами, чтобы установить планомѣрную работу по борьбѣ съ вандализмомъ и съ выступленіями, унижающими свободу и достоинство искусства, а также—желаетъ принять участіе въ устройствѣ художественныхъ школъ и быть на стражѣ при покупкѣ картинъ въ государственныхъ и общественныхъ сокровищницахъ. Дѣлами союза завѣдуетъ сейчасъ временный совѣтъ, избранный на общемъ собраніи живописцевъ. Въ совѣтѣ представлены всѣ теченія отъ передвижниковъ до футуристовъ включительно: отъ старшей группы—Богатовъ, Горѣловъ, Евреиновъ, Лавдовскій и Моравовъ, отъ центральной—Грабарь, Келлеръ, Машковъ, Нивинскій и Татищевъ и отъ молодой—Грищенко, Малевичъ, Розанова, Татлинъ и Якуловъ (бюро союза—Москва, Новинскій бульв., 32, кв. 29).

На подобныхъ же началахъ сорганизовался и союзъ граверовъ (Согравъ), который также

ставитъ себѣ практическія задачи—устройство мастерскихъ, выставокъ, издательства. Граверы организуются въ Москву впервые. Интересъ къ гравюрамъ перенесенъ сюда изъ Петрограда, откуда участники нового союза приняли и болѣе узкія и определенные культурныя цѣли. Союзъ намѣренъ выпустить альбомъ офортовъ, тисненныхъ авторами, готовить къ изданію руководства по техникѣ офпорта и цветной гравюры.

На зиму (какъ и вообще на все будущее) Москва возлагаетъ большия надежды. Готовятся новые постановки и выставки, открывается Цвѣтковская галерея, московскій Кремль обращается въ городъ музей. Но обо всемъ этомъ приходится говорить съ оглядкой: какъ бы не слазить. Послѣ закрытія Камерного театра, надежды возлагаются лишь на театръ имени Комиссаржевской. Свообразное любопытство вызываетъ и театръ Соловьевника, арендованный «совѣтомъ рабочихъ депутатовъ». Труппа оперы Зимина цѣликомъ перешла къ новому владѣльцу, выговоривъ себѣ равное съ нимъ участіе въ управлении театромъ. «Совѣтъ рабочихъ и солдатскихъ депутатовъ» вмѣстѣ съ союзомъ артистовъ-воиновъ развиваетъ широкую программу демократизаціи театра, въ смыслѣ его доступности рабочимъ массамъ. Въ театрѣ Соловьевника предполагается давать въ недѣлю по четыре спектакля зиминской оперы, два драматическихъ спектакля труппы Художественного театра и одинъ спектакль его Студіи. Не исключается и балетъ. Если демократизація театра не перейдетъ въ его вульгаризацию, то это начинаніе нужно привѣтствовать, но едва ли дѣло не кончится послѣднимъ, ибо доступность театра въ смыслѣ его дешевизны не имѣть въ настоящемъ значенія для рабочихъ.

Культурно-просвѣтительный отдельно при «совѣтѣ солдатскихъ депутатовъ» началъ издаваться литературно-художественный журналъ «Путь

освобождения» (мануиловская «ореографія»). Этотъ журналъ, какъ почти и вся дѣятельность «совѣтовъ», идетъ по линіи наименѣшаго сопротивленія и, поддѣльвалась подъ вкусы и логику толпы, часто разрѣшаетъ вопросы искусства фразами о распределѣніи труда и о соціальномъ неравенствѣ. Отсюда—много курьезовъ, вродѣ того, что человѣкъ рождается съ единственою цѣлью работать и по этой причинѣ художники, которые также работаютъ, такъ же имѣютъ право на уваженіе, какъ и простой рабочій. Даже И. Грабарь, распространившійся въ журналь о народномъ искусстве, подавалась общему настроенію, трактуетъ аристократическое искусство новгородской иконоискусства, какъ народное. Конечно, если отождествлять понятіе «гениального», отъ народа избраннаго, съ понятіемъ вообще «народнаго», «демократического», то придется называть народными вообще всѣ лучшія созданія искусства и ума. Но едва ли такое определеніе попадетъ по адресу въ журналъ, который подслуживается къ массамъ.

Однако хорошия рисунки А. Кравченко и А. Ефимова, «Песня о пуре» и то, подъ тѣмъ или инымъ предлогомъ, въ журналь говорится о красотѣ русской иконы—дѣлаетъ первый выпускъ небезинтереснымъ. Нельзя того же сказать о второмъ выпускѣ, въ которомъ не на чемъ остановиться даже при самой дружественной критикѣ.

Художественное издательство въ Москву ослабѣло. Послѣ книги А. Сидорова «Бердсли» вышла еще лишь интересная книга А. Грищенка «Русская икона какъ предметъ живописи» и новое изданіе Ярославскаго художественнаго общества «Церковь Богоявленія» (текстъ Н. Первушина); приготовлено еще къ выпуску изданіе К. Ф. Некрасова «Феодоръ Стратилатъ» (текстъ П. Муратова и А. Анисимова).

Я. Тепинъ.

Издатели: С. К. Маковскій.

М. К. Ушковъ.

Редакторъ: Сергеѣй Маковскій.

