

АПОЛЛОНЪ



АПОЛЛОН

1909-1918



*Материалы
из редакционного
портфеля*

20



09

Санкт-Петербург

«ΑΠΟΛΛΟΝ»
(1909–1918)

*К 100-летию
со дня основания
литературно-художественного
ежемесячника
«Аполлон»*

П. В. Дмитриев

«АПОЛЛОН»
(1909–1918)

*Материалы
из редакционного
портфеля*

Санкт-Петербург
2009

Предисловие

Эта книга не претендует на то, чтобы стать историей журнала «Аполлон» (1909–1918), слишком сложного явления в русской культуре, выходящего за пределы своих хронологических рамок. На протяжении своего почти девятилетнего существования (первый номер вышел 24 октября 1909 года, последний, помеченный №№ 8–10 за 1917 год, — летом 1918 года) журнал постоянно оказывался в центре напряженной художественной жизни России. Стремление заявить свою позицию по ключевым вопросам искусства и художественной политики заставляет редакцию многократно декларировать на страницах журнала свою позицию. Необходимость в таком постоянном утверждении своего художественного идеала (представленного уже в самом названии журнала), способствовала тому, что многие статьи ежесемейника, даже посвященные какому-то конкретному художественному явлению, воспринимались как своего рода манифесты.

Сборник, предлагаемый вниманию читателя, представляет собой публикацию именно таких материалов — статей, документов, редакционных бумаг, которые по различным причинам не увидели света в свое время, либо были опубликованы в другой редакции (ныне значительная часть редакционного архива «Аполлона» хранится в Отделе рукописей Государственного Русского музея).

Несмотря на свое выдающееся значение, «Аполлон» как культурное явление еще недостаточно изучен до сих пор. Первые попытки рассмотреть «Аполлон» в контексте поэтики модернизма принадлежат американскому слависту Д. Мицкевичу, начавшему свои исследования более сорока лет тому назад. Истории и эстетике журнала посвящена монографическая статья И. В. Корецкой. Однако главный акцент в их исследованиях сделан на литературных материалах журнала, архивные документы, зачастую вынужденно, почти не затрагивались. В то же время за последние

тридцать лет опубликованы ценные исследования, вводящие в научный оборот многочисленные неопубликованные материалы, в основном письма авторов и редакторов «Аполлона». Среди них следует назвать работы К. М. Азадовского, Н. А. Богомолова, М. Л. Гаспарова, О. А. Кузнецовой, А. В. Лаврова, Р. Д. Тименчика и др.

Не ставя себе фундаментальных задач, автор хотел в год столетия «Аполлона» своей книгой (сборником публикаций аполлоновских материалов) внести свой вклад в изучение прежде неизвестных материалов «Аполлона» и тем самым поспособствовать делу дальнейшего изучения истории и эстетики этого во многом уникального периодического издания начала XX столетия.

Сборник публикаций сопровождается двумя приложениями: списком всех известных составителей изданий, выпущенных «Аполлоном» за время его существования, и аннотированной росписью всех театральных материалов «Аполлона» и выпускавшейся им в 1911–1912 гг. «Русской художественной летописи».

Последнее приложение возникло в 1994–1999 гг. как вспомогательный указатель для систематизации собираемых материалов в период подготовки кандидатской диссертации «Театральная эстетика и критика в журнале “Аполлон”», защищенной в феврале 2009 г. в Российском институте истории искусств.

П. В. Дмитриев

«В ОЖИДАНИИ ГИМНА АПОЛЛОНУ»

Предлагаемая публикация раннего манифеста «Аполлона» носит не вполне традиционный характер. Это «двойная» публикация — перепечатка уже известного текста и вариант с авторской правкой, для удобства сличения приведенные параллельно.

История статьи А. Н. Бенуа в общих чертах известна. Роль главного «идеолога» журнала первоначально отводилась А. Л. Вольнскому. Как пишет А. В. Лавров, «логика позднейшего рассказа Маковского (т. е. “Портреты современников”, опубликованные почти спустя полвека после описываемых событий. — П. Д.) подталкивает к выводу о том, что Вольнский определился в редакции “Аполлона” в качестве противовеса по отношению к уже обосновавшимся там “неправоверным” “аполлоновцам” Анненскому и Иванову. Между тем, хронологическая последовательность формирования идейного ядра журнала была иная¹. Не только Маковскому, но и всем участникам нового предприятия было понятно, что статья, открывающая первый номер — лицо журнала. Однако верховенство Вольнского должно было быть (по интуитивному чувству Маковского) несколько «скорректировано» присутствующими здесь же фигурами Вяч. Иванова и Ин. Анненского. Блестящий дипломатический ход Маковского был, тем не менее, нарушен самой жизнью. Вольнский, как это видно из опубликованной А. В. Лавровым переписки, обещанной статьи не давал (просьбами Маковского, под конец даже униженными по тону, полнятся в указанный период письма главного редактора к главному «идеологу»²), а потом, использовав как предлог свое несогласие со статьей Анненского, и вовсе отказался от какого-либо участия в новом деле. Нам кажется, что, кроме действительных художественных разногласий,

¹ А. Вольнский и журнал «Аполлон» // Лавров, А. В. Русские символы: Этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 396.

² Там же. С. 403, 404.

более всего не давала Волынскому покоя перспектива оказаться не «первым среди равных», а лишь «равным среди первых», и весь скандал стал лишь рационализацией этого совершенно понятного истока — уязвленного самолюбия.

2 сентября 1909 года (после письма Волынского с его отзывом о статье Анненского) становится очевидно, что ждать какого-либо текста от Волынского не приходится. Вероятно, вскоре после этого «вступительная» статья и была заказана Маковским А. Н. Бенуа. Точнее говоря, статья «о танце» была заказана Бенуа еще летом («ни за что не могу отказаться от мысли начать журнал — пляшущим Аполлоном»³, писал Александру Бенуа 14 июля 1909 г. Маковский. Однако то значение, которое приобрела статья Бенуа после отказа Волынского, очевидно отличалось от прежнего ее, несколько локального положения в первом номере выходящего журнала. В принципе выбор Маковского и тут совершенно понятен. С Александром Бенуа Маковского связывало давнее знакомство, кроме того, как художественный критик Бенуа сохранял репутацию человека с безукоризненным вкусом, которому не нужно было объяснять самодовлеющее значение формы в искусстве. Несколько забегаая вперед, отметим, что отношения Бенуа с «Аполлоном» все же не сложились, вернее, сложились они не в том плане, в каком они предполагали развиваться изначально: Бенуа не был способен к широким философским обобщениям, в «Аполлоне» ему принадлежат несколько работ, посвященных вполне конкретным художественным явлениям. Кроме того, во второй период существования журнала Бенуа-критик и идеолог «Мира искусства» сделался удобной мишенью для самих же аполлоновцев нового поколения, оттачивавших на критике мэтра свои критические перья (об этом см. также во вступлении к гл. 3). Надо сказать, что Бенуа довольно отчетливо понял свою задачу, однако, повторим, это была не его стихия. Выводы, следующие из его статьи, можно свести примерно к трем положениям. Первое — предощущение нового искусства (о чем собственно говорит и само название «манифеста», если считать Аполлон символом, персонификацией искус-

³ ОР ГРМ. Ф. 137. (А. Н. Бенуа). № 1182. Л. 6 об.

ства). Второе — новое искусство воскресит временно забытые формы великих эпох прошлого, т. е. должно стать новой эпохой Возрождения. Здесь возникает некоторая умозрительная конструкция, связанная с идеей пластичности. Эпоха Возрождения неразрывно сопряжена с античным культом тела, прекрасных человеческих форм, культом пропорций и соответствий. Третье — древний человек был подчинен определенному жизненному ритму, который можно рассматривать и как обусловленный свыше, божественный, «литургический» ритм. Из него логически вытекает идея пластики в пространстве, движения, танца. Осмысление традиции в передаче движений логично приводит к сакральной службе. Но если литургический «танец» (чередование сакральных действий, поз, перемещений в пространстве, где служится литургия) «онтологичен», если можно так выразиться, то художественный танец легковесен, лишен этой «бытийственной» основы. Приблизить современный (театральный) танец к утерянной сакральной основе — вот задача нового искусства, и Аполлон как идеал призван здесь сыграть важную роль. Но и это не всё. Танец, ритм в идеале должны обуславливать всю жизнь человека (а не только искусства).

Здесь пока остановимся, отметив, что идея перерождения человека (в том числе искусством) не является ни новой, ни оригинальной, и если ход рассуждений и описаний стадий мирового искусства (таким образом, каким его дает Бенуа) не вызывает отторжения, то в своих выводах Бенуа-идеолог наиболее уязвим.

Нам кажется любопытным отметить, тем не менее, перекличку манифеста Бенуа сразу с несколькими важными текстами и первым среди прочих — анонимными «Пчелами и осами». Конечно, было бы неправильным полагать, что Бенуа (как и всякий другой автор «Аполлона») писал свой ответственный текст без какой бы то ни было «оглядки» на редактора, но ошибочным будет предположение, что Маковский что-то «указывал», вероятно, достаточно было обсуждения темы на редакционном собрании или в частной беседе, в оформлении же своих мыслей (хотя и на заданную тему) автор никем не был ограничен.

Однако, хотя Бенуа и был лишен редакторского диктата, он не был совсем свободен от своих собственных рассуждений на близкую тему. Примерно за год до выхода первого номера «Аполлона» появился сборник «Театр» (1908), объединивший под своей обложкой столь различные имена, как Е. В. Аничков и А. Н. Бенуа, В. Я. Брюсов и Андрей Белый, А. Г. Горнфельд и А. В. Луначарский, Вс. Э. Мейерхольд и Ф. К. Сологуб, С. Л. Рафалович и Г. И. Чулков⁴. Отметим как знак времени подзаголовок книги — «Книга о новом театре» — и издательское посвящение К. С. Станиславскому, — и то, и другое указывает на поиски авторами сборника новой театральной эстетики. В этой книге перу Бенуа принадлежит диалог «Беседа о балете», который ведут Художник и Балетоман. Этот диалог содержит явные параллели с публикуемой статьей Бенуа. Бенуа в своем диалоге как бы «раздваивается», вкладывая поочередно в уста Балетомана и Художника мысли, близкие ему самому. «Художник: <...> балет, быть может, самое красноречивое из зрелищ, так как он позволяет выявляться таким двум превосходнейшим проводникам мысли, как музыкальный звук и как жесты, во всей их полноте и глубине, не навязывая им слов, всегда сковывающих мысль, сводящих ее с неба на землю. В балете заключена та литургичность, о которой мы стали усиленно мечтать за последнее время. Балетоман: <...> Я ожидал, что вы придете к литургии, к Богу, к соборности. Неужели же нельзя говорить об искусстве, не затрагивая теологических вопросов? Мне кажется, соль балета в танце, а вовсе не в какой-то литургичности. Мне вот все кажется, что вы подкапываетесь под самый танец, и за это я зол на вас. Ведь для вас танец не нераздельная часть балета, а какой-то исторически сохранившийся придаток — какой-то археологический курьез, не имеющий внутренней связи с самим действом балета. Художник. Вы взводите на меня напраслину. <...> «Речь идет о чем-то более полном <...> именно благодаря присутствию в нем, помимо музыки и драматическо-

⁴ Театр: Книга о новом театре: Сб. статей А. Луначарского, Е. Аничкова, А. Горнфельда, Александра Бенуа, Вс. Мейерхольда, Федора Сологуба, Георгия Чулкова, С. Рафаловича, Валерия Брюсова и Андрея Белого. СПб.: Шиповник, 1908.

го жеста, еще жестов абсолютно эстетического характера, которые мне хочется назвать литургическими»⁵.

И в своем аполлоновском манифесте Бенуа взыскует этой «литургичности»: «Но ведь явится преданный Брат, и повеленная судьбой, развратная смятенность может еще превратиться в стройный танец, в истинную литургию». И ниже: «Следует стремиться к тому, чтобы быть в танце перед святыней ковчега завета непрестанно, творить неутомную литургию. Ведь и ковчег завета всегда налицо—это вся природа, вся ее таинственная красота.

Для современного человека непрестанность литургического ритма в жизни — далекая (и даже еще совершенно чуждая) мечта, если не пошлая в своей легкомысленности. В нем слишком еще много зверского безразличия, распущенности и всякой тьмы, чтобы заняться превращением себя, своего тела в сосуд благодати. Он готов служить богам, но быстро устает и быстро теряется. Поэтому он и создал специальную литургию и выделил из своей среды литургических «профессионалов», из которых одни служат в храмах, другие на подмостках. Но и те, и другие как бы заменяют остальных по слабости их и как бы представляют всю массу молящихся перед божеством» (см. публ. ниже текст).

Мы не случайно остановились на проблеме балета, вообще проблеме танца. Исследователи эпохи, не только «Аполлона», практически единодушны в том, откуда было взято само имя журнала — этот исток, несмотря на опосредованную связь, конечно, связан с Ницше, а именно с его знаменитой работой «Рождение трагедии из духа музыки»⁶. Не оспаривая этого лежащего на поверхности утверждения, отметим, что связь танца с аполлонизмом была в те годы едва ли не общим местом, в частности в суждениях А. Л. Волынского. Причем, речь не идет тут об общепризнанном приоритете Волынского в использовании имен Аполлона и Диониса, или даже затрагивания вообще аполлоническо-

⁵ Театр. С. 104.

⁶ См., прежде всего, превосходную обобщающую статью М. Безродного, посвященную рецепции «аполлинизма» в русской культуре: «Apollinisch-dionysisch (russischer Sprachraum)», написанную для «Historisches Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe» (1998).

дионисийской тематики, начатой им еще в конце XIX века⁷. Заявленный тогда идеал «пластического искусства Аполлона» находит свое утверждение в новых суждениях Волынского о танцевальном искусстве более позднего времени, приближенного к эпохе возникновения «Аполлона». Позволим себе привести одну большую цитату: «И тут надо отметить еще одну важную особенность: религиозный мотив русского искусства, весь проникнутый сердечностью, не имеет в себе ничего построительного, интеллектуального, живых импульсов к историческому действию. Это только — эмоция, исступленное какое-то созерцание Божества, экстаз, в котором тает все личное, чисто человеческое. Это умирание человека в Боге. Я бы сказал <...> что даже в своем искусстве, единственно живом средоточии русской религиозности, в вопросе религиозном, Россия не ушла пока дальше Диониса: самого эмоционального из всех богов древней Эллады. Но где же, спрашивается, храм Аполлона? Где русские Дельфы, с их вдохновенной логикой пророчества и гадания о будущем по кровавым знакам современной жизни? Твердого, строгого, творящего Духа в России нет. Вибрирует душа в живых и трепетных касаниях к какой-то таинственной основе мира, но того, что могло бы из этих касаний извлечь великий вывод, большую научную догадку о законах жизни, светлый мотив для исторической работы, — великого интеллекта мы нигде в России не находим. Строится русская жизнь без содействия этого интеллекта, и при всей громадности, почти титаничности стихийно-революционного разбега, строится неполно, неверно и даже несолидарно с невольными тяготениями русской бессознательности, как они выразились в русском искусстве — от Пушкина и до наших дней. А надо, чтобы с экстазным сердцем в русском человеке заговорил и тот «главный ум», о котором писал Достоевский, и который в самом деле умеет видеть и понимать это сердце, умеет превращать его идеально-мечтательные созерцания в реальную историческую силу. От Диониса к Аполлону: таков, по-моему, лозунг современной минуты. <...> И надо идти

⁷ См. Волынский, А. Литературные заметки: Аполлон и Дионис // Северный вестник. 1896. № 11. С. 232–255.

дальше, к людям, в кровавый поток истории, безжалостно разрушая все ветхое и светло созидая все новое. А для такой великой исторической работы нужна, прежде всего, слитность внутренних сил человека, согласованный ритм ума и сердца. Под духовным влиянием Аполлона рождается новый человек. Мы идем к Аполлону»⁸. И в следующем номере ежедневной театральной газеты, в отзыве Волинского о танцах И. Дункан аполлоновская тема звучит вовсю. Материал заключается пожеланием Волинского говорить с Дункан «о Греции, о танцах, о культуре Аполлона, которым дышу, на который молюсь»⁹.

В свете приведенных цитат, суждения Бенуа в его вступительном манифесте не выглядят особенно независимыми. Тем не менее, само положение программного выступления Бенуа обязывает приглядеться к нему поприсклибнее. Для этих целей нелишне сравнить опубликованный текст статьи «В ожидании гимна Аполлону» с другим его вариантом, оставшимся неопубликованным, который, как нам кажется, более точен в своих формулировках.

Текст представляет собой машинопись с авторской карандашной правкой¹⁰. Очевидно, Бенуа пытался внести исправления на стадии корректуры (во всяком случае, еще до типографских гранок). Также очевидно и то, что правка эта при публикации учтена не была. Что послужило этому причиной мы не знаем, но, полагаем, что многочисленные карандашные изменения относятся именно к этому времени, поскольку предположение, что Бенуа захотел вернуться к своему тексту позднее (для какой-нибудь другой публикации) было бы крайне неправдоподобным.

Итак: в журнале был опубликован тот вариант, с которым практически полностью совпадает текст обсуждаемой здесь машинописи (если не учитывать авторской карандашной правки). Более того, можно сказать, что это

⁸ А. Л. Волинский о русском искусстве // Обозрение театров. 1908. 29 янв. (№ 322). С. 16–17. (С редакционным примечанием: «Из “Свободной молвы” с исправлениями А. Л. Волинского»).

⁹ А. Л. Волинский о танцах Дункан // Обозрение театров. 1908. 30 янв. (№ 323). С. 12.

¹⁰ ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 132. Л. 1–10. В той же ед. хр. — черновой автограф с правкой и подчеркиваниями красным карандашом.

именно тот машинописный текст, по которому был набран текст, опубликованный в «Аполлоне». В связи с этим, нам хотелось бы внести два исправления в текст опубликованного «манифеста». Во фразе «И нужно еще молиться о том, чтобы гимн этот не был “красивой литературой”, а подлинной частью жизни, вернее, всей жизнью» в машинописном варианте присутствует более адекватное месту словосочетание «красивой литургией» (замененное затем автором более нейтральным «красивым украшением»). Явная опечатка в печатном тексте ниже, где говорится: «начнет наматываться клубок, нить которого никакими уже силами нельзя будет прорвать» (в машинописном тексте правильное «порвать», фраза была исправлена, но глагол остался тем же: «клубок, нить которого никакими силами уже не порвешь»). Даже если не считать всю карандашную правку Бенуа обязательной и окончательной, именно эти два места следует учесть как существенно уточняющие смысл.

Отметим также несколько реминисценций. Когда Бенуа пишет «Сон и пьянение — дары их; не два ли это выражения у одной сути или два момента одного и того же восторга?», здесь очевидна параллель с основополагающим для названия журнала трактата Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». (К этому же слою принадлежит и фраза: «не смерть и не тьма, а жизнь и просветление»).

Другим объектом притяжения (кроме Ницше) для редакции «Аполлона» этого периода был, как известно, Пушкин, все варианты призвания поэта к священной жертве так или иначе восходят к нему.

Рассмотрим и другие примеры. «Кому из них принадлежит танец? Кто ведет хоровод: Аполлон или Дионис? Оба ли вместе или поочередно, сменяя и дополняя друг друга? Менады одного, превращаются в муз другого, но оба бога пляшут». — Ср. «Разумеется, в зале идеального балетного театра следует поставить кумиры как светозарному равносущиящему Аполлону, так и переменчивому, коварному, то радующемуся, то печальному богу экстаза»¹¹.

Размышления о божественной природе искусства не были у Бенуа-критика на первом месте, тем интереснее

¹¹ Театр. С.107.

видеть их в его теоретических работах (ср. отвергнутый фрагмент его дневника начала 1918 г.): «<...> живая вода искусства неистошима, неиссякаема. Думаешь, что ее нет больше ни капли, а в это время она уже бьет ключом и целыми фонтанами, но в ином месте, под другим небом и для новых избранников. Иной раз она умирает как живопись, чтоб воскреснуть как музыка, умирает как церковное искусство, чтоб воскреснуть под видом светского и даже «безбожного» искусства. На самом деле подлинное искусство всегда божественно. Искусство есть одно из безусловных выражений божественного начала в человечестве»¹².

Возвращаясь к корректуре Бенуа, отметим, что правка Бенуа троякого свойства — это исправления, вписки и сокращения текста. По большей части она носит стилистический характер, или, можно сказать, характер уточнения или усиления (здесь и ниже выделено курсивом): к *новой* метаморфозе; это *никому* не дано знать; валяются *лживые* кумиры; те два до тождества близких и *родственных* бога; в *самые* лапы Зверю; *совершенно* вытеснило искусство из жизни.

Но основная тенденция, наоборот, смягчить формулировки путем добавления вводных слов, изменения модальности: «*Хочется думать*, что начинался его апофеоз»; «*Мне иногда кажется*, что близится какой-то бог»; «*Рассказывают* будто бы распяли»; «развратная смятенность *может еще превратиться*»; «*О, если бы* отдалиться от игривого легкомыслия» и т. п.

Текст приведен к современным нормам в тех случаях, когда авторское написание противоречиво и различно даже в однотипных по строению словах (напр., прекрасно-страшный и прекраснонежный). Мы публикуем здесь оба варианта статьи Бенуа, для удобства сопоставления приводя их параллельно.

¹² Бенуа, А. Н. Мой дневник. 1916-1917-1918. М.: Русский путь, 2003. С. 563. Раздел «Варианты», окончание зачеркнутого фрагмента записи за 5 (18) января 1918 г.

В ОЖИДАНИИ ГИМНА АПОЛЛОНУ

Mehr Licht, воскликнул Гете на смертном одре. Не «Licht» просто (счастливый, он до последней минуты *видел* свет), а «mehr Licht»: больше света, еще больше света! Начинался его апофеоз, и в просветленной агонии он молил: еще, еще лучей — ясных, белых лучей, подобно тому, как любовники шепчут: еще, еще поцелуев.

Нечто похожее на эту агонию происходит в настоящее время. И мы чувствуем приближение какой-то общей смерти (поведет ли она к воскресенью или только еще к метаморфозе — это нам не дано знать); мы тоже переживаем агонию, в которой таится великая красота (и прямо театральная пышность) апофеоза, и, смущенные переизбытком, мы кличем: еще, еще свету.

Но все же мы не совсем уверены, переживаем ли мы восторг радости или восторг отчаяния. Нас что-то закутывает и пьянит, мы все более и более возносимся, вокруг распадаются колоссальные громады, рушатся тысячелетние иллюзии, падают недавно еще нужнейшие надежды, мы сами далеко не уверены в том, не спялят ли нас лучи восходящего солнца, не ослепит ли оно нас. Наконец, коварно вырастает вопрос: доживем ли?

Близится бог, и уже стонет земля, извергая покойников, и уже поднялись всюду лжепророки и звери, чтобы начать решительную борьбу.

Но только близится бог преобращенный и во всей своей Славе. И вот что начинает казаться:

В ОЖИДАНИИ ГИМНА АПОЛЛОНУ

Mehr Licht, воскликнул Гёте на смертном одре. Не «Licht» просто (счастливый, он до последней минуты *видел свет*), а «mehr Licht»: больше света, еще больше света! Хочется думать, что начинался его апофеоз, и в просветленной агонии он молил: еще, еще лучей — ясных, белых лучей, подобно тому, как любовники шепчут: еще, еще поцелуев.

Нечто похожее на эту агонию происходит в настоящее время. И мы чувствуем приближение какой-то общей смерти (поведет ли она к воскресенью или только еще к новой метаморфозе — это никому не дано знать); мы тоже переживаем агонию, в которой таится великая красота (и прямо какая-то театральная пышность) апофеоза, и, смущенные переизбытком, мы кличем: еще, еще свету.

Но все же мы не совсем уверены, переживаем ли мы восторг радости или восторг отчаяния. Нас что-то закутывает и пьянит, а мы все более и более возносимся, вокруг распадаются колоссальные громады, рушатся тысячелетние иллюзии, гибнут недавно еще нужнейшие для души надежды, мы сами далеко не уверены в том, не спалит ли нас лучи восходящего солнца, не ослепит ли оно нас. Наконец, коварно вырастает вопрос: доживем ли?

Мне иногда кажется, что близится какой-то бог, и уже стонет земля в ожидании его, извергая покойников, и уже поднялись, как полагается, всюду лжепророки и страшные апокалиптические звери, чтобы начать решительную борьбу против светлого этого бога.

это встающее солнце — не мститель Иегова, не печальный и темный лик византийских икон, не грозный усталый Геракл Микель Анджело, а светлый Бог, издавна знакомый и любимый, издавна прекраснострашный (вспомним ужас Ниобеи!) и прекраснонежный (вспомним Гиацинта и Дафну), лучезарный и благий.

Как могло человечество забыть его? Его, чей белый знак обходит землю каждодневно, даст ей жизнь и радость. Но разве человечество забыло его? Не он ли заботливый спускался к нему под разными личинами и не ему ли поклонялись толпы поколений в течение веков, но только в преображении Сошедшего в ад душевных недр? Разве не этот же лучезарный вывел Данте из темных кругов к миру вечного света, разве не он поет в ораториях Баха и в «Парсифале»?

Будто бы распяли Диониса — брата его. И, правда, распяли. Но распятый уже воскрес и бросился в толпу распявших, любовно опьянил их кровью своей, завел тайный и радостный хоровод, от зачавшегося пляса которого уже дрожит вселенная, и глыбами валяются кумиры лжебогов. Уже началась общая вакханалия, покамест еще ночная, дикая, нескладная и даже богохульная. Но ведь явится Брат, и повеленная судьбой, развратная смятенность превратится в стройный танец, в истинную литургию. Из лесов, с полей вернутся вереницы озверевших в новый, священный град.

Да и братья ли это? Не два ли здесь лика одного Светодателя? Сон и пьянение — дары их — не два ли выражения или две стадии одного и того же восторга? Два божественных брата, действительно, близки друг другу; если они разнятся и глубоко-

И близится земной этот бог преображенный, и во всей своей Славе. И вот что еще начинает казаться: это встающее солнце — не мститель Иегова, не печальный и темный лик византийских икон, не грозный усталый Геракл Микель Анджело, а светлый Бог, издавна знакомый и любимый, издавна прекрасно-страшный и прекрасно нежный, лучезарный и благий...

Как могло человечество забыть его? Его, чей белый знак обходит землю каждодневно, давая ей жизнь и сея ее радости <?>. Да так ли, действительно ли человечество забыло его? Не он ли, заботливый, спускался к нему под разными ликами и не ему ли поклонялись толпы поколений в течение веков? Разве не этот же лучезарный вывел Данте из темных кругов к миру вечного света, разве не он поет в ораториях Баха и в Парсифале?

Рассказывают будто бы распяли Диониса — брата его. И, правда, распяли. Но распятый уже воскрес и бросился в толпу распявших, любовно опьянил их кровью своей, завел тайный и радостный хоровод, от зачавшегося пляса которого уже гремит вселенная, и глыбами валятся лживые кумиры. Уже началась общая вакханалия, покамест еще ночная, дикая, нескладная и даже богохульственная. Но ведь явится преданный Брат, и повеленная судьбой, развратная смятенность может еще превратиться в стройный танец, в истинную литургию. Из лесов, с полей вернутся вереницы озверевших в новый, освященный град.

Да и братья ли эти два бога? Не два ли здесь лика одного Светодателя? Сон и пьянение — дары их; не два ли это выражения у одной сути или два момента одного и того же восторга? Два боже-

ко проходить расщелина между ними, то все же еще глубже, совсем на дне, корни их сплетаются и сливаются воедино. В недрах этих так темно, так холодно и грозно, что ни один смертный не сможет туда заглянуть. Но идут Братья оттуда, оба оттуда, от одного родителя, и в сущности взаимная отчужденность их только кажущаяся. На самом деле каждый с особенным, данным ему ладом творит одно и то же, ведет к одной цели.

* * *

Завтра должно наступить новое возрождение. Многие это *знают*. Но где это завтра, когда оно наступит, какова-то будет остальная ночь? Во всяком случае, близко ныне к полночи, и заря сильно передвинулась к востоку. Царит час безумства и оргий, час наибольшего озверения и самоубийственного отчаяния. Быть может, перевал еще не пройден, и станет тьма еще чернее, и заря потухнет вовсе. Но там, за горизонтом, божественное светило не остановится, а обойдет весь свой круг и дойдет, когда наступит его час, разумеется, не предусмотримый.

Насколько возрождение это будет иным и более радостным, нежели то, что произошло пять веков назад! Там возродились кумиры — подобию, формы; здесь должны возродиться сами небожители, и засияет небо над головами людей еще более ярким светом, нежели даже в дни счастливой Эллады. И времени тогда не станет, ибо не будет нужды оглядываться, вспоминать — все сущее будет довольствоваться с избытком.

Ни к чему мольбы о скорейшем пришествии этого ужасного и радостного часа. Наступит он в

ственных брата, действительно, близки друг другу; если они разнятся и глубоко проходить расщелина между ними, то еще глубже, совсем на дне, корни их сплетаются и сливаются воедино. В недрах этих так темно, так холодно и грозно, что ни один смертный не сможет туда заглянуть. Но идут Братья оттуда, оба оттуда, от одного родителя, и в сущности отчужденность их только кажущаяся. На самом деле каждый с особенным, данным ему ладом творит одно и то же, ведет к одной цели.

* * *

Завтра должно наступить новое возрождение. Многие это *знают*. Но где это завтра, когда оно наступит, надолго ли еще затянется окутавшая нас ночь? Во всяком случае, мне кажется, что сейчас уже близко к полночи, и заря передвинулась к востоку. Царит час безумства и оргий, наступит еще час наибольшего озверения и самоубийственного отчаяния. Перевал все еще не пройден, и станет тьма еще чернее, а заря потухнет вовсе. Но там, за горизонтом, божественное светило не остановится, а обойдет весь свой круг и дойдет, когда наступит его нами не предусмотренный час.

Хочется думать, что это возрождение будет иным и еще более радостным, нежели то, что произошло пять веков назад! Там возродились кумиры — подобию, формы; здесь могут возродиться сами небесные силы, и засиять небо еще более ярким светом, нежели даже в дни счастливой Эллады. И сбудется пророчество: времени не станет, ибо не будет нужды оглядываться, вспоминать — все сущее будет довольствоваться с избытком.

Ни к чему и мольбы о скорейшем пришествии этого ужасного и радостного часа. Наступит он

свое время. Ни к чему и мольбы о предотвращении его. Они не помогут; он все равно наступит. Ни к чему проклятия существующей тьме, ибо она рассеется. Но требует к священной жертве Бог и нужно ему слагать песни и гимны, неустанно служить ему, хотя еще до времени скрывающемуся в подземном царстве. И можно воссылать Ему мольбы о даровании этого требования.

Единственный гимн, угодный ему, — это создание красоты, но непременно просветление всей жизни и самого человека красотой. Не только, послушно вдохновению, надлежит писать картины, слагать стихи, прислушиваться к рождающимся в душе звукам, но нужно себя самих сделать угодными Богу красоты. И вот тут снова следует взмолиться к обоим братьям, не забыть ни одного из них. К богам красоты нужно обратить свои горячие мольбы; пусть они заведут священный хоровод, обратят нас к светлой цели, укажут как выйти из тьмы и косности, как затрепетать одной с ними радостью — воистину просветиться.

* * *

Кому из них принадлежит танец? Кто ведет хоровод: Аполлон или Дионис? Оба ли вместе или поочередно, сменяя и дополняя друг друга? Менады одного, превращаются в муз другого, но оба бога пляшут. И что такое пляс? Есть ли это только ритмическое движение под данную музыку, кусочек жизни, припадок, или же танец может стать (должен стать) ритмом всей жизни, внешним преобразованием всей человеческой деятельности, постоянным чудом красоты воочию. Следует стремиться к тому, чтобы быть в танце перед святыней ковчега завета непрестанно, творить неутомонную литур-

в свое время. Бессмысленными станут мольбы о предотвращении его; они не помогут; он все равно наступит. Нелепы наконец проклятия существующей тьме, ибо она рассеется. Так как к священной жертве требует бог, тем зато надлежит слагать ему песни и гимны, неустанно служить ему, хотя бы до времени он и скрывался в подземном царстве. Можно также молить его воссылать Ему мольбы о даровании этого требования. <2 предложения сокращены.> К богам красоты нужно обратить свои горячие мольбы; пусть они заведут священный хоровод, обратят нас к светлой цели, укажут как выйти из тьмы и косности, как затрепетать одной с ними радостью — воистину просветиться.

* * *

Кому из них принадлежит танец? Кто ведет хоровод: Аполлон или Дионис? Оба ли вместе или поочередно, сменяя и дополняя друг друга? Менады одного, превращаются в муз другого, но оба бога пляшут. И что такое пляс? Есть ли это только ритмическое движение под данную музыку, кусочек жизни, припадок, или же танец может стать (должен стать) ритмом всей жизни, внешним преобразованием всей человеческой деятельности, постоянным чудом красоты воочию. Следует стремиться к тому, чтобы быть в танце перед святыней ковчега завета непрестанно, «творить неугомную литур-

Архив А. Н. Бенуа

гию. Ведь и ковчег завета всегда налицо — это вся природа, вся ее таинственная красота.

Для современного человека непрерывность литургического ритма в жизни — далекая (и даже еще чуждая) мечта. В нем слишком еще много зверского безразличия, распушенности и всякой тьмы, чтобы заняться превращением своего тела в сосуд благодати. Он готов служить богам, но быстро устает и быстро теряется. Поэтому он и создал отрывочную литургию и выделил из своей среды литургических «профессионалов», из которых одни служат в храмах, другие на подмостках. И те, и другие только как бы заменяют остальных по слабости их и как бы представляют всю массу молящихся перед божеством.

Не случайно происходит за последние годы «повышение интереса» к танцу. Заметно не только это, но и желание окружить всю обыденность жизни красотой. Но трудно ныне разрешить эти задачи, ибо во все человеческие дела вмешались сомнения сознательности, отделаться от которых теперь уже нельзя (да и грешно). При мучительной неналаженности всего строя жизни эти искания носят общий всему суетливый характер и слишком часто кончаются неудачами. Но для нас важно отметить одно утверждение их, ибо в этих исканиях громадный смысл и знаменательно проявляется жажда красоты и света, полусознанное желание сделать жизнь божественной.

Пожалуй, можно сказать, что все искусство — танец, ибо оно все — украшение жизни, выявление в ней красоты. Картины, в которых линии сплетаются и расплетаются в таинственно красивом порядке, в которых есть ритм и гармония, выражен восторг и подъем, — это разве не тот же

гию». Ведь и ковчег завета всегда налицо — это вся природа, вся ее таинственная красота.

Для современного человека непрерывность литургического ритма в жизни — далекая (и даже еще совершенно чуждая) мечта, если не пошлая в своей легкомысленности. В нем слишком еще много зверского безразличия, распушенности и всякой тьмы, чтобы заняться превращением себя, своего тела в сосуд благодати. Он готов служить богам, но быстро устает и быстро теряется. Поэтому он и создал специальную литургию и выделил из своей среды литургических «профессионалов», из которых одни служат в храмах, другие на подмостках. Но и те, и другие как бы заменяют остальных по слабости их и как бы представляют всю массу молящихся перед божеством.

Не случайно происходит за последние годы повышение интереса к танцу. Заметно не только это, но и желание окружить всю обыденность жизни красотой. Но сколь трудно ныне разрешить эти задачи, ибо во все человеческие дела вмешались сомнения сознательности, отделаться от которых теперь нельзя, да и грешно. При мучительной неналаженности всего строя жизни эти искания носят общий всему суетливый характер и слишком часто кончаются неудачами или вырождаются в чистую пошлятину. Но важно отметить самую мысль о них, ибо в этих исканиях громадный смысл и знаменательны даже самые недостойные проявления жажды красоты и света, полусознательное желание сделать жизнь божественной. Пожалуй, все искусство — танец, ибо оно все — украшение жизни, выявление в ней красоты. Картины, в которых линии сплетаются и расплетаются в таинственно красивом порядке, в

танец, но только кристаллизовавшийся, чудно застывший? Архитектура и все искусства, зависящие от нее, разве не служат той же цели — создать красивое целое жизни, поддержать настроение в надземной высоте, в благородной ясности или в сладком опьянении? Разве в них не живет тот же прекрасноликий, светлый бог или, вернее, те два до тождества близких и родных бога, которые в танце выводят людей из тьмы и борются с ней: с косностью и смертью?

* * *

Пора готовиться. Пора учиться слагать гимны, чтобы встретить должным образом обетованный восход. Но гимны эти не будут угодны, если они будут мертвыми — эстетическим самонаслаждением, аскетической ересью или еще школьным уроком. Искусству необходимо освободиться от пут узкой замкнутости и от искания недостойной полезности. Но искусство не должно быть и для искусства, ибо искусство, будучи от Бога, существует для Бога, должно быть воздано ему. Это язык, на котором человечество беседует с небожителями, и нужно учиться говорить на этом языке, не вплетая в него чуждые слова.

