

Аполлон

№1, 1917 г.

УДК 7
ББК 85
А76

А76 Аполлон: №1, 1917 г. / – М.: Книга по Требованию, 2014. – 114 с.

ISBN 978-5-458-37320-3

Журнал "Аполлон" издавался с 1909 по 1917 в Санкт-Петербурге. Журнал публиковал материалы по истории классического и современного русского и зарубежного искусства, обзоры выставок, театральной и музыкальной жизни в России и других странах; освещал проблемы изучения и охраны памятников русского искусства. Позиции журнала определялись идеалистическими взглядами и изощрёнными вкусами литературно-художественной элиты, видевшей в революции угрозу культуре, иллюзиями о преображении мира искусством с его духовными ценностями и совершенством формы. "Аполлон" проявлял враждебное отношение и к передвижничеству, и к официально-государственному направлению. В журнале печатались сочинения И. Ф. Анненского, А. А. Блока, В. Я. Брюсова, В. И. Иванова, М. А. Кузмина, Н. С. Гумилёва, художественно-критические статьи В. А. Дмитриева, А. А. Ростиславова, Н. Н. Лунина, Я. А. Тугендхольда. В 1918 в связи с публикацией ряда антисоветских статей "Аполлон" был закрыт.

ISBN 978-5-458-37320-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2014
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2014

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ОТЪ РЕДАКЦИИ ‚АПОЛЛОНА‘

Январская книжка ‚Аполлона‘ выходитъ съ большимъ опозданіемъ. Причинъ много. Главнѣйшая—крайняя затрудненность работы въ типографіи. Книжка, однако, была вся отпечатана въ концѣ февраля, и только послѣднія великія событія задержали еще на двѣ недѣли разсылку ея подписчикамъ.

Не имѣя возможности подробно высказаться, въ настоящемъ номерѣ, по поводу этихъ событій, поскольку они касаются искусства, редакція ‚Аполлона‘ все же считаетъ нужнымъ намѣтить въ нѣсколькихъ словахъ свою точку зрѣнія на рядъ вопросовъ, внезапно вспыхнувшихъ въ эти тревожные дни.

Необычайное значеніе приобрѣлъ вопросъ объ охранѣ искусства. Революція, даже самая мирная и единомышленная, всегда грозитъ физической опасностью художественнымъ памятникамъ страны, въ особенности тѣмъ, которые обязаны своимъ бытіемъ низложенному порядку. Не говоря о зломъ умыслѣ, вѣроятны всякія увлеченія и несчастныя случайности, послѣдствія которыхъ могутъ оказаться роковыми. Въ виду этого настоятельно необходимо, не теряя ни минуты, усилить дѣятельность обществъ и учреждений, вѣдающихъ охрану памятниковъ, создать новыя организациі на мѣстахъ, съ опредѣленными охранительными заданіями, объединить усилія печати, всѣми способами будить культурное сознаніе массъ, дружно и безкорыстно оберегая національное художественное достояніе.

Къ сожалѣнію, въ первые дни революціи, этотъ общій долгъ не былъ достаточно понятъ художественными кругами. Въмѣсто того, чтобы сплотиться для практическихъ мѣръ охраны, наши художники заговорили совсѣмъ о другомъ—объ учрежденіи ‚министерства изящныхъ искусствъ‘, какъ будто новое наспѣхъ созданное вѣдомство, съ тѣмъ или инымъ министромъ во главѣ (а кто нынче не кандидатъ въ министры ‚изяществъ‘?)—надежный щитъ отъ тѣхъ бѣдъ, которыя могутъ обрушиться на искусство.

Впрочемъ, учрежденіе новаго министерства, по мнѣнію редакціи ‚Аполлона‘, не только бесполезно въ данное время, но нежелательно и съ принципиальной точки зрѣнія. Если есть на свѣтѣ что нибудь подлинно свободное, то это искусство. Подчиненіе всего искусства страны особому вѣдомству всегда будетъ либо внѣшней, формальной опекой, либо опаснѣйшей изъ официальныхъ диктатуръ. Удивительно, какъ могли, въ такіе историческіе дни, додуматься до этой невѣрной, притомъ чисто бюрократической, идеи наши передовые художники,—нельзя же заподозрить ихъ въ личныхъ соображеніяхъ?