81/IV  
ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1918 ГОДЪ

(IX ГОДЪ ИЗДАНИЯ)

НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ

# АПОЛЛОНЪ

## СОДЕРЖАНИЕ

Абрамъ Эфросъ — Искусство Павла Кузнецова . . . . .	1
Н. Гумилевъ — Дитя Аллаха (Арабская сказка въ трехъ картинахъ) . . . . .	17
М. Тумпновская — „Колчанъ“ Н. Гумилева . . . . .	58

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ

А. Ростиславовъ — Революция и искусство. Октябрьские события . . . . .	70
В. с. В-въ — Въ Эрмитажѣ . . . . .	85
А. Р-въ — Выставки и художественные дѣла . . . . .	87
В. Соловьевъ — Петроградские театры . . . . .	89
Евгений Браудо — Музыка въ Петроградѣ . . . . .	90
Я. Тенинъ — Письмо изъ Москвы . . . . .	93

## ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ОТДѢЛЬНЫХЪ ЛИСТАХЪ

### Трехцѣтная автотипія:

Павелъ Кузнецовъ — „Дождикъ въ степи“.

### Автотипіи:

Павелъ Кузнецовъ — „Спящая“; „Принцеса Харта“; „Утро“; „Мертвая природа“; „Стрижка барабашковъ“; Портретъ Е. В. Позоевой; „Стадо“; „Мертвая природа“; Эскизы фресокъ; „Базарь“ и „Сборь плодовъ“; „Nature morte“; „Весна въ степи“; Три рисунка къ арабской сказкѣ Н. Гумилева „Дитя Аллаха“.

## ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ВЪ ТЕКСТЪ

### Автотипія:

Павелъ Кузнецовъ — „Nature morte“ (стр. 7).

Въ слѣдствіе большихъ техническихъ затрудненій, въ 1918 году (ДЕВЯТЫЙ годъ издания) художественный и литературный журналъ „Аполлонъ“ будетъ печататься не ежемѣсячными книжками, а двумя томами: томъ I выйдетъ весною, и томъ II — въ Декабрѣ 1918 г.

Подписанная цѣна: на годъ (два тома) — 50 р., съ доставкой и пересылкой.

Редакція и контора: Петроградъ, Разъѣзжая, 8.

Журналъ будетъ выходить при прежнемъ составѣ сотрудниковъ, съ большимъ количествомъ репродукцій (въ краскахъ, фото- и автотипіей) произведеній русскихъ и иностранныхъ художниковъ. По примѣру минувшихъ лѣтъ, въ журнальѣ, посвященномъ исключительно Искусству, помѣщаются статьи по вопросамъ живописи, зодчества, скульптуры, поэзіи, литературы, театра, музыки, танца, особенно же — статьи, освѣщающія современное творчество въ связи съ художественнымъ наслѣдіемъ прошлаго. Широко поставленная Художественная лѣтопись „Аполлона“ даетъ картину жизни искусства въ Россіи и, по возможности, за границей. Постоянныя отдыбы лѣтописи: Русская художественная жизнь (изобразительныхъ искусств, музыка, театръ, письма изъ Москвы и провинціи); Письма изъ заграницы; Новые книги; Художественные вѣсти съ Запада.

### Сотрудники:

Художественно-критический отдѣлъ: А. Апсимовъ, Б. Арентьевъ, А. Бакши, О. Вальдгауэръ, Вс. Воиновъ, Макс. Волошинъ, Г. Гидони, И. Э. Грабарь, Вс. Дмитріевъ, Алекс. Ивановъ, Г. Лукомскій, Сергій Маковскій, Н. Маніковцовъ, П. Нерадовскій, Н. Пунинъ, Н. Радловъ, Н. Романовъ, А. Ростиславовъ, Я. Тенинъ, Я. Тугендхольдъ, П. Эттингеръ, А. Эфросъ и др. Отдѣлъ театра: З. Ашкінази, Н. Долговъ, Ф. Коммісаржевскій, Ю. Озаровскій, Ю. Слонимская, В. Соловьевъ и др.

Отдѣлъ музыки: Е. Браудо, Ф. Гартманъ, В. Держановскій, В. Карапыгинъ, Б. Яновскій и др. Литературный отдѣлъ: Анна Ахматова, Ю. Балтрушайтисъ, Александръ Блокъ, Paolo Buzzi, З. Венгерова, А. Гидони, Н. Гумилевъ, Jean de Gourmont, Вячеславъ Ивановъ, Георгій Ивановъ, М. Лозинскій, О. Мандельштамъ, С. Радловъ, Б. Томашевскій, М. Тумпновская, Валеріанъ Чудовскій, Георгій Чулковъ, В. Шилейко, Б. Эйхенбаумъ и др.

Въ слѣдствіе недостатка текстовой и иллюстраціонной бумаги, въ 1918 году журналъ будетъ печататься въ крайне ограниченномъ количествѣ экземпляровъ; изъ прежнихъ подписчиковъ будутъ удовлетворены только своевременно возобновившіе подпись.

№№ 8—10 за 1917 г. печатаются и выйдутъ одной книжкой въ Мартѣ с. г.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ „АПОЛЛОНА“ ЗА 1917 Г.

печатавшееся въ небольшомъ количествѣ экземпляровъ, двумя томами.

Подписанная цѣна на оба тома — 35 р., съ доставкой и пересылкой.

Томъ I (№№ 1—5) вышелъ и разосланъ подписчикамъ.

Издатели: С. К. Маковскій,  
М. К. Ушковъ.

Редакторъ: Сергій Маков

56, p. 20 k

u. 6-20 k.

K. 3. 92-43  
G. G. C. 6-12  
2. 3. 23