Художества в наше время издают тяжелый тленный дух. Массы иерофантов вовсе не слагают гимнов и забыли о них, а некоторые (все же избранные) поют их плохо, безрадостно, с негодными, сломанными гусями и тимпанами. Однако, если и многое забыто, то и многое (слишком многое) служит напоминанием. Как утопающий вспоминает в одно мгновение всю жизнь, так последние поколения перед большим и неизбежным

которых есть ритм и гармония, выражен восторг и подъем, — это разве не тот же танец, но только кристаллизовавшийся, чудно застывший? Архитектура и все художества, зависящие от нее, разве не служат той же цели — создать красивое целое жизни, поддержать настроение в надземной вышоте, в благородной ясности или в сладком опьянении? Разве в них не живет тот же прекрасноликый, светлый бог или, вернее, те два до тождества близких и родственных бога, которые в танце выводят людей из тьмы и борются с ней: с косностью и смертью?

* * *

Хоть и далек час полночи и еще дальше до часа восхода, но уже пора готовиться, пора учиться слагать гимны, чтобы встретить должным образом этот обетованный момент. Надо, однако, помнить, что гимны эти не будут угодны, если они будут мертвыми — эстетическим самонаслаждением или школьным уроком. Искусству необходимо освободиться от пут узкой замкнутости и от искания недостойной полезности. Но искусство не должно быть и для искусства, ибо искусство, будучи от Бога, существует для Бога, должно быть воздано ему. Это язык, на котором человечество беседует с небожителями, и нужно учиться говорить на этом языке, не вплетая в него чуждые слова.

Художества в наше время издают тяжелый тленный дух. Массы иерофантов вовсе не слагают гимнов и забыли о них, а некоторые («все же» избранныки) поют их плохо, безрадостно, с негодными, сломанными гуслиями. Однако, если и многое забыто, то и многое (слишком многое) служит напоминанием. Как утопающий вспоминает в

Архив А. Н. Бенуа

низвержением (целительным, без сомнения, но ужасающим) вспомнили все, предшествовавшее им. Но слишком много советов и призывов теснится и пытается спасти мчащихся. Мы растерялись и тонем глубже и глубже.

Не утонуть ли вовсе? Не отдаться ли трусливо и подло отчаянию — в лапы Зверю? Но и захотели бы этого люди (тяжелый грех принимают те, кто решаются вполне захотеть и совращают других), они все же не изменили бы хода судеб. В будущем все же не смерть и не тьма, а жизнь и просветление.

Нужно молиться о вдохновении, о том, чтобы Светодатель потребовал к священной жертве. И нужно еще молиться о том, чтобы гимн этот не был «красивой литературой», а подлинной частью жизни, вернее, всей жизнью. Мало говорить и думать прекрасное; надо еще выявлять красоту, надо постоянно рождать ее. И мало рождать ее в неодушевленных кристаллизованных образах; нужно, чтобы прекрасное двигалось и сплеталось со всей деятельностью человека. И опять вспомним о танце. Люди изгнали его на подмостки и сами решили стать уродами. На подмостках же танец, предоставленный себе, отрезанный от жизни, превратился в судорожное метание и постыдное гаерство. Нужно, чтобы люди стали прекрасными непрерывно во всех своих действиях, и танец сделался бы законом жизни. А покамест пусть художники танца (эти жрецы пока неосвященного храма) вспомнят о своем назначении: служить красоте — и только ей.

одно мгновение всю жизнь, так и мы, последние поколения перед большим и неизбежным низвержением (целительным, без сомнения, но ужасающим) вспоминаем все, должны вспомнить все нам предшествовавшее. <2 предложения сокращены.>

А и не утонуть ли вовсе? Не отдаться ли трусливо и подло отчаянию — в самые лапы Зверю? Да вот, словно бы этого захотели люди (тяжелый грех совершают те, кто решаются *вполне захотеть* и возвращают других), они все же не изменили бы хода судеб. В будущем все же не смерть и не тьма, а жизнь и просветление.

Нужно молиться о вдохновении, о том, чтобы Светодатель потребовал к священной жертве. И нужно еще молиться о том, чтобы гимн этот не был только «красивым украшением»*, а подлинной частью жизни, вернее, всей жизнью. Мало говорить и думать прекрасное; надо еще выявлять красоту, надо постоянно рождать ее. И мало рождать ее в неодушевленных кристаллизованных образах; нужно, чтобы прекрасное двигалось и сплеталось со всей деятельностью человека. И опять вспомним о танце. Люди изгнали его на подмостки и сами решили стать уродами. На подмостках же танец, предоставленный себе, отрезанный от жизни, превратился в судорожное метание и постыдное гаерство. Нужно стремиться к тому, чтобы в далеком будущем люди стали прекрасными непрестанно во всех своих действиях, и танец сделался бы законом жизни. А покамест пусть художники танца (эти жрецы неосвященного храма) вспомнят о своем назначении: служить красоте — и только ей.

* В печатном тексте: «красивой литературой», в изначальном машинописном — «красивой литургией».

* * *

В конце XVIII века европейцы пожелали воскresить красоту древней Эллады. Но получились тогда лишь обратные результаты. Принялись в строгой системе копировать статуи, фрески, храмы, и постепенно замерло все, — жизнь точно навеки отлетела от искусства. До начала этого периода была большая красота жизни, правда, слишком ребяческая и развратная (развратные дети создали искусство швыркулей и завитков, пудры и косичек), но все же человечество жило в красоте. Быт был красив и красота разлита по всему быту. Увлечение античностью породило мертвечину педантизма и впервые вытеснило искусство из жизни в ледяные сферы эстетической специальности. Отсюда началось разложение, как следствие разлада красоты жизни с красотой искусства. И мало-помалу красота в жизни замерла совершенно, а красота в искусстве сделалась ненужной и чересчур, наконец, редкой.

Так дольше продолжать жить невозможно. Пора устремиться, вон из душного «эстетства», из специальных проблем. Но не в лес хочется бежать, не в дичь, не к сатирам, не к Марсию, а хочется красоту снова сделать живой и общей, хочется жить в красоте, а не только поклоняться красивым и мертвым вещам. Хочется воспеть гимны, зажечь алтари, учредить обетные шествия и плясы. И не только нужны красивые праздники, но и красивые будни. Вся пластика повседневности должна обновиться и озариться; вся она должна исполниться плясового ритма, вся служить выражением всюдусущности Бога, непрерывным гимном Ему.

* * *

В конце XVIII века европейцы пожелали воскрасить красоту древней Эллады. Но получилось нечто совершенно иное. Принялись в строгой системе копировать статуи, фрески, храмы самого живого из народов, когда-либо живших на земле, а жизнь не передалась копиям, и постепенно замерло все, — на момент показалось, что жизнь навеки отлетела от искусства. До начала этого периода была большая красота жизни, правда, слишком ребяческая и развратная (развратные дети создали искусство швыркулей и завитков, пудры и косичек), но все же человечество жило в красоте. Быт был красив и красота разлита по всему быту. Увлечение античностью породило мертвечину педантизма и совершенно вытеснило искусство из жизни в ледяные сферы эстетической схоластики. Отсюда началось разложение, как следствие разлада красоты жизни с красотой искусства. И мало-помалу красота в жизни замерла совершенно, а красота в искусстве сделалась ненужной и чересчур, наконец, редкой.

Из этого тупика мы не вышли и по сей день. Между тем, все яснее становится, что так дольше продолжать жить нельзя. Пора устремиться, вон из душного «эстетства», из специальных проблем. Но не в лес хочется бежать, не в дичь, не к сатирам, не к Марсию, а хочется красоту снова сделать живой и общей, хочется жить в красоте, а не только поклоняться красивым и мертвым вещам. Хочется воспеть гимны, зажечь алтари, учредить обетные шествия и плясы. И не только нужны красивые праздники, но и красивые будни. Вся пластика повседневности должна обновиться и озариться; вся она должна исполниться плясо-

Архив А. Н. Бенуа

* * *

Мы так опустились, что просто забыли о гимне. Нам хочется все устроить «по-домашнему» — следствие глубоко укоренившегося в нас скепсиса. «По-домашнему» — это значить с ноткой самоиронизирования, со смешком: авось что-нибудь выйдет, а не выйдет, так не будет стыдно — первые же трунили. Удобно прятаться за двусмысленной, «на всякий случай» усмешкой. Но велика греховность этого раздвоения, этого совмещения и людской суеты, и службы богам. Пора *перерасти* иронию. И она уж обветшала. В тех, кто определенно почувствовали близость Утешителя, должно быть больше веры, простоты и упования.

Но как слагать гимны? Как научиться этому забытому искусству? И как, в особенности, создать постоянный жизненный гимн: плясовой ритм жизни, пластику всех людских действий? Это ли пожелание не смешно в наши дни, порабощенные уродством, рассудочными эпидемиями, машинной техникой, в дни систематичного обезображивания природы и мрачной понурости, вызванной борьбой за существование? Это ли не смешно при наших костюмах, наших улицах, громыхающих и затемненных суетными проволоками; это ли не смешно при всей распушенности и все же жестокости наших нравов? Пусть будет и смешно, но пусть будет. Это *нужно*. Нужно вспомнить об этом, привыкнуть к этой мысли, а там и возникнут подсказывающие формы, вдохновенные намеки, начнет наматываться клубок, нить которого никакими уже силами нельзя будет прорвать.

вого ритма, вся служить выражением всюдусущности Бога, непрерывным гимном Ему. Дастся ли это? Заслужим ли это?

* * *

Мы так опустились, что сейчас просто *забыли* о гимне. Нам хочется все устроить «по-домашнему» — следствие глубоко укоренившегося в нас скепсиса. «По-домашнему» — это значить с ноткой самоиронизирования, со смешком: авось что-нибудь выйдет, а не выйдет, не будет стыдно — первые же трунили. Удобно прятаться за двусмысленной усмешкой «на всякий случай». Но велик грех этого раздвоения, этого совмещения и людской суеты, и службы богам. Пора бы *перерасти* иронию. Она уж обветшала. А в тех, кто определенно почувствовали близость Утешителя, должно быть больше веры, простоты и упования.

Но как слагать гимны? Как научиться этому забытому искусству? И как, в особенности, создать постоянный жизненный гимн: плясовой ритм жизни, пластику всех людских действий? Это ли пожелание не смешно в наши дни, поработанные уродством, рассудочными эпидемиями, машинной техникой, в дни систематического обезображивания природы и мрачной понурости, вызванной борьбой за существование? Это ли не смешно при наших костюмах, наших улицах, громыхающих и затемненных суетными проволоками; это ли не смешно при всей распущенности и все же жестокости наших нравов? Пусть будет и смешно, но пусть будет. Это *нужно*. Нужно вспомнить об этом, привыкнуть к этой мысли, а там и возникнут подсказывающие формы, вдохновенные намеки, начнет наматываться клубок, нить которого никакими силами уже не порвешь. И сочинят

Архив А. Н. Бенуа

И сочинят люди другую технику, и установят другие между собой отношения, другой быт, об условиях которого нам теперь еще и не снится.

Довольно игривого легкомыслия в отношении к божественному, остроумной софистики и полуверы. Нужно поверить и молиться. А как не поверить, если только дать в душе своей возникнуть всему образу того, кто самых первых дней создания ведет священный хоровод красоты? Что подобного Ему на свете? Разве Он только вымысел или бред? Разве Его нет *на самом деле*, и не на самом деле требует Он к священной жертве поэта? Разве великий ясновидец Пушкин шутил, говорил литературным фразы? Не верил? Да как же не верить, когда Он вездесущий, когда Он во всем улыбается своей просветляющей, вещей улыбкой, Он, который беседует и с душой и со всеми чувствами людей?

Не покидал Он человечество и в эти многие века всеобщего забвения. Да и не забыли Его, а просто не признали, приняли за другого. Приняли потому, что так было *нужно*. Нужно было озариться глубиной человеческой души и расцвести им в красоте. Нужно было к священной жертве призвать Франциска Ассизского и Святую Терезу, Фра Беато и Джотто, вольных каменщиков и вдохновенных скульпторов Пизы и Флоренции, нужно было явиться великим магам музыки, полчищам и полчищам жрецов ума и души. Теперь же, пройдя через весь круг, пора снова вспомнить о теле. И его нужно готовить, и оно должно озариться красотой, а, главное, и оно должно начать служить Тому, Кто требует к себе служение.

люди другую технику, и установят другие между собой отношения, другой быт, об условиях которого нам теперь и не снится.

О, если бы отдалиться от игривого легкомыслия в отношении к божественному, от остроумной софистики и полуверы! О, если бы поверить до конца и научиться молиться всерьёз. А с двух сторон уже не поверить, если только дать в душе своей возникнуть всему образу того, кто самых первых дней создания мира ведет священный хоровод красоты? *<1 фраза удалена.>* Разве Он только вымысел или бред? Разве Его нет *на самом деле*, и не на самом деле требует Он к священной жертве поэта? Разве великий ясновидец Пушкин шутил, говорил литературным фразы? Не верил? Да как же не верить, когда Он вездесущий, когда Он во всем улыбается своей просветляющей, вещей улыбкой, Он, который беседует и с душой и со всеми чувствами людей!..

<Последний абзац сокращен.>

«ПЧЕЛЫ И ОСЫ АПОЛЛОНА»

Значительный интерес для формирования эстетики «Аполлона» представляет журнальный раздел «Пчелы и осы Аполлона» в первом номере журнала. Если статья А. Н. Бенуа открывает номер, и, вместе с ним основной отдел журнала, отведенный в основном под исторические и теоретические работы, то анонимный текст «Пчелы и осы» завершает этот основной отдел. Таким образом, основной отдел журнала, наиболее важный в плане «представления» нового издания публике как бы обрамляется двумя манифестами, выражающими художественное кредо редакции ежемесячника.

«Пчелы и осы» были задуманы как постоянная рубрика или раздел, но не укоренились в журнале. Обладая несколько юмористическим характером, «Пчелы и осы» должны были оттенить «серьезность» других подразделов и рубрик. После «манифестального» первого диалога, рубрика возникает лишь дважды, в № 3 (декабрь 1909 г.) и в № 12 (декабрь 1910 г.), и содержит отрывки из высказываний различных критиков об «Аполлоне»¹ и просто курьезные эстетические суждения, никак с «Аполлоном» не связанные, но приводимые, вероятно как образец эстетической незрелости, либо ограниченности².

В настоящей публикации речь пойдет только о диалоге «Пчелы и осы» в первом номере журнала, который должен был дать название всей рубрике. Диалог обладает рядом типических черт, происхождение которых более или менее очевидно³. Известно, что кроме, так сказать, «идеологической», заметную практическую роль в формировании отделов и рубрик журнала сыграл Иннокентий Анненский. В вопросе о названии прослеживается изначальное (и, мо-

¹ Аполлон. 1909. № 3, стр. 79–84 (отд. 1).

² Там же. 1910. № 12, стр. 51–60 (отд. 1).

³ См. более подробно нашу публикацию: Дмитриев, П. В. «Пчелы и осы “Аполлона”»: К вопросу о формировании эстетики журнала // Русская литература. 2008. № 1. С. 222–236.

жет быть, отчасти бессознательное) развертывание «культурной памяти» Анненского, стремление к опоре на античные образы.

Жанровое определение «скучный» следует, вероятно, понимать с ироническим подтекстом «не для всех», т. е. скучный для тех, кому безразличны проблемы, в нем обсуждаемые, т. е. иначе говоря «разговор для избранных»⁴. Само же это определение ведет свое происхождение от реплики Любителя литературы: «*Скент. дама*. Должно быть, поэтому я чувствую себя отравленной. *Любит. литер*. Нашей скучной беседой?»

История создания «Пчел и ос» изложена в комментарии А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика к публикации писем Ин. Анненского к Сергею Маковскому⁵. Кроме того, за рубежом появились работы, посвященные специально этому тексту, отметим, прежде всего, статью К. Тарановского⁶.

Интерес исследователей сводится, в сущности, к двум вопросам — кто является автором этого текста, и какие лица скрыты под масками диалога. Теперь, после недавней публикации другого, более раннего варианта диалога⁷, некоторые детали уточнились, но разрешение какого-либо из этих вопросов до последней степени по-прежнему невозможно.

Таким образом, определенно можно проследить лишь хронологическую канву. Очевидно, что речь о «Пчелах и осах» зашла еще летом (после второго организационного заседания редакции «Аполлона», состоявшегося 5 августа 1909 г.). На этом августовском заседании «продолжились дискуссии по программе журнала, которые нашли отражение не только в окончательном тексте “вступления”, но и

⁴ Как видно из приводимой ниже более ранней редакции «Пчел и ос», текст первоначально вообще был лишен такого подзаголовка.

⁵ И. Ф. Анненский. Письма к С. К. Маковскому. Публикация А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978, стр. 222–241

⁶ Тарановский, К. Ф. Заметка о диалоге «Скучный разговор» в первом номере «Аполлона» (октябрь 1909 г.) // *Russian Literature XXVI* (1989). P. 417–423.

⁷ См. примеч. 3. Первая версия текста опубликована на с. 232–235.

в разделе “Пчелы и осы ‘Аполлона’” — полуироническом “скучном разговоре” о предмете и целях нового издания, составленном под руководством Маковского»⁸.

Можно предположить, что на этом редакционном заседании Анненским был прочтен отрывок, выросший впоследствии в целую драматическую сценку. Во всяком случае, на следующий день, 6 августа 1909 г. Маковский пишет Анненскому: «Итак решено — Вы немного расширите Ваш вступительный “парадокс” и пришлете мне»⁹. К началу сентября некий текст был уже написан, определились отчасти функция «юмористического» отдела и его название. Возможно, Маковский предложил написать нечто в том же духе некоторым другим близким редакции авторам с тем, чтобы потом выбрать лучший, или, скорее, выбрав лучшее из написанного разными авторами, объединить отрывки в единый текст. Наконец, состоялось и редакционное собрание, специально посвященное «Пчелам и осам».

Только после этого заседания, 12 сентября 1909 г., по нашему предположению, и был написан первый «большой» связный текст (однако еще не совсем тот, который будет опубликован впоследствии в первом номере «Аполлона»). Этот текст, перепечатанный в ограниченном количестве экземпляров и предназначенный, очевидно, для членов редакции «Аполлона», лег в основу нашей недавней публикации¹⁰.

Таким образом, нам известны два текста аполлоновского «манифеста» «Пчелы и осы»: опубликованный в «Аполлоне» и машинописный — первоначальная редакция того же диалога, сохранившаяся в архиве А. Н. Бенуа¹¹. Другой параллельно печатаемый текст — окончательный вариант, опубликованный в первом номере «Аполлона», который мы публикуем здесь для сравнения.

В настоящей публикации текста из архива карандашные примечания А. Н. Бенуа не приводятся, пропуски ино-

⁸ Лавров, Тименчик, с. 227.

⁹ Цит. по: Там же, с. 228, примеч. 22.

¹⁰ См. примеч. 3.

¹¹ ОР ГРМ. Ф. 137 (А. Н. Бенуа). № 2623.

странных слов в тексте (отмеченные ломаными скобками) восстановлены по 2-й, печатной, редакции. Сокращения в именах действующих лиц раскрыты без оговорок. Отметим различное количество действующих лиц в 1-й и окончательной редакции (например, в 1-й ред. действуют целых три поэта) и начальную реплику Профессора, имеющую аналоги в черновых набросках.

ПЧЕЛЫ И ОСЫ

Разговор — в мягких кожаных креслах: (Профессор, Философ, Журналист, Художник, Любитель литературы, Молодой композитор, Скептическая дама, Поэты — Первый, Второй и Третий).

Профессор (*немного торжественно*). Итак, вы согласны? У этого Аполлона нет жрецов и никогда не будет святилища. С него довольно неба и смертных. Здесь именем бога освящается только портик, где просветы открыты всем лучам, и плиты — всем людям, да еще — мастерские, куда пусть свободно входит всякий, кто желает и умеет работать на Аполлона... Иерархия? Да, но она будет определяться мнением мастерской о качестве работы, и только. Далеко с портала четкие мерцают мне слова: «Аполлон улыбается не гордости лауреата, а рвению ученика».

Скептическая дама. Вечное ученичество! Мы обречены на чтение классных тетрадок. Попадите!

Профессор. Что делать! Мечты о мастерстве помогают гордо носить звание подмастерья. Настало время опять учреждать цехи.

Журналист. Несомненно. Особенно у нас в России. Мы все еще слишком верим в наитие свыше. Забываем, что искусство должно быть вдохновенным и веселым ремеслом. Для русского писателя перо — все еще только орудие освобождения от муки собственных недоумений.

Любитель литературы. Вы хотите сказать,

ПЧЕЛЫ И ОСЫ

Скучный разговор: Профессор, Философ, Журналист, Художник, Любитель литературы, Молодой композитор, Скептическая дама, Поэт.

Проф. (*немного торжественно*). Итак, вы согласны? У этого Аполлона нет жрецов и не будет святилища. С него довольно неба и смертных. Здесь именем бога освящается только портик, где просветы открыты всем лучам, и еще — мастерская, куда пусть свободно входит всякий, кто желает и умеет работать на Аполлона... Иерархия? Да, но она будет определяться мнением мастерской о качестве работы, и только. Далеко с портала четкие видны мне слова: «Аполлон улыбается не гордости лауреата, а рвению ученика».

Скепт. дама. Вечное ученичество! А нам, бедным, чтение классных тетрадок.

Проф. Что делать! Право мечтать о мастерстве приобретается только в звании подмастерья... Надо, чтобы так было.

Журн. Особенно в России. Слишком уж привыкли мы верить в «наитие свыше», забывая, что искусство, прежде всего, — вдохновенное и веселое ремесло.

Любит. литер. Да, для русского писателя перо все еще — только орудие освобождения от муки собственных недоумений; — потому, вероятно, что попытка сострадающего читателя — наиболее доступное ему утешение.

что пытка страдающего читателя — наиболее доступный ему способ утешения?

1-й поэт. Однако за последние годы в России развилось именно мастерство стиха. После непосредственной напевности Бальмонта — такая упорная работа, как у Брюсова, Вячеслава Иванова...

Журналист. Я говорю о прозе. У современного прозаика, по общему правилу, понятие о стиле не идет дальше понятия о грамотности.

Любитель литературы. К счастью для него, русская публика не умеет еще отличать безграмотности от отсутствия стиля.

Художник. Меня заинтересовал стиль того «Аполлонического портика», о котором говорил Профессор. Порттик, никуда не ведущий! Не стремится ли он сделаться триумфальной аркой?

Профессор. О, нет. Это скорее порттик для прогулок «Афинской школы». Все дело в том, чтобы собирались под его колоннадой — поэты, художники, музыканты, философы для творческой работы, а над ними — проходили облака, напоминающая о Сократе и Бодлэре.

Скептическая дама. Как хорошо! Это что-то вроде живописного павильона, в лесу, на волшебном острове.

1-й поэт. Нет, скорее — Гайд-Парка с электрическим освещением и сельским комфортом.

2-й поэт. И с загородками для проповедников?

Любитель литературы. Предоставим проповедь моралистам. Они привыкли не бояться дурного вкуса.

2-й поэт. Но где же в таком портике, предназначенном для светских разговоров, приют для молитвы и тайны?

Поэт. Но за последние годы мастерство стиха, именно мастерство...

Журн. Я говорю о прозе. У современного прозаика понятие о стиле обыкновенно совпадает с понятием грамотности.

Любит. литер. К счастью для него, русская публика еще плохо отличает безграмотность от «отсутствия стиля».

Художн. Меня заинтересовал «стиль» того портика, о котором сказал профессор. Портик, никуда не ведущий: похоже на триумфальную арку.

Проф. Нет. Это очень широкий портик: — для прогулок «Афинской школы». Все дело в том, чтобы собирались под его колоннадой поэты, художники, музыканты, философы, а над ними проходили облака, напоминая о Сократе и Бодлэре...

Скепт. дама. Как хорошо! Что-то вроде павильона, на острове, в лесу...

Любит. литер. Ну, я предпочел бы обстановку менее идиллическую, зато более комфортабельную.

Поэт. А где же в таком светском портике приют для молитвы и тайны?

Скептическая дама. Тайна с большой буквы? Профессор. Хотя бы! Но ей довольно места на острие моего пера. Да как бы и там еще ей не пришлось иногда делиться с иронией — Тайне.

Философ. Я поднимаю голос в защиту тайны. Тайны и тайнодействия. Разве боги сходят на землю не для мистерий? Разве они не распинаются на ней?

Профессор. Не будем отклоняться в сторону Диониса.

Философ. Аполлон и Дионис неразделимы. Нельзя молиться Аполлону, забыв о боге грозных веселий. Вспомните, что Дельфийский Аполлон сам насаждал культ Диониса в отдаленных областях. Корни Аполлонического искусства в Дионисе. Дант проходит сквозь <selva oscura>, громоздящий вокруг него свои ужасы. Это образ жизни, лик Диониса. Но вот расходитя мрак ночи, и в белом утреннем тумане четко отражаются в застывшем озере металлические лавры и золотое небо — Аполлон. Но это строго священственное (так. — П. Д.) видение встает уже за пределами жизни. Золотой лик Аполлона — для меня рисуется как лик смерти. Я не вижу, куда может вести Аполлон в области жизни.

Любитель литературы. Вы забыли об оракулах Аполлона. Он вмещивался в жизнь и давал житейские указания и советы. Обращали ли вы внимание на то, что оракулы никогда не являлись пророчествами? Они всегда ставили на пути вопрошающего как бы геркулесовы столбы <(sì, sì! — no, no!)>, два конечных противоречия, две анти-

Скепт. дама. Тайны с большой буквы?

Проф. Хотя бы. Но ей довольно места на острие пера. Да как бы и там еще ей не пришлось иногда покориться иронии, — тайне.

Поэт. Я подымаю голос в защиту тайны. Тайны и тайнодействия. Нужны молитвы. Боги сходят на землю для того, чтобы их распинали и молились.

Любит. лит. Искусство остается искусством...

Проф. Не будем отклоняться к Дионису...

Филос. Аполлон и Дионис неразделимы. Нельзя мыслить об одном, забыв другого. Дельфийское жречество утвердило двуединую религию нераздельных и неслиянных богов. Помните, что Дельфийский Аполлон, сам в течение веков насаждал, культ Диониса в отдаленных землях. Корни аполлонического искусства в Дионисе. Дант проходил сквозь *selva oscura**, и не написал бы «Рая», не увидав «Ада». Вот — образ жизни, лик Диониса. Но рассеивается ночь, и в утреннем тумане четко отражаются в застывшем озере металлически-чеканные лавры и золотое небо — Аполлон. Это строго-священное видение встает, однако, уже за пределами жизни. Белый лик Аполлона мне рисуется как лик смерти. Я не вижу, куда может вести Аполлон в жизни.

Любит. литер. Вы забыли об оракулах? Аполлон вмешивался в жизнь и давал житейские советы. Обращали ли вы внимание на то, что оракулы никогда не являлись пророчествами? Они всегда

* Темный лес (*ит.*).

номии, указывающие устремление, но предоставляющие свободу в выборе направления. Вот пути, которыми вел через жизнь Аполлон.

Философ. Не спорю. Я только хотел утвердить братство Аполлона и Диониса и то, что нельзя достичь ступеней Аполлонова храма, не пройдя через Любовь и Смерть. Иначе может получиться внешний фальшивый холод.

Профессор. Мы приветствуем возвращение Аполлона на землю. В Средние века человечество забыло об Аполлоне. Но Дионис не был забыт. Это он устраивал шабаши и вел за собою экзотические танцы, охватывающие целые страны — истинные танцы смерти. Следы же Аполлона теряются в Средневековье.

Любитель литературы. Одна средневековая хроника сообщает, что в XII веке один пастушок в Альпах был заподозрен в колдовстве, благодаря тому неотразимому впечатлению, которое производила его музыка на женщин. И на пытке он сознался в том, что он бог Аполлон.

2-й поэт. А в легенде о св. Георгии, поражающем дракона?

Философ. Вы ошибаетесь. Св. Георгий не Аполлон. И Дракон — не Пифон. Дракон, змей — это всегда — символ посвященного. Пифон — это чудовище женского естества, чудовище хтоническое, порожденное землей. Этот приморский сияющий рыцарь скорее сродни Персею, который к тому же по одному мифу побеждает Аполлона.

Скептическая дама. Ах, как интересны эти филологические тонкости! Но я плохо понимаю.

Журналист. Нет, оставимте лучше филологию и тонкости, и всех богов Греции. К чему нам

ставили на пути sì, sì! — по, по!*, два конечных противоречия, представляющие свободу выбрать направление.

Филос. Не спорю. Я только хотел уяснить братство Аполлона и Диониса и то, что нельзя достичь ступеней Аполлонова храма, не пройдя через Любовь и Смерть.

Любит. литер. Если я не ошибаюсь, профессор произнес имя светлого бога, имея в виду искусство, художество — и ничего другого...

Проф. Разумеется. Для меня Аполлон — символ культуры. Бог строя, меры, ясности, которого так недостает в наши дни смятенного хаоса. Я приветствую его возвращение на землю. Человечество забыло о нем, забыло почти так же глубоко, как в Средние века... хотя по-иному.

Художн. Вы правы. Мы только что пережили эпоху увлечения Дионисом. И в Средние века он тоже не был забыт. Не он ли устраивал шабаши и вел экстатические танцы — истинные пляски смерти?

Поэт. А легенда о св. Георгии?

Проф. Вы ошибаетесь. Св. Георгий — не Аполлон. И Дракон Георгия — водяной змей, а Пифон — чудовище хтоническое, порожденное землей. Средневековый сияющий рыцарь скорее сродни Персею, который, кстати, по одному мифу, отрубает голову Дионису.

Филос. Положим, есть ведь и другой Пифон, олицетворяющий мужское начало, и Персей...

Скепт. дама. Ах, как интересны эти филологические тонкости! Но... я плохо понимаю.

* Да, да! — нет, нет! (ит.).

мифы эллинов? Аполлон современный, грядущий к нам, возалкавшим о его новом царстве, — бесконечно далек от Дельфийского бога! Пусть мертвых хоронят мертвые. Умирает старый мир и в муках рождается новый, бесконечно далекий от классицизма и романтизма прошлых столетий. Человек, победивший землю и воздух, утверждает себя с небывалой дерзостью. Подумайте, воздух. Когда я вижу чудовищные города Америки и гигантских Цеппелинов Германии, я говорю — это светопредставление (так. — П. Д.). Пусть новая религия! Пусть воистину второе пришествие, а не подогретое мистическое блюдо.

Скептическая дама. Вы, кажется, ждете Аполлона на аэроплане?

Журналист. Именно. Аполлон, парящий на фоне нашего современного города, живописно-уродливого, с фабриками, машинами и небоскребами. Аполлон, который не гнушается нашей жизнью, великой, трагичной, пошлой, исковерканной. Аполлон, раскрывающий перед новым человеком неоглядный кругозор.

Художник. Кругозор эстетический?

Журналист. Называйте, как хотите. Красота, религия, вдохновение так близко соприкасаются в сердце человека. Важно лишь одно: вперед — к открытиям, к завоеваниям, к безграничностям, к небу, к солнцу...

Скептическая дама. Здесь, кажется, говорили о проповедях в Гайд-Парке?

Молодой композитор. Музыка должна заменить всякие проповеди. Все искусства, все стремления к светлому царству преображенного человечества сольются в одной музыкальности.

Журн. Оставим лучше филологию и тонкости и всех богов Греции. Аполлон современный, грядущий к нам, взалкавшим его нового царства, так далек от Дельфийского бога... Неужели вы не чувствуете? Умирает старый мир и в муках рождается новый, совсем новый, бесконечно чуждый прошлым столетиям. С небывалой дерзостью утверждает себя человек, победивший землю и воздух. Господа, когда я вижу чудовищные города Америки или гигантские «цеппелины», я говорю — начинается светопреставление...

Скепт. дама. Вы, кажется, ждете очень «современного» Аполлона?

Журн. Если хотите. Аполлон, парящий над современным городом, живописно-уродливым, с фабриками, машинами и sky-scratchers'ами*, — Аполлон, который не гнушается нашей жизнью, великой, трагичной, пошлой, исковерканной, — Аполлон, раскрывающий перед новым человеком небывалый кругозор...

Художн. Эстетический.

Журн. Называйте, как хотите. Важно одно: вперед — к открытиям, к завоеваниям, к небу, к солнцу!..

Проф. (*после паузы*). Господа! Справедливость требует, чтобы мы хотя упомянули еще об одном лике Аполлона. Это лик малютки-борца, который еще в колыбели душит Змея...

Скепт. дама (*несколько позабывшись*). Et le céleste amoureux... L'Apollon d'Ovide?***

* Небоскребы (*англ.*).

*** А небесный любовник... Овидиев Аполлон? (*фр.*).

Духовная культура делается симфонической. Не в этом ли символ Аполлона, Бога (так. — П. Д.) музыки, предводительствующего хором Муз?

1-й поэт. Конечно, новый человек научится снова петь и плясать. Так долго он не помнил об этом всеобъемлющем искусстве. И слова станут для него единственной реальностью, потому что в словах музыка мира сочетается с одиноким миром каждого.

3-й поэт. Это декадентская утопия. Не пора ли, прежде всего, проветрить немного атмосферу нашего пресловутого модернизма?

Художник. Какое некрасивое слово. И, пожалуй, выражающее еще меньше, чем кличка «декадентство».

Скептическая дама (*обращаясь к поэтам*). Как недавно еще Вы (так. — П. Д.) гордились этой кличкой.

3-й поэт. Помилуйте, декадентство — то, от чего мы отрециваемся, и что уже поступило на рынок.

Журналист. Декадентство — искусство не оплодотворяющее, стерильное, как ненужный, хотя, может быть, и красивый орнамент, как бесцельное, хотя, может быть, и интересное беззаконие.

Художник. Декадентство — это художественный стиль (такой же стиль, как романтизм или ложноклассицизм) и особенность этого стиля: нарочитая субъективность.

Профессор. Таким образом, декадент — писатель, по Вашему мнению, всегда выдумывает себя, другими словами, — не думает так, как пишет?

Проф. On y viendra, Madame. A chacun son tour. Laissez nous d'abord caser le lutteur, s'il vous plait.*

Журн. Если позволите... Мне кажется, что я уже ответил. Миф получает иногда в глазах мистиков особенно пророческий смысл. Но, по-моему, в мифе скорее есть нечто вечное и неизменное, как в элементарной форме, как в сокровенной основе мысли... Аполлон — не только бог культуры; это символ нашего трудного, даже болезненного, но все же неуклонного прогрессирования и, следовательно, нашей борьбы, наших завоеваний...

Филос. Прогресс состоит в передвижении норм и ценностей. Дионис разрушает нормы. Аполлон утверждает новые. Прогресс — равнодействующая обеих сил.

Художн. Как бы то ни было, Аполлон не только побеждает и торжествует, но изобретает казни для своих врагов... Судьба Марсия...

Молод. композ. Я рад, что наконец, хотя косвенно, вспомнили о Кифареде. Музыка должна заменить остальные искусства. Все стремления к царству преображенного человечества сольются в полифонической гармонии. Духовная культура сделается симфонической. В этом — символ Аполлона, предводителя Муз.

Художн. Конечно, новый человек научится снова петь и плясать. Он так преступно забыл об этом! Он снова проникнется религиозной любовью к своему телу и на площадях, в ритуальных процессиях возродит прекрасный танец-молитву перед ковчегом бога.

*Мы к этому еще подойдем, госпожа. Всякому свой черед. Позвольте сначала найти место для борца, прошу Вас (фр.).

Скептическая дама. Ах, нет! Уверяю Вас: горе декадента в том, что он думает то, что пишет.

Журналист. В таком случае, горе публики — что он пишет то, что думает.

Любитель литературы. Или наоборот.

Журналист. Как хотите.

Профессор. Вы шутите об (так. — П. Д.) очень серьезном и больном вопросе.

Любитель литературы. А разве стоит шутить о несерьезном?

Молодой композитор. Если правда, что искусство — игра, то декадентство — более искусство, чем все остальное. Это — игра, не имеющая уже безусловно никакой иной цели вне самой себя.

Профессор. Декадентством я называю — внесение в литературу не принадлежащего ей элемента случайного, личного, чисто формального и интимного... Всякое техническое соревнование, напр., обмен акростихами, выдумывание новых рифм только для щегольства ими перед публикой, все эти профессиональные упражнения и фокусы, вынесенные на улицу — декадентство.

1-й поэт. В таком случае, декадентством грешили почти все знаменитые поэты — и Ронсар, и Эредиа, и Александр Сергеевич...