Если Россіи суждена новая эра свободнаго демократическаго развитія, то тѣмъ паче не нужна ей вѣдомственная централизація искусства. Напротивъ, нужно поощреніе свободнаго почина, частной и общественной инициативы. Разумное правительство призвано всячески содѣйствовать художественному просвѣщенію, защитѣ искусства отъ вандализма, вольнаго и невольнаго, и отъ своскорыстія разныхъ художественныхъ „капраловъ“. Всѣ существующія вѣдомства такъ или иначе соприкасаются съ искусствомъ. Отъ самодѣтельности общества, при новомъ отвѣтственномъ режимѣ, зависитъ и выполненіе правительствомъ (въ совокупности) этихъ художественныхъ функцій. Министры народнаго просвѣщенія, финансовъ, торговли и пр., оставаясь политиками, обязаны, если они выражаютъ культуру страны, понимать значеніе искусства для народа. Но искусство—не политика, и потому надъ нимъ не должно быть министра... какъ бы охотно ни записывались кандидатами въ министры наши художественные мечтатели.



НИКОГДА еще,—да, намъ кажется, что мы въ правѣ сказать это,—никогда Искусство не переживало болѣе труднаго времени. И не потому, что опечаленныя боевой страдой, *silent... Musae inter agna*,—наоборотъ, художественное ,оживленіе' въ эти дни великой войны, неразъ отмѣчавшееся и на страницахъ ,Аполлона', какъ будто даже свидѣлствуетъ противъ метаграммы цидероновскаго изрѣченія,—но потому, что всѣ мы знаемъ: искусство поражено изнутри недугомъ органическимъ. Продесъ начался давно, и теперь, въ тревогѣ міровой грозы, только ярче обнаружилась его опасность... Этотъ недугъ—слѣдствіе ли общаго культурнаго кризиса, въ кровной связи съ трагическими событіями современности? Не намъ судить. Да и не такъ это, въ концѣ концовъ, важно. Все связано нерасторжимою цѣпью причинъ и слѣдствій. Однако, никто еще не почерпалъ утѣшенія изъ этой непререкаемой истины. Иначе не было бы ни борьбы со зломъ, ни вѣры въ чудеса, которая одна, несмотря ни на что, править человѣческимъ духомъ.

Искусство—чудесно въ своей основѣ. Въ касаніяхъ къ тайнѣ—загадка красоты. Политическіе, соціальные законы рѣшаютъ многое, но что мы знаемъ о власти и ной, виѣ постигаемыхъ законовъ? Стихія творческихъ возможностей непостижима, какъ наша смертная свобода. И если приходится, говоря о современномъ искусствѣ, указывать на опасность и даже угадывать ея ,закономѣрность', то лишь для того, чтобы упрямо будить въ окружающей жизни силы сопротивленія, свободныя, цѣлительныя силы творчества,—можетъ быть и вотще...

Не объясняя причинъ и не распространяя нашихъ выводовъ на всѣ области, подвластныя Аполлону, мы хотѣли бы только опредѣлить сущность процесса, которымъ поражена въ особенности живопись, живопись молодого поколѣнія передовыхъ художниковъ, пришедшихъ на смѣну поколѣнію девяностыхъ и девяностыхъ годовъ. На этомъ частномъ случаѣ сказала судьба всего вѣка.

Страшно вымолвить, но ничего не подѣлаешь: одичаніе... Не будемъ придиричивы къ слову. Пользуясь имъ, мы отбрасываемъ обидный смыслъ, который приписывается ему въ просторѣчій. Недаромъ такъ охотно называютъ себя ,дикими' иные художники передового лагеря, гордо подчеркивая тѣмъ свою независимость: нынче вокругъ этого слова создалась почетная легенда, лозунгъ ,дикости' начертанъ на знаменахъ. Если же, тѣмъ не менѣе, мы произносимъ его не съ легкимъ сердцемъ, то потому что мы, разумѣется, одинаково далеки и отъ второго пониманія. Одичаніе, не будучи ни порокомъ, ни грѣхомъ (напротивъ, не отъ культурной ли пресыщенности всѣ подлинныя грѣхи?), въ то же время отнюдь не до-

бродѣтель, не созидательное начало, а разрушительное. Одичаніе — проце съ рожденія высшаго, сложнаго типа въ низшій, элементарный. Одичаніе—дѣйствіе силъ, толкающихъ организмъ назадъ, къ грубому, простому, первобытному, и это атавистическое стремленіе, наряду съ обратнымъ стремленіемъ—вдаль, къ тонкому, духовно усложненному,—свойственно всякой культурѣ.