Профессор. Да ведь декадентство и не грех. На своем месте оно ничему не мешает. Другое дело — декаденты-писатели, способные только на фокусы и ни на что другое. Тогда перед нами действительно литература упадка, вырождение, фальсификация красоты.

Любит. литер. Я боюсь только, что не будет красиво, если, по примеру греческих эфебов, во время этих обрядов он снимет с себя одежды.

Художн. Вы шутите с очень серьезным вопросом.

Любит. литер. А разве стоит шутить с несерьезным?

Скепт. дама. Какая декадентская утопия! Модернизм...

Художн. Вот — некрасивое слово. И, пожалуй, выражающее еще меньше, чем кличка декадентства.

Скепт. дама (*обращаясь к поэту*). Как недавно вы, поэты, гордились этой кличкой...

Поэт. Помилуйте, декадентство — то, от чего мы отрециваемся: рынок!

Скепт. дама. А какого вы мнения, профессор?

Проф. Декадентством я называю внесение в литературу не принадлежащего ей элемента, случайного, личного, чисто формального или интимного... Технические соревнования, обмен акростихами, выдумывание новых рифм только для щегольства, всякие профессиональные упражнения и фокусы...

Поэт. Значит, декадентством грешили почти все великие — и Ронсар, и Эредиа, и Пушкин!?

Проф. Да ведь декадентство и не грех...

Филос. Декадентство — искусство конквистадоров новооткрытой области ощущений и переживаний. Эксперимент может быть красив, но не прекрасен, потому что красота — не теорема, подлежащая доказательству. Форсированный вкус не есть хороший вкус. Декадентство — апофеоз

Любитель литературы. Декадентство — необходимая приправа вкусного литературного блюда. Как яд горького миндаля — яд смертельный в руках неосторожного повара.

Скептическая дама. Должно быть, поэтому я чувствую себя отравленной.

Любитель литературы. Моими словами?

Скептическая дама. Немножко.

Журналист. Нет, это скорее противоядие против (так. — П. Д.) удивительного отсутствия вкуса, которое мы наблюдаем в нашей современной журналистике.

Любитель литературы. Отсутствие вкуса. Это говорит так много тому, у кого он есть.

Философ. Но куда вы деваете истину?

Любитель литературы. Ах, истина! Будем лучше говорить об истинах. Потому что истина «для всех» перестает быть сколько-нибудь интересной. Разговаривать — значит обмениваться непохожими мыслями.

Профессор. А спорить?

Любитель литературы. — Значит оскорблять свою мысль, навязывая ее другим. Нет ничего вульгарнее доктринерства. Четко выразить точку зрения — можем ли мы требовать большего от человека, не посягая на его эстетическую благовоспитанность? Убедить своего собеседника — разве не значит заставить его поглупеть еще на одну чужую истину?

Философ. Но сила убеждения...

Любитель литературы. Остается при каждом.

метода. Метод для метода — nonsens, так же, как «искусство для искусства» — формула, от которой не отвращается Аполлон, блюститель определенных граней. Результатом декадентского метода был иллюзионизм, и потому можно надеяться, что декадентство превзойдено. Аполлон убивает экспериментаторов, у которых, быть может, сам учится. Нам не нужны более вкусовые раздражения «à rebours»...*

Любит. литер. Если так, тем более, немного декадентства — необходимая приправа вкусного литературного блюда. Как яд горького миндаля — смертельный в руках неосторожного повара.

Скепт. дама. Должно быть, поэтому я чувствую себя отравленной.

Любит. литер. Нашей скучной беседой?

Журн. Нет, примем ее скорее, как противоядие против удивительного отсутствия вкуса в современной журналистике.

Любит. литер. Отсутствие вкуса! Это говорит так много тому, у кого он есть.

Филос. Но куда вы деваете истину?

Любит. литер. Ах, истина! Будем лучше говорить об «истинах». Разговаривать — значит обмениваться непохожими мыслями.

Проф. А спорить?

Любит. литер. Оскорблять свою мысль, навязывая ее другим. Четко выразить точку зрения — можем ли мы требовать большего от человека, не посягая на его умственную благовоспитанность? Убедить своего собеседника — разве не значить заставить его поглупеть еще на одну чужую истину?

* Наоборот, навыворот (*фр.*).

«БЕСКОРЫСТИЕ»

Во всех случаях, когда именем «Аполлона» объединяется широкий круг явлений, в котором мнения разнообразных критиков, несмотря на свою ярко выраженную индивидуальность, опираются на некую единую, «аполлоновскую» платформу, полезно вспомнить «случай Пунина».

Вкратце можно представить историю так. Летом 1912 года Маковский потерял своего самого ценного эксперта в «отделе изящных искусств» — барона Врангеля, сотрудничавшего с «Аполлоном» с момента его возникновения, а с начала 1911 года и редактировавшего журнал вместе с Маковским. Суть размолвки не вполне ясна, Маковский ссылается в своих воспоминаниях на какой-то раздор Врангеля с издателем журнала М. К. Ушковым¹, но сам Врангель, очевидно, был обижен именно на Маковского (назвав его в своей шутливой «Исповеди» «Брешко-Маковским» по аналогии с некомпетентным критиком из «Биржевых ведомостей», публицистом и беллетристом Н. Н. Брешко-Брешковским)² и более в «Аполлоне» не сотрудничал³.

Потеряв Врангеля, Маковский остро нуждался в художественном критике, потому приход Пунина пришелся как нельзя более ко времени.

¹ Маковский, Сергей. На Парнасе Серебряного века. М.: XXI век – Согласие, 2000. С. 390.

² См.: Николай Врангель. Письма к Александру Бенуа / Публ. А. П. Банникова // Наше наследие. № 37 (1996). С. 77 (ссылаясь на эту публикацию, отметим, тем не менее, совершенно неудовлетворительную текстологическую подготовку этого текста публикатором).

³ Информация, приводящаяся в различных работах о Врангеле, в том числе и наиболее на данный момент полном списке его работ, составленным Г. Д. Злочевским, на наш взгляд, представляется ошибочной (см.: Злочевский, Г. Д. «С беспристрастием судьи и изяществом художника»: (Н. Н. Врангель) // Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 6 (22). М.: Жираф, 2000. С. 501. См. также: Дмитриев, П. В. Петербургское врангелеведение // Текст и комментарий: Круглый стол к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М.: Наука, 2006. С. 201 (примеч. 20).

Маковский познакомился с Пуниным в Царском Селе в ноябре 1912 года через гр. Вас. Комаровского. Поводом была только что написанная Пуниным статья «К проблеме византийского искусства». Статья Маковскому понравилась⁴ и вскоре Пунин начинает играть в художественном отделе «Аполлона» одну из главных ролей. От поисков корней в русском искусстве, прежде всего искусстве иконописи, Пунин довольно скоро переходит к творчеству современных русских художников, сближая их искания с иконописной традицией⁵. Вместе с Пуниным Маковский получает и другую яркую индивидуальность — критика Вс. Дмитриева, имеющего за плечами и некоторый опыт художника⁶. В отличие от Пунина, писавшего вначале о древнерусском искусстве, основной критический интерес Дмитриева — русский девятнадцатый век, но, конечно, также с выходом на проблемы современного русского искусства. И Н. Пунина, и Вс. Дмитриева было удобно, как оказалось впоследствии, использовать в позиционной борьбе «Аполлона» и со своими же бывшими сотрудниками⁷, и — шире — с родственным художественным объединением «Мир искусства». Собственно, задача В. Дмитриева и Н. Пунина как раз и состояла в том, чтобы прояснить позицию журнала в отношении но-

⁴ См. письма и дневники Пунина этого времени в кн.: Пунин, Н. Мир светел любовью: Дневники. Письма / Сост., предисл. и коммент. Л. А. Зыкова. М., 2000. С. 37–38.

⁵ См. превосходную (хотя и несколько беспощадную к своему предмету) статью Ирины Шевеленко: Шевеленко, И. «Открытие» древнерусской иконописи в эстетической рефлексии 1910-х годов // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи: В 2 ч. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2006. Ч. 2. С. 259–281 (далее — ссылки на эту работу: Шевеленко с ук. стр.)*

⁶ Нам уже доводилось упоминать об этом. См.: Дмитриев, П. В. *Ars longa – vita brevis: (Заметки к публикации двух статей Всеволода Дмитриева) // Невельский сборник: Статьи, воспоминания. 2007. Вып. 12. С. 137.*

⁷ Ср. с той ролью, которую сыграл Пунин (пусть даже вынужденно) в уходе из журнала А. Я. Левинсона (Дмитриев, П. Андрей Левинсон в журнале «Аполлон» (1911–1915) // *На рубеже веков: Сб. в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова / Пушкинский Дом (ИРЛИ РАН) / Сост. В. Багно, Дж. Малмстад, М. Маликова. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 237–240).*

вых художественных течений. Для молодых сотрудников это было далеко не безопасно. Например, последовательная позиция, занятая Пуниным по отношению к творческим достижениям художников «Мира искусства» привела Пунина в результате к конфликту с самим «Аполлоном» (значительная часть сотрудников которого состояла как раз из членов этого художественного объединения). Так, Пунин, вступивший в открытую полемику с А. Н. Бенуа относительно творчества молодых художников Натана Альтмана и Льва Бруни на страницах «Речи»⁸ (газете, по сути являвшейся основной «художественно-политической» трибуной для Бенуа), год спустя приветствовал первые выступления Владимира Татлина, утверждая «живописность» его композиций из железа и картона.

Вскоре Пунин вынужден был уйти из «Аполлона», так как его позиция по отношению к новому искусству оказалась гораздо более радикальной, нежели это мог позволить себе журнал, существовавший на основе коллективной художественной дисциплины. Этот эпизод из истории «Аполлона» заслуживает специального внимания, так как он отчетливо показывает, что позиция Пунина переменился не в соответствии с политической конъюнктурой, а в связи с изменением самого взгляда на природу искусства.

В первом номере «Аполлона» за 1917 год (вышедшем после Февральской революции) была опубликована работа Николая Радлова «О футуризме и “Мире искусства”», носящая во многом программный характер⁹. Она была вызвана к жизни тем обстоятельством, что, с одной стороны, «Аполлон» неожиданно стал одним из самых нелюбимых критиков объединения «Мир искусства» (с которым имел, можно сказать, «генетическую» связь), а с другой — появилась потребность высказать свое отношение к новому, радикальному искусству модернизма. Закрыться от нового искусства «Аполлон» не мог, как не мог и полностью принять его. Статья Радлова была призвана стать выразителем позиции

⁸ См. Открытое письмо Пунина к А. Н. Бенуа и ответ Бенуа «О “розни среди художников”» (Речь. 1916. 11 марта).

⁹ Радлов, Н. О футуризме и «Мире искусства» // Аполлон. 1917. № 1. С. 1–17.

«Аполлона» в этой сложной исторической и культурной ситуации. Главный упор в ней сделан на произведения футуристов, названные Радловым «станковой архитектурой» (в этом виден намек на невозможность назвать живописью футуристические «конструкции»). Воздем же этого направления (при признании его художественной незаурядности) объявлялся Владимир Татлин. Н. Пунин прочел статью Радлова еще до публикации и предложил редактору в письме от 16 декабря 1916 года устроить на страницах журнала «маленькую полемику» на эту тему: «Дорогой Сергей Константинович, Только что прочел статью Радлова и нахожу, что статья очень интересна и мужественна. Я, конечно, не могу согласиться с определением татлинского футуризма. Именно работы Татлина — чистая живопись. Ни в какой степени не разделяя взглядов Малевича, Пуни и нек<оторых> др<угих>, я бы хотел подчеркнуть истинность и единственность пути Татлина. “Мир Искусств” <так. — П. Д.> потому и не при<зн>ал футуристов, что сам он менее всего живописен»¹⁰. Очевидно, что редакционное вступление Маковского, которым открывается этот номер «Аполлона»¹¹, написанное непосредственно перед выходом журнала, также провоцировало эстетический спор. Однако в «ответе» Пунина на страницах того же номера в отделе «Художественная летопись» имя Татлина парадоксальным образом не упоминается (хотя его статья и называется «В защиту живописи»)¹². Возможно, тут имело место редакторское вмешательство в текст Пунина, что повлекло в конечном счете его уход из журнала. Во всяком случае, эта статья оказалась его последней работой на страницах «Аполлона». Последовательность в своих художественных убеждениях и попытка нового подхода к искусству логически приводят Пунина к признанию Владимира Татлина и даже некоторой его апологетике¹³.

¹⁰ ОР ГРМ. Ф. 97. № 230. Л. 6. Конъектуру в слове при<зн>ал можно раскрыть и как при<н>ял (в этом месте текст письма поврежден).

¹¹ Ред. [Вступление] // Аполлон. 1917. № 1. С. V–VIII.

¹² Пунин, Н. В защиту живописи: К «Выставке современной русской живописи» // Там же. С. 61–64.

¹³ См., прежде всего, его монографию «Татлин: Против кубизма» (Пг.: Госиздат, 1921) и др. работы нач. 1920-х годов.

Дальнейшую картину взаимоотношений Пунина с редакцией проясняет письмо М. Л. Лозинского (заменившего после лета 1917 года Маковского на посту редактора) от 8 мая 1918 года: «<...> За последние месяцы Вы, как художественный деятель в ряде ответственных выступлений, заявили себя решительным противником тех взглядов на искусство, какие исповедует “Аполлон”. За это недолгое время наши дороги разошлись так круто, что напечатание на страницах “Аполлона” статьи, подписанной Вашим именем – стало, очевидно, невозможным. Как ни “нейтрален” сам по себе Ваш очерк о Малявине, его появление в органе, ратующем за то, с чем Вы открыто боретесь, породило бы двусмысленность, одинаково тягостную как для редакции, так, думается мне, и для Вас»¹⁴. Эхом разрыва с редакцией «Аполлона» звучит позднейшая рецензия Пунина на книгу Маковского «Последние итоги живописи», вышедшую в 1922 году, уже в период его эмиграции. «Маковский не изучал и не старался понять нового искусства, а только поверхностно усвоил некоторые его черты и терминологию, которой играет с большим или меньшим успехом»¹⁵. Окончательный вывод статьи прямо убийственен для бывшего руководителя «Аполлона»: «Маковский был бы в числе тех, которые тыкали зонтиками в холсты импрессионистов; для него “экстремизм” – катастрофа, для искусства же, идущего мимо и помимо Маковского, это жизнь и очередное завоевание»¹⁶. Действительно, на фоне исторического перелома первой четверти XX века взгляды Сергея Маковского выглядят определенно устаревшими. Художественная эпоха, в центре которой почти десятилетие царил «Аполлон», с началом первой мировой войны стала сдавать свои позиции, и Пунин был среди тех, кто

¹⁴ Пунин, Н. Мир светел любовью: Дневники. Письма. М., 2000. С. 114. В письме идет речь относительно статьи о картине Малявина «Бабы» из собрания А. Коровина, о которой Пунин дал заметку по просьбе редакции. В «Аполлоне» вместо нее была опубликована статья М. Бабенчикова (см.: Аполлон. 1917. № 8–10. С. 1–3).

¹⁵ Пунин, Н. [Рец.:] С. Маковский. Последние итоги живописи. Берлин, 1922 // Русское искусство. 1923. № 2–3. С. 116.

¹⁶ Там же. С. 117.

смог это понять и сам стал одним из руководителей нового движения.

Но вернемся к началу — приходу Пунина в «Аполлон». В феврале 1913 года в России произошло знаменательное событие — в московском Императорском Археологическом институте была открыта Выставка древнерусского искусства, приуроченная к празднованию 300-летия Императорского Дома. Как справедливо пишет Ирина Шевеленко: «Это была первая общедоступная выставка, на которой русской публике была представлена древнерусская иконопись»¹⁷. Смысловую quintэссенцию произошедшего дал на страницах «Старых годов» искусствовед Павел Муратов: «Главное значение московской выставки древнерусского искусства определяется необычайной силой того художественного впечатления, которое производят собранные на ней образцы старой русской иконописи. Для многих, почти для всех, впечатление это является неожиданностью. Так внезапно перед нами открылась огромная новая область искусства, вернее сказать — открылось целое новое искусство. Странно подумать, что еще никто на Западе не видел этих сильных и нежных красок, этих искусных линий и одухотворенных ликов. Россия вдруг оказалась единственной обладательницей какого-то чудесного художественного клада»¹⁸. Значение выставки явно перерастало чисто художественные задачи, и скоро стало понятно, что «открытие старой иконописи <...> возвращало художественную элиту к рефлексии над особенностями исторического пути России»¹⁹.

Для нашего сюжета важно, что это событие вызвало к жизни сразу два печатных органа, московский журнал «София» в значительной степени посвященный иконописи и древнерусскому искусству в целом, и петербургский журнал «Русская икона», практически исключительно посвященный иконописи. «София» выходила под редакцией

¹⁷ Шевеленко, 260

¹⁸ Муратов, П. Выставка древнерусского искусства в Москве. I. Эпохи древне-русской иконописи // Старые годы. 1913. Апр. С. 31. Цит. по Шевеленко, 260.

¹⁹ Шевеленко, 262.

П. П. Муратова (который был и аполлоновским автором), «Русская икона» выпускалась авторами и сотрудниками «Аполлона». Практически с выхода первого номера «Софии» петербуржцы встали в оппозицию к новому московскому начинанию. Но и московский орган не оставался в долгу. Кульминационным пунктом в эскалации полемической напряженности явилась заметка «Небескорыстие» во 2-м номере «Софии», подписанная псевдонимом Пт²⁰, в котором безошибочно угадывался П. Муратов (по остроумной догадке А. В. Лаврова, псевдоним мог возникнуть от домашнего имени Павла Муратова — «Патя»). Муратову отвечал на страницах «Аполлона» заметкой под названием «Миф о бескорыстии» молодой критик «Аполлона» Всеволод Дмитриев, скрывшийся за псевдонимом-перевертышем Тп (что должно было обозначать антагонизм уже в самих именах полемистов)²¹. Впрочем, некоторую деликатную особенность ситуации придавало еще то обстоятельство, что Павел Муратов, как было сказано, являлся автором «Аполлона», а Всеволод Дмитриев незадолго до того получил от Муратова приглашение к сотрудничеству с журналом «София» и готовил для него большую работу²². Муратов, хотя и под псевдонимом, напал на своего потенциального автора (которого сам же и пригласил), Дмитриев (также под псевдонимом) ему возражал. Здесь не у места углубляться в суть полемики, об этом прекрасно сказано в работе Ирины Шевеленко, наша задача — своей публикацией неизвестного текста Пунина дополнить уже известную картину небольшими деталями.

Если задавать некоторую периодичность аполлоновскому отрезку жизни Пунина, то в нем, по нашему мнению, можно выделить два периода. Публикуемая заметка «Бескорыстие» принадлежит к первому, когда Пунин был, с одной стороны, поглощен проблемами древнерусского искусства²³, а с другой — пробовался Маковским на роль

²⁰ Пт. Небескорыстие // София. 1914. № 2. С. 62–64.

²¹ Тп. Миф о бескорыстии // Аполлон. 1914. № 3. С. 72–75.

²² См. письма Вс. Дмитриева П. Муратову за этот период (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. № 778–780).

²³ Что нашло даже поэтическое отражение в написанном Пуниным

«боевого» критика — выразителя аполлоновских интересов. Второй период — обращение к новому русскому искусству²⁴, погружение в проблемы которого и привело, как было сказано выше, Пунина к разрыву с журналом.

Строго говоря, неопубликованная заметка Пунина должна была быть помещена не в самом «Аполлоне», а в его журнале-сателлите «Русская икона» (уже названием указывающим на предмет своего интереса), но по неизвестным нам причинам не была опубликована, а журнал, выпустив три сборника в 1914 г., закрылся (очевидно, в связи с финансовыми сложностями, вызванными военным временем (о разнообразной издательской деятельности «Аполлона» см. предисловие к гл. 4).

В заключение позволим себе цитату из другой рецензии Пунина, опубликованной в журнале «Северные записки», в котором он стал сотрудничать почти одновременно с «Аполлоном». В рецензии на 2-й выпуск «Софии» Пунин один абзац отводит специально заметке «Небескорыстие»: «Автор этой небольшой статьи указывает на ряд примеров, свидетельствующих о небескорыстном отношении современных художников и художественных критиков к древнерусскому искусству. Соглашаясь с некоторыми утверждениями, высказанными г. Пт., мы должны, однако, заметить, что доводы г. Пт. не убеждают нас уже по одному тому, что всякое бескорыстное отношение к художественным памятникам, если только оно вообще возможно, является в большей степени отношением мертвенным, лишенным той живой связи, какая необходимо создается между предметом и созерцающим его субъектом. Как бы то ни было, но эта заметка, в связи со вступительной статьей “Византийское мифотворчество”, говорит о том, что с первых шагов своих “София” ступила на путь академизма, на путь столь ненавистного нам сейчас эстетически бес-

стихотворении о мозаике св. Виталия в Равенне — «Ея Императорскому Величеству Феодоре Императрице Ромейской» (Гиперборей. 1913. № IX–X. С. 37–38).

²⁴ Собственно говоря, началом нового Пунина можно уже считать аполлоновскую статью: Пунин, Ник. Пути современного искусства и русская иконопись // Аполлон. 1913. № 10. С. 44–50.

страстного любования художественными произведениями. Не того ждали мы от журнала, который мог бы стать выразителем молодых, совершенно чуждых эстетическому бескорыстию исканий, если бы имел мужество подняться выше тех взглядов, какие стали теперь общим местом большинства наших художественных органов»²⁵.

Очевидно этот отзыв возник раньше, нежели публикуемый теперь текст статьи. Однако нам хотелось отметить здесь смысловую и стилистическую близость приводимого отрывка с текстом из архива «Русской иконы». Статья Пунина²⁶, носящая, как видно, несколько теоретический характер (в целом не свойственный автору) не требует специального комментария, если знать всю цепочку «аполлоновско-софийной» полемики. Заметим только, что упоминаемая в тексте Пунина книга А. Грищенко²⁷ вызывает практически одинаковую негативную оценку, как у П. Муратова, так и у Н. Пунина, а ссылка на собственную работу не совсем точна. Пунин приводит цитату из своей статьи «Пути современного искусства» (Аполлон. 1913. № 9. С. 55).

²⁵ Пунин, Ник. [Рец.:] София: Журнал искусства и литературы. 1914 год. Февраль. № 2 // Северные записки. 1914. Март. С. 192–193.

²⁶ ОР ГРМ. Ф. 97. № 507. Л. 1–12. Подпись — Ник. Пунин.

²⁷ Грищенко, А. О связях русской живописи с Византией и Западом, XIII–XX вв. М., 1913.

БЕСКОРЫСТИЕ

Во втором номере «Софии» была помещена небольшая заметка г. Пт. — «Небескорыстие», в которой автор «на нескольких конкретных примерах», указывая «опасность художественного небескорыстия», устанавливает некоторые теоретические положения, очевидную необоснованность которых мы считаем своим долгом показать.

«Искусство обращается к созерцательным моментам души, — пишет г. Пт., — оно не предрекает пассивности, но всякое действие, вызванное искусством, непременно отделено от вызвавшего его явления моментом созерцания. Эти аксиомы индивидуального художественного опыта бесполезно вспомнить по поводу явлений общественных», далее автор указывает на опасность, которой подвергается русская иконопись со стороны тех, кто хочет «чтобы эта иконопись открыла пути современного искусства» — «Взгляды небескорыстные скользнут лишь по его поверхности и не проникнут в глубину». Вот мнения несомненно пагубные для подлинного живого развития искусства.

Но прежде всего нам хотелось бы обнаружить очевидную ошибочность такого взгляда, ошибочность просто с точки зрения психологической и логической правдоподобности.

Всецело соглашаясь с автором заметки в том, что «всякое действие, вызванное искусством, непременно отделено от вызвавшего его явления моментом созерцания», мы позволим себе, однако, спросить: что имеет автор в виду, говоря «всякое

действие». Не очевидно ли уже из этих двух слов, что в любом художественном переживании имеет-ся помимо первичного момента — созерцания, еще нечто, что г. Пт. называет действием, которое если не противоречит созерцанию, то во всяком случае, ему противоположно. Стало быть, нет художественного переживания без момента созерцания, как и без действия, и весь вопрос сводится только к тому, какого рода действие выбрал для себя созерцающий прекрасное.

Что касается «конкретных примеров», на кото-рых автор заметки пытается указать «опасность художественного небескорыстия», то нам думает-ся, нет никаких видимых оснований полагать, что лица, служащие такими примерами, не знают или не знали в своих художественных переживаниях момента созерцательности, без которого, как спра-ведливо замечает г. Пт., нет и не может быть настоя-щего искусствовопонимания. Сам же г. Пт. замечает, что эта созерцательность есть лишь *момент*, отде-ляющий действие от вызвавшего его явления, а раз это момент, то нет оснований считать это настоль-ко длительным, чтобы он мог заполнить месяцы, отделяющие хотя бы в творчестве г. Стеллецкого время первого знакомства с древне-русской иконой от времени ее частичного воссоздания, и, т<аким> обр<азом>, обнаружиться в творчестве. Мы же в частности думаем, что тот созерцательный момент, о котором говорит г. Пт., занимает чрезвычайно ко-роткий промежуток времени, вряд ли продолжаю-щийся более минуты. Так что ни при каких условиях этот первичный момент созерцания не может обна-ружиться в творчестве, поскольку оно не является копией.

Как бы то ни было, но мы уже установили, на основании слов самого г. Пт., что этот созерцательный момент рано или поздно сменяется действием, и все, что нас теперь интересует, это установить для каждого данного случая характер действия.

Мы не будем говорить о значении художественной деятельности г. Стеллецкого, уже достаточно определившемся, ни о книге г. Грищенко, которую мы считаем малоубедительной и не без торопливости составленной; мы скажем несколько слов о художественном небескорыстии г. Дмитриева, г. Пунина и о художественном бескорыстии г. Пт., а, в частности, о самой «Софии». Нам думается, что г. Дмитриев с несомненной убедительностью и с большим сознанием вскрыл те наиболее глубоко таящиеся основы в творчестве Иванова, Ге и Врубеля, которые позволяют связать этих художников — во всяком случае по основному отношению их к своему искусству — с художниками-иконописцами. Другое дело, имеют ли религиозные эскизы Иванова что-нибудь общее с иконописью XV–XVI вв., но несомненно в самой сущности творчества Иванова есть то, что позволяет начертать одну линию в развитии русского искусства, связующую иконопись с Ивановым, Ге и несомненно с Врубелем.

Что касается нашей статьи в № 8 <№ 9 — П. Д.> «Аполлона», которая, по словам г. Пт., может рассматриваться как пример «возникновения какого-нибудь “направления”», то мы позволим себе заметить, что наше стремление именно и направлено к тому, чтобы такое направление создалось и чтобы русская иконопись получила вновь живую, действенную силу. К сожалению, в этой небольшой заметке мы не имеем возможности

указать те основания, которые питают в нас эту веру в возрождение русской иконописи, равно как не можем указать и те «некоторые основания», которые позволяют нам утверждать, «что с тех пор как пала Византийская Империя — эта пышная носительница искусства — европейская живопись медленно и постепенно склонялась к своему упадку, медленно вырождалось все высшее, все духовное, что носила в себе человеческая личность». Однако в недалеком будущем мы надеемся изложить и другие основания, а теперь перейдем к определению того характера, какой носит художественное бескорыстие г. Пт. и «Софии».

Собственно говоря, заключительные слова г. Пт. уже достаточно определенно говорят об этом. Г. Пт. пишет: «На призыв к бескорыстию отвечают обыкновенно обвинением в «эстетизме», чего однако не следует бояться. «Эстетизм» — это не любованье искусством, но любованье собой, то любованье собой, которое лежит в основе всякого небескорыстного по отношению к искусству деяния или размышления».

На первый взгляд такого рода утверждения кажутся правильными, но мы сейчас убедимся, что это впечатление правильности достигнуто некоторым полемическим приемом, чуждым логичности.

В самом деле, коль скоро всякое художественное переживание предрешает некоторое действие, мы вправе задать себе такой вопрос: одинаковый ли характер будет носить это действие в том случае, если созерцающий обладает творческим организмом и в том случае, если он таким организмом не обладает. Очевидно, что характер действия будет не

одинаков, — в первом случае — он будет творческим, во втором — пассивным¹.

Эстетизм мы считаем возможным определить именно как пассивное действие созерцателя, действие, не возбужденное творческим желанием, действие близкое к анемии, к полному бескорыстию, к холодно-бесстрастному любованию художественным произведением или собой через художественное произведение, — это последнее безразлично, т. к. психологически отделить себя от художественного произведения вряд ли возможно. И мы должны, мы имеем полное основание обвинить г. Пт. в этом «эстетизме». Мало того, сама «София», насколько это показали 2 вышедших номера, при всех их достоинствах, именно отмечена столь характерным налетом пассивно-эстетического действия, что мы отныне определенно высказываем наше мнение: «София» — это явление культурно-запоздалое, это — некоторая дань общественным вкусам, это не журнал новых назревающих художественных запросов, это только сборник если не совсем случайных, то и не тесно объединенных статей, повествующих с соответствующим бескорыстием и, след<овательно>, с соответствующей безжизненностью о том, что является теперь достоянием широких общественных масс.

Мы же не того хотим и не того требуем от художественного журнала. Мы хотим настоящей, живой любви к искусству и подлинного

¹ Далее в рукописи следует текст, зачеркнутый синим карандашом: По отношению к любому художественному произведению у нас могут возникнуть два желания: я либо хочу, либо не хочу видеть данное произведение, или мне это безразлично. На основании этих двух наблюдений, положений эстетизм <далее по тексту>.

творческого действия. Там, где нет жизни, там и нет искусства, а бескорыстное бесстрастное любование художественным произведением так же несовместимо с искусством и его жизнью, как гробовой мрак несовместим с цветами, солнцем и небом.

ЭПИЗОД ИЗ ИСТОРИИ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЖУРНАЛА «АПОЛЛОН»

В письме от 7 сентября 1910 г. к своему другу и сотруднику бар. Николаю Врангелю, Сергей Маковский заявляет: «Я вернулся (после летнего отдыха. — П. Д.) с самыми энергичными намерениями по адресу “Аполлона” и очень рассчитываю на твою помощь. Надо непременно *поднять* на возможную высоту художественный уровень журнала. Надо прогрессировать. Надо выдумывать. Совершенствоваться. Я не хочу застылости. С нового года будет изменен и формат, и шрифт, и бумага — словом, весь новый тип»¹. Однако сразу же после своего энергичного пассажа он прибавляет: «Новое следует обдумать с большой осторожностью». Гораздо более открытый и решительный в своих действиях бар. Врангель предлагал на следующий день в своем ответном письме еще более радикальные реформы².

Действительно, к рубежу 1910/1911 гг. относятся наиболее заметные перемены в издательских делах «Аполлона», что было вызвано как интенсивным сотрудничеством редактора Сергея Маковского с бар. Н. Врангелем, ставшим с начала 1911 г. на полтора года соредактором Маковского, так и поисками самого Маковского оптимальной формы для издаваемого им журнала.

Итак, если взглянуть на сам журнал, его внешнюю, полиграфическую сторону, памятуя о том, что облик издания в значительной степени отражает его художественные задачи, то мы увидим прежде всего перемену формата. Почти квадратный вначале (205×235) формат к 1911 году приобрел более классические пропорции (200×250). Кроме заявленного стремления Маковского, вероятно, это было обусловлено и переходом «Аполлона» из типографии

¹ ИРЛИ. 6819. Л. 6.

² ГПБ. Ф. 124. № 1006. Л. 1об.—2 об. С некоторыми неточностями письмо Врангеля процитовано в публикации: Золотинкина, И. Николай Врангель, барон и искусствовед (Наше наследие. 2004. № 69. С. 59).

«Якорь» в типографию «Сириус». Но в основном изменения в оформлении касаются обложки и фронтисписа. И та, и другой принадлежали в первых номерах Льву Баксту. Фронтиспис Бакста (с изображенными за белыми колоннами архаическим куросом и фавнами) сохранялся вплоть до конца 1910 года. А вот обложка Бакста с драконом, пронзенным стрелами, (очевидно под влиянием критики³) была заменена уже в третьем номере на обложку Д. И. Митрохина⁴, а с четвертого (январь 1910) — на обложку Добужинского с изображением Аполлона на фоне солнца с луком в руках. Но и эта обложка была заменена вскоре⁵ на ставшую классической обложку все того же Добужинского, и уже начиная с № 1 за 1911 год ее оформление оставалось неизменным вплоть до закрытия журнала⁶.

С этой поры менялись только фронтисписы. В 1911 году это гравюра XVII века, в 1912-м — заглавный лист редкого издания «Театральный альбом» (1842) с хороводом муз⁷. В 1913 и 1914 гг. помещаются попеременно авторские фронтисписы Владимира Левитского и Андрея Белобородова,

³ Самый известный фельетон принадлежит перу Аркадия Аверченко: Аверченко, А. «Аполлон» // Русская сатира XIX–начала XX вв. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. С. 525–528. (Вошел в сб. «Веселые устрицы». СПб., 1910).

⁴ Аполлон изображен в овальном медальоне по пояс, с правой рукой, заложенной за голову и с лирой в левой руке. Между прочим, Митрохину принадлежит и овальная виньетка, использовавшаяся как концовка в тексте журнала и служившая также фирменным знаком на бланках редакции «Аполлона» на протяжении всей его истории.

⁵ Изображение Аполлона с этой «промежуточной» обложки перешло на титульный лист выпусков Русской художественной летописи (1911–1912).

⁶ История одних только «украшений» в «Аполлоне» вполне могла бы стать предметом специального исследования. Нам известно о двух по крайней мере вариантах оформления обложки (кроме названных), относящихся к раннему периоду истории «Аполлона», принадлежавших Б. Н. Кустодиеву (для февральского № 5 за 1910 год) и С. П. Яремичу.

⁷ Этот альбом детально описан в известной книге Н. Смирнова-Сокольского «Рассказы о книгах». См. главу «Таинственный “Театральный альбом”» // Смирнов-Сокольский, Н. П. Рассказы о книгах. Изд. 3-е. М.: Книга, 1978. С. 270–282.

в 1915 г. снова «исторический» фронтиспис — орнамент XVIII века, в 1916-м — фронтиспис работы Г. Нарбута, изображающий квадригу Аполлона взлетающую над руинами на фоне восходящего солнца. К 1917 году был изготовлен фронтиспис Сергея Чехонина, изображающий Аполлона (данного как бы намеком) в обрамлении очень подробно разработанного и детализованного цветочного венка.

Во всех изображениях эллинского бога явственно прослеживается тенденция убрать изображение Аполлона с обложки (даже эвфемистичное, каким является дракон в первых номерах), но в то же время оставить его на фронтисписе как постоянное напоминание о *profession de foi* журнала. Обложка Добужинского, установившаяся постоянно с 1911 года, благодаря своей универсальности, была использована многократно и в книжных изданиях «Аполлона», что делало аполлоновские книги неназойливо узнаваемыми⁸.

В первую половину своего существования «Аполлон» экспериментирует со своими журнальными отделами, делая какую-либо часть самостоятельным изданием. Лучше всего это заметно по «Русской художественной летописи», которую подписчики «Аполлона» получали в 1911–1912 годах в качестве приложения к журналу (кстати, на Летопись можно было подписаться и отдельно). Как видно из упомянутого в начале письма бар. Врангеля, предложение издавать «Русскую художественную летопись» отдельно принадлежало ему.

Другой пример — «Литературный альманах», предполагавшийся вначале как постоянный, третий отдел журнала, и сохранявшийся в этом своем качестве до конца 1910 года. Однако вышло так, что от него ко второму году издания пришлось отказаться. Произошло это по нескольким причинам. Во-первых, судя по редакционной переписке, литературная часть Аполлона была весьма накладна редакции — «Аполлон» платил солидные гонорары (хотя,

⁸ Можно сказать, что произошел своеобразный взаимообмен внутренним и внешним оформлением: журналы отдали книгам свою обложку, а книги журналам (с 1913 года) свою полосу с колонтитулом.

конечно, и не такие «купеческие», как в «Золотом руне»⁹). Во-вторых, постепенно меняется сама идея журнала, он проделывает путь от журнала образца «Мира искусства» до искусствоведческого издания нового типа, и литературный отдел становится просто не нужен. Вначале сохраняется надежда на развивающуюся книгоиздательскую деятельность «Аполлона», и «Литературный альманах» выходит осенью 1912 года уже в виде отдельного сборника (хотя по сути, это просто разросшийся отдел журнала под отдельной обложкой). Возможно, редактор планировал издавать «Литературный альманах» в качестве постоянного аполлоновского ежегодника, однако этим планам не суждено было сбыться. В 1914 году вышло 2-е издание Альманаха 1911 года, но не считать ли это переиздание своего рода компенсацией за невозможность выпускать Альманах регулярно, ведь вплоть до своего закрытия журнал помещал, как известно, лишь подборки стихотворений?

Книгоиздательская деятельность «Аполлона» возникла как производная линия от его основной деятельности, посвященной изданию журнала, так что «Аполлон» ко времени своего закрытия стал довольно значительным издательским предприятием. Можно заметить, что «Аполлон» начал свою издательскую деятельность с выпуска сопроводительных буклетов к художественным выставкам, довольно регулярно проводившихся на протяжении 1909–1911 гг. в первом помещении редакции журнала (Мойка, 24)¹⁰. Технически выпуск буклетов обычно не составлял труда. Сопроводительный текст, написанный к выставке того или иного художника, публиковался практически одновременно (хотя и с некоторыми отличиями) в буклете и в ближайшей после выставки книжке «Аполлона». Для буклета использовалась одна колонка двухколоночного набора аполлоновского раздела «Хроника». С помощью верстки она превращалась в изящную страницу с одной полосой, снабжалась списком работ художников и обложкой с маркой «Аполлона», и го-

⁹ Ср. сетования Сергея Маковского в письме секретарю журнала Е. А. Зноско-Боровскому от 7 сентября 1910 г.: «платить более 200 р., ну 300 р. — за лист мы никак не можем!» (ГПБ. Ф. 124. № 2645. Л. 26 об.).

¹⁰ См. список изданий «Аполлона» в Приложении 1.

товый буклет (сопроводительная брошюра к выставке) появлялся в виде маленькой книжки формата 16°.

К концу 1911 года «Аполлон» начинает издавать отдельные монографии, а также сборники статей, беллетристику (зачастую из уже публиковавшегося на страницах журнала), и, спустя год, его книгоиздательская деятельность приобретает уже некоторый объем. На рекламных страницах журнала редакция регулярно публикуются списки подготовленных для печати изданий¹¹, что безусловно облегчает теперь их поиск.

Как книгоиздательство «Аполлон» практиковал прежде всего выпуск сборников статей своих сотрудников, уже опубликованных на страницах журнала. Так возникли книги кн. Сергея Волконского «Художественные отклики» и «Человек на сцене» (1912), книга самого Маковского «Страницы художественной критики» (1913), сборник статей Я. А. Тугендхольда «Проблемы и характеристики» (1915). Интересно отметить и некоторые невышедшие издания, которые можно подвергнуть мысленной реконструкции. Такой же по своему типу должна была стать книга Николая Долгова «Исчезнувшая красота», собиравшаяся, по всей видимости, из его исторических статей о русском театре XIX века (публиковавшихся как в «Аполлоне», так и в других периодических сборниках)¹².

Кроме книг, постоянным делом был для «Аполлона» выпуск периодических изданий, которых можно назвать его «сателлитами». Такими стали, как сказано, «Литературный альманах» и «Русская художественная летопись», отпочковавшаяся, а затем влившаяся опять в журнал. Другой не сбывшийся в полной мере проект «Аполлона» — выпуск в 1914 году сборников «Русская икона», посвященных

¹¹ Публикация этих списков имела и свою оборотную сторону, были случаи, когда подписчики журнала высказывали свое недовольство тем, что анонсы журнала не всегда подтверждаются публикацией обещанного (см. такое письмо в работе: Колганова, А. А. Читательский отклик на журнал «Аполлон» // Чтение в дореволюционной России. М., 1995. Вып. 2. С. 153–160).

¹² См., напр.: Каратыгин и Мочалов: (Основные мотивы их творчества) (1914. № 1–2); Сценический стиль тридцатых годов (1914. № 6–7); И. С. Щепкин (1916. № 9–10) и др.

специально древнерусскому искусству. Несмотря на то, что издание остановилось на третьей книжке из-за финансовых трудностей, «Русскую икону» можно считать одним из самых удачных проектов Сергея Маковского.

Весьма часто используемая в «Аполлоне» практика — издание отдельными оттисками работ, уже опубликованных на страницах «Аполлона». Здесь трудно произвести точные расчеты, но несомненно, что подобных оттисков вышло никак не менее двух десятков. Бывали и другие случаи, когда текст не печатался дополнительно, а переплетались вырезки больших статей, снабжавшиеся отдельно напечатанной для них обложкой. А некоторые статьи так и были написаны сразу в расчете на отдельную публикацию (они так и назывались при отдельном издании — «иллюстрированная монография»), как, например, работа А. И. Гидони «Творческий путь Рериха»¹³. К этой книге мы еще вернемся.

Значительную долю в изданиях «Аполлона» составляла мелкая издательская продукция, не поддающаяся в настоящее время учету: программы вечеров в редакции «Аполлона», пригласительные билеты, афиши¹⁴ и журнальные проспекты.

Организационно-финансовая сторона журнала также представляет собой определенный интерес. Имеем в виду, прежде всего, не интерес экономиста (хотя и он возможен), но как раз интерес в области культурной и эстетической политики. Как известно, бессменным редактором-издателем журнала был С. К. Маковский, на второй год издания журнала¹⁵, с № 1 за 1911 год, к нему присоединился в качестве

¹³ Аполлон. 1915. № 4-5. С. 1-34.

¹⁴ К такому редкому образцу журнальной рекламы относится плакат Ре-Ми (вероятно, 1911 г.), изображающий скульптурную голову Аполлона (по формам напоминающую известную скульптуру Аполлона Бельведерского) как бы отворачивающегося от своего фона — городского пейзажа (черных крыш и пылающего неба).

¹⁵ Несмотря на то, что «Аполлон» начал издаваться с осени 1909 года, корректно говорить об 1911 годе как втором годе издания, хотя бы потому, что, начиная с него, утверждается постоянное количество (по 10 выпусков) «Аполлона» в год (с пропуском двух летних месяцев), а до того, с октября 1909 по декабрь 1910 года, вышло 12 выпусков ежемесячника в валовой нумерации.

издателя М. К. Ушков¹⁶, и до последнего номера они значились издателями совместно. В это же время в качестве соредактора к Маковскому присоединяется бар. Врангель и редактирует с ним журнал почти два года до размовки осенью 1912 г.

Оба сотрудника Маковского — финансовый (Ушков) и творческий (бар. Врангель) фигурируют во всех исследованиях, так или иначе касающихся истории «Аполлона» или его эстетики. Однако был еще один человек, который, судя по приводимому ниже документу, намеревался принять участие в финансировании «Аполлона» как издательского предприятия в последние годы его существования. Это — Александр Иосифович Гидони, юрист, человек с необычайно разносторонними интересами¹⁷. Его дебют на страницах «Аполлона» начался сразу с большой работы «Творческий путь Рериха», вышедшей одновременно и в виде отдельного оттиска¹⁸. Впоследствии вышла другая его работа, посвященная «Петербургу» Андрея Белого¹⁹. Но не столько этими исследованиями запомнился Гидони прежде всего в истории «Аполлона», сколько полемикой с А. Н. Бенуа, помещенной между двумя его большими работами, в № 2 и 4–5 за 1916 год. «Символ веры», выраженный им, до такой степени наложим на аполлоновскую эстетику второго периода существования журнала, что позволяет предположить о специальном задании редакции, которое взял на себя осуществить А. Гидони. «На мой взгляд, если один сотрудник “Аполлона” при оценке художественных явлений верен культурно-исторической точки зрения, в то время как товарищ его стоит на точке зрения эстетической или субъективно-индивидуалистической, — это печально для

¹⁶ О семье Ушковых, в частности, отце соиздателя «Аполлона» см.: Бурыйшкін, П. А. Москва купеческая. М.: Столица, 1990. С. 195–196. [Репр. воспр. нью-йоркского издания 1954 г.].

¹⁷ А. И. Гидони (1885 – после 1932 г.). О Гидони см. справку (в электронной форме) Р. Д. Тименчика и П. Лавринца: http://www.russianresources.lt/archive/Gidoni/Gid_0.html

¹⁸ См. примеч. 13.

¹⁹ Гидони, Александр. «Омраченный Петроград» // Аполлон. 1916. № 9–10.

каждого из них, но это прямое и необходимое следствие общего недостатка нашей культуры вообще, и художественной в частности, еще лежащей оазисами, без прослойки в общую духовную толщу страны»²⁰. Здесь (и в следующем своем «Письме в редакцию»²¹) Гидони выступает от имени «Аполлона» не случайно — очевидно ему были предоставлены для этого определенные полномочия Сергеем Маковским. В том, что Гидони начинал играть в последний период истории «Аполлона» важную роль нас убеждают два факта.

Возвращаясь к статье о Рерихе, мы видим, что она практически сразу готовилась и к отдельному выпуску, причем, как свидетельствуют документы, у Гидони с Маковским была договоренность о выпуске двадцати именных экземпляров²². Среди них находим именные экземпляры Рериха, Маковского, родителей и брата Гидони — Григория (художника, чья искусствоведческая работа также заметна на страницах «Аполлона»²³), здесь присутствуют также писатели Леонид Андреев, Влас Дорошевич, артист Императорских театров, мелодекламатор и обладатель большой библиотеки Николай Ходотов, известные адвокаты, врачи и издатели, есть и иностранцы, например французский славист, директор Французского института в Петрограде Жюль Патуйе. Неизвестно, был ли осуществлен этот план — нам, к сожалению, не встречались именные экземпляры, но сам факт такого внимания к отдельной персоне остается в истории «Аполлона» беспрецедентным.

Приведем здесь этот документ с некоторыми сокращениями:

²⁰ Гидони, Александр. Письмо в редакцию // Аполлон. 1916. № 2. С. 59.

²¹ Гидони, Александр. К читателям от сотрудника «Аполлона» // Аполлон. 1916. № 4–5. С. 91–95.

²² См. ОР ГРМ. Ф. 97. № 60. Л. 5–7. Письмо от 17 мая 1915 г. Публикуемый ниже список помещен на л. 6–7.

²³ См. Гидони, Григорий. «Кружевница» Императорского Эрмитажа // Аполлон. 1917. № 1. С. 31–37. См. также его обзор в Художественной летописи: Аукцион собрания К. В. Охочинского (Там же. № 4–5. С. 74–74).

Список лиц <...>

1. Николай Константинович Рерих
2. Сергей Константинович Маковский
3. Иосиф Хаимович Гидони
4. София Александровна Гидони
5. Оскар Осипович Грузенберг
6. Леонид Николаевич Андреев
7. [Ник. Плат. Карабчевский. — Зачеркнуто. — П. Д.]
Фанни Иосифовна Рачинская
8. Николай Николаевич Ходотов
9. Влас Михайлович Дорошевич
10. Борис Васильевич Владыкин
11. Александр Эдуардович Коган
12. Дмитрий Львович Рубинштейн
13. Александр Лазаревич Стембо
14. Александр Карлович Вольфсон
15. M-r Charles Rivet
16. M-r Jules Patouillet
17. Аркадий Вениаминович Руманов
18. Владимир Александрович Бонди
19. Яков Самойлович Гуревич
20. Григорий Иосифович Гидони

Было бы ошибочным предполагать, что Маковский как-то заискивал перед своим состоятельным автором и сотрудником. Напротив, совсем не исключено, что в лице А. И. Гидони редактор «Аполлона» счастливо обрел редчайшее сочетание ума, образованности и материальной обеспеченности, и вероятно, не возражал и против более официального сотрудничества с этим разносторонне одаренным человеком, о чем косвенно говорит и приводимый здесь текст.

Публикуемый ниже документ 1916 г. свидетельствует о поиске Маковским финансового партнера для ведения книгоиздательских дел более регулярным образом. Этот текст — машинописная копия договора с оставленными пустыми местами для вписывания дат²⁴. Нам неизвестно

²⁴ ОР ГРМ. Ф. 97. № 60. Л. 9–10.

был ли он заключен в действительности, или дело расстроилось еще до его подписания. Ясно только, что в 1916 году журнал «Аполлон» отнюдь не собирался прекращать свою деятельность, более того, никто не предполагал скорой исторической катастрофы. Если бы обсуждаемым планам суждено было сбыться, сложно представить себе каким увидели бы мы лицо журнала (см. пункт 9 договора). Если вспомнить отечественные исторические события 1921 и 1926 гг., то наложение исторического плана на гипотетический дает весьма причудливую картину. Здесь, однако, мы остановимся, помня о том, что история не знает сослагательного наклонения.

<ДОГОВОР>

1916 года, сентября <пропуск> дня.
Петроград.

Мы, нижеподписавшиеся, потомственный дворянин Сергей Константинович Маковский с одной стороны и окончивший Императорский Петроградский университет Александр Иосифович Гидони с другой стороны, заключили настоящий договор в нижеследующем:

1) Я, С. К. Маковский, принимаю А. И. Гидони, с согласия М. К. Ушкова участником в половине всех прибылей и убытков в принадлежащем мне книгоиздательстве под названием «Аполлон».

2) Складочный капитал книгоиздательства определяется в десять тысяч рублей, из коих С. К. Маковский вносит пять тысяч рублей — принятием всецело на себя всех расходов по содержанию помещения редакции, конторы, склада изданий и необходимых служащих книгоиздательства, а равно и предоставлением по описи в распоряжение книгоиздательства всего художественного материала, помещенного в журнале «Аполлон» за все время его издания, а также материалы, могущего впредь быть помещенным в №№ сего журнала во время действия настоящего договора, — и пять тысяч рублей вносит А. И. Гидони наличными деньгами в сроки по взаимному соглашению, но не позднее 1-го марта 1917 года.

3) Все без исключения действия по книгоиздательству должны совершаться по взаимному соглашению его участников С. К. Маковского и А. И. Гидони, Обязательства, выданные одним из них, без

письменного согласия другого участника, для последнего не обязательны, и ответственность по ним падает всецело на участника, их выдавшего.

4) Право получения денег от имени книгоиздательства предоставляется обоим участникам совместно или одному из них, снабженному доверенностью от другого.

5) Все наличные деньги книгоиздательства должны храниться в одном из банков на текущем счете, открытом на общее имя С. К. Маковского и А. И. Гидони.

6) В книгоиздательстве должны вестись правильные торговые книги, для ведения коих С. К. Маковским должен содержаться бухгалтер. Ознакомление с делами книгоиздательства, а также с торговыми книгами предоставляется во всякое время каждому из участников.

7) На 31-е декабря каждого года должен быть составлен баланс делам книгоиздательства, каковой баланс не позднее первого февраля последующего года должен быть письменно сообщен каждому из участников. В течение двухнедельного со дня получения баланса срока участник предприятия должен письменно заявить свои возражения против баланса, и в случае не поступления таких возражений, баланс считается принятым и утвержденным.

8) Прибыль, могущая получиться от дел книгоиздательства распределяется между обоими участниками поровну с того момента, когда размер прибы-

ли превысит сумму складочного капитала, т. е. 10000 рублей. В убытках предприятия С. К. Маковский и А. И. Гидони участвуют поровну, причем убыток в размере до пяти тысяч рублей падает всецело на А. И. Гидони, а остальной убыток распределяется поровну.

9) Договор сей заключается сроком на пять лет, т. е. по <пропуск> сентября 1921 года, причем в случае общего согласия действие сего договора может быть продолжено еще на пять лет. Действие сего договора может быть прекращено и ранее истечения вышеупомянутого срока по одностороннему желанию одного из участников предприятия в том только случае, если убыток от дел книгоиздательства превысит десять тысяч рублей, т. е. размер складочного капитала. Участнику книгоиздательства, желающему продолжать его дела, предоставляется право выплаты участнику, заявившему о желании выступить из предприятия, всю сумму, причитающуюся последнему по балансу на день его заявления о выходе из предприятия и продолжать дела книгоиздательства.

10) Ликвидация дел книгоиздательства производится следующим образом: по реализации всего имущества предприятия т после покрытия всех его долгов, Александру Иосифовичу Гидони выдаются пять тысяч рублей, внесенных им наличными деньгами в складочный капитал. Вся оставшаяся наличность делится между обоими участниками предприятия поровну. Новые участники предприятия на правах полных товарищей или вкладчиков могут быть приняты лишь с общего согласия С. К. Маковского и А. И. Гидони.

11) С. К. Маковский и А. И. Гидони принимают совместное участие в редактировании и ведении дел книгоиздательства на равных правах, причем никакого особого вознаграждения за свой труд не получают.

12) Во все время действия сего договора никто из участников книгоиздательства не имеет права принимать какое бы то ни было участие в качестве издателя, редактора или руководителя дел в аналогичных предприятиях под страхом уплаты в виде неустойки другому участнику книгоиздательства пяти тысяч рублей.

13) Уплате неустойки в том же размере пяти тысяч рублей подвергается каждый из участников, нарушивших сей договор помимо обязанности возместить другому участнику книгоиздательства все причиненные ему нарушением договора убытки.

14) Договор сей хранить свято и ненарушимо. Подлинник сего должен храниться в делах книгоиздательства, а копии сего выдаются каждому из участников книгоиздательства.

Мелким исправлениям от руки верить. На странице 3-й зачеркнутого «пять» в двух местах не читать. Надписанному «пяти» верить.

МИНИСТЕРСТВО ИСКУССТВ

Встречающееся еще иногда представление об «Аполлоне» и его сотрудниках как Башне из слоновой кости и ее обитателях объясняется некритическим подходом к оценкам советской поры. В действительности история журнала представляет собой цепь откликов на события современности, если под современностью понимать, конечно, те явления, которые имеют отношение к художественной жизни.

Публикуемый документ относится к самой последней, можно сказать, «предзакатной» фазе в истории журнала, к событиям февральской революции 1917 г. Первая мировая война, как известно, обострила чувство «национального», и это усиление национальных тенденций в такой период совершенно понятно, вопрос в другом — каким образом оно отражается на жизни того или иного издания. «Аполлон» откликнулся на военные события не только подборками «военных» стихов, но и попытался осмыслить место искусства в новом мире. Напомним, что происходило это на фоне известной полемики 1915 г. между бар. Н. Н. Врангелем и А. Н. Бенуа — должны ли молчать музы, когда говорят пушки¹. «Аполлон» отозвался на военные события не только подборками «военных» стихов, но открытием в хроникальном разделе «Художественная летопись» постоянной рубрики «Искусство и война». Рубрика «Выставки и художественные дела», формировавшаяся с начала 1913 года² пропадает на один номер (№ 6–7 за 1914 г.) и с № 8 существует как «Искусство и война. Выставки и художественные дела», отмечая тем самым важность для журнала свершающихся исторических событий³. Позже, с № 2–3 за

¹ Наиболее обстоятельно, хотя и несколько односторонне, эта история изложена в комментариях к дневнику бар. Врангеля, см.: Врангель, Н. Н., барон. Дни скорби: Дневник 1914–1915 гг. / Публ., сост., комм. А. А. Мурашева. СПб.: Нева, Летний сад, 2001. С. 61–66.

² И получившая свою окончательную форму к № 5 за 1913 г.

³ Отсутствует только в № 9–10 за 1916 г.

1917 год⁴, эта журнальная рубрика начинает именоваться «Революция и искусство», и сохраняется вплоть до закрытия журнала фактически этой самой революцией. Если прибавить к этим обзорам еще и другие заметки из «Летописи», повествующие о «вандализмах» революции (разрушения в московском Кремле и Патриаршей ризнице⁵) то вырисовывается довольно яркая картина.

Но главный материал последних номеров — редакционные воззвания к русскому обществу, центральное из которых — статья Сергея Маковского «Министерство искусств»⁶, выпущенная также отдельным оттиском (см. Приложение 1). История этого несостоявшегося министерства Временного правительства более-менее известна⁷, в 1917 году обсуждение необходимости Министерства искусств обсуждалось в культурной среде весьма интенсивно. Вопрос о существовании ведомства, которое руководило бы художественной жизнью России, поднимался несколько раз, результатом чего были многочисленные выступления, в том числе и печатные⁸. На фоне многочисленных требований интеллигенции — организовать новое министерство — «Аполлон» занял свою, несколько особую позицию, изложенную Маковским возможно более подробным образом в упомянутой статье, которую (так же, как многие другие редакционные выступления на протяжении всей истории «Аполлона») мы дерзнули бы назвать «манифестом»,

⁴ За исключением № 4–5. В № 6–7 дополнительный подзаголовок: «Октябрьские события».

⁵ Эфрос, Абрам. Письмо из Москвы // Аполлон. 1917. № 8–10. С. 102–115.

⁶ Маковский, Сергей. Министерство искусств // Аполлон. 1917. № 2–3. С. I–XVI.

⁷ Из новейших публикаций назовем издание дневников Бенуа за этот период и комментарий к ним: Бенуа, А. Н. Мой дневник: 1916–1917–1918. М.: Русский путь, 2003. С. 136–179 (комм. Н. И. Александровой и А. В. Ревякина на с. 605–608).

⁸ К числу наиболее заметных отнесем лекцию известного знатока Петербурга В. Я. Курбатова. См.: Курбатов, В. Я. Необходимо ли самостоятельное ведомство изящных искусств? Доклад, прочитанный по поручению Совета Института истории искусств на Совещании деятелей искусств 7 марта 1917 года. Пг.: Тип-фия «Двигатель», 1917.

главная мысль которой — утверждение права искусства на собственную свободу, которую невозможно контролировать сверху, даже если речь идет о контроле «хорошего вкуса» над произволом и анархией.

Публикуемый документ — выступление Маковского на редакционном собрании «Аполлона», датировать которое можно с уверенностью мартом 1917 г. Несмотря на то, что этот текст (машинописная копия неизвестного нам автографа-конспекта Маковского) не предназначался к публикации, в ряду редакционных материалов, опубликованных в первых номерах «Аполлона» в начале 1917 г. он прошел не совсем бесследно. Выпуск первой книги «Аполлона» за 1917 год задерживался, хотя очевидно, что к моменту этого выступления номер был сверстан, и Маковский получил возможность снабдить его своим вступлением⁹, написанным еще до революции, в котором по его собственному утверждению, он и теперь «не изменил ни единого слова» (см. публикуемый документ, пункт 1). Таким образом, редакции «Аполлона» предлагалось утвердить написанное Маковским вступление и придти к общему мнению относительно новой общественной инициативы — организации министерства искусств. На основании этого собрания и его решений Маковский пишет два новых текста: 1. свой манифест «Министерство искусств» (для следующего сдвоенного номера), о котором уже шла речь; и 2. редакционную преамбулу, которую успевают подверстать (без нумерации страниц и, очевидно, не ко всему тиражу)¹⁰ первого номера за 1917 год, непосредственно перед вступлением, написанным до революции. В нем он торопит, еще до появления своей большой статьи, обозначить проблему, обсуждавшуюся как раз в этом мартовском редакционном собрании, материалы которого мы теперь представляем. Заканчива-

⁹ Опубликовано без названия с подписью — Ред., в содержании — От редакции (Аполлон. 1917. № 1. С. V–VIII). Маковский называет этот текст «Введением».

¹⁰ От редакции «Аполлона» // Аполлон. 1917. № 1. С. <III–IV>. Этот текст начинается словами «Январская книжка “Аполлона” выходит с большим опозданием». За годы работы над историей журнала составителю доводилось встретить лишь несколько экземпляров «Аполлона» с этими страницами.

ется это «предвступление» характерным пассажем: «Но искусство — не политика, и потому над ним не должно быть министра... как бы охотно ни записывались кандидатами в министры наши художественные мечтатели»¹¹.

Публикуемая машинопись¹² содержит многочисленные сокращения, по большей части совершенно очевидные. В двух случаях оставлены не разобранные машинисткой слова, скорее всего, иностранного происхождения. Наши конъектуры касались только смысловых мест или удобства чтения, наиболее частое сокращение «М-во» и производные от него оставлены без изменений. Подчеркивания переданы курсивом.

¹¹ Там же. С. <IV>.

¹² ОР ГРМ. Ф. 97. № 552.

<РЕДАКЦИОННОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ
С. МАКОВСКОГО>

Г<оспода>, раньше чем приступить к обсуждению текущих редакционных дел, как было условлено на первом нашем собрании 28 января <1917 г.>, — нам предстоит обсудить два вопроса, чрезвычайно важных в настоящую ответственную минуту.

1. Мы начнем с наиболее легкого, а именно: я прочту Вам написанное мною введение к № 1 «Аполлона», набросанное и сверстанное еще до революции. В этом введении я не изменил ни единого слова в соответствии с внезапными событиями этих недель. Мне лично кажется, что ничего менять в этом смысле и не приходится. Внутренняя жизнь искусства протекает в конце-концов независимо даже от государственных переворотов. То, что казалось нам правдой *вчера*, до революции, по отношению к задачам современной живописи и ее недугам останется правдой и сегодня. Следовательно, одобрение ваше этому введению, на которое я рассчитывал, должно касаться только существа вопроса. Так же как и неодобрение. Это мнение редакции о путях современной живописи — не более. Вводить в него общественно-политический элемент излишне. К тому же чистая случайность, что это введение еще не отпечатано. Ввиду запоздания №, помеченного январем, я думаю даже, что следует считать это введение как бы напечатанным *до* <упоминаемых событий>.

2. Тем не менее, выходя *после* <них>, журнал не может, конечно, не отозваться так или иначе на события, в связи с огромным значением, которое они

могут иметь на искусство в России. Почти все другие художественные объединения уже так или иначе высказались в импровизированных собраниях, одни, как, напр., Академия Художеств, чтобы так или иначе заявить о своей покорности Временному Правительству, другие — как кружок «Мир Искусства» — у М. Горького, «Институт» гр. Зубова и т. д., чтобы поднять вопрос о *будущей судьбе* русского искусства, лишенного после переворота того ведомства-хозяина, М-ва Двора, которое управляло жизнью большинства наших художественных учреждений — Имп. Театров, Имп. Эрмитажа, Музея Александра III, Имп. Общества Поощрения <Художеств> и т. д. Все эти собрания довольно единодушно высказались за создание нового М-ва, которое объединило бы искусство возрожденной на началах народной свободы России — *М-во Изящных Искусств*.

Мне кажется, что в нашем кратком заявлении от редакции, которое я предполагал напечатать и вложить в запоздавший № 1 «Аполлона», мы должны коснуться именно этого вопроса, высказать нашу точку зрения, не касаясь, конечно, тех мотивов личного характера, которые побудили наших художественных деятелей так скоропостижно делить наследие старого режима и даже выставлять кандидатуры в министры нового М-ва.

Мы должны отметить эту повальную жажду этого нового М-ва и сказать разделяем ли мы эту жажду.

Что касается меня, то я вовсе не разделяю ее и вот по каким соображениям.

1. Несвоевременность реформы законодательного характера такой сложности и щекотливости, как создание М-ва из развалин М-ва Двора. Революционный процесс, переживаемый нами, — только еще

начался. Его дальнейшие этапы нам неизвестны. Наивно, и даже глупо полагать, что Россия в три дня превратилась из абсолютной монархии чуть ли не в социалистическую республику. Предстоят еще многие испытания, может быть, кровавые. Теперь в пору думать лишь об *охране* нашего художественного наследия, а не строить испанские замки партийного тщеславия, деля власть, которая нынче находится в неизвестно чьих руках. Ибо сказать, что эта власть в руках народа — значит, ничего не сказать. Скоропалительно созданное новое М-во может так же быстро рухнуть, как оно возникло, и вряд ли от этого выиграет Искусство, объединенное М-вом.

2. События протекают теперь несомненно под знаком социалистической демагогии. Искусство наше, развившееся при старом режиме, связанное кровно с эпохой императоров и царей, искусство пассивнее других областей народной жизни отразившее свободолобивые стремления народа, совершенно не готово в лице своих представителей служить тому народному делу, к которому несомненно будет звать его наша демагогия. На словах все можно. Превратиться в три дня из мирных художников, не гадавших ни о каких народных переворотах, а занимавшихся партийными распрями и стильными выдумками в артистических кабаре, — оказывается тоже очень нетрудно. Но творчески работать в новом направлении и повести за собой пробудившиеся массы — дело очень трудное и непосильное для самых самоуверенных кандидатов в М<инистр>ы изящных искусств. Неправильно<е>, несоответственное ведение дела и в этом смысле грозит искусству, централизованному в официальное ведомство, неисчислимыми бедствиями.

3. Наконец, позволительно усомниться желательна ли вообще такая централизация, даже допустив, что новое М-во возьмет курс, соответствующий требованиям минуты.

Искусство, повинаясь своим законам, свободно, прежде всего, свободно по отношению к государственности. Подлинное искусство всегда было и останется свободным. Официальное, ведомственное искусство всегда будет тем злом, с которым придется вести борьбу независимым художникам. Только в исключительно гениальные эпохи искусство официальное действительно выражало лучшее народной души: таким было наше древнее церковное зодчество, таким было религиозное искусство греков, таким — искусство римских пап в эпоху Возрождения, таким отчасти, с большой натяжкой, искусство Людовиков и, если угодно, в России — искусство в эпоху великих государей Екатерины, Александра I.

Официальное искусство всякой демократии неизбежно обречено на вырождение. Оно фактически и вырождалось в Европе поскольку было официальным. На это очень много сложных причин, разобрать которые я не буду.

4. Зачем же нам идти по этому опаснейшему из путей? Мне думается, наоборот, надо сделать все для возможной внешней децентрализации искусства для внесения в его жизнь принципа свободного почину, свободной инициативы, общественно-художественных групп, предоставив правительству только роль охраны, роль контролера, роль жандарма, — единственную роль, которая ему в данном деле приличествует.

Правительство должно содействовать обществу в охране сокровищ старины, насаждать художествен-

ное образование в школах, не допускать явного уродования городов и площадей дикими сооружениями, заботиться о культурном облике отечества. Правительство пыталось делать это и при прежнем режиме, но не успевало, потому что не успевало ни в чем. Остается только при новом строе усилить и расширить работу, направить ее, прислушиваясь к общественному голосу. Другими словами — не спать в казенной летаргии, а неусыпно работать вместе с обществом. А обществу, в свою очередь, организоваться для помощи правительственным охранным и просветительным учреждениям. Это обновление должны идти изнутри — заменой мертвых людей людьми живыми, и мертвых законов — живым многолетним законодательством. Сразу всего не предусмотришь. Но думать, что централизация всех этих разнообразнейших вопросов в одном ведомстве <in corpore> против вандализма и хаоса — просто недоразумение.

Искусство входит в жизнь бесчисленного ряда учреждений, все ведомства имеют с ним точки соприкосновения. Везде должно настать желанное обновление, если уж говорить о новой государственной эре России. Наоборот, централизация только сложит ответственность на одно учреждение, отданное в ведение ограниченного круга лиц у временной власти. Здесь возможны такие вольт-фасы* власти, о которых страшно подумать. Представьте себе, что сегодня завладеют М-вом с-деки, они, конечно, поступят с искусством соответственно своему пониманию художественных задач; затем, допустим, воцарятся ка-де: они тоже поступят по-

* От «volt-face» – поворот, оборот (*фр.*).

своему. Временное торжество реакции опять-таки все перевернет кверху дном. Мы увидим, как начнут орудовать кто во что горазд из центра: «передвижники», футуристы, «мир искусства», «союзники» и т. д. Жутко подумать! Пока все эти противоречивые течения остаются на арене свободной выставочной конкуренции, они безвредны. Их регулятор общественный хороший и дурной вкус. Но министерская власть в руках художников меня пугает. В особенности в наше переходное время, когда всяк молодец на свой образец. Противоречивые течения децентрализованного искусства сами себя уравнивают. И в конце-концов, всегда побеждает талант, гений и инстинкт эпохи. Но г. министр во всеоружии исполнительной и законодательной власти поистине страшен, хоть будь он сам Александр Бенуа или гр. Сюзор. Итак, не будем торопиться. Жизнь <укажет>* будущие формы художественного управления, жизнь создаст почву для тех или иных побед подлинного искусства. Будем думать об охране завещанных нам историей сокровищ и о просвещении народном. Учреждения Придворного ведомства пусть временно, до Учредительного собрания, отойдут под скит тех ведомств, которые к ним всего ближе — к М-ву Народного просвещения, к городским самоуправлениям, в ведение частных обществ, деятельность коих может быть соответственно расширена. Но не будем раздавать портфели нашим добрым знакомым, прикрываясь словами о народном благе.

* Пропуск иностранного слова. — *Ред.*

Приложения

Приложение 1

ИЗДАНИЯ ЖУРНАЛА «АПОЛЛОН»

Материалы для библиографии

Ниже предлагается список изданий, выпущенных издательством «Аполлона».

В случаях, если книга (оттиск, брошюра) составлена полностью из работ, ранее уже опубликованных в «Аполлоне», в квадратных скобках приводятся №№ и страницы первых публикаций (при перемещении из журнала в отдельное издание у статьи могло меняться название). При описании отдельных оттисков, мы в основном ограничились теми, которые имели специальную издательскую обложку, однако практика изданий оттисков была несколько шире — любая вырезка какой-либо большой статьи при надлежащем оформлении могла рассматриваться как отдельное издание. Составителю показалось уместным привести в списке несколько авторских инскриптов, выявленных им в ходе обследовании петербургских книгохранилищ.

Список расположен в хронологическом порядке (и в алфавитном внутри каждого года) и состоит из пяти разделов. В 1-й вошли отдельные книжные издания, во 2-й — отдельные оттиски статей, в 3-й — буклеты, в 4-й включены те издания, которые были подготовлены в редакции «Аполлона», но в силу разных обстоятельств появились в других издательствах. В 5-й раздел включены издания, неоднократно объявлявшиеся «Аполлоном», но так и не вышедшие в свет.

Описание двух буклетов, полностью заключенное в квадратные скобки, сделано по «Хронике» в «Аполлоне». Обнаружить их пока не удалось.

За пределами списка остались программы вечеров в редакции «Аполлона», пригласительные билеты, афиши и журнальные проспекты.

І. Отдельные издания

1911

Удин, Ж. де [Альбер Козане]. «Искусство и Жест». Пер. с фр. и предисл. кн. Сергея Волконского. [СПб.: Издание «Аполлона»]. Типография «Сириус», 1911. – XVI+284с.

1912

Адарюков, В. Я. Очерк по истории литографии в России. С 2 фототипиями и 66 автотипиями. [СПб.: Издание «Аполлона», 1912]. – 75 с. [Аполлон. 1912. № 1. С. 1–64].

Ауслендер, Сергей. Рассказы. Кн. 2. СПб.: Издание «Аполлона». Типография «Сириус», 1912. – 259 с.

Волконский, Сергей, кн. Разговоры. СПб.: [Издание «Аполлона»]. Типография «Сириус», 1912. – 220 с.

Волконский, Сергей, кн. Художественные отклики. СПб.: Издание «Аполлона». Типография «Сириус», 1912. – 223 с.

Волконский, Сергей, кн. Человек на сцене. СПб.: Издание «Аполлона». Типография «Герольд», 1912. – 183 с.

Выставка «Сто лет французской живописи: 1812–1912». Предисловие, статьи кн. А. К. Шервашидзе, Arsène Alexandre'a и Александра Бенуа. 87 воспроизведений на отдельных листах. [СПб., 1912]. – 56+4 с. [Ст. кн. А. К. Шервашидзе см.: Аполлон. 1912. № 5. С. 8–24.]

Выставка «Сто лет французской живописи (1812–1912), устроенная журналом «Аполлон» и Institut Français de St. Pétersbourg»: Каталог. Вступление Бар. Н. Врангеля и Сергея Маковского, предисловие Arsène Alexandre'a. [СПб., 1912]. – 100 с.

Выставка «Сто лет французской живописи (1812–1912), устроенная журналом «Аполлон» и Institut Français de St. Pétersbourg»: Каталог. [2-е изд., доп.] Вступление Бар. Н. Врангеля и Сергея Маковского, предисловия Arsène Alexandre'a и Loys Delteil'a. [СПб., 1912]. – 149 с.

Гумилев, Н. Чужое небо: Третья книга стихов. СПб.: Издание «Аполлона», 1912. – 122 с.

Литературный альманах [«Аполлона» на 1911 г.]. [СПб.: Издание «Аполлона», 1912]. – 163 с.

1913

Волконский, Сергей, кн. Выразительный человек: Сценическое воспитание жеста: (По Дельсарту). СПб.: Издание «Аполлона». Типография «Сириус», 1913. – 222 с.

Маковский, Сергей. Страницы художественной критики: [Выставки и характеристики]. Кн. 3. СПб.: Издание «Аполлона». Типография «Сириус», 1913. – 181 с.

1914

Волошин, Максимилиан. Лики творчества. Кн. 1-я. СПб.: Издание «Аполлона». Типография Акц. О-ва Тип. Дела в Петрограде, 1914. – 382 с.

Литературный альманах [«Аполлона» на 1911 г.]. [2-е изд.] [СПб.]: Издание «Аполлона», [1914]. – 164 с.