Дичають плодовые деревья, если пренебечь уходомъ за ними и не возобновлять спасительныхъ прививокъ. Дичають породы животныхъ и людей. Дичають народы и цивилизаціи,—дичають, регресируютъ, возвращаются къ простѣйшему типу въ тѣ періоды, когда вслѣдствіе тѣхъ или иныхъ условій не могутъ развиваться прогрессивно, расцвѣтая, накапливая преемственно культурные соки, совершенствуя типъ въ томъ или другомъ направленіи. Примѣрами одичанія полна исторія искусствъ, и мало того, надо признать, что, будучи само по себѣ разрушителемъ, въ иныхъ случаяхъ оно вліяло благотворно на общую судьбу искусства: расчищая почву для невѣдомыхъ всходовъ, возвращая художественныя формы къ примитивной жизненности и тѣмъ какъ бы спасая ихъ отъ измельчанія и сохраняя для новаго расцвѣта.

На послѣднее соображеніе, какъ извѣстно, принято ссылаться и теперь для оправданія всякихъ разрушительныхъ усилій молодежи: футуризмъ возводитъ ‚одичаніе‘ въ культурный догматъ. Надо разрушить, чтобы создать. Надо отказаться отъ прошлаго, чтобы увидѣть будущее. Долой предрасудки школы, историческихъ навыковъ, стилей, преемственного опыта и вкуса. Долой изжитыя формы языка, логическаго мышленія, изобразительной композиціи, художественнаго воплощенія. Искусство должно освободиться отъ этихъ наслѣдственныхъ оковъ, искусство, живопись должны обрѣсти совершенную чистоту, отбросивъ всѣ чуждыя примѣси—моральное содержаніе, сюжетъ, внушеніе идей и чувствъ, исканіе красоты, прекрасной природы и прекраснаго вымысла,—всѣ традиціи сложнаго мастерства, изысканность рисунка, мелодію красокъ, изощренность свѣтотѣни, все вплоть до кистей и холста, которые дѣлаются ненужными, какъ только достигается этотъ своеобразный идеалъ эстетической чистоты: можно мазать по поверхности чѣмъ угодно, можно даже обходиться вовсе безъ красокъ, клеить и сколачивать ‚картину‘ изъ досокъ, желѣзныхъ прутьевъ, слюды и т. д. ‚Чистота‘ въ конечномъ выводѣ приводитъ къ самому элементарному, что можно себѣ представить, мысля о художественной эмоціи: къ разрѣшенію какихъ то простѣйшихъ взаимодействій матеріаловъ и силъ, геометрическихъ формъ и вещественныхъ фактуръ, къ тому, что такъ остроумно называетъ Н. Радловъ въ своей статьѣ о футуризмѣ и ‚Мірѣ Искусства‘ ‚станковой архитектурой‘. Это ли не одичаніе того ‚божественнаго искусства живописи‘, которое создали великія эпохи культурной полноты, сложности и прогрессивной мощи? Это ли не регрессъ, не возвращеніе къ низшему типу, къ грубости неприкрытаго художественнаго варварства? Художники, удовлетворяющіеся подобной эстетикой (которую, въ концѣ концовъ, совсѣмъ не такъ трудно постичь!),—поистинѣ трагическое знаменіе времени.

Но они въ меньшинствѣ,—скажутъ намъ безпечные и неискушенные,—футуризмъ увлеченіе преходящее, и отъ того, что нѣсколько юныхъ поэтовъ издають стихи на „будетлянскомъ“ нарѣчіи, пренебрегая роднымъ языкомъ и требованіями культурнаго мышленія, отъ того, что група чудаковъ пишетъ „картины“ въ видѣ мозаики разноцвѣтныхъ треугольниковъ, а другіе строятъ какіе то „контррельефы“, напоминающіе модели аэроплановъ, отъ того не менѣе дѣйственны ни стихи Пушкина, ни холсты Джорджоне, и нѣтъ основанія думать, что это направленіе грозитъ перейти въ повальное художественное бѣдствіе; ручательство тому—современные поэты и художники, не пишущіе „по будетлянски“ и далекіе отъ „исканій“ г. Татлина...

Къ сожалѣнію, такая безпечность намъ не кажется убѣдительной. Слишкомъ много доводовъ