1915

Тугендхольд, Я. Проблемы и характеристики: Сборник художественно-критических статей. Пг.: Издание «Аполлона». Типография Акц. О-ва Тип. Дела в Петрограде, 1915. – 108 с. [Сборник, состоящий из четырех статей, опубликованных в «Аполлоне» (1910, № 11; 1911, № 6; 1912, № 3–4 и 8), но пересмотренных автором для настоящего издания.]

II. Отдельные оттиски статей*

Рисунки Врубеля: Иллюстрированный сборник. Статьи Ник. Пущина и Всеволода Дмитриева. СПб., [1913]. [Аполлон. 1913. № 5. С. 1–18].

А. Я. Головин: Иллюстрированная монография. Статья Сергея Маковского. СПб., 1913. [Аполлон. 1913. № 4. С. 1–21].

А. Т. Матвеев: Иллюстрированная монография. Статья Андрея Левинсона. [СПб., 1913]. [Аполлон. 1913. № 8. С. 5–15].

М. С. Сарьян: Иллюстрированная монография. Статья Максимилиана Волошина. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, [1913]. – 21 с. [Аполлон. 1913. № 9. Ноябрь. С. 1–21].

*Звездочкой отмечены издания, объявленные в «Аполлоне». Их описания воспроизводятся здесь без изменений. Прочие выявленные издания описываются по такому же образцу.

*Н. К. Чурлянис: Иллюстрированный сборник. Статьи Вячеслава Иванова и Валериана Чудовского. Пг., 1914. [Аполлон. 1914. № 3. С. 5–58].

*Андрей Рублев: Иллюстрированная монография. Статья Н. Пунина. Пг., 1916. [Аполлон. 1915. № 2. С. 1–23].

*К. С. Петров-Водкин: Иллюстрированный сборник. Статьи А. Ростислава и Всеволода Дмитриева. Пг., 1915. [Аполлон. 1915. № 3. С. 1–24].

*Н. К. Рерих: Иллюстрированная монография. Статья Александра Гидони. Пг., 1915. [Аполлон. 1915. № 4–5. С. 1–39].

*Японская гравюра: Иллюстрированная монография. Статья Н. Пунина. Пг., 1915. [Аполлон. 1915. № 6–7. С. 1–35].

*Н. Н. Сапунов: Иллюстрированный сборник. Статьи Максимилиана Волошина, Федора Коммисаржевского, Н. Пунина, Я. Тугендхольда и В. Н. Соловьева. Пг., 1916. [Аполлон. 1914. № 4. С. 5–16; 62–65; 1915. № 8–9. С. 6–9; 1916. № 1. С. 16–19].

Рисунки нескольких «молодых» [Н. Альтман, П. Львов, П. Митурич, Н. Тырса, Л. Бруни, М. Соколов]: Иллюстрированная монография. Статья Н. Пунина. Пг., 1916. [Аполлон. 1916. № 4–5. С. 1–20]. [Вырезка, изданная как отдельный оттиск].

«Глубокоуважаемому Петру Николаевичу Шефферу шлем искренний привет с пути к футуризму. Автор. 1916. 29 сентября» (ГПБ. Инскрипт на экз. Ис30 6-6/1).

«Министерство искусств». Статья Сергея Маковского. Пг., 1917. [Аполлон. 1917. № 2–3. С. I–XVI].

«Кружевница» Императорского Эрмитажа: Иллюстрированная монография. Статья Г. Гидони. Пг., 1919 <так!> [Аполлон. 1917. № 1. С. 31–37]. [Вырезка, изданная как отдельный оттиск].

«Отдельный оттиск “Аполлона”. Настоящие оттиски изданы в количестве 400 пронумерованных экземпляров. Гравюра на дереве резана Григорием Гидони».

На последней странице к типографской надписи рукою Г. Гидони проставлен № 385 и приписано: «Экземпляр Публичной библиотеки. От автора». (ГПБ. Инскрипт на экз. 37.60.3.382).

III. Сопроводительные буклеты и каталоги к выставкам в редакции «Аполлона»

Список рисунков и этюдов Г. К. Лукомского. [Очерк М. Волошина. СПб.: Изд-е «Аполлона», 1909. – 14+2 с.] [С изм.: Аполлон. 1909. № 2 (ноябрь). Отд. 2. С. 13, под назв. «Волошин, Максимилиан. Первая выставка в редакции “Аполлона”»].

Список работ К. С. Петрова-Водкина [Очерк С. Маковского. СПб.: Изд-е «Аполлона», 1909. – 14+2 с.] [С изм.: Аполлон. 1909. № 3 (декабрь). Отд. 2. С. 11–12, под назв. «Маковский, Сергей. Выставка К. С. Петрова-Водкина в редакции “Аполлона”»].

Выставка рисунков сотрудников «Сатирикона» [Очерк бар. Н. Врангеля. СПб.: Изд-е «Аполлона», 1910. – 42+2 с.] [С изм.: Аполлон. 1910. № 4 (январь). Отд. 2. С. 56–57, под назв. «Врангель, барон. Выставка “Сатирикона”»]. (Перепеч.: Выставка карикатур и рисунков художников журнала «Сатирикона». [Харьков], 1910. – 31 с.)

Перепечатка возникла, очевидно, в связи с популярностью выставки, прошедшей после Петербурга на юге России: в Харькове и Киеве.

Список рисунков, литографий и акварелей на Французской выставке blanc et noir в редакции «Аполлона» [5-я выставка в «Аполлоне». Очерки Я. Тугендхольда и С. Маковского. СПб.: Изд-е «Аполлона», 1910. – 30 с.] [С изм.: Аполлон. 1910. № 6 (март). Отд. 3. С. 6–9, под назв.: Тугендхольд, Я. «Современная французская графика» и Маковский, Сергей «Гравюры Ф. Валлотона»].

Выставка работ учениц и учеников Л. С. Бакста и М. В. Добужинского (Школа Званцевой) [6-я выставка ежемесячника «Аполлон». Апрель 1910] [Очерки С. Маковского и Л. Бакста. СПб.: Изд-е «Аполлона», 1910. – 22+2 с.] [С изм.: Аполлон. 1910. № 8 (май). Отд. 2. С. 43–46, под назв. «Маковский, Сергей; Бакст, Л. Выставка в редакции “Аполлона”»].

Н. А. Тархов, выставка произведений. [Каталог. Статья Сергея Маковского «Живопись Н. А. Тархова». 7-я выставка ежемесячника «Аполлон». Окт.-нояб. 1910] [Аполлон. 1910. № 12. С. 15–25].

Выставка произведений Д. С. Стеллецкого. [Каталог. 9-я выставка ежемесячника «Аполлон». Статья Сергея Маковского]. СПб., 1911. – 16 с.

IV. Подготовленные для издания работы, вышедшие в других издательствах

Волконский, Сергей, кн. Выразительное слово: Опыт исследования и руководства в области механики, психологии, философии и эстетики речи в жизни и на сцене. СПб.: Типография «Сириус», 1913. – 215 с. [Объявлена как «Оратор» в кн. «Выразительный человек...» С. 223].

Волконский, Сергей, кн. Отклики театра. Пг.: Типография «Сириус», 1914. – 204 с. [Собрана частично из аполлоновских работ, см. также даты написания и вклеенный листок: «Книга эта писалась в мирное время. Дабы оправдать ее появление в настоящие дни, автор предназначает сбор с нее в пользу раненых воинов»]

Врангель, Н., бар. Венок мертвым: Художественно-исторические статьи. СПб.: Типография «Сириус», 1913. – 187 с. [Объявлена первоначально как «Мертвым венец: (Собрание статей)» в книге кн. Волконского: «Человек на сцене...» С. 184].

V. Объявленные, но не вышедшие издания

Материалы к истории вандализма в России. Кн. 1. Под ред. Сергея Маковского и бар. Н. Н. Врангеля, при участии А. А. Ростиславова. – [Объявлена с 1913 г.]

Каратыгин, Вяч. Г. Творчество Н. А. Римского-Корсакова. – [Объявлена с 1913 г.]

Монография о творчестве К. А. Сомова. Роскошное издание в небольшом количестве экземпляров. 100 репродукций гелиографурой, фото- и автотипией и др. – [Объявлена с 1913 г.]

Долгов, Н. Исчезнувшая красота: Сценические характеристики. – [Объявлена с 1915 г.]

Маковский, Сергей. Страницы художественной критики. Вып. 4. – [Объявлена с 1915 г.]

Марионетка: Иллюстрированная монография. Статья Ю. Слонимской. Пг., 1916. [Аполлон. 1916. № 3. С. 1–42]. – [Объявлена: Аполлон. 1915. № 8–9 как «Театр марионеток»].

Федотов: Иллюстрированная монография. Статья Вс. Дмитриева. Пг., 1917. [Аполлон. 1916. № 9–10. С. 1–36]. – [Объявлялась в течение 1917 г.]

Александр Иванов: Иллюстрированная монография. Статья Н. Машковцева. Пг., 1917. [Аполлон. 1916. № 6–7. С. 1–39]. – [Объявлялась в течение 1917 г.]

Приложение 2

ТЕАТРАЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ В ЖУРНАЛЕ «АПОЛЛОН»

Роспись содержания

Принципы составления. В настоящей аннотированной росписи журнала «Аполлон» (и «Русской художественной летописи», 1911–1912) сделана попытка отразить все материалы, содержащие какую-либо театральную проблематику (в том числе материалы, посвященные музыкальному театру)*. За пределами росписи осталась иконография — работы художников, воспроизведенные при статьях, посвященных их творчеству.

При составлении росписи составитель стремился сохранить также структуру журнала, т. е. оставить названия тех разделов и рубрик, которые содержат театральные материалы (выделены курсивом)**. После указания года и номера книжки «Аполлона» (а для 1909–1910 гг. месяца), следует отдел (полу жирным). Во избежание путаницы во вторую половину года к номерам прибавляется также название месяца.

Рубрики даны так, как они печатались в содержании «Аполлона», т. е. после имен авторов (так как они зачастую выполняют функцию заголовка), после названия рубрики через двоеточие следуют авторские заголовки статей.

* В указатель включены только театральные материалы «Аполлона» и РХЛ, за пределами оставлены книги, вышедшие в издательстве «Аполлона», где театральная тема также занимала весьма важное место, прежде всего, благодаря книгам кн. С. М. Волконского. Следует отметить и первую публикацию «Действа о Георгии Храбром» А. М. Ремизова на страницах «Литературного альманаха» «Аполлона» (1912, 2-е изд. 1914). Информацию об изданиях «Аполлона» см. в Приложении 1.

** Основной (или общий) отдел (оставшийся на протяжении всей истории «Аполлона» безымянным) назван так составителем вследствие традиции, установившейся в научной литературе.

Структура журнала. Указатель разделен на четыре части, что обусловлено следующей структурой журнала:

I. 1909–1910 – членение на три отдела, каждый – со своей пагинацией. 3-й отд. – «Литературный альманах» – беллетристический (в № 6 он в середине);

II. 1911–1912 – два отдела (<общий отдел – статьи> и хроника), а театральная хроника отнесена в «Русскую Художественную летопись» (РХЛ), выходявшую в эти годы отдельно; в РХЛ членение по разделам (городам) – Петербург, Москва, Провинция (иногда также добавлен раздел «Смесь», если он содержал театральную проблематику), и сквозная пагинация внутри всего года;

III. С 1913 – снова три отдела, благодаря включению РХЛ (с годом, напр.: Русская художественная летопись 1913 г.) в качестве 2-го отдела в журнал (театральные материалы при этом публикуются по всем трем отделам);

IV. 1914–1917 – снова два отдела (<Общий отдел> и «Художественная летопись» (с 1914 г. название ее такое), в котором помещаются в том числе и хроникальные заметки).

Кроме первого периода (1909–1910 гг.) «Аполлон» регулярно выходил по десяти выпусков в год (делая перерыв на два первых летних месяца). В последний период, в связи с войной и революцией, выход книжек журнала иногда сбивался, после задержек приходилось выпускать сдвоенные и строенные номера. (Первый сдвоенный номер, однако, был выпущен в 1912 г. (№ 3–4), начиная с 1914 г. это обычная журнальная практика).

Месяц при № указывается в тех случаях, когда он не совпадает с традиционным числовым соответствием обычного ежемесячника (в особенности это важно для второй половины каждого года последующего периода и в целом для первого периода — 1909–1910 гг. — когда журнал выпускался в валовой нумерации. Роспись материалов Русской художественной летописи за 1911 и 1912 годы приводится отдельно от росписи «Аполлона» (вслед за расписываемым годом) в связи с тем, что объединить журнал и РХЛ из-за их разной периодичности представлялось затруднительным*.

*К «Русской художественной летописи» относятся №№ 131–220 (1911 год), и №№ 246–292 (1912 год).

Отсутствие в росписи какого-либо номера объясняется отсутствием в нем театральной проблематики.

Форма описания. В связи с намерением сохранить оригинальную журнальную рубрикацию выбран компромиссный вариант, при котором структура оставлена, как в содержании «Аполлона», а авторы и названия статей, попавшие в журнальную рубрику, но выпавшие из росписи по причинам тематического несоответствия, обозначены сокращением – <...>.

При отборе материалов в роспись включались все тексты, тематически связанные с театром, в том числе даже небольшие по объему сообщения (напр., о театральной живописи и проч.), драматические пьесы и стихотворение, посвященное театру.

Все псевдонимы в списке раскрыты автором росписи (настоящие имена приводятся в угловых скобках после псевдонимов)*. Иностранные имена транслитерируются вслед за оригинальным их написанием в квадратных скобках без инверсии, криптонимы раскрываются в угловых скобках.

Особенности аннотирования. В том случае, когда аннотируется часть рецензии (напр., часто в рубриках «Письма из...»), страницы указываются только на аннотируемую часть. В случае если аннотируется часть статьи, аннотация дается в квадратных скобках. В аннотациях принят именительный падеж, в частичных аннотациях – предложный. В рецензиях на книги дается неполное описание (имя сокращается в инициал, в названии употребляются типовые сокращения – под ред., изд. и т. п. – опускается издательство, цена и тираж), выпущенный текст в названии отмечается отточием. В ломаных скобках приводятся порядковые числа статей, входящих в журнальную рубрику (в книжных обзорах, к примеру, это рецензии разных авторов на книги), в то время как авторы, не подходящие под тематику ро-

* Нераскрытыми остались пять псевдонимов: Outsider, WI, O.M., H.K., M.M. (см. №№ 7, 219, 263, 374, 406).

списи, опускаются. Так, нумерация при рубрике отражает реальное количество рецензий, попавших в обзор, из которых расписываются лишь те, которые содержат театральную проблематику. Информация, по каким-либо причинам опущенная авторами статей (имена авторов, названия произведений, инициалы и проч.) раскрываются нами в аннотации без оговорок.

Указатели. К «Росписи...» составлены два вспомогательных указателя: 1. Указатель имен авторов статей и заметок и 2. Указатель журнальных рубрик. Мы старались, где это было возможно, объединять (давая необходимые пояснения) идентичные по содержанию рубрики, однако, учитывая динамику редакционных изменений, это не везде оказалось возможным. Указатель рубрик разделен условно по географическо-тематическим признакам на пять разделов для отражения бытующей практики членения рубрик на страницах «Аполлона» (в журнале в более скрытой, а в «Русской художественной летописи» явной форме).

I. 1909–1910

1909

№ 1. Октябрь

<Отд. 1>

1. Мейерхольд, Вс. О театре. — 70–73.

Первая из двух задуманных статей (второй не последовало).

2. Иванов, Вячеслав. Борозды и межи: I. О проблеме театра. — 74–78.

Первая из серии статей о театре (прочие опубликованы в других периодич. изданиях).

<Отд. 2> Хроника

3. Ауслендер, Сергей. *Петербургские театры*. — 26–29.

Новые сентябрьские постановки на сцене Малого театра («Орлеанская дева» Ф. Шиллера, «Царство скачек» А. де Бриза и М. Лора, «Звезда нравственности» В. Протопопова); Нового драматического театров («Царь природы» Е. Чирикова в постановке А. Санина) и спектакль для учащихся на сцене Михайловского театра («Ифигения-жертва» Еврипида в пер. И. Анненского и «Эриннии» Леконт де Лиля в пер. О. Чюминой).

4. С. А. <С. Ауслендер>. Танцы в «Князе Игоре». — 29–30.

Постановка М. М. Фокиным «Половецких плясок» в опере А. П. Бородина на сцене Мариинского театра.

№ 2. Ноябрь

<Отд. 1>

5. Каратыгин, Вяч. Г. «Саламбо» Мусоргского. — 30–46.

Исторический очерк, посвященный первой опере М. П. Мусоргского.

6. Fuchs, Georg [Георг Фукс]. Мюнхенский Художественный театр. — 47–53.

Очерк в пер. А. Ф. Доманской, по содержанию перекликающийся с книгой Г. Фукса «Революция театра», вышедшей в Мюнхене в 1908 г.

<Отд. 2> Хроника

7. Outsider. *Московская хроника: Театры*. — 5–7.

Открытие сезона в московских театрах Корша, Императорского Малого («Дмитрий Самозванец» А. Озерова, «Идеальный муж» О. Уайльда, «Жены» Д. Айзмана, «Призраки» Г. Ибсена, «Цезарь и Клеопатра» Б. Шоу), К. Незлоби-

на («Колдунья» Е. Чирикова, «Ню» О. Дымова, «Эрос и Психея» Е. Жулавского, «Обыватели» В. Рышкова), Художественном и опере Зимина.

8. А. Н. <А. Нурок>. На генеральной репетиции «Тристана». — 27–28.

Фельетон Ц. Кюи в «Биржевых Ведомостях», посвященный постановке оперы Вагнера «Тристан и Изольда» на сцене Мариинского театра.

9. Ауслендер, Сергей. *Петербургские театры*. — 28–31.

Петербургская театральная периодика: «Ежегодник императорских театров» и Журнал Театра Литературно-художественного общества (Малого), постановка «Венецианского купца» В. Шекспира на сцене Александринского театра М. Дарским, постановка «Тристана и Изольды» Р. Вагнера на сцене Мариинского театра Вс. Мейерхольдом. Репертуар Литейного и Малого театра (П. Орленев в «Царе Феодоре Иоанновиче» гр. А. Толстого, пьеса Ф. Бера «Человек»).

10. Евреинов, Н. О постановке «Анфисы». — 31–32.

Постановка пьесы Л. Андреева на сцене Нового драматического театра режиссером А. Саниным.

№ 3. Декабрь

<Отд. 2> *Хроника*

11. Outsider. *Московская хроника*: <...>; Театры; <...> — 21.

Информация о новых постановках и возобновлениях в Императорских Малом и Большом, Незлобина и Художественном театрах.

12. Э. <Конст. Эрберг = К. Сюннерберг>. «Тристан» в казенном переводе. — 26–28.

Перевод В. Коломыйцовым либретто «Тристана и Изольды» Р. Вагнера для постановки оперы на сцене Мариинского театра.

13. А. Н. <А. Нурок>. К возобновлению «Корделии». — 28–29.

Возобновление оперы Н. Ф. Соловьева на сцене Мариинского театра, отклик на рецензию А. П. Коптяева в газете «Биржевые ведомости».

14–17. Ауслендер, Сергей. *Петербургские театры*: Пошлости. Равенский боец. Очередные пьесы Леонида Андреева. Декорации «Тристана и Изольды». — 36–38.

Ноябрьские премьеры: пьеса Н. Ходотова «Госпожа пошлость» на сцене Александринского театра, комедия «Милые люди» В. Тихонова и сказка-драма В. Буренина «Песнь любви и смерти» на сцене Малого театра; трагедия Ф. Гальма «Равеннский боец» на сцене Михайловского театра; драматургия Л. Андреева в связи с постановкой его пьесы «Анатэма» режиссером А. Саниным на сцене Нового драматического театра; сценическое оформление кн. А. Шервашидзе постановки «Тристана и Изольды» в Мариинском театре.

18. Евреинов, Н. О постановке «Анатэмы». — 38–39.

Постановка пьесы Л. Андреева на сцене Нового драматического театра режиссером А. Саниным.

19–21. Лукомский, Георгий. Пластические танцы: 1. Концерт Miss Maud Allan в Петербурге; 2. Стефания Домбровская: (К ее концертам в театре «Пассаж»); 3. <М. А. Ведринская>. — 40–41.

[3. О предполагающемся в январе 1910 г. концерте артистки Императорских театров с танцевальной программой – “Возлияния”, “Вакханки”, “Танец с павлиньими перьями” – и генеральной репетиции в помещении редакции “Аполлона”].

<Отд. 3> Литературный альманах

22. Guenther, Johannes von [Иоганнес фон Гюнтер]. Маг: Драматическая фантазия в одном акте. — 25–40.

Ред. примеч.: “Перевод с рукописи П. Потемкина. Слова, приведенные в кавычках <...> взяты из творения великого и неподражаемого Генриха Агриппы из Неттесгейма <...> Время и место действия пьесы И. фон Гюнтера – Германия XVI века”.

1910

№ 4. Январь

<Отд. 1>

23. Браудо, Евгений. Любовь и смерть: (Тристан и Изольда в поэмах средневековья и в музыкальной драме Рихарда Вагнера)*. — 35–56.

[Последний, 6-й, раздел статьи посвящен постановке Мейерхольда на сцене Мариинского театра].

<Отд. 2> Хроника

24. Varchan, Paul [Пауль Бархан]. Письмо из Берлина: «Шут Тантрис» («Tantris der Narr»). Драма в 5 действиях Эрнста Хардта (Ernst Hardt). — 46–48.

Пьеса и ее постановка в Lessing-Theater.

25. Тугендхольд, Я. *Московские выставки*: <...> 3. <Театр>. — 53–54.

Постановка «Месяца в деревне» И. С. Тургенева на сцене Художественного театра в оформлении М. В. Добужинского.

26. Ю. Р. <Ю. Рох = Г. Лукомский>. Киевский драматический театр. — 54–56.

Вступление Н. А. Попова в должность руководителя театра “Соловцов”, его лекция “О театральном кризисе”, спектакль “Анатоль” в постановке Попова.

* В содержании подзаголовков: (О «Тристане и Изольде»).

27–33. Ауслендер, Сергей; М. Кузмин; Вс. Мейерхольд. *Петербургские театры*: «Генрих Наварский», «Пастушка-герцогиня», «Павел I», Народный дом графини Паниной; «Путаница», «Цезарь и Клеопатра»; О постановке «Цезаря и Клеопатры» на сцене «Нового Драматического театра». — 75–80.

Авторы рецензий: 1–4 – Ауслендер; 5, 6 – Кузмин; 7 – Мейерхольд. Постановки исторической пьесы В. Девере «Генрих Наварский» в Малом театре, комедии Лопе де Вега «Пастушка-герцогиня» в Михайловском, двух сцен из драмы Д. С. Мережковского «Павел I» в частном доме (режиссер – В. Э. Мейерхольд), об Общедоступном театре П. П. Гайдебурова в Народном доме графини Паниной; постановки святочной шутки Ю. Д. Беляева «Путаница, или 1840 год» в Малом театре, комедии Б. Шоу «Цезарь и Клеопатра»; разбор режиссуры Ф. Ф. Коммиссаржевского.

№ 5. Февраль

<Отд. 1>

34. Волошин, Максимилиан. Мысли о театре. – 32–40.

Очерк, посвященный природе театра. В виде доклада прочитан 10 декабря 1909 г. на «среде» у барона Н. В. Дризена.

<Отд. 2> Хроника

35. Buzzì, Paolo [Паоло Буцци]. *Поэзия, театр, музыка в Италии*. — 1–3.

[Театр (с. 2–3: О новых пьесах Сэма Бенелли «Пир насмешек» <«Ужин шутки»>, Е. А. Бутти «Страна счастья», В. Морелло «Злополучное кольцо», К. Дж. Контри «Черные волны»; о театрах Grand Guignol, флорентинском театре А. Новелли, сицилийском театре Дж. Грассо].

36. Adey, More [Мор Эди]. *Письмо из Лондона*: <...> Театр. — 20.

[О репертуаре лондонских театров: детской пьесе Г. Робертсона «Пинки и волшебницы», фарсе О. Уайльда «Как важно быть серьезным», пьесе У. С. Джилберта «Падшие волшебницы» (в постановке Г. Тренча), постановке новой (запрещенной к представлению на сцене) пьесы Б. Шоу <«Разоблачение Бланка Поснетта»>, разыгранной в частном кружке любителей театра].

37–42. Ауслендер, Сергей <1–3>, М. Кузмин <4–6>. *Петербургские театры*: «Уриэль Акоста», «Волки и овцы», «Сказка», «Перед зарей», «Вольные каменщики», Смерть В. Ф. Коммиссаржевской. — 33–36.

Постановки на сцене театров: Михайловского – «Уриэль Акоста» <К. Гуцкова> и Александринского – «Волки и овцы» А. Н. Островского, программы миниатюр в театре З. В. Холмской «Сказка»; пьесы («картины старых дней») П. П. Гнедича «Перед зарею» (в Александринском) и трагедии Е. М. Беспятова «Вольные каменщики» (в Малом); краткая заметка о кончине В. Ф. Коммиссаржевской.

43. Каратыгин В. *Музыкальная хроника: Золотой петушок*. — 36–39.

Разбор оперы Н. А. Римского-Корсакова с музыкальной и драматической сторон и отзыв на ее постановку в театре Консерватории.

44. Лукомский, Георгий. *Художественная жизнь Москвы*. — 60–71.

[Об эскизах театральных декораций Н. К. Рериха, М. В. Добужинского, И. Я. Билибина, Д. С. Стеллецкого к новым постановкам на выставке “Союза художников” на с. 42–43; о художественной стороне новых постановок “Золотого петушка” в Большом театре (худ. – К. А. Коровин) и опере Зимина (И. Я. Билибин), “Месяца в деревне” в Художественном театре (М. В. Добужинский); отдельно о постановке пьесы О. Дымова “Ню” в театре Незлобина и театре-кабаре “Летучая мышь” на с. 69–70].

№ 6. Март

<Отд. 3> Хроника*

45. Тугендхольд, Я. *Письмо из Парижа: <...>*; Театр. — 5–6.

Парижские премьеры: выступление Сары Бернар в пьесе «La beffa» «Шутка»; постановка «Шантеклера» Э. Ростана в театре Porte-Saint-Martin с Гитри в главной роли; «Антар» Шерки-Ганема на сцене Одеона в постановке Антуана и с музыкой Н. А. Римского-Корсакова; премьеры Орéга: «Риголетто» Дж. Верди и балет «Праздник Терезы» Р. Гана (либретто К. Мендеса).

46. Ауслендер, Сергей. *Наша Коммиссаржевская*. — 20–22.

Личные воспоминания и краткий обзор творческого пути актрисы.

47. Чулков, Георгий. *Памяти В. Ф. Коммиссаржевской*. — 22–24.

Вокруг постановки «Сестры Беатрисы» М. Метерлинка в 1906 г.

48. Озаровский, Юрий. В. Ф. Коммиссаржевская за кулисами и на сцене. — 24–28.

Коммиссаржевская на сцене Александринского театра.

49. Евреинов, Н. В. Ф. Коммиссаржевская и толпа. — 28–31.

Трагическая судьба Коммиссаржевской.

50–54. Зноско-Боровский, Евг. <1, 2>; Ауслендер, Сергей <3–5>. *Петербургские театры*: Юбилейный спектакль М. Г. Савиной, «Ведьма» Вл. Трахтенберга; «Шут Тантрис» Э. Хардта, «На закате» Кнута Гамсуна, Бал «Сатирикона». — 31–36.

Спектакль в Александринском театре по случаю 35-летия сценической деятельности М. Савиной (отрывки из “Холопов” П. Гнедича, “Власти тьмы”

* В этом номере отдел хроники расположен на третьем месте. Блок материалов, посвященный памяти В. Ф. Коммиссаржевской, в содержании озаглавлен «Творчество В. Ф. Коммиссаржевской».

Л. Н. Толстого, “Месяца в деревне” И. Тургенева, “Дикарки” А. Островского и Н. Соловьева), выступления В. Давыдова, Ф. Батюшкова, Б. Глаголина и др.; бенефис В. Мироновой на сцене Малого театра в пьесе В. Трахтенберга «Ведьма»; «Шут Тантрис» Э. Хардта в постановке В. Мейерхольда на сцене Александринского театра; “На закате” К. Гамсуна на сцене Нового драматического театра; бал журнала “Сатирикон” в зале Павловой, кратко о постановке танцев М. Фокиным с декорациями и костюмами по рисункам Л. Бакста.

№ 7. Апрель

<Отд. 1>

55. Charpentier, J. L. [Ж.-Л. Шарпантье]. Современные направления литературы, искусства и философии во Франции: Театр*. — 34–56.

Очерк, посвященный современной французской драматургии в сопоставлении с XVIII и XIX вв. Упоминаются: П. Эрвье, А. Бернштейн, Ж. Лемэтр, А. Лавердан, А. Капюс, М. Доннэ, Р. Коолюс, К. Мандес, М. Метерлинк, П. Клодель, А. Батайль, Ж. Ренар, Т. Бернар, Ж. Куртелин, Р. Роллан, А. Жид и др.

<Отд. 2> Хроника

56. Миклашевский, Иос. Оперный сезон в Киеве. — 24–26.

Новинки оперного сезона: «Валькирия» Р. Вагнера, «Хованщина» М. Мусоргского и др. Новое оперное предприятие – «лирико-комическая» опера М. Медведева, бульварное направление ее репертуара.

57. Рох, Юрий <Г. Лукомский>. *Архитектурная хроника*. — 32–35.

[Доклад С. Маковского на собрании у бар. Н. В. Дризена, посвященный “обзору современных ненужных декорационных условностей и проектированию новых исходов из театральной рутины”, в том числе использованию комбинированных световых эффектов; упоминание диалога Н. Евреинова и В. Мейерхольда “О кинематографе”, доклада Н. А. Попова (там же) о роли художника в театральной постановке, вводимых в Академии Художеств курса лекций об архитектуре театров; сообщение о выходе в свет книги <А. А.> Петрова “О театре” <“Театральная техника... Спб., 1909”>, посвященной конструкции и технике театра на с. 33–35].

58–60. Ауслендер Сергей <1, 2>; Э. <Конст. Эрберг = К. Сюннерберг>. *Петербургские театры*: «Мелкий бес», Вечер М. А. Ведринской; Книга о Гзовской: А. Шемшурин “О.В. Гзовская, М., 1909...” — 51–54.

1. Постановка инсценировки «Мелкого беса» Ф. Сологуба на сцене театра К. Незлобина; 2. Вечер М. Ведринской в Зале Дворянского собрания, упомин. балет «Выбор невесты» М. Кузмина. 3. Критический разбор языка и стиля книги А. Шемшурина об О. Гзовской.

* В содержании статья озаглавлена «Театр во Франции».

61. Гюнтер <И. фон Гюнтер>. Русский театр в Риге. — 55.

Новый репертуар театра, руководимого Н. Н. Михайловским: «Северные богатыри» Г. Ибсена, «Одинокое» Г. Гауптмана, «Апостол Сатаны» Б. Шоу, «Синяя птица» Метерлинка, «Анфиса», «Анатэма», «Дни нашей жизни» Л. Андреева, инсц. «Мелкого беса» Ф. Сологуба.

№ 8. Май–Июнь

<Отд. 1>

62. Зноско-Боровский, Евг. Башенный театр. — 31–36.

Представление комедии Кальдерона “Поклонение кресту”, состоявшееся 19 апреля 1910 г. в постановке Вс. Мейерхольда на Башне Вяч. Иванова (Таврическая, 25). Размышления в связи со спектаклем о желательных путях развития русского театрального искусства.

<Отд. 2> Хроника

63. Тугендхольд, Я. *Письмо из Парижа*: <...> Театры. — 20–21.

Постановка оперы Р. Штрауса «Саломея» на сцене театра Орéга. Сравнение протагонистки М. Гарден с русской исполнительницей Н. Трухановой (в опере А. Мариота в театре Gaité Lyrique).

64. Swastica <Налепинский, Т.>. *Польская хроника*. — 31–34.

[О современных польских драматургах Ю. Словацком, А. Новачинском, С. Крживошевском, С. Жеромском и репертуаре польских театров.]

65–68. Ауслендер, Сергей <1, 2>; Зноско-Боровский, Евгений <3, 4>. *Петербургские театры*: «Шантеклер», Москвичи; Экзаменационные спектакли Императорских Драматических курсов, «Разбойники». — 63–69.

Постановка «Шантеклера» Э. Ростана в Малом (Суворинском) театре, гастроли МХТ с постановками «Царь Федор Иоаннович» гр. А. Толстого, «Месяц в деревне» И. Тургенева, «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского, выступление К. Станиславского на сценах у бар. Н. Дризена. Экзаменационные спектакли курса В. Давыдова и В. Петрова, критика репертуара и постановки; постановка «Разбойников» Ф. Шиллера в Александринском театре.

69. Тугендхольд, Я. Русский балет в Париже. — 69–71.

Успех балетных постановок второго Русского сезона.

№ 9. Июль–Август

<Отд. 2> Хроника

70–72. Buzzi, Paolo [Паоло Буцци] <1–3>; В. Ш. <Шварсалон, Вера> <4, 5>. *Письма из Италии*: <...> <2> Театр; <...> <4> Фуртуристические драмы на флорентийской сцене; «Arena Goldoni»: Театр Гордона Крэга во Флоренции. — 15–16; 18–20, 20.

Современная итальянская драматургия: пьесы Г. Москино «Тристан и Изольда», «Маленькая царица Савская», С. Бенелли «Любовь трех царей», Л. Рази «Комедия Чумы», А. Морселли «Орион». Представление римским театром «Argentina» двух пьес С. Бенелли «Ужин шуток» и «Любовь трех царей». Театр-мастерская Г. Крэга во Флоренции.

73. Костылев, Н. Наш балет в Париже. — 25–30.

Балетные постановки второго Русского сезона: «Шехеразада» на муз. Н. Римского-Корсакова, «Карнавал» на муз. Р. Шумана, «Жар-Птица» И. Стравинского.

74. Зноско-Боровский, Евгений. *Петербургские театры*: О. В. Гзовская. — 38–40.

Портрет О. В. Гзовской, впечатления от исполнения ею главных ролей в спектаклях московского Малого театра «Цезарь и Клеопатра» Б. Шоу и «Путанице» Ю. Беляева, исполнение ею танцев, сообщение о приглашении в труппу МХТ.

№ 10. Сентябрь

<Отд. 1>

75. Тугендхольд, Я. «Русский сезон» в Париже. — 5–23.

Аналитическая статья, посвященная Русскому сезону 1909 г. и его восприятию во Франции.

76. Bie, Oscar, Prof. Dr. [Проф. д-р Оскар Би]. Иллюзия и стиль на сцене. — 35–47.

Сценическая обстановка современного западноевропейского театра. Упом.: А. Аппиа, М. Рейнгардт, Г. Крэг и др. Статья переведена В. Ч<удовским>.

<Отд. 2> Хроника

77. Swastica <Налепинский, Т.>. Польская хроника. — 10–12.

[О новой пьесе польского писателя И. Грабовского «Сокол», получившей первую премию на конкурсе имени Ю. Словацкого на с. 11].

78. Евреинов, Н. Мартынов (к 50-летию со дня смерти). — 28–30.

Характеристика творчества А. Мартынова, сравнение его с Ж.-Б. Дебюро; новая книга Н. Н. Долгова, посвященная А. Мартынову.

79. Ауслендер, Сергей. *Петербургские театры*: Открытие сезона. — 30–32.

«Самоуправцы» А. Писемского в Малом (Суворинском) театре и «Лес» А. Островского в Александринском – сравнение открытия сезона в двух театрах; в постскрипуме к статье анонс открытия театра «Интермедия» на Галерной улице под дирекцией М. Томашевского, упом. Вс. Мейерхольд, М. Кузмин, Н. Сапунов.

№ 11. Октябрь–ноябрь

<Отд. 1>

80. Fuchs, Georg [Георг Фукс]. Задачи немецкого театра. — 43–51.

Эстетическое своеобразие современной немецкой сцены. Макс Рейнгардт. Тенденции немецкой драматической литературы. Ф. Ведекинд.

<Отд. 2> Хроника

81. Дризен, Н. В., барон. По мюнхенским театрам (отрывки дневника). — 4–12.

Дневниковые записи, посвященные театральной жизни Германии, в т. ч. представлению «Нюрнбергских мастерзингеров» под упр. Ф. Мотля. Упом. М. Рейнгардт.

82. <...>, Г. Л. <Г. Лукомский>. *Художественная жизнь Петербурга*: <...> Театральные постановки <...>. — 33–34.

Краткая информация о постановках “Орфея” и “Дон Жуана” в оформлении А. Я. Головина и открытии Дома Интермедии.

83–87. Ауслендер, Сергей. *Петербургские театры*: Александринский, Новый драматический, Малый, Кривое зеркало, Ученнические спектакли. — 40–44.

Рассуждение о природе театральности на примере постановки «Трех сестер» А. Чехова в Александринском театре. Постановки пьес Л. Андреева «Gaudemus» и «Тайфун» М. Ленгиеля в Новом драматическом театре (Незлобина). Премьеры нового сезона Малого (Суворинского) театра: «Тайфун» М. Ленгиеля, «Дачные барышни» К. Острожского, «Заговор Фиеско в Генуе» Ф. Шиллера. Постановки «Кривого зеркала» в новом помещении Екатерининского театра: «Чужая жена и муж под кроватью» по Ф. Достоевскому, «О шести красавицах», инсценировка Н. Евреинова, «Маленькое недоразумение» и др. Два спектакля, представленных актерской школой А. Петровского, А. Санина, В. Шмидта и Ст. Яковлева в Народном доме гр. Паниной: «Родина» Г. Зудермана и «Укрошение строптивой» В. Шекспира.

№ 12. Декабрь

<Отд. 2> Хроника

88. Buzzi, Paolo [Паоло Буцци]. *Письма из Италии: <...> <2> Музыка <...>* — 2–3.

Новые оперы итальянских композиторов: «Девушка с Запада» Дж. Пуччини, «Майя» и «Мальбрук» Р. Леонкавалло, С. Самаро «Рея», «Заря» А. Цанеллы, «Воскресение» Ф. Альфано (по роману Л. Толстого) и др.

89. Волошин, Максимилиан. *Московская хроника: «Карамазовы», <...>*. — 14–16.

Премьера инсценировки «Братьев Карамазовых» по роману Ф. Достоевского в МХТ.

90. Яновский, Б. *Музыка в Киеве*. — 19–20.

Начало нового оперного сезона. Планы постановок «Зигфрида» Р. Вагнера и «Золотого петушка» Н. Римского-Корсакова, исполнение «Хованщины» М. Мусоргского под руководством Л. Штейнберга.

91–94. Ауслендер, Сергей. *Петербургские театры: Александринский. Михайловский. Дом Интермедий. Малый*. — 25–28.

Постановка «Дон Жуана» Мольера Вс. Мейерхольдом в оформлении А. Голловина. «Антигона» Софокла на сцене Михайловского театра. Открытие Дома Интермедий: «Исправленный чужак» и «Голландка Лиза» М. Кузмина, «Шарф Колумбины» А. Шнитцлера, «Блэк энд Уайт» П. Потемкина, второй «цикл» – «Обращенный принц» Е. Зноско-Боровского, «Бешеная семья» И. Крылова. Премьеры Малого (Суворинского) театра: «Распутица» В. Рышкова, «Лесные тайны» Е. Чирикова, «Смешная история» В. Трахтенберга.

95. Чуд. <Чудовский, В.>. К постановке комедии Аристофана *EKKLESIASOYSAI*. — 28–30.

Представление «Женщин в народном собрании» Аристофана в зале Тенишевского училища в пост. бар. Р. Унгерна.

96. <...>, Б. Я. <Яновский, Б.>. *Музыка в Петербурге: <...> Народный дом <...>*. — 34–35.

Постановки «Бориса Годунова» М. Мусоргского и «Майской ночи» Н. Римского-Корсакова на сцене Народного дома (режиссер А. Санин),

II. 1911–1912

1911

№ 1

<Общий отдел>

97. Волконский, Сергей, кн. В защиту актерской техники. — 23–37.

1-я часть доклада, прочитанного у бар. Н. В Дризена, а затем в разных местах в период с 13-го октября до 19 ноября 1910 г.

Хроника

98. Swastica <Налепинский, Т.>. *Польская хроника*. — 62–65.

[О Варшавском драматическом театре, постановке «Кофейни» Б. Горчинского и «Радости жизни» С. Пшибышевского на с. 64–65, упоминаются Малый театр, театр марионеток и постановка оперы Ж. Нугеса по роману Г. Сенкевича «Quo vadis» в Большом].

99. Браудо, Евгений. Неделя Рихарда Штрауса в Мюнхене (1910 г.). — 65–71.

[О новых постановках опер Р. Штрауса «Саломея» и «Электра» на с. 69–71].

100. Браудо, Евгений. Wagner-Festspiele: Мюнхен –1910. — 71–73.

Новые постановки Вагнеровского театра в Байрейте (упоминаются «Нюрнбергские мейстерзингеры», «Парсифаль», «Феи») и его сценическое устройство.

101. Salvocoressi, M. [М. Кальвокоресси]. Музыка в Париже. — 77–79.

[О новой опере Э. Блока «Макбет» в Театре Комической оперы на с. 77–78].

№ 2

<Общий отдел>

102. Волконский, Сергей, кн. В защиту актерской техники: (Окончание). — 36–50.

2-я часть доклада.

Хроника

103. Тугендхольд, Я. Théâtre des Arts в Париже. — 51–54.

Характеристика театра, его репертуара, принципов, портрет руководителя театра Жака Руше.

104. Чудовский, Валериан. «Путник» Валерия Брюсова. — 62–68.

Подробный разбор «психодрамы в одном действии», фактически монолога.

№ 3

<Общий отдел>

105. Шмитц, Евгений, д-р. Современная немецкая музыка. — 25–38.

[О последователях Вагнера и современных оперных композиторах Г. Пфитцнере, М. Шиллингсе, П. Корнелиусе, Э. фон Резничеке, А. Риттере, Р. Штраусе и др. на с. 25–33].

Хроника

106. Swastica <Налепинский, Т.> *Польская хроника: <...>* Театр. — 72–73.

Репертуар польских театров: Варшавского Драматического («Разбитые жизнью» Ю. Близинского, «Панна Маличевска» Г. Запольской, «Русалка» С. Крживошевского), Летнего («Золотые дни рыцарей» К. Марло), Большого (опера Э. Д'Альбера «В низинах», «Демосфен» Ф. Кончинского), Краковского («Павел I» Д. Мережковского), Театра Марионеток («Свадьба» С. Выспянского).

107. Тугендхольд, Я. Письмо из Парижа. — 73–76.

Новые постановки в театре Антуана («La Femme et le Pantin» по роману Пьера Луи) и Théâtre des Arts («Le marchand de Passion» М. Магре и «Навуходоносор» М. de Faramond) и их оформление.

№ 4

<Общий отдел>

108. Бенуа, Александр. Искусство Стеллецкого. — 5–12.

[Об оформлении «Снегурочки» А. Островского и «Царе Феодоре Иоанновиче» гр. А. Толстого на с. 6–7].

109. Каратыгин, Вяч. Памяти Мусоргского: (Опера «Сорочинская ярмарка»). — 30–47.

Очерк творчества М. Мусоргского и подробный разбор его неоконченной оперы.

Хроника

110. Волконский, Сергей, кн. Красота и правда на сцене: *Письмо из Берлина*. — 64–77.

Впечатления от Шекспировских постановок в театре Макса Рейнгардта; поездка в Дрезден в Школу ритмической гимнастики Жак-Далькроза.

111. Яновский, Б. Верди: (К десятилетию со дня его смерти). — 77–80.

Очерк творчества Дж. Верди; драматический элемент в его сценической деятельности.

№ 5

Хроника

112. Тугендхольд, Я. *Письмо из Парижа*. — 45–49.

[О постановке «Синей птицы» Метерлинка в театре Режан и «Братьев Карамазовых» по роману Ф. Достоевского в Théâtre des Arts на с. 47–49].

113. Calvocoressi, M. [М. Кальвокоресси]. Музыка в Париже. — 49–52.

[О новых постановках опер Э. Блока «Макбет» и «Предок» К. Сен-Санса в Театре Комической оперы, «Дон Кихота» Ж. Массенэ в Gaité Lyrique, «Чудо» Ж. Гю в Орёга и непоставленных новых операх фр. композиторов на с. 49–50].

114. Buzzi, Paolo [Паоло Буцци]. *Письма из Италии: Музыка и театр <...>*. — 52–54.

Театральные манифесты Т. Маринетти и др. футуристов; подготовка постановок опер «Дочь Запада» Дж. Пуччини и «Esabeau» П. Масканы, исполнение «Кавалера Розы» в Милане.

115. Binding, Rudolf G. [Рудольф Г. Биндинг]. Виланд, сказка Карла Фольмеллера: (*Письмо из Берлина*). — 57–59.

Провал постановки в театре М. Рейнгардта.

116. Swastica <Налепинский, Т.> *Польская хроника*. — 59–61.

[О статье Т. Налепинского «Tabula rasa», посв. проблемам польского театра, на с. 60–61].

№ 6. Август

<Общий отдел>

117. Волконский, Сергей, князь Человек и ритм: Система и Школа Жака Далькроза. — 33–50.

Очерк системы Школы ритмической гимнастики Э. Ж.-Далькроза.

118. Браудо, Евгений. Кавалер Розы: (Дрезденская постановка музыкальной комедии Рихарда Штрауса, с текстом Г. фон Гофмансталя). — 58–64.

Разбор новой оперы Р. Штрауса.

Хроника

119. Тугендхольд, Я. Итоги сезона: (*Письмо из Парижа*). — 65–74.

[О парижском театральном сезоне («Ню» О. Дымова, «Мучения Св. Себастиана» Г. Д'Аннунцио) и Русских сезонах («Шехеразада», «Призрак Розы», «Петрушка») на с. 72–74].

120. Кар. <Каратыгин, В.>. † Ф. Моттль. — 78–79.

Некролог крупнейшего Вагнеровского дирижера, упом. «Тристан и Изольда».

№ 7. Сентябрь

<Общий отдел>

121. Налепинский, Тадеуш. Вавель и Греция в сценической идеологии Станислава Высянского. — 30–42.

Очерк театральных воззрений С. Высянского.

№ 8. Октябрь

<Общий отдел>

122. Маковский, Сергей. С. Ю. Судейкин. — 5–16.

[О театральных работах на с. 11–16].

123. Левинсон, Андрей. О новом балете. — 30–49.

Первая часть работы о новых течениях в сценическом танце, печатаемая с оговоркой редакции о неполном согласии с позицией автора.

Хроника

124. Buzzì Paolo [Паоло Буцци]. *Письма из Италии*: <...> Театр. — 59–60.

Неуспех новой пьесы С. Бенелли «Мантеллуччио».

125. Salvocoressi, M. D. [М.-Д. Кальвокоресси]. *Музыка в Париже*. — 75–77.

Премьеры опер: «Испанский час» М. Равеля, «Хота» Лаппара, «Арьяна и Синяя борода» П. Дюкаса в Opéra Comique; «Гвендолина» Шабрие, «Тереза» Массенэ, «Саломея» Мариотта в Gaité Lyrique.

№ 9. Ноябрь

<Общий отдел>

126. Левинсон, Андрей. О новом балете. — 16–29.
Окончание статьи.

Хроника

127. Левинсон, Андрей. Лой Фуллер и ее школа: (По поводу гастролей в Париже). — 65–66.
Наблюдения над искусством Л. Фуллер и попытка его классификации.

№ 10. Декабрь

<Общий отдел>

128. Кузмин, М. «Орфей и Эвридика» кавалера Глука. — 15–19.
Об опере Х.-В. Глука в преддверии ее постановки на сцене Мариинского театра.

129. Волконский, Сергей, кн. Пантомима. — 20–25.
Эссе о пантомиме как пластическом искусстве.

Хроника

130. Swastica <Налепинский, Т.>. Шекспир в Лондоне: *Письмо из Англии*. — 56–62.
Постановки «Генриха VIII» и «Макбета», размышления о шекспировской драматургии.

Русская художественная летопись. 1911

№ 1, январь

Художественная жизнь Петербурга

131–132. Ауслендер, Сергей. *Петербургские театры*: Новый Драматический; Дом Интермедий. — 6–7.
Новые постановки: “Комедия брака” С. Юшкевича, “Пир жизни” С. Пшибышевского, “Весеннее безумие” О. Дымова в Новом Драматическом театре и новая программа Дома Интермедий.

Московская хроника

133. Волошин, Максимилиан. *Театры*: «Miserere» С. Юшкевича на сцене Художественного театра: (Выдержки и оценки пьесы Юшкевича). — 12–13.
Разбор постановки сравнительно с текстом пьесы.

№ 2, январь

Петербург

134–135. Зноско-Боровский, Евг.; С. М. <С. Маковский>. *Театры*: Режан; “Борис Годунов” на Мариинской сцене. — 25–27.

Петербургские гастроли Г. Режан; постановка Вс. Мейерхольдом оперы М. Мусоргского в оформлении А. Головина.

№ 3, февраль

Петербург

136–137. Ауслендер, Сергей. *Театры*: Малый; Новый Драматический. — 46–47.

Новые постановки: “Король свободы” В. Буренина, “Красная ленточка” Г. Кайаве и Р. Флера, “Любимица публики” А. Плещеева; “Клоун” А. Куприна, “Самсон и Далила” С. Ланге, “Без ключа” А. Аверченко.

Москва

138. Волошин, Максимилиан. *Театр*. — 47–48.

“Miserere” С. Юшкевича сравнительно с драматургией А. Чехова и М. Метерлинка.

№ 4, февраль

Петербург

139–141. Ауслендер, Сергей. *Театры*: Юбилей Варламова; Малый; Вечер «Союза молодежи». — 59–60.

Тридцатипятилетие сценической деятельности К. А. Варламова; постановка Б. С. Глаголиным комедии А. Дюма-отца “Молодость Людовика XIV” на сцене Малого (Суворинского) театра; “Действо о Царе Максимилиане и сыне его Адольфе” в постановке М. Томашевского на Вечере “Союза молодежи”.

Провинция

142. Миклашевский, Иос. Музыкальная жизнь Киева. — 64–66.

[О киевских оперных постановках: “Зигфрида” Р. Вагнера, “Золотого петушка”, “Царской невесты” и “Садко” Н. А. Римского-Корсакова на с. 64–65].

143. Кузмин <Кузьмин>, Е. *Письмо из Киева*. — 66–68.

[О новых оперных постановках: “Зигфриде” Р. Вагнера и “Золотом петушке” Н. А. Римского-Корсакова на с. 66–68].

№ 5, март

Петербург

144. Яновский, Б. *Музыка: Окончание зимнего сезона*

[О репертуаре Народного Дома, упом. А. Санин и постановки “Бориса Годунова” М. Мусоргского, “Снегурочки” и “Майской ночи” Н. Римского-Корсакова, “Марты” Ф. Флотова на с. 72–73].

145–146. Ауслендер, Сергей. *Театральная хроника: Бал Сатирикона; Сборники памяти В. Ф. Коммиссаржевской.* — 75–76.

Второй «Бал Сатирикона» в зале Дворянского Соборания; Обзор содержания сборников памяти В. Ф. Коммиссаржевской: в издательстве “Алконост” и “под редакцией Евт. Карпова”, упоминается в книга Н. Туркина “Коммиссаржевская в жизни и на сцене”.

Москва

147–149. Волошин, Максимилиан. *Театры: Незлобина; Малый; Худож.<ественно>-Литературный кружок.* — 80–82.

Новые постановки: детского спектакля, “Любовь на земле” И. А. Новикова, “Васса Железнова” М. Горького; “Гроза” А. Н. Островского; Вечер старинных водевилей в Литературно-художественном кружке.

№ 6, март

Петербург

150. Н. В. <Врангель, Н., бар.>. *Художественная жизнь: <...> Музеи.* — 87.

[О приобретении Русским музеем Императора Александра III серии театральных эскизов гр. Ф. П. Толстого на с. 87].

151–152. Яновский, Б.; Каратыгин, <В.>. *Музыка: <...>, Рейнальдо Ган в Петербурге; “Капитанская дочка”.* — 89–91.

Концертное исполнение музыки Р. Гана к балету “Синий бог”; Постановка оперы Ц. А. Кюи на сцене Мариинского театра в день прощального бенефиса режиссера О. О. Палечка.

153–156. Ауслендер, Сергей; Sw.<astica> <Т. Налепинский> <4>. *Театры: Товарищество артистов Нового Драматического театра; Малый; Вечер Федора Сологуба; Гастроли польского театра.* — 91–93.

Новые постановки: “Васса Железнова” М. Горького, “Темное пятно” Г. Кадельбурга и Р. Пресбера в Новом Драматическом театре; “Наполеон и панни Валевская” В. Гонсиоровского и И. Никоровича в Малом; Литературно-музыкальный вечер Ф. Сологуба; Гастроли польской виленской труппы под руководством Орановского с репертуаром из пьес Ю. Словацкого, С. Выспанского и др.

157. З.-Б. <Зноско-Боровский, Е.>, <...>. *Литературная жизнь: «События», <...>. — 93–94.*

[О прошедшем 6-м конкурсе драматических сочинений им. А. Н. Островского и объявленных Дирекцией Императорских театров двух конкурсах пьес на сюжеты из эпохи 1613 и 1812 гг.; о решении Союза драматических и музыкальных писателей издать “международный сборник” – “Л. Толстой как драматический писатель” и учредить премию его имени.]

Москва

158–160. Волошин, Максимилиан. *Художественная жизнь: “Ночь в Испании”* – декорации П. Кончаловского; Античные танцы в студии Е. И. Рабенек (Книппер); *Театры: Незлобина*. — 96–98.

Художественный вечер-бал в помещении Московского купеческого клуба; Об организации и эстетических основах Школы Е. Рабенек; Новые постановки в театре К. Незлобина: “Красный кабачок” Юр. Беляева и “Первый винокур” гр. Л. Толстого.

№ 7, апрель

Петербург

161. Ростиславов, А. *Новые издания: Энциклопедия сценического самообразования. Костюм*. Под. ред. Ф. Ф. Коммиссаржевского. Изд. журн. “Театр и искусство”, <1911>; <...>. — 104.

Рец. на четвертый том Энциклопедии сценического самообразования.

162–165. Ауслендер, Сергей <1, 2>; Волконский, Сергей, кн.; Чудовский, Валериан. *Театры: Александринский; Царь Эдип; «Эдип» Рейнгардта; Гастроли немецкого театра*. — 108–115.

Новые постановки на сцене Александринского театра: “Жулик” И. Потапенко, “Красный кабачок” Ю. Беляева; гастрольный спектакль “Царь Эдип” Софокла в постановке М. Рейнгардта на сцене цирка Чинизелли; гастроли труппы Ф. Бока в Михайловском театре.

№ 8, апрель

Петербург

166. Ауслендер, Сергей. *Театры: Экзаменационные спектакли <Императорских драматических курсов>*. — 123–124.

Курс А. Долинова в отрывках из пьес “Хрущевские помещики” А. Федотова, “Кручина” И. Шпажинского, “Чайка” А. Чехова, “Электра” Г. фон Гофмансталя, “Коварство и любовь” Ф. Шиллера, “Севильский цирюльник” П. Бомарше, “Цена жизни” Вл. Немировича-Данченко.

Москва

167. Волошин, Максимилиан. *Театры*: “У жизни в лапах”, пьеса Гамсуна на сцене Московского Художественного Театра; Танцы. — 127–128.

Выступление Е. Маршевой и др. учениц Е. И. Рабенек (Книппер), отделившихся от ее школы.

Провинция

168. Николай Ив. <Иваньшин, Н.>. *Письмо из Ярославля*. — 130–131.

[О новом помещении театра им. Ф. Волкова, о наборе в труппу (дирекция А. Воротникова)].

№ 9, май

Петербург

169. <...>, Браудо, Е. *Музыка*: <...>; Постановка “Кольца Нибелунгов” на Мариинской сцене. — 139–140.

Рассуждение по поводу сложности адаптации заветов Р. Вагнера на русской сцене.

170–173. Ауслендер, Сергей. <1>; Зноско-Боровский, Евг. *Театры*: Урок матушкам; Александринский театр; Малый театр; Гастроли Е. М. Грановской. — 140–142.

Любительский спектакль по пьесе М. Загоскина, устроенный “Обществом защиты и сохранения в России памятников искусства и старины” в помещении дома гр. Е. Шуваловой (пост. Ю. Озаровского, худ. – М. Добужинский).

Москва

174–175. Волошин, Максимилиан. *Театры*: “La dame aux camélias” на сцене театра Незлобина; Возобновление “Горя от ума” в Малом театре. — 144–147.

Постановка пьесы А. Дюма-сына в театре К. Незлобина; комедия А. Грибоедова с описаниями деталей обстановки (худ. Л. Браилковский).

№ 10, май

Петербург

176. Зноско-Боровский, Евг. *Театры*: Гастроли Московского Художественного театра. — 150–155.

Постановка инсценировки “Братьев Карамазовых” (по Ф. Достоевскому) в МХТ.

Москва

177. Левинсон, Андрей. *Театры*: О Московском балете. — 160–162.

Хореографическая деятельность А. Горского в Большом театре.

№ 11, август

Петербург

178–180. Зноско-Боровский, Евг. *Театры: Новые книги*: Георг Фукс. Революция театра... СПб., 1911; Нагота на сцене. Илл. сб. статей под ред. Н. Н. Евреинова. СПб., 1911...; “Ежегодник Императорских Театров”, 1911 г., №№ 1–3. — 171–175.

Рец. на книги и журнал.

№ 12, сентябрь

Петербург

181–184. Ауслендер, Сергей <1>, Зноско-Боровский, Евг., Левинсон, Андрей <4>. *Театры*: Александринский театр; Спектакли в Царскосельском Китайском Театре; Малый; Балет в “Малом театре”: Гастроли г-жи Л. Г. Кякшт. — 185–189.

О постановках пьес А. Писемского “Раздел” и И. Тургенева “Завтрак у председателя” для открытия нового сезона Александринского театра; О реставрационных постановках в Царском Селе; О “глаголинском” сезоне в Малом (Суворинском) театре.

№ 13, сентябрь

Петербург

185–187. Зноско-Боровский, Евг., Левинсон, Андрей <2>. *Театры*: Малый театр; Первый выход г-жи Павловой: “Баядерка” в Мариинском театре; *Новые книги о театре*: Ромен Роллан. Народный театр... СПб., 1911... — 200–205.

1. Постановки двух оперетт М. Кузмина «Забава дев» и «Возвращение Одисея» в оформлении С. Судейкина и Н. Сапунова на сцене Малого (Суворинского) театра; 2. Начало балетного сезона в Мариинском театре «Лебединым озером» П. Чайковского с участием Т. Карсавиной. Выступление А. Павловой в «Баядерке» Л. Минкуса; 3. Рец. на книгу Р. Роллана и мысли по поводу развития сценического искусства.

188. Волконский, Сергей, кн. *Литературная жизнь*: <...>; По поводу “пустяков” г. Д. Философова. — 206–207.

Ответ на ст. Философова в газ. “Речь” от 13 сентября 1911 г., посвященную статье кн. Волконского в “Аполлоне”, № 6.

Москва

189. Волконский, Сергей, кн. *Театры*: Свежая струя: (Передвижной театр). — 207–210.

О театре, в т. ч. постановке «Свыше нашей силы» Б. Бьернсона и игре Н. Скарской.

190. [Б. п.]. Смесь. — 212.

[О введении ритмической гимнастики Далькроза в программу хореографической школы при “Старинном Театре”; Об освящении в Ярославле нового театра им. Ф. Волкова].

№ 14, октябрь

Петербург

191. Кузмин, М. *Театры*: “Живой труп”, драма в 6-ти действиях Л. Н. Толстого. — 216–217.

Разбор пьесы гр. Л. Толстого в связи с появлением первого издания.

Москва

192. Волконский, Сергей, кн. <*Театры*>: Живой труп. — 218–227.

Сравнительный анализ постановок пьесы гр. Л. Толстого на сцене Московского Художественного и Александринского театров.

№ 15, октябрь

Петербург

193. Каратыгин, В. *Музыка*: Мариинский театр; <...>. — 231–233.

Постановки «Бориса Годунова» М. Мусоргского и «Моряка-скитальца» Р. Вагнера и планы Императорских театров в отношении вагнеровского репертуара.

194–199. Зноско-Боровский, Евг., Чудовский, Валериан <4>, Левинсон, Андрей <5>. *Театры*: «Кривое зеркало»; Михайловский театр; Малый театр; В Китайском Театре <в Царском Селе>; Балет: А. П. Павлова в “Жизели”; “Пробуждение Флоры”. — 234–238.

1. Репертуар «Кривого зеркала» («Василь Василич помирил» Л. Урванцова, «Вода жизни» Б. Гейера, «Гастроль Рычалова» А. Манценилова <кн. Н. Волконского> и В. Эренберга) и приглашение Н. Евреинова в качестве режиссера; 2. постановка пьесы С. Юрьева «Сам у себя под стражей» на сцене Михайловского театра; 3. постановка в Малом (Суворинском) театре пьесы К. Острожского «Золотая клетка» с Б. Глаголиным и В. Мироновой в главных ролях; 4. Театральные

представления в Китайском театре Царского Села; 5. Сюжет «Жизели» А. Адана, выступление А. Павловой в гл. роли на сцене Мариинского театра; «Пробуждение Флоры» Р. Дриго.

200. Волконский, Сергей, кн. *Литературная жизнь: <...>*; Последний ответ г. Философова. — 239–240.

Ответ на очередную статью Д. Философова в газ. “Речь” от 6 октября 1911 г.

Москва

201. Сабанеев, Л., <...>. *Музыка: Опера; <...>*. — 240–241.

[О новых постановках в опере Зимина («Луиза» Г. Шарпантье) и Большом театре («Гибель богов» Р. Вагнера).]

№ 16, ноябрь

Петербург

202–203. Кузмин, М. *Театры: Театр Незлобина: «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Шлюк и Яу»*. — 252–254.

Рец. на спектакли в театре К. Н. Незлобина по пьесам А. Островского и Г. Гауптмана.

Провинция

204. Ауслендер, Сергей. *Письмо из Ярославля*. — 258–259.

О ярославском театре им. Ф. Волкова (дирекция А. П. Воротникова).

№ 17, ноябрь

Петербург

205–211. Зноско-Боровский, Евг., Кузмин, М. <4>, Левинсон, Андрей <5>. *Театры: Александринский театр, Михайловский театр, Малый театр; Театр К. Н. Незлобина: “Снег” Пшибышевского, “Мещанин-дворянин”*; *Балет: “Испытание Дамиса”, “Щелкунчик”*. — 264–269.

1. «Прохожие» В. Рышкова на сцене Александринского театра; 2. «Эмилия Галлотти» Г. Лессинга на сцене Михайловского театра; 3. «Боевые товарищи» Е. Биллы и А. Тарского, «Сердце принцессы Озры» В. Буренина на сцене Малого (Суворинского) театра; 4. постановка Ф. Коммиссаржевским пьес С. Пшибышевского и Мольера на сцене театра К. Незлобина. 5. Выступление Т. Карсавиной в «Испытании Дамиса» А. Глазунова; представление «Щелкунчика» П. Чайковского.

Москва

212. Яновский, Б. *Музыка: <...>*; *Театры*. — 273.

Открытие «Театра миниатюр»; постановка «Фигляра» Массенэ в Опере Зимина.

213. Пресняков, <В>. *Письмо в редакцию*. — 274–275.

Письмо в редакцию балетмейстера В. Преснякова от 24 окт. 1911 г. относительно заметки в РХЛ (№ 13, с. 212 – «Смесь») и послесловие редакции.

№ 18, декабрь

Петербург

214. Каратыгин, <В>., <...> *Музыка: <...> «Хованщина»* в Мариинском театре <...> — 282–283.

Значение постановки 7 ноября 1911 г. народной драмы М. Мусоргского.

215. Зноско-Боровский, Евг. *Театры: «Живой труп»*, некоторые черты драмы и ее постановок в Москве и Петербурге. — 284–295.

Подробный сравнительный разбор постановок пьесы гр. Л. Толстого.

№ 19, декабрь

Петербург

216. <...>, Гартман Ф. *Музыка: <...> По поводу постановки «Орфейя»* в Мариинском театре. — 303–305.

Исторический экскурс в связи с готовящейся постановкой «Орфея и Эвридики» К.-В. Глука, с приложением примеч. редакции и письма Ф. Вейнгартнера с переводом.

217–218. Зноско-Боровский, Евг., Левинсон, Андрей. *Театры: Театр Незлобина; Балет: Раймонда*. — 306–308.

«Псиша» Ю. Беляева в Театре К. Незлобина; постановка «Раймонды» А. Глазунова на сцене Мариинского театра; в постскриптуме А. Левинсона к статье – о плагиате его текста (из РХЛ, № 15) в московском журнале «Студия» (№ 5).

№ 20, декабрь

Петербург

219–220. WI, Левинсон, Андрей. *Театры: Передвижной театр; Балет: «Лебединое озеро»: Первый выход г-жи Кшесинской*. — 318–320.

1. Выступление Н. Скарской в постановке Передвижного театра «Гедда Габлер» Г. Ибсена; 2. Выступление М. Кшесинской в «Лебедином озере» П. Чайковского.

1912

№ 1

Хроника

221–224. Левинсон, Андрей <1, 2>, Зноско-Боровский, Евг. <3, 4>. *Новые книги*. — 73–76.

1. Рец. на кн.: В. Светлов «Современный балет», А. Applin «The stories of Russian Ballet»; 2. Б. В. Варнеке «История русского театра. Ч. 1: 17 и 18 вв.», Б. Глаголин «За кулисами моего театра».

№ 2

<Общий отдел>

225. Левинсон, Андрей. Новерр и эстетика балета в XVIII-м веке. — 11–35.

Влияние хореографических идей Ж.-Ж. Новерра на балет последующих эпох.

Хроника

226. <...> Зноско-Боровский, Евг. Новые книги. — 75–76.

Рец. на кн. «Вопросы теории и психологии творчества. Т. 1–3».

№ 3–4

<Общий отдел>

227. Волконский, Сергей, кн. Ритм в сценических искусствах. — 52–67.

Примеч.: Доклад Всероссийскому Съезду Художников.

228. Волошин, Максимилиан. Апофеоз мечты и смерти: (Трагедия Вилье де Лиль-Адана «Аксель» и трагедия его собственной жизни. — 68–90.

Очерк творчества В. де Лиль-Адана.

Хроника

229. Guenther, Johannes von [Иоганнес фон Гюнтер]. *Новые немецкие книги*. — 91–94.

[3. О драматической сказке К. Фольмеллера «Виланд» (Лейпциг, 1911).]

230. Buzzi, Paolo [Паоло Буцци]. *Письмо из Италии*. — 95–96.
[О новых пьесах Е. Бутти, А. Негри, Г. Д'Аннунцио.]

231. Swastica <Т. Налепинский>. *Письмо из Лондона*. — 96–99.
Постановка М. Рейнгартдом «Чуда» в обр. К. Фольмеллера.

232. <...>, Б. Я. <Яновский, Б.> *Новые книги*: <...> Рихард Вагнер. Моя жизнь. Т. 1. М.: Сфинкс. — 107.
Рец. на новое издание.

№ 6*

<Общий отдел>

233. Волконский, Сергей, кн. «Адольф Аппиа». — 25–31.
Специфика творчества швейцарского художника.

Хроника

234. Swastica <Т. Налепинский>. *Письмо из Лондона*: Воскрешший театр «The Globe». — 38–40.

О шекспировском театре «The Globe», постановка сцены из «Сна в летнюю ночь», планы постановки всех шекспировских комедий и некоторых его современников.

235. Волконский Сергей, кн. «Празднества» в Геллерау. — 45–49.

«Школьные празднества» в Геллерау близ Дрездена, организованные Ж.-Далькрозом. Постановка спектакля «Орфей».

236. <...>, Каратыгин, В. *Новые книги*: Рихард Вагнер. СПб.: Грядущий день, 1912. — 51–52.

Рец. на пятитомное издание.

№ 7

<Общий отдел>

237. Зноско-Боровский, Евгений. Театр без литературы: (О русском театре). — 22–33.

Своеобразие русской театральной культуры в связи с недостатком драматической литературы, удовлетворяющей современным художественным требованиям. Влияние исторической ситуации в России на формирование сценических принципов русского театра.

238. Волконский, Сергей, кн. Из книги: «Выразительный человек» – Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту). — 34–48.

Первая часть работы с редакционным примечанием: «Предлагая читателям эти первые главы из книги кн. Сергея Волконского “Выразительный Человек” <...>, редакция “Аполлона” хотела бы подчеркнуть, что в основе Дельсартовской системы лежит глубоко аполлонический принцип, принцип культурной сознательности и проникновенного знания, как необходимое условие для высших художественных достижений. *Ред.*»

* № 5 за 1912 г. не содержит театральной проблематики.

Хроника

239. Тугендхольд, Я. *Письмо из Парижа*: Русский сезон 1912 г. — 49–54.

Повторение прежних балетных спектаклей с новым составом исполнителей. Новые постановки: «Дафнис и Хлоя» М. Равеля, «Синий бог» Р. Гана, «Послеполуденный отдых фавна» на муз. К. Дебюсси.

№ 8

<Общий отдел>

240. Волконский. Сергей, кн. Из книги: «Выразительный человек» – Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту). — 20–32.

Вторая часть статьи (см. № 238).

№ 9

<Общий отдел>

241. Alex. St. <Alexander Stamm> [Александр Штамм]. К истории типа Пьерро: (О возможности воскрешения пантомимы) <1-я часть>. — 25–33.

Исторический обзор маски и типа Пьеро. В сод. подписано: А. Ст.

Хроника

242. Н. Г. <Н. Гумилев>. Драматические произведения бар. М. Ливен. — 54–55.

Рец. на пьесу баронессы М. Ливен «Цезарь Борджиа» (СПб., 1911).

№ 10

<Общий отдел>

243. Alex. St. <А. Штамм>. К истории типа Пьерро: (О возможности воскрешения пантомимы): Окончание. — 36–51.

244. Эрберг, Конст. Об импровизации. — 52–62.

Отрывок из кн. «Цель творчества», посвященный импровизации в ораторской, музыкальной и сценической практике.

Хроника

245. Guenther, Johannes von [Иоганнес фон Гюнтер]. *Письмо о немецкой литературе*. — 63–67.

[О новых немецких драматургах (К. Штернгейм, Ф. фон Унру, М. Даутендей, Ф. Браун, Ф. Бьюмонт, Ф. Фрекса, У. Штейндорф, Ю. Баб, Т. Лессинг, О. Шмиц, В. Фред, Ф. Блей) на с. 63–64].

Русская художественная летопись. 1912

№ 1, январь

Петербург

246. Кар-гин <Каратыгин, В.>. *Музыка*: <...> “Орфей”. — 7–8.
Постановка «Орфея и Эвридики» К.-В. Глука на сцене Мариинского театра.

247. Зноско-Боровский, Евг. *Театры*: Кривое Зеркало; Театры при кинематографах; Малый театр. — 8–10.

Репертуар «Кривого Зеркала»: пьесы «Любовь к ближнему», «Прекрасные сабинянки» Л. Андреева, «А не опустит ли нам занавеску?» П. Потемкина; Театры миниатюр – Литейный и Троицкий; Постановка «Татьяны Репиной» А. Суворина в Малом (Суворинском) театре. В постскриптуме – о репертуаре Александринского, Михайловского и Малого театров.

№ 2, январь

Петербург

248–249. Зноско-Боровский, Евг., Левинсон, Андрей. *Театры*: Михайловский театр; *Балет*: Талисман. — 26–28.

Постановка «Тартюфа» Мольера и «Воителей в Гельгеланде» Г. Ибсена; «Талисман» Р. Дриго в постановке Н. Легата с участием М. Кшесинской, характеристика искусства А. Вагановой.

250. Левинсон, Андрей, <...>. *Литературная жизнь*: <...> Чтение Германа Банга. — 29–30.

О выступлении датского романиста и режиссера Г. Банга с чтением своих произведений.

№ 3, февраль

Петербург

251. Чудовский, Валериан. *Театры*: “Мечта-Победительница”. — 38–39.

Общая характеристика пьесы Ф. Сологуба в связи с ее представлением на сцене зала Тенишевского училища.

Москва

252. Яновский, Б. *Музыка*: <...>; Опера. — 45.

О репертуаре оперных театров; об открытии театров миниатюр, среди них – п/д Ю. Арцибушева в Мамоновском пер. и инф. о постановке в нем “Кофейной кантаты” И.-С. Баха.

№ 4, февраль

Петербург

253–255. Зноско-Боровский, Евг., Чудовский, Валериан <3>. *Театры*: † В. П. Далматов; Александринский театр; О старинном театре. — 53–63.

1. Некролог В. П. Далматову; 2. О репертуаре Александринского театра, в частности о постановке “Ревизора” с новыми артистами труппы И. Ураловым и Б. Горин-Горяиновым; 3. О втором (“испанском”) сезоне Старинного театра.

Провинция

256. Ауслендер, Сергей. *Письмо из Ярославля*. — 63.

О прошедшем сезоне в ярославском театре им. Ф. Волкова, и передаче театра из дирекции А. П. Воротникова в руки Т-ва артистов.

№ 5, март

Петербург

257. Чудовский, Валериан. *Театры*: “Кривое Зеркало” и монодрама. — 75–76.

Общеэстетические замечания о смене культурных эпох; монодрама Н. Н. Евреинова и его постановки в Кривом зеркале; последние постановки театра – “Сабинянки” Л. Андреева и пантомима “Сумрун”.

№ 6, март

Петербург

258–260. Ауслендер, Сергей, Зноско-Боровский, Евг., Чудовский Валериан. *Театры*: Весенний сезон; Экзаменационные спектакли Императорских драматических курсов; Немецкие спектакли в Михайловском театре. — 87–91.

1. «Боевые товарищи» Е. Биллы и А. Тарского, «Принц Себастиан» В.-С. Моэма, «Несется ввысь душа» А. Шульца и Н. Сергиевского на сцене Малого (Суворинского) театра, «Прохожие» В. Рышкова, «Кухня ведьмы» Г. Ге на сцене Александринского, «Орленок» Э. Ростана на сцене театра К. Незлобина, гастроли Фарса С. Сабурова и польской, еврейской, армянской, немецкой, малороссийской и др. трупп; 2. Критика организации преподавания на Императорских драматических курсах; 3. Репертуар немецкой труппы: «Юдифь» и «Gyges» К.-Ф. Геббеля, «Гудруна» Э. Гардта.

Москва

261. Яновский, Б. *Музыка*. — 93.

О возобновлении в Большом театре тетралогии Р. Вагнера “Кольцо Нибелунгов”; о гастроях итальянских певцов в Опере Зимина.

Провинция

262. М. Г. <Гершенфельд, М.>. *Письмо из Одессы*: <Театр и музыка>. — 93–94.

[О постановках труппой Н. Басманова пьесы Я. Гордина «За океаном», а также «Принцессы Грезы» Э. Ростана, «Потонувшего колокола» Г. Гауптмана, «Псиши» Ю. Беляева; гастроль русской оперы с «Валькирией» Р. Вагнера, «Золотым петушком» и «Снегурочкой» Н. Римского-Корсакова, «Мазепой» П. Чайковского (антрепренер М. Багров).]

263. О. М. *Письмо из Вологды*: <Театр и художественная жизнь>. — 94–95.

[О неудачных постановках «Сестры Беатрисы» М. Метерлинка, «Живого трупа» гр. Л. Толстого, гастрольях Передвижного театра.]

№ 7, апрель

Петербург

264. Каратыгин, В. *Музыка*: <...> Опера. — 103–104.

Постановка в Народном доме «Анны Карениной» Э. Гранелли и «Дон Жуана» Моцарта в Консерватории.

Москва

265–266. Волошин, Максимилиан. *Театры*: «Гамлет» на сцене Художественного театра; Малый театр. — 106–109.

Описание сценической обстановки Г. Крэга и спектакля МХТ; «Герцогиня Падуанская» О. Уайльда в пер. В. Брюсова в постановке С. Айдарова.

№№ 8–9, апрель–май

Петербург

267–272. Ауслендер, Сергей <1>, Зноско-Боровский, Евг. <2–4, 6>, Левинсон, Андрей <5> *Театры*: Московский Художественный театр; О роли танца в пантомиме; *Новости театральной литературы*: Р. Демель. Собр. соч., т. 1-й. М., 1912; И. Щеглов. Народ и Театр. СПб., 1911; Н. В. Соловьев. Мария Тальони. 23 апреля 1804 г.–23 апреля 1884 г. СПб., 1912; *Новые журналы*: «Ежегодник Императорских театров», 1911, №№ 4–7; 1912, № 1. — 122–130.

1. Критическая оценка деятельности Художественного театра, отзыв о постановке «Гамлета»; 2. Различный взгляд на пантомиму, в качестве примера приводятся постановка пантомимы «Коломба» Д. Мусиной и постановки Вс. Мейерхольдом «Шарфа Коломбины» А. Шницлера и «Арлекина, ходатая свадеб» В. Соловьева; 3. Размышление о природе трагического в связи с книгой Р. Демеля; 4. Критический разбор книги о народном театре; 5. Критический разбор книги о М. Тальони; 6. Обзор нескольких последних выпусков «Ежегодника».

Москва

273. Яновский, Б. Театры. — 130–131.

Постановка “Золота Рейна” Р. Вагнера в Большом театре.

№ 10, май

Петербург

274. Каратыгин, В. *Музыка*: Опера; <...>. — 141–142.

Постановка «Пана-Сотника» Г. Казаченко и «Призрака» М. Данилевской в Мариинском театре; отставка М. Терещенко.

275. Зноско-Боровский, Евг. *Театр*: Тургеневские пьесы в Московском Художественном Театре. — 143–145.

Постановка “Где тонко, там и рвется” и “Нахлебника” И. Тургенева на сцене МХТ.

Провинция

276. Кузьмин, Евг. *Письмо из Киева*. — 149–150.

[О гастрольных спектаклях: «Эдипе» Софокла в пост. М. Рейнгардта, МХТ, «Летучей мыши», формирование театральной школы под рук. Н. Попова на с. 149.]

277. М. Г. <М. Гершенфельд> *Письмо из Одессы*. — 150–151.

[О гастроях театра М. Рейнгардта, «Кривого зеркала», постановке мимодрамы А. Вознесенского «Слезы» на с. 150.]

№ 12, август

278. Ettinger, P. [П. Эттингер]. <Вне рубрик:> Памяти Николая Николаевича Сапунова. — 161–163.

[О Сапунове – театральном художнике на с. 162.]

Петербург

279. Николаев, Н. <бар. Н. Н. Врангель>. *Театры*: “1812 год” – пьеса Юрия Беляева. — 168–169.

Постановка Н. Н. Евреиновым пьесы Ю. Беляева в театре Луна-Парк.

№ 13, сентябрь

Петербург

280. Ауслендер, Сергей. *Театры*: Юбилейные спектакли <в память Бородинского сражения>. – 184–185.

«Картины 1812 года» П. Данильченко по роману гр. Л. Толстого в Малом (Суворинском) театре и «Двенадцатый год» А. Бахметева на сцене Александринского театра.

№14, сентябрь

Петербург

281. Ауслендер, Сергей. *Театры*: Начало сезона. — 198–199.

Репертуар Малого (Суворинского) театра; открытие Фарса С. Сабурова; открытие Русского драматического театра в помещении бывш. Зимнего Буффа постановками «Снегурочки» А. Островского (реж. Е. Карпов) и «Бегства Габриэля Шиллинга» Г. Гауптмана (реж. А. Таиров).

№№ 15–16, октябрь

Петербург

282–284. Ауслендер, Сергей, Т. Н. <Налепинский, Т.>, Адарюков, В. *Театры*: <Обозрение петербургских театров>; Гастроли польской труппы; В. Всеволодский-Гернгросс. Театр в России в эпоху Отечественной войны. СПб., 1912. — 214–218.

1. Репертуар Александринского («Роман тети Ани» С. Найденова), Михайловского («Крещенский вечер» Шекспира), Русского драматического Рейнеке («Натали Пушкина» В. Бодяновского) и театра К. Незлобина («Эрос и Психея» Е. Жулавского); 2. Спектакли в помещении театра «Комедия» на Моховой ул. («Свадьба» С. Выпянского, «Месть за пограничную стену» Я. Фредро, «Глупый Яков» Т. Ритнера; 3. Книжная рецензия.

Москва

285. Ф. К. <Китцнер, Ф.> <*Театры*>. — 218–219.

Постановка «Пер Гюнта» Г. Ибсена в Художественном театре.

Провинция

286. М. Г. <Гершенфельд, М.>. *Письмо из Одессы*. — 219–220.

Приглашение Б. Лаголина в труппу одесского театра; драматические постановки сезона: «Женщина и паяц» П. Луиса, «Мечта любви» А. Косоротова, «Последняя жертва» А. Островского, «Царь Дмитрий Самозванец и царевна Ксения» А. Суворина, «Прохожие» В. Рышкова; оперные постановки: «Сказка о царе Салтане» и «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, «Иоланта» П. Чайковского; гастроли японской актрисы Ганако с пьесой «Любовь и долг».

№ 17, ноябрь

Петербург

287–288. Ауслендер, Сергей, Волконский, Сергей, кн. *Театры*: <Александринский, Малый, Рейнеке>; Новое применение света на сцене. — 232–234.

1. «Заложники жизни» Ф. Сологуба в постановке Вс. Мейерхольда в Александринском театре; «Отречение» К. Острожского в Малом; «Змейка» В. Рышкова

и «Черт» Ф. Мольнара в Русском драматическом театре Рейнеке; 2. Изобретение живописца и реставратора А. Боравского.

Провинция

289. М. Г. <М. Гершенфельд>. *Письмо из Одессы*. — 237–239.

[О новых постановках в драматическом театре А. Сибирякова («Пер Гюнт» Г. Ибсена) и в оперном («Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова) на с. 238–239].

№№ 18–19, ноябрь–декабрь

Провинция

290. Лаврский, Н. *Письмо из Ростова-на-Дону*. — 251–252.

[О театральном сезоне драматической труппы О. Зарайской и Н. Соболевщицкова-Самарина («Василиса Мелентьева» А. Островского, инсценировки «Дворянского гнезда» И. Тургенева и «Обрыва» А. Гончарова; оперной передвижной художественной труппе Д. Южина; театре миниатюр «Chat noir» на с. 251].

Смесь

291. <Б. п>. <Заметка>. — 255–256.

Информация об открытии кн. С. М. Волконским «Курсов ритмической гимнастики по системе» Ж.-Далькроза. (Ср. с заметкой в рубрике «Смесь» в № 6 «Аполлона» за 1912 г.).

№ 20, декабрь.

Петербург

292. Ауслендер, Сергей. *Театры*. — 263–264.

Постановки в театрах К. Незлобина («Женщина и паяц» П. Луиса с В. Юренивой), Александринском («Ассамблея» П. Гнедича), Русского драматического Рейнеке («Изнанка жизни» Х. Бенавенте-и-Мартинеса в постановке А. Таирова).

III. 1913

1913

№ 1

Русская художественная летопись 1913 г.

293. Китцнер, Ф. *Музыка*: <...> «Хованщина» в московском Большом театре. — 67–68.

Постановка Ф. Шаляпиным народной драмы М. Мусоргского в оформлении К. Коровина.

294. М. Г. <М. Гершенфельд>. *Письмо из Одессы*. — 68–70.

[Об одесских оперных постановках под рук. М. Багрова «Валькирия» и «Логенгрин» Р. Вагнера», «Золотой петушок» Н. В этом номере отдел хроники расположен на третьем месте. Блок материалов, посвященный памяти В. Ф. Коммиссаржевской, в содержании озаглавлен «Творчество В. Ф. Коммиссаржевской». Римского-Корсакова, «Разлука» Э. Д'Альбера, «Два Пьеро» Б. Яновского, «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха; драматической группе А. Сибирякова с участием Б. Глаголина «Что иногда нужно женщине» О. Уайльда, «Орлеанская дева» Ф. Шиллера, «Профессор Сторицын» Л. Андреева; театре миниатюр «Мозаика» («Белый ужин», балет «Четыре эпохи вальса»; театре в Городской аудитории под руководством М. Валентиновой-Ильшевой («Родина» Г. Зудермана, «Мечта любви» А. Косоротова).

Хроника

295. Buzzi, Paolo [Паоло Буцци]. *Письмо из Италии: <...>*; Музыка. — 73–74.

Новые постановки опер А. Сеппилли «Синица», Дж. Орефиче «Радда», Э. Канусси «Дю Барри», Р. Дзандони – «Сверчок у огня», «Кончита», «Меленида», «Франческа из Римини».

296. Кузмин, М. *Новые книги и журналы*: 18-й альманах «Шиповника». — 74–75.

[О «Заложниках жизни» Ф. Сологуба].

№ 2

Русская художественная летопись 1913 г.

297. Ауслендер, Сергей. *Театры*. — 65–67.

О пьесе Ю. Беляева «Дама из Торжка» в постановке театра К. Незлобина (и попутно о творчестве Беляева в целом); о спектакле (неназванном в пост. Ю. Озаповского и дек. М. Добужинского) «Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины» (в доме гр. Шуваловой); о постановке «Профессора Сторицына» Л. Андреева в Александринском театре; о пост. «Вертепа кукольного» М. Кузмина и вечере в память Козьмы Пруткова в Бродячей собаке; очень коротко о Кривом Зеркале и Литейном театре.

298. Кузьмин, Евгений. *Письмо из Киева*. — 67–69.

[О драматических и оперных спектаклях, в т. ч. постановке «Дон-Жуана» Мольера в подражание мейерхольдовской и «Оле-Лук-Ойе» Н. А. Попова на с. 67].

№ 3

<Общий отдел>

299. Волконский, Сергей, кн. На мангеймской театральной выставке. — 26–29.

Выставка «Moderne Theaterkunst», посвященная сценическому оформлению спектакля за последние 50 лет.

Русская художественная летопись 1913 г.

300–302. Волконский, С., кн., Радлов, Н.; Каратыгин, <В.> *Театр и музыка: «Электра» в Мариинском театре: I, II; «Театр музыкальной драмы»*. — 49–55.

1. Впечатления от постановки Вс. Мейерхольда оперы Р. Штрауса; 2. Обзор декоративной части постановки (худ. А. Головин); 3. Открытие «Музыкальной драмы» в Петербургской консерватории, постановка «Евгения Онегина» П. Чайковского, «Нюрнбергских мастерзингеров» Р. Вагнера и «Садко» Н. Римского-Корсакова.

303. Гершенфельд, Мих. *Письма из Одессы: <I.> Театры и художественная жизнь <...>* — 59–60.

[О премьерах в театре А. Сибирякова: «Драма в доме» С. Юшкевича, «Профессоре Сторицыне» Л. Андреева, «Хорошо сшитый фрак» Г. Дрегели; постановке «Грозы» А. Островского в труппе Н. Басманова; театре миниатюр с участием В. Петица в пьесе «Фрицхен» Г. Зудермана; гастролях А. Дункан с вагнеровской программой.]

Хроника

304. Левинсон, Андрей. *Новые книги по искусству и литературе: <...>* Библиотека В. В. Протопопова: Театр. СПб. 1912. Типография «Сириус». — 71–72.

Критический отзыв и разбор содержания.

№ 4

<Общий отдел>

305. Маковский, Сергей. А. Я. Головин. — 5–21.

О творчестве Головина как театрального художника в том числе.

306. Волконский, Сергей, кн. Древний хор на современной сцене. — 22–29.

Проблема хора в современной драматической постановке. (1-я и 2-я часть статьи.)

Русская художественная летопись 1913 г.

307. Лукомский, Георгий, <...> *Смесь: Успехи ритмической гимнастики <...>* — 47–48.

Обзор содержания журнала «Листки курсов ритмической гимнастики», выпускающегося под редакцией кн. С. М. Волконского.

308–311. Каратыгин, <В.>, Чудовский, Валериан. *Театр и музыка: Петербургские концерты и «Электра» <Р. Штрауса>; Поссарт; «Летучая Мышь» и театральная миниатюра; «Вечный странник» Осипа Дымова*. — 51–57.

[Музыкально-драматический элемент в “Электре” (по впечатлениям от постановки в Мариинском театре) на с. 54–55]. Гастроли в Петербурге известного немецкого актера Э. Поссарта и описание его актерского метода; Гастроли московского театра-кабаре “Летучая мышь” и постановки Троицкого театра: “Г-жа Вестникова” Екатерины Великой и “Дон Жуан в Египте” Н. С. Гумилева; постановка пьесы О. Дымова в Русском драматическом театре.

312. Тугендхольд, Я. *Московские письма*: <...>; Театры. — 59–61.

Лекция Ю. А. Айхенвальда в Политехническом музее о кризисе театра и возращения на нее В. И. Немировича-Данченко; Инсценировка “Идиота” (по роману Ф. М. Достоевского) и “Фауста” Гете в постановке Ф. Ф. Коммиссаржевского на сцене театра К. Н. Незлобина; “Екатерина Ивановна” Л. Н. Андреева и Мольеровский спектакль на сцене МХТ; отдельные замечания на кн. Н. Н. Евреинова “Театр как таковой” и постановку “Гамлета” в МХТ.

№ 5

<Общий отдел>

313. Волконский, Сергей, кн. Древний хор на современной сцене. — 29–37.

3-я и 4-я часть статьи.

Русская художественная летопись 1913 г.

314–315. Волконский, Сергей, кн. <1>, Чудовский, Валериан <2>. *Театр*: Студия Московского Художественного Театра; Гастроли Московского Художественного Театра. — 51–57.

Гастрольный спектакль Студии МХТ «Гибель “Надежды”» Г. Гейрманса; гастрольные спектакли МХТ “Пер Гюнт” Г. Ибсена, “Екатерина Ивановна” Л. Андреева и “Мольеровский спектакль”.

316. Я. Т. <Я. Тугендхольд>. *Московские письма*. — 57–60.

[О диспуте вокруг темы «Кинематограф и театр», вызванной статьей Л. Андреева в журн. «Маски» на с. 57–58].

317. Гершенфельд, Мих., <...> *Письмо из Одессы*: Театр и художественная жизнь; <...> — 60–62.

[О новых постановках зимнего драматического сезона в театре А. Сибирякова антрепризой Н. Басманова («Пер Гюнт» и «Северные богатыри» Г. Ибсена, «Женщина и паяц» П. Луиса, «Хорошо сшитый фрак» Г. Дрегели, «Горе от ума» А. Грибоедова, «Заложники жизни» Ф. Сологуба, «Герцогиня Падуанская» О. Уайльда), среди удач отмечена постановка “Дон Жуана” Мольера “по Мейерхольду” на с. 60–61].

Хроника

318. Buzzì, Paolo [Паоло Буцци]. *Письмо из Италии*: <...> Живопись и музыка. — 68–70.

[О постановке в Ла Скала новой оперы Э. Вольф-Феррари «Любопытные женщины» на с. 70].

319. <...>, Волконский, Сергей, кн. *Новые книги по искусству*: <...> Ф. И. Гуцин «Этюды по вопросам вокального искусства»... Киев. 1913... — 75–76.

Разбор книги в соответствии с собственными идеями «телесных средств выражения» и теории Ф. Дельсарта.

№ 6. Август

<Общий отдел>

320. Волконский, Сергей, кн. Птица и человек: (Музыкальные сопоставления). — 39–43.

Выделение в музыке элементов «солизма» и «хоризма».

Русская художественная летопись 1913 г.

321. Чудовский, Валериан. *Петербургские театры*: Спектакли Рощиной-Инсаровой. — 59–60.

Гастроли Е. Рощиной-Инсаровой на сцене Малого (Суворинского) театра, в т. ч. выступление в «Трактирщице» К. Гольдони.

322. Гершенфельд, Мих. *Письмо из Одессы*: Театр и Художественная жизнь. — 61–62.

[О первых гастролях МХТ в Одессе, гастрольном выступлении в городском театре В. Давыдова, В. Юрениной с пьесой «Лабиринт» Ю. Полякова и «Екатерина Ивановна» Л. Андреева, гастролях Н. Гондатти, театров «Летучая мышь» и «Кривое зеркало», антрепризе Н. Кручинина («Царь Эдип» Софокла, «Фуенте Овехуна» Лопе де Вега, «Отец» Стриндберга), гастролях М. Дальского].

Хроника

323. Э. П. <Э. Пурин>. *Письмо из Парижа*: <...> Théâtre des Champs Élysées. — 68.

Архитектура и живописное убранство нового парижского театра.

324. Волконский, Сергей, кн. Русский балет в Париже. — 70–74.

Оценка деятельности балета Русских сезонов в связи с теорией «ритмической гимнастики».

№ 7. Сентябрь

<Общий отдел>

325. Ашкинази, Зигфрид. Юношеские произведения Рихарда Вагнера: (К столетию со дня рождения). — 38–46.

О раннем (в том числе оперном) творчестве Вагнера.

Хроника

326. Calvocoressi, M.-D. [М.-Д. Кальвокоресси]. Музыка в Париже. — 73–75.

[О новых оперных постановках: «Кармозин» А. Феврие, «Панург» Ж. Массне, «Юлиан» Г. Шарпантье, «Звонарь» Г. Леру, «Родина» Г. Ропартц, «Пенелопа» Г. Форе, «Короткая жизнь» М. де Фалья, балете «Праздник паука» А. Руссель на с. 73–74].

№ 8. Октябрь

<Общий отдел>

327. Каратыгин, В. Вагнер и Даргомыжский. — 36–50.

Размышления о двух реформаторах оперной сцены в связи со столетием со дня их рождения.

328. Озаровский, Юр. Музыка мысли и чувства в искусстве живой речи: (Глава из книги о музыке живого слова). — 51–61.

Очерк, посвященный декламации.

Русская художественная летопись 1913 г.

329–330. Чудовский, Валериан, Каратыгин, <В.>. *Театр и музыка*: Фауст; Музыкальная драма — 66–71.

1. Постановка драмы Гете в театре К. Незлобина и А. Рейнеке; 2. постановка народной драмы М. Мусоргского «Борис Годунов» в Театре музыкальной драмы.

Хроника

331. Buzzì, Paolo [Паоло Буцци]. *Письмо из Италии*: Музыка, <...> — 81–83.

[О праздновании столетия со дня рождения Дж. Верди в Ла Скала; о новых операх: «Федра» И. Пиццетти, «Меленис» Р. Цандонаи, «Тень Дон Жуана» Ф. Альфано, «Любовь трех королей» И. Монтемецци, ожидание «футуристической оперы» Б. Прателла на с. 81–82].

№ 9. Ноябрь

Русская художественная летопись 1913 г.

332. Чудовский, Валериан, <...> *Петербургские театры и музыка*: <Театры>, <...> — 75–77.

Новые спектакли: «Кривого зеркала» – «Ревизор» в постановке Н. Евреинова, Русского Драматического: «Ревность» М. Арцыбашева, «Принцесса Турандот» К. Гоцци.

333. Тугендхольд, Я. *Московские театры*: (Письмо из Москвы). — 79–84.

Постановки К. Марджанова в Свободном театре: опера «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского, оперетта «Елена Прекрасная» Ж. Оффенбаха, А. Таирова – пантомима «Покрывало Пьеретты» А. Шнитцлера; постановка «Николая Ставрогина» (по роману Ф. Достоевского «Бесы») в МХТ.

334. Гершенфельд, Мих. *Письмо из Одессы*: <Театр и художественная жизнь>. — 85–87.

[О труппе И. Арнольдова и уходе из нее Б. Глаголина; постановке новой пьесы С. Юшкевича «Бес»; выступлениях М. Дальского с чтением отрывков из классиков на сцене театра миниатюр на с. 86–87.]

335. Яновский, Б. Музыка в Одессе. — 87–89.

[О представлении «Хованщины» М. Мусоргского и Вагнеровских торжествах: представлении «Валькирии» и «Тристана и Изольды» на с. 87–88].

336. Иваньшин, Ник. *Письмо из Ярославля*. — 87–88.

[О 3-м сезоне в театре им. Ф. Г. Волкова, неудаче труппы А. Коралли-Торцова, гастролях московских театров Малого и К. Незлобина, оперы П. Мамонтова].

№ 10. Декабрь

Русская художественная летопись 1913 г.

337. Волконский, М. Н., кн., <...> *Петербургские театры и музыка*: Десятилетие Общедоступного театра, <...> — 76–77.

Юбилейная заметка к десятилетию Общедоступного театра П. Гайдебурова и Н. Скарской.

338. Кузьмин, Евгений. *Письмо из Киева*. — 85–86.

[О новых постановках в театре Соловцова: «Венецианский купец» Шекспира, инсценировка «Дворянского гнезда» И. Тургенева, «Мещанин во дворянстве» Мольера, «Екатерина Ивановна» Л. Андреева, инсценировка «Идиота» Ф. Достоевского, «Последняя жертва», «Василиса Мелентьева», «Лес» А. Островского, «Ревизор» Н. Гоголя, «Ревность» М. Арцыбашева, «Сказака про волка» Ф. Мольнара, «Только сильные» И. Потапенко на с. 86].

Хроника

339. Р. Е. <P. Ettinger> [П. Эттингер.] *Rossica*. — 93–95.

[О выставке театральной живописи в Варшаве (Л. Бакст, А. Бенуа, Н. Рерих, А. Головин в репродукциях, эскизы Г. Крэга к «Гамлету» на сцене МХТ в подлиннике на с. 93; литература и издания о русском балете в Германии и Англии на с. 94–95].

IV. 1914–1917

1914
№№ 1–2

<Общий отдел>

340. Долгов, Н. Каратыгин и Мочалов: (Основные мотивы их творчества). — 92–107.

Сопоставление творческой манеры двух артистов в плоскости театральной эстетики.

Художественная летопись

341. Каратыгин, <В.>. *Петербургская опера*. — 135–138.

Новые постановки в Мариинском театре («Чудо роз» П. Шенка), Музыкальной драме («Кармен» Ж. Бизе и «Мазепа» П. Чайковского), Народном Доме («Парсифаль» Р. Вагнера).

342. М. Г. <М. Гершенфельд>. *Письмо из Одессы: <Театр и художественная жизнь>*. — 150–151.

[О театре и докладе Б. В. Варнеке “Искания современного театра”, в котором не был упомянут никто из ведущих европейских и русских режиссеров; о постановках «Не убий» Л. Андреева, «Ревность» М. Арцыбашева, «Гнев Диониса» Е. Нагродской в антрепризе И. Арнольдова].

343. <...>, Долгов, Н., <...> *Новые журналы и книги: <...>*, J. Patouillet. «Ostrovski et son théâtre de mœurs russes». — 154–155.

Рецензия на книгу Ж. Патуйе об А. Островском.

№ 3

Художественная летопись

344. Каратыгин, <В.>. *Музыка <в Петербурге>*. — 64–68.

Краткий обзор оперных постановок в Мариинском театре («Измена» М. Ипполитова-Иванова), Музыкальной Дrame («Богема» Пуччини) и Народном доме на с. 64–65; отзыв о концертном исполнении “Весны священной” И. Ф. Стравинского на с. 67–68.

№ 4

<Общий отдел>

345. Коммиссаржевский, Федор. Сапунов-декоратор. — 8–16.

Творческий портрет Н. Сапунова.

346. Соловьев, Владимир. Театральный традиционализм. — 44–54.

Основные тенденции современной сцены и науки о театре (в форме рецензий на книги Г. Крэга, Вс. Мейерхольда, Н. Н. Евреинова, Конст. Эрберга, В. Н. Всеволодского-Гернгросса, С. С. Игнатов).

Художественная летопись

347. Каратыгин, <В.>. *Музыка <в Петербурге>*. — 61–62.

[Обзор в том числе Вагнеровских постановок в Мариинском театре («Нюрнбергские мейстерзингеры») и Музыкальной Дrame («Парсифаль»)].

348. Я. Т. <Я. Тугендхольд>. *Письмо из Москвы: Выставка Сапунова*. — 62–65.

Характеристика театрального творчества Н. Сапунова.

349. Buzzi, Paolo [Паоло Буцци]. *Письмо из Италии: Музыка <...>* — 66–67.

Премьера оперы П. Масканьи «Паризина» на текст драмы Г. Д'Аннунцио на сцене Ла Скала.

350. <...>, Долгов, Н. <3>, <...>, Ашкинази, З. <7, 8>. *Новые книги: <...>* Г. К. Лукомский. Античные театры и традиции в истории эволюции театрального здания; Richard Wagner. *Sämtliche Schriften und Dichtungen*. Leipzig, 1912 <и др. изд. Вагнера>; Dr. W. Hausenstein. *Der nackte Mensch in der Kunst aller Zeiten und Völker*. München, 1913. — 70–71; 74–77.

Книжные рецензии.

№ 5

Художественная летопись

351. Чудовский, Валериан. *Петроградские театры*. — 51–53.

Новые постановки в Александринском театре («Торговый дом» И. Сургучева), упоминание Литейного и Троицкого театра, постановка в Зале Тенишевского училища драм А. Блока Вс. Мейерхольдом, гастрольи МХТ с «Николаем Ставрогинным» (по «Бесам» Ф. Достоевского).

352. Р. Е. <П. Эттингер>. *Rossica*. — 72–74.

[О книге Оскара Би (Bie) “Die Oper” (о русском музыкальном театре) на с. 73–74].

№№ 6–7. Август–сентябрь

<Общий отдел>

353. Римский-Корсаков, А. «Золотой петушок» на парижской и лондонской сценах. — 46–54.

Критический разбор постановок Русских сезонов С. Дягилева.

354. Слонимская, Ю. Пантомима. — 55–65.

Вступительная статья к предполагаемой серии очерков истории пантомимы, посвященная роли жеста в истории театра и вычленению пластического субстрата в театральном действии.

355. Долгов, Н. Сценический стиль тридцатых годов. — 66–73.

Характеристика театральной эпохи 1830–1840-х гг. как “Золотого века” русской сцены.

Художественная летопись

356. Вл. С. <Соловьев, В.>. *Петроградские театры*: «М-Ше Фифи» и «Секрет Сюзанны». — 109.

Постановки Вс. Мейерхольда пьесы А. Сувориной в Малом (Суворинском) и оперы Э. Вольф-Феррари в Мариинском театрах в оформлении С. Судейкина.

357. Buzzi, Paolo [Паоло Буцци]. *Письмо из Италии*: Музыка; <...> — 116–119.

[О новых сценических произведениях итальянских композиторов Ф. Альфано «Воскресение», «Князь Зилах», «Тень Дон Жуана», Р. Дзандонаи «Кончита», «Сверчок у очага», «Франческа из Римини» на с. 116–117].

№ 8. Октябрь

Художественная летопись

358. Вл. С. <Соловьев, В.>. *Петроградские театры*. — 68–69.

Новые постановки Александринского театра: «Ветеран и новобранец» Писемского, «Свадьба Кречинского» А. В. Сухова-Кобылина, «Горячее сердце» А. Н. Островского, «Старый закал» Южина-Сумбатова, «На полпути» Пинеро; «Торжество держав» А. В. Бобищева-Пушкина на патриотическом вечере А. А. Сувориной на сцене Мариинского театра 11 октября (режиссер – В. Э. Мейерхольд, художник – С. Ю. Судейкин); коротко о Малом театре («Позор Германии» М. Дальского), «Кривом зеркале» («Ревизор» Н. Евреинова и “Музыкальной драме” («Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова и «Фауст» Ш. Гуно). Упоминаются: Ю. Корвин-Круковский, П. Сазонов, В. Далматов, Е. Рощина-Инсарова, П. Медведев, К. Яковлев, В. Давыдов, В. Рышков.

359. Тугендхольд, Я. *Московские театры*: (Письмо из Москвы). — 69–71.

О постановках пьесы Л. Андреева “Король, закон и свобода” на сцене Московского Драматического театра, драмы В. Озерова “Дмитрий Донской” в театре им. В. Ф. Коммиссаржевской (поставленной для открытия театра 22 октября; режиссер – Ф. Ф. Коммиссаржевский, художник – А. Арапов) и комедии гр. А. Толстого “Выстрел” в театре К. Нездобина; упоминается Художественный театр в связи с намеченным “Пушкинским” спектаклем.

№ 9. Ноябрь

<Общий отдел>

360. Слонимская, Ю. Зарождение античной пантомимы. — 25–60.

Очерк истории древнегреческой пантомимы.

Художественная летопись

361. Каратыгин <В.>. Музыка в Петрограде. — 69–72.

[О новых оперных постановках в Народном Доме («Садко» Н. Римского-Корсакова) и Музыкальной Дrame («Фауст» Ш. Гуно, «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова и «Пиковая дама» П. Чайковского на с. 70–72].

№ 10. Декабрь

<Общий отдел>

362. Эфрос, А. Живопись театра. — 22–46.

Очерк развития русского театрально-декорационного искусства в течение последних десяти лет с характеристиками отдельных спектаклей и художников.

Художественная летопись

363. Вл. С. <Соловьев, В.> *Петроградские театры*. — 73–74.

Постановки Императорского Александринского театра («Первые шаги» В. Рышкова, «Сестры Кедровы» Н. Григорьева-Истомина, «Король, закон и свобода» Л. Андреева) и планы («Два брата» М. Лермонтова, «Зеленое кольцо» З. Гиппиус, «Стойкий принц» П. Кальдерона и «Театр чудес» М. Сервантеса); открытие французских спектаклей в Михайловском театре; уход из Малого (Суворинского) театра режиссера Н. Попова и приглашение на его место Е. Карпова; предстоящие экзаменационные спектакли класса Ю. Юрьева («Макбет» В. Шекспира и «Ипполит» Еврипида).

364. Ашкинази, З. *Письмо из Москвы*: Камерный театр. — 74–77.

Открытие московского Камерного театра постановкой «Сакунталы» Калидасы.

1915

№ 1

<Общий отдел>

365. Слонимская, Ю. Неизданная рукопись Новерра: (По поводу книги А. Я. Левинсона «Мастера балета»). — 33–45.

Критический отзыв о книге А. Левинсона.

366. Римский-Корсаков, А. Балеты Игоря Стравинского. — 46–57.

[О трех балетах И. Стравинского «Жар-Птице», «Петрушке» и «Весне священной»; сравнение его композиторской манеры с фр. импрессионистами, Р. Штраусом и А. Скрябиным на с. 55–57].

Художественная летопись

367. А. Л. <А. Левинсон>. «1914»: Аллегорическое действие князя С. М. Волконского. — 67–69.

Представление 6 января на сцене Мариинского театра спектакля, демонстрирующего применение на практике метода Жака-Далькроза и теории Ф. Дельсарта.

368. Ашкинази, З. *Московские театры: (Письмо из Москвы)*. — 69–72.

Новые постановки Студии МХТ («Сверчок на печи» по Ч. Диккенсу), Камерного театра («Ирландский край» Э. Синга и «Жизнь есть сон» П. Кальдерона), К. Незлобина («Изумрудный паучок» С. Ауслендера), комичный «антигерманский» репертуар «Летучей мыши».

369. М. Г. <М. Гершенфельд>. *Письмо из Одессы: <Театр и художественная жизнь>*. — 72–73.

Постановки русской драмы (под дирекцией Н. Михайловского): «Мысль» Л. Андреева, «Снегурочка» А. Островского, «Пигмалион» Б. Шоу; о новом здании Драматического театра (на месте сгоревшего театра А. Сибирякова).

№ 2

<Общий отдел>

370. Левинсон, Андрей. Новерр и Боке: Ответ на статью Ю. Слонимской. — 50–57.

Полемика с Ю. Слонимской (см. № 365).

Художественная летопись

371–374. Долгов, Н., Вл. С. <Соловьев, В.>, Ю. С. <Ю. Слонимская>, Н. К. *Петроградские театры*: I. † В. В. Стрельская; II.; III. Лермонтовский спектакль Литературного фонда; <IV>. † Ида Аальберг. — 66–70.

1. Некролог В. Стрельской; 2. Воспоминания о В. Стрельской; репертуар Малого (Суворинского) театра: «Маленькая женщина» О. Миртова, «Лев и Андрокл» Б. Шоу, «Котел» Плавта; 3. Постановка Вс. Мейерхольдом драмы М. Лермонтова «Два брата» в оформлении А. Головина, балетный дивертисмент с участием Т. Карсавиной и музыкальный концерт; 4. Некролог финской артистки и список ее лучших ролей.

375. Ашкинази З., <...> *Новые книги: История русского театра*. Под редакцией В. Каллаша и Н. Эфроса. Том I. <...> М., 1914. <...> — 74–76.

Книжная рецензия.

Художественная летопись

376. Вл. С. <Соловьев, В.>. *Петроградские театры*. — 60–61.

Постановка Вс. Мейерхольдом «Зеленого кольца» З. Гиппиус в Александринском театре; экзаменационные спектакли по классу Ю. Юрьева («Ипполит» Еврипида, «Борцы» М. Чайковского, «Без вины виноватые» А. Островского, «Граф де Ризор» В. Сарду).

377. Старк, Эдуард. Театр музыкальной драмы. — 61–63.

Новые постановки: «Сестра Беатриса» А. Давидова, «Мадемуазель Фифи» Ц. Кюи, «Паяцы» Р. Леонкавалло, балет «Принц-свинопас» А. Давидова и В. Светлова.

378. Ашкинази, З. *Письмо из Москвы: Художественный театр <...>* — 68–70.

Постановки МХТ: «Смерть Пазухина» М. Салтыкова-Щедрина, «Горе от ума» А. Грибоедова, «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони.

№ 4–5

<Общий отдел>

379. Гидони, Александр. Творческий путь Рериха. — 1–34.

[О работе Н. К. Рериха как театрального художника в разделе VI на с. 27–31].

380. Старк, Эдуард. Художественные постановки в опере: (По поводу «Театра музыкальной драмы»). — 60–81.

Очерк истории и эстетики Театра музыкальной драмы.

Художественная летопись

381. Браудо, Евгений. *Музыка в Петрограде: <...>* «Царь Салтан» на Мариинской сцене <...> — 95–96.

Репертуарные перемены в Мариинском театре: изъятие опер Р. Вагнера, постановка оперы Н. Римского-Корсакова.

382. Тугендхольд, Я. Пушкинский спектакль: (*Письмо из Москвы*). — 99–102.

Постановка трех пушкинских «маленьких трагедий» на сцене МХТ (режиссер и художник – А. Бенуа).

383. Чудовский, Валериан. Художественный театр в Петрограде. — 102–109.

Гастроли МХТ в Петрограде с тремя спектаклями: Пушкинским спектаклем, «Смертью Пазухина» М. Салтыкова-Щедрина, «Осенними скрипками» И. Сургучева.

384. Вл. С. <Соловьев, В.>. *Петроградские театры*. — 109–111.

Постановки Александринского театра: «Поруганный» П. Невежина, «Слепая любовь» Н. Грушко, «Стойкий принц» П. Кальдерона (режиссер Вс. Мейерхольд, художник А. Головин); на сцене Михайловского театра: «Школа злословия» Р. Шеридана, «Пигмалион» Б. Шоу; Малого (Суворинского) театра: «Вера Мирцева» Л. Урванцова, «Бабунька» Г. де Кайаве, Р. де Флера и Э. Рея.

385. Ашкинази, З. *Московские театры*. — 111–113.

Обилие инсценировок на сцене московских театров; постановка «Веера» К. Гольдони в Камерном театре; «Evergram» в постановке Ф. Коммиссаржевского; «Мечта любви» А. Косоротова в б. Свободном театре; «Король Дагобер» А. Ривуара в театре К. Незлобина; о гастролях «Летучей мыши» в Петрограде.

386. Слонимская, Ю. Еще раз о Новерре и Боке. — 120–122.

Полемика с А. Левинсоном (см. № 370).

№ 6–7. Август–сентябрь

<Общий отдел>

387. Ашкинази, Зигфрид. О современном театре. — 41–47.

О путях преодоления натурализма на современной сцене и поиске, направленном на расширение репертуара русского театра за счет классической европейской трагедии от античности до Шекспира.

388. Долгов, Н. Князь Урусов и театр. — 48–56.

Очерк эстетических взглядов кн. А. И. Урусова.

Художественная летопись

389. Вл. С. <Соловьев, В.>. Две смерти. — 101–103.

О М. Савине и К. Варламове.

390. М. Г. <М. Гершенфельд>. *Письмо из Одессы: <Театр и художественная жизнь>*. — 104.

Гастроли петроградского императорского балета, организованные Б. Романовым.

№ 8–9. Октябрь–ноябрь

<Общий отдел>

391. Долгов, Н. К. А. Варламов. — 47–50.

Статья в связи со смертью К. Варламова.

Художественная летопись

392. Вл. С. <Соловьев, В.> *Петроградские театры*. — 111–112.

Произведения А. Островского на сцене Александринского и Малого (Суворинского) театров, постановка на сцене последнего «Игроков» Н. Гоголя и «Адриенны Лекуврер» Э. Скриба; открытие на Офицерской ул. театра Л. Яворской пьесами Р. Шеридана «Школа злословия» и Б. Шоу «Ее первая пьеса»; открытие французских спектаклей в Михайловском театре.

393. Старк, Эдуард. Новые постановки в Музыкальной драме. — 113–116.

«Аида» Дж. Верди и «Пеллеас и Мелисанда» К. Дебюсси в постановке И. Лапицкого.

394. Браудо, Евгений. *Музыка в Петрограде: <...>* «Орестея» на сцене Мариинского театра; «Пеллеас и Мелисанда» в театре Музыкальной драмы. — 119–121.

Постановки опер С. Танеева и К. Дебюсси на сцене петроградских театров.

395. Я. Т. <Я. Тугендхольд>. *Письмо из Москвы: <...>* II. <Театры>. — 123–125.

«Свадьба» С. Выспанского в исполнении польской труппы; «Ночные пляски» Ф. К. Сологуба и (кратко) «Выбор невесты» Э. Гофмана в постановке театра им. В. Ф. Коммиссаржевской; «Женитьба Фигаро» П. Бомарше в декорациях С. Судейкина и «Карнавал жизни» Э. Сен-Жоржа де Буэль в постановке Камерного театра; упомянуты «Маленькая женщина» О. Миртова, «Вера Мирцева» Л. Урванцева, «Закон дикаря» М. Арцыбашева и «Тот, кто получает пощечины» Л. Андреева.

№ 10. Декабрь

<Общий отдел>

396. Старк, Эдуард. Ф. И. Шаляпин: (К двадцатипятилетию артистической деятельности). — 21–33.

Юбилейный очерк творческой деятельности.

Художественная летопись

397. Вл. С. <Соловьев, В.>. *Петроградские театры*: «Благочестивая Марта» и «Адвокат Пателен». — 62–65.

Постановки Ю. Ракитина на сцене Михайловского театра: комедии Тирсо де Молина и средневекового фарса.

398. Старк, Эдуард. Новые балеты М. Фокина. — 65–67.

Благодарительный спектакль 28 ноября в помещении Мариинского театра, состоявший из балетов на музыку П. И. Чайковского «Франческа да Римини» и «Эрос» («Серенада для оркестра, ор. 48») и А. К. Глазунова «Стенька Разин» (симфоническая поэма).

<Общий отдел>

399. Соловьев, В. Н. Воспоминания о Сапунове. — 16–19.

Характеристика Н. Сапунова как театрального художника.

400. Браудо, Евгений. О «Каменном госте» Даргомыжского. — 20–25.

Характеристика оперы в сопоставлении с творчеством К.-В. Глука, Р. Вагнера и композиторов «Могучей кучки».

Художественная летопись

401. Вл. С. <Соловьев, В.>. *Петроградские театры*. — 41–42.

О завершении первой половины сезона на Александринской сцене, постановках пьес «Тот, который получает пощечины» Л. Андреева, «Другая жизнь» В. Опочина, «Гроза» А. Островского.

402. Браудо, Евгений. *Музыка в Петрограде: <...> Пушкинский спектакль в «Музыкальной Дrame»*. — 46–47.

Постановка И. Лапицким опер А. Даргомыжского «Каменный гость» и Ц. Кюи «Пир во время чумы» (оркестр под упр. М. Бихтера).

№ 2

Художественная летопись

403. Вл. С. <Соловьев, В.>. *Петроградские театры*. — 44–45.

Постановка Александринского театра «Ложь» В. Винниченко, ближайшие репертуарные планы, замена Е. Рожиной-Инсаровой в роли Катерины в «Грозе» А. Островского Н. Коваленской; постановки Суворинского театра: «Женщина и зеркало» Н. Оксилля (с прологом С. Надеждина «Иностранка»), «Марьян дол» Н. Каржанского (Н. Зезюлинского); театральные диспуты с участием Н. Евреинова, Ф. Сологуба, К. Арабажина и др.; открытие нового театра-кабаре «Звездочет» <открылся под названием «Привал комедиантов»>; представление кукольного спектакля «Силы любви и волшебства» в особняке А. Ф. Гауша в постановке П. Сазонова и Ю. Слонимской.

№ 3

<Общий отдел>

404. Слонимская, Ю. Марионетка. — 1–42.

Исторический очерк.

405. Тумповская, М. «Театр». — 45.

Стихотворение в поэтической подборке из произведений Г. Иванова, В. Шилейко, М. Тумповской, Г. Адамовича.

Художественная летопись

406. М. М. Первые спектакли “Кукольного театра”. — 54–56.

Представление 15 февраля в доме А. Ф. Гауша комедии-дивертисмента в трех интермедиях “Сила любви и волшебства” (стихи и пер. с фр. Г. Иванова). Художники – Н. К. Калмаков и М. В. Добужинский (см. № 403).

№ 4–5

Художественная летопись

407. Вл. С. <Соловьев, В.>. *Петроградские театры*. — 78–81.

О начале весеннего сезона на петроградской сцене; о назначении Е. П. Карпова управляющим труппой Александринского театра; о постановке в Михайловском театре Ю. Л. Ракинским “Сна в летнюю ночь” Шекспира (между проч., о гротеске у Ш.); разбор новой книги Ф. Коммиссаржевского “Театральные прелюдии”; о новых пьесах К. М. Миклашевского <“Кровожадный Турка и Волшебник Магги”> и Н. С. Гумилева «Дитя Аллаха».

408. Я. Т-д. <Я. Тугендхольд>. *Письмо из Москвы*. — 81–85.

[О выступлении в Москве польской труппы с трагедией Ю. Словацкого “Лил-ла Венета” в декорациях Стабровского на с. 84].

409. Litotes <Н. В. Недоброво>. *Общества и собрания*. — 86–87.

[На с. 86 сообщение о чтении Гумилевым 19 марта в редакции «Аполлона» своей пьесы «Дитя Аллаха», среди обсуждавших – В. Н. Соловьев].

410. <...>, Чудовский, Валериан, <...> *Новые книги: <...>*; Плавт. Близнецы (Menaechmi). Перевод Сергея Радлова. Пг., 1916; <...>. — 87–88.

Разбор нового перевода со стороны, прежде всего, техники стиха и передачи стихотворных размеров подлинника.

№ 6–7. Август–сентябрь

Художественная летопись

411. Вл. С. <Соловьев, В.>. *Петроградские театры*. — 89–90.

Планы Александринского театра: «Плоды просвещения» гр. Л. Толстого, «Невеста» Г. Чулкова, «Трилогия» А. Сухова-Кобылина, «Два брата» М. Лермонтова; в Михайловском театре – «Венецианский купец» Шекспира в постановке Ю. Ракина. Приглашение Вс. Мейерхольда к заведыванию художественной частью Суворинского театра, в планах постановка «Чайки» А. Чехова. Возобновление спектаклей театра К. Незлобина на Офицерской улице. Слухи о возобновлении деятельности «Старинного театра».

№ 8. Октябрь

Художественная летопись

412. Вл. С. <Соловьев, В.> *Петроградские театры*. — 56–59.

Спектакли Александринского театра: «Два брата» М. Лермонтова в пост. Вс. Мейерхольда и оформлении А. Головина, «Плоды просвещения» гр. Л. Толстого в пост. Е. Карпова, «Невеста» Г. Чулкова, в Михайловском театре – «Венецианский купец» В. Шекспира в постановке Ю. Ракитина. Новые спектакли Суворинского театра: «Чайка» А. Чехова, «Ее превосходительство Настасьюшка» М. Константинова, «Милый хам» М. Шиманского, утренние спектакли «Гамлет» В. Шекспира в постановке В. Муравьева и оформлении Я. Гурецкого и «Единственный наследник» Ж.-Ф. Реньяра в постановке С. Надеждина. Открытие Привала комедиантов. Выступление бар. Н. Дризена с фельетоном «Дела Александринские» в газете «Речь» с несправедливой критикой Н. Котляревского.

№ 9–10. Ноябрь–Декабрь

<Общий отдел>

413. Долгов, Н. М. С. Щепкин. — 51–73.

Исторический очерк.

Художественная летопись

414. Вл. С. <Соловьев В.> *Петроградские театры*. — 89–93.

Последние постановки: в Александринском театре — «Месяц в деревне» И. С. Тургенева, «Романтики» Д. С. Мережковского, «Флавия Тессина» Т. Л. Щепкиной-Куперник; в Михайловском – «Соперники» Р. Шеридана и «Генрих III и его двор» А. Дюма-отца; в Суворинском «Благодать» Л. Н. Урванцова, «Война женщин» А. Дюма, «Наш герой» А. В. Бобринцева-Пушкина; в театре К. Незлобина – «Шарманка сатаны» Тэффи; в театре Сабурова — «Ракета» гр. А. Н. Толстого, «Жучки» Ш.-М. Энекена, «Первый роман» Э. Шельдона; в «Кривом зеркале» — «Карагёз» Н. Н. Евреинова и «Слава консула Дуилия»; в «Привале комедиантов» 29 октября – чествование М. Кузмина в связи с его десятилетней <так. — П. Д.> литературной деятельностью, о его драматическом творчестве.

415. Долгов, Н. «Романтики» в Александринском театре. — 93–94.

Отзыв о постановке Вс. Мейерхольдом драмы Д. Мережковского.

416. Ф. К. <Ф. Китцнер> Искусство оркестровой декламации. — 94–95.

К выходу в свет книги В. К. Сержникова «Многоголосная декламация».

417. Браудо Евгений. *Музыка в Петрограде: <...>* «Золотой петушок»; <...>. — 99–100.

Новая постановка оперы Н. Римского-Корсакова в Народном доме.

418–420. <...>, Гидони Александр <1>, Велес <Соловьев В.> <2, 3>, <...> *Новые книги*: <...>; Кн. Сергей Волконский. Отклики театра. Пг., 1914; К. М. Миклашевский. Кровожадный Турка и Волшебник Магги. Пг., 1916; И. Н. Игнатов. Театр и зрители. М., 1916; <...>. — 104–107.

Книжные рецензии.

1917

№ 1

<Общий отдел>

421. Соловьев, В. Н. А. Я. Головин как театральный мастер. — 24–30.

Характеристика работы художника на сцене Императорских театров.

Художественная летопись

422. Вл. С. <В. Соловьев>. *Петроградские театры*. — 67–70.

Постановки Мастерской Передвижного и общедоступного театра: «Свыше наших сил» Б. Бьернсона, «Смерти Тентажиля» М. Метерлинка, «Женитьбы» Н. Гоголя (пост. А. Брянцева). Премьеры Александринского театра: «Ночной туман» кн. А. Сумбатова-Южина и «Мертвый узел» И. Шпажинского. «Стакан воды» Э. Скриба в постановке Ю. Ракитина на сцене Михайловского театра. Характеристика Скриба как драматурга.

423. Тугендхольд, Я. *Письмо из Москвы*. — 70–74.

[О постановке в Камерном театре драмы И. Анненского “Фамира-кифарэд” и эскизах А. Экстер на с. 72–74.]

424. Браудо, Евгений. *Музыка в Петрограде*: <...> «Каменный гость» в Мариинском театре <...> — 77–78.

Постановка Вс. Мейерхольдом оперы А. Даргомыжского (дирижер Н. Малько).

№ 2–3

<Общий отдел>

425. Варбарос <В. Соловьев>. Театральный фельетон. — 60–63.

Апология «театрального традиционализма», значение школы и традиции в театральном искусстве, исторический взгляд на русскую театральную историю.

Художественная летопись

426. Соловьев, В. «Маскарад» в Александринском театре — 72–76.

Развернутая характеристика спектакля в постановке Вс. Мейерхольда, проблема условного театра.

427. Вл. С. <В. Соловьев>. *Петроградские театры за последние сезоны**. — 76–78.

Состояние бывш. Императорских театров, новое управление Александринского театра, избранное из артистов. Постановка драмы Л. Андреева «Милые призраки» на сцене Александринского театра. Экзаменационные спектакли по классу Н. Васильевой и К. Берлянта на сцене Михайловского театра на материале драм А. Островского: «Воспитанница», «Женитьбы Бальзаминова» и сцен из «Снегурочки». Новые театральные-концертные программы «Привала комедиантов», среди прочего «Фантазия» Козьмы Пруткова и инсценировка «Сна Попова» гр. А. Толстого.

428. Браудо, Евгений. *Музыка в Петрограде: <...> «Женитьба» Мусоргского: Экстренный вечер «Музыкального Современника» <...>* — 79.

Характеристика неоконченной оперы Мусоргского и ее постановка Вс. Мейерхольдом на вечере, устроенном редакцией журнала «Музыкальный современник». Исполнение вокальных циклов и романсов М. Мусоргского.

№ 4–5

Художественная летопись

429–430. Вл. С. <В. Соловьев>; А. В. Р. <А. В. Рыков>. *Петроградские театры: <1>; <2>*. — 88–91.

1. Уход В. Теляковского с поста директора бывш. Императорских театров, оценка его деятельности, приглашение им на сцену Вс. Мейерхольда и художников А. Головина, Л. Бакста, А. Бенуа, К. Коровина, Б. Анисфельда, кн. А. Шервашидзе. Постановка «Зарева» Е. Карпова, «Продавца солнца» Рашильд, «Чудо странника Антония» М. Метерлинка, «Идеальный муж» О. Уайльда на сцене Михайловского театра в пост. Вс. Мейерхольда. 2. Постановка Ю. Ракиным комедии Вольтера «Чудаки, или Господин с Зеленого мыса» в пер. В. Соловьева (и его заключ. интермедией «Любовные цепи») и в оформлении А. Рыкова.

431. Долгов, Н. В. Н. Асенкова: (1 апреля 1817 г.–1 апреля 1917 г.). — 92.

Краткая характеристика творчества актрисы в связи со столетием со дня ее рождения.

432. Велес <В. Соловьев>. *Новые книги: Н. Сапунов. Стихи, воспоминания, характеристики...* М., 1916 <...>. — 92–94.

Сборник памяти Н. Сапунова, характеристика последнего периода деятельности художника.

№ 6–7. Август–сентябрь*

* Название рубрики здесь дано так.

<Общий отдел>

433. Гумилев, Н. «Дитя Аллаха: Арабская сказка в трех картинах». — 17–57.

Первая публикация пьесы Н. Гумилева.

Художественная летопись

434. Соловьев, В. *Петроградские театры*. — 89–90.

Александринский театр в связи с произошедшей революцией, вопросы репертуара и самоуправления. Упоминаются члены «театральной дирекции» Александринского театра Е. Карпов и Ф. Батюшков.

435. Браудо, Евгений. *Музыка в Петрограде: <...> «Сорочинская ярмарка» <в «Музыкальной Дrame»>*. — 92–93.

Первое сценическое представление оперы Мусоргского как законченного произведения в оркестровке Ц. Кюи. Характеристика отдельных сцен и муз. редакций. Упоминается «Женитьба» Мусоргского в оркестровке В. Гаука.

№ 8–10**

<Общий отдел>

436. Соловьев, В. Н. Судейкин. — 15–29.

Очерк деятельности С. Судейкина как театрального художника.

437. Радлов, Сергей. Угроза кинематографа. — 46–50.

Проблема кинематографа в его отношении к театру.

Художественная летопись

438. А. Р-в <А. Ростиславов>. *Выставки и художественные дела*. — 87–93.

[О книге П. Н. Столянского “Маг и волшебник русской сцены” (А. А. Роллер), написанной по заказу Л. И. Жевержеева на с. 93].

439. Вл. С. <В. Соловьев>. *Петроградские театры*. — 95–98.

Репертуар бывш. Императорских театров («Смерть Иоанна Грозного» гр. А. Толстого в пост. Е. Карпова; «Дело» и «Веселые расплюевские дни» по «Трилогии» А. Сухова-Кобылина в пост. А. Лаврентьева и Вс. Мейерхольда, «Дочь моря» Г. Ибсена на сцене Михайловского театра и «Петр Хлебник» в пост. Вс. Мейер-

* Вышел в марте-апреле 1918 г. (см.: Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография. – Т. I. Ч. I. Москва и Петроград: 1917–1920 гг. / Под. ред. А. Ю. Галушкина. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 124).

** Вышел предположительно в июле-августе 1918 г. (ср. заявление *От редакции*: «Исключительные трудности, связанные с печатанием настоящей книжки “Аполлона”, задержали ее выход на полгода. Редакция сочла поэтому необходимым ввести в очередную “Художественную летопись” <...> обзор событий за первые шесть месяцев 1918 года» // Аполлон. 1917. № 8–10. С. 80).

хольда); Малого («Сирано де Бержерак» Э. Ростана, «Савва» Л. Андреева, переход из труппы Александринского театра В. Давыдова); К. Незлобина («Екатерина Ивановна» Л. Андреева, «Царь Иудейский» К. Р., «Павел I» Д. Мережковского, «Амазонка» Л. Лесной); «Кривого зеркала» («Хоровод» А. Шницлера); Народного Дома («Дни нашей жизни» Л. Андреева, «Поруганный» П. Неvejeина); предполагаемая реформа Драматических курсов, класс Ю. Юрьева, театральная традиция. Упоминаются художники А. Головин и Б. Альмединген.

440. Я. Т-д <Я. Тугендхольд>. *Московские театры*. — 115–122.

Постановка «Села Степанчикова» по Ф. Достоевскому в МХТ, «Двенадцатой ночи» В. Шекспира в «Студии» МХТ; постановки Ф. Коммиссаржевского «Веселые Виндзорские кумушки» О. Николаи на сцене Театра совета рабочих депутатов, «Пан» Ш. Ван Лерберга, «Лизистрата» Аристофана на сцене Театра-студии Коммиссаржевского; постановки Камерного театра «Голубой ковер» Л. Столицы, «Король-Арлекин» Р. Лотара, «Саломея» О. Уайльда; постановка С. Вермелем и Г. Кролем «Незнакомки» А. Блока в Кафе «Питtoresк»; постановка хореографич. поэмы «Азиада» на сцене цирка М. Мордкиным. Постановки Государственного балета под дир. Ф. Томаса и Б. Евелинова в «Аквариуме», новый театр «Мастерская четырех масок» Н. Фореггера, стремящаяся к возрождению фр. народной комедии. Упом. художники А. Экстер, О. Миганаджиан, Б. Фердинандов, В. Татлин, А. Лентулов, Г. Якулов.

441. <...>, Е. Б. <Е. Браудо>. *Художественные вести с Запада*: <...>, <2> — 125.

Дягилевские балетные постановки в Италии – «Жар-Птица» и «Фейерверк» И. Стравинского, «Любопытные женщины» на муз. Д. Скарлатти. Упом. художники Л. Бакст и М. Ларионов.

Указатель имен авторов*

- А. В. Р., см. Рыков, А.
А. Л., см. Левинсон, Андрей
А. Н., см. Нурок, А.
А. Р-в, см. А. Ростиславов
Адарюков, В. 284
Ауслендер, Сергей (С. А.) 3, 4, 9, 14–17, 27–33, 37–39, 46, 52–54,
58–59, 65–66, 79, 83–87, 91–94, 131–132, 134–135, 136–137,
139–141, 145–146, 153–155, 162–163, 166, 170, 181, 204, 256,
258–259, 267, 280, 281, 282, 287, 292, 297
Ашкинази, Зигфрид 325, 350, 364, 368, 375, 378, 385, 387
- Б. Я., см. Яновский, Б.
Бархан, см. Barchan, P.
Бенуа, Александр 108
Би, см. Vie
Биндинг, Рудольф Г., см. Binding
Браудо, Евгений (Браудо, Е.; Е. Б.) 23, 99, 100, 118, 169, 394, 400,
402, 417, 424, 428, 435 441
Буцци, см. Buzzi
- Велес, см. Соловьев, В.
Волконский, М. Н., кн. 337
Волконский, Сергей, кн. 97, 102, 110, 117, 129, 164, 188, 189, 192,
200, 227, 233, 235, 238, 240, 288, 299, 300, 306, 313, 314, 319,
320. 324
Волошин, Максимилиан 34, 89, 133, 138, 147–149, 158–160, 167,
174–175, 228, 265–266
Врангель, Николай, бар. (Н. В.; Николаев, Н.) 155, 279
В. Ш., см. Шварсалон, Вера

*При употреблении автором различных псевдонимов дается отсылка к его основной фамилии, а варианты подписей указываются тут же в скобках. В случаях, когда автор публиковался исключительно под псевдонимом, его настоящее имя также включено в список, но отсылка дается к псевдониму как основному авторскому имени.

Г. Л., см. Лукомский
Гартман, Ф. 216
Гершенфельд, М. (М. Г.) 262, 277, 286, 289, 294, 303, 317, 322, 334,
342, 369, 390
Гидони, Александр 379, 418
Гумилев, Н. (Н. С.) 242, 433
Гюнтер, см. Guenter

Долгов, Н. 340, 343, 350, 355, 371, 388, 391, 413, 415, 431
Дризен, Н. В., бар. 81

Е. Б., см. Браудо, Е.
Евреинов, Н. 10, 18, 49, 78

З.-Б., см. Зноско-Боровский
ЗБ., см. Зноско-Боровский
Зноско-Боровский, Евг. (Зноско-Боровский, Евгений; З.-Б., ЗБ)
50–51, 62, 67–68, 74, 157, 172–173, 176, 178–180, 182–183,
185, 187, 194–196, 205–207, 215, 217, 223–224, 226, 237, 247,
248, 253, 254, 259, 268–270, 272, 275

Иваньшин, Николай (Иваньшин, Ник.; Николай Ив.) 168, 336
Иванов, Вяч. 2

К., см. Каратыгин
Кар., см. Каратыгин
Кар-гин, см. Каратыгин
Кальвокоресси, М.-Д., см. Calvocoressi, M. D.
Каратыгин, Вяч. Г. (Каратыгин, Вяч.; Кар.; Кар-гин; К.; -ъ) 5, 43,
109, 120, 152, 193, 214, 236, 246, 264, 274, 302, 308, 327, 330,
341, 344, 347, 361
Китцнер, Ф. (Ф. К.) 285, 293, 416
Коммиссаржевский, Федор 345
Костылев, Н. 73
Кузмин, М. 32, 40–42, 128, 191, 202–203, 208–209, 296
Кузьмин, Е. 143, 276, 298, 338

Л-н., см. Левинсон
Лаврский, Н. 290
Левинсон, Андрей (А. Л.; Л-н) 123, 126, 127, 177, 184, 186,
198–199, 210–211, 218, 220, 221–222, 225, 249, 250, 271, 304,
367, 370
Лукомский, Георгий (Г. Л.; Ю. Рох; Ю. Р.) 19–21, 44, 57, 82, 350

М. Г., см. Гершенфельд, М.
М. М. 406
Маковский, Сергей (С. М., Essem) 122, 135, 305
Мейерхольд, Вс. 1, 33
Миклашевский, Иос. 56, 142

Н. В., см. Врангель.
Н. К. 374
Налепинский, Т. (Т. Н.; Swastica; SW) 64, 77, 98, 106, 116, 121, 130,
156, 231, 234, 283
Недоброво, Н. 409
Николай Ив., см. Иваньшин, Н.
Николаев, Н., см. Врангель
Нурок, А. 8, 13

Озаровский, Юрий 48, 328

Пресняков, <В.> 213
Пурин, Э. 323

Радлов, Н. 301
Радлов, Сергей 437
Римский-Корсаков, А. 353, 366
Ростиславов, А. 161, 438
Рох, Юрий, см. Лукомский
Рыков, А. В. 430

С. А., см. Ауслендер
Сабанеев, Л. 201
Слонимская, Юлия (Ю. С.) 354, 360, 365, 373, 386, 404

Соловьев, Владимир (В. Н. Соловьев; Вл. С.; Велес; Barbaros) 346,
356, 358, 363, 372, 376, 384, 389, 392, 397, 399, 401, 403, 407,
411, 412, 414, 419–420, 421, 422, 425, 426, 427, 429, 432, 434,
436, 439

Старк, Эдуард 380, 393, 396, 398, 377

Сюннерберг, К., см. Эрберг, Конст.

Т. Н., см. Налепинский, Т.

Тугендхольд, Я. (Я. Т., Я. Т-д) 25, 45, 63, 69, 75, 103, 107, 112, 119,
239, 312, 316, 333, 348, 359, 382, 395, 408, 423, 440

Тумповская, М. 405

Ф. К., см. Китцнер, Ф.

Фукс, см. Fuchs

Чуд., см. Чудовский, В.

Чудовский, Валериан (Чуд.). 95, 104, 165, 197, 251, 255, 257, 260,
309–311, 315, 321, 329, 332, 351, 383, 410

Чулков, Георгий 47

Шарпантье, см. Charpentier

Шварсалон, Вера (В. Ш.) 72

Шмитц, Евгений 105

Штамм, Александр, см. Alex. St.

-ъ, см. Каратыгин

Э., см. Эрберг, Конст.

Э. П., см. Пурин, Э.

Эди, см. Adey, More

Эрберг, Конст. (К. Сюннерберг) 12, 60, 244

Эттингер, П., см. Ettinger

Эфрос, А. 362

Ю. Р., см. Рох, Юрий

Ю. С., см. Слонимская, Юлия

Яновский, Б. (Б. Я.) 90, 96, 111, 124, 151, 212, 232, 252, 261, 273,
335

Я. Т., см. Тугендхольд
Я. Т-д., см. Тугендхольд

Adey, More 36
Alex. St. 241, 243

Barbaros, см. Соловьев, Владимир
Barchan, Paul 24
Bie, Oscar 76
Binding, Rudolf G. 115
Buzzi, Paolo 35, 70–71, 88, 114, 124, 230, 295, 318, 331, 349, 357

Calvocoressi, M. D. 101, 113, 125, 326
Charpentier, J. L. 55

Essem, см. Маковский С.
Ettinger, P. 278, 339, 352

Fuchs, Georg 6, 80

Guenther, Johannes von 22, 61, 229, 245

Litotes, см. Недоброво, Н.

Outsider 7, 11

P. E., см. Ettinger, P

St., Alex., см. Alex. St.
Swastica, см. Налепинский, Т.
SW, см. Swastica

WI 219

[Без подписи] 190, 291

Указатель
журнальных рубрик

Петербург (Петроград)

Петербургские театры* 3, 9, 14–17, 27–33, 37–42, 50–54, 58–60, 65–68, 74, 79, 83–87, 91–94, 131–132, 134–135, 136–137, 139–141, 153–156, 162–165, 166, 170–173, 176, 181–184, 185–186, 191, 194–199, 202–203, 205–211, 215, 217–218, 219–220, 247, 248–249, 251, 253–255, 257, 258–260, 267–268, 275, 279, 280, 281, 282–284, 287–288, 292, 321, 351, 356, 358, 363, 371–374, 376, 384, 392, 397, 401, 403, 407, 411, 412, 414, 422, 427, 429–430, 434, 439

Петербургские театры и музыка 332, 337

Театр и музыка 300–302, 308–311, 329–330

Музыка в Петербурге** 96, 144, 151–152, 169, 193, 214, 216, 246, 344, 347, 264, 274, 361, 381, 384, 402, 417, 424, 428, 435

Петербургская опера 341

Музыкальная хроника 43

Художественная жизнь Петербурга 82, 131–132, 150

Выставки и художественные дела 438

Архитектурная хроника 57

Общества и собрания <в Петрограде> 409

Петербург: Театры: Новые книги: 178–180

Петербург: Театры: Новые книги о театре 187

Москва

Московская хроника: Театры 7, 11, 133***

Московская хроника: <Театры> 89

* Начиная с № 351 «Петроградские театры», в № 427 — «Петроградские театры за последний сезон». №№ 134–292 помещены в РХЛ в общей рубрике «Петербург» под названием «Театры», №№ 145–146 названы «Театральная хроника».

** С № 144 по 347 называлась «Музыка», №№ 264, 274 с подзаголовком «Опера», начиная с № 361 — «Музыка в Петрограде».

*** В РХЛ (№ 133) «Московская хроника» вынесена как общий раздел, со следующего № РХЛ он называется «Москва».

Московские театры: Письмо из Москвы* 333, 359, 368, 385, 395,
440
Московские письма: Театры 312
Московские письма 316
Театры** 147–149, 158–160, 167, 174–175, 177, 189, 192, 265–266,
273, 285
Театр 138
Музыка <в Москве>: Опера 201, 252
Музыка <в Москве>: Театры 212
Музыка <в Москве: Театры> 252, 261, 293
Художественная жизнь Москвы 44, 158–160
Художественная жизнь: Театры*** 158–160, 167, 174–175
Московские выставки: Театр 25

Провинция

Польская хроника 64, 116
Польская хроника: Театр 106
Музыка в Киеве 90
Письмо из Киева 276, 289
Музыкальная жизнь Киева 142
Оперный сезон в Киеве 56
Письма из Одессы: <Театр и музыка> 262
Письма из Одессы: Театр и художественная жизнь 303, 317, 322
Письма из Одессы: <Театр и художественная жизнь> 334, 342,
369, 390
Письмо из Одессы 277, 286, 289
Музыка в Одессе 335
Письмо из Вологды: <Театр и художественная жизнь> 263
Письмо из Ростова-на-Дону 290
Письмо из Ярославля 168, 204, 256, 336

* №№ 385 и 440 без подзаголовка «Письмо из Москвы», в № 395 заголовков дан как «Письмо из Москвы», подзаголовок отсутствует.

** В №№ 192 и 285 рубрика «Театры» не обозначена.

*** В №№ 167, 174–175 отсутствует заголовок «Художественная жизнь».

Западная Европа

- Письмо из Англии 130
- Письмо из Лондона: Театр 36
- Письмо из Лондона: <Театр> 107, 112, 234*
- Письмо из Берлина 24, 110, 115
- Письмо из Парижа: Театр** 45, 63, 106, 112, 119, 239, 323
- Музыка в Париже 101, 113, 125, 326
- Письма из Италии: Театр 70–72
- Письма из Италии: Музыка 88
- Письма из Италии: Музыка и театр 114
- Письмо из Италии: Музыка 295, 331, 349, 357
- Письмо из Италии: Живопись и музыка 318
- Поэзия, театр, музыка в Италии 35
- Художественные вести с Запада 441
- Rossica 339, 352

Библиография

- Новые книги 212–224
- Новые книги по искусству 309
- Новые книги по искусству и литературе 295
- Новые книги и журналы 287
- Новые журналы и книги 333
- Новые журналы 272
- Новые издания 161
- Литературная жизнь 157
- Новости театральной литературы 269–271
- Новые немецкие книги 220
- Письмо о немецкой литературе 236

* Под этой рубрикой название статьи «Воскресший театр The Globe».

** Все материалы этой рубрики с различными подзаголовками: «Театр», «Театры» и т. п. В № 119 рубрика дана как подзаголовок к статье «Итоги сезона».

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
А. Н. Бенуа «В ожидании гимна Аполлону» (1909)	7
<i>Тексты</i>	16
«Пчелы и осы» Аполлона (1909).....	36
<i>Тексты</i>	40
Ник. Пунин «Бескорыстие» (1914).....	56
<i>Текст</i>	65
Эпизод из издательской деятельности журнала «Аполлон»: Договор С. Маковского с А. Гидони (1916)	71
<i>Текст</i>	81
Министерство искусств: Редакционное выступление С. Маковского (1917)	85
<i>Текст</i>	89

Приложения

<i>Приложение 1.</i> Издания журнала «Аполлон»: Материалы для библиографии	97
<i>Приложение 2.</i> Театральные материалы в журнале «Аполлон»: Роспись содержания	104
Указатель имен (к прилож. 2).....	161
Указатель рубрик (к прилож. 2).....	166

ББК 83.3(2)53

Д 534

Д 534 Дмитриев П. В. «Аполлон» (1909–1918): Материалы из редакционного портфеля. — СПб.: Балтийские сезоны, 2009. — 172 с.

Предлагаемый сборник — публикация документов из редакционного портфеля журнала «Аполлон» (1909–1918). Публикации текстов, выстроенных в хронологической последовательности, сопровождаются пояснительными преамбулами. Все документы из Отдела рукописей Государственного Русского музея публикуются впервые.

Сборник дополняют два приложения: 1. Список всех известных составителю изданий, выпущенных «Аполлоном» за время его существования и 2. Аннотированная роспись всех театральных материалов «Аполлона» и выпущенной им в 1911–1912 гг. «Русской художественной летописи».

В оформлении обложки использованы графические украшения М. В. Добужинского, выполненные им для «Аполлона».

ISBN 978-5-903368-41-9

ISBN 978-5-903368-41-9

© П. В. Дмитриев, 2009

© Л. Е. Миллер, худож. оформление, 2009

© Государственный Русский музей, 2009

© НП «Балтийские сезоны», 2009

Павел Вячеславович Дмитриев
«АПОЛЛОН»
(1909–1918)
Материалы из редакционного портфеля

Ответственный редактор *Д. В. Краниц*
Художник *Л. Е. Миллер*
Корректор *К. Н. Петров*
Компьютерная верстка *А. М. Кокушкин*

Сдано в набор 26.10.2009.
Подписано в печать 01.11.2009.
Формат 60×90 1/16. Бумага офсетная № 1
Гарнитура Minion. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 11. Тираж 200 экз. Заказ № 25.

Лицензия ИД № 03369 от 28 ноября 2000 г.
НП «Балтийские сезоны»,
191023, Санкт-Петербург, пл. Островского, д. 9-21
E-mail: alex-balt-sezon@mail.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в типографии «Ренومه»
192007, Санкт-Петербург, Обводный канал, 40

ISBN 978-5-903368-41-9



К 100-летию
со дня основания
литературно-художественного
ежемесячника
«Аполлон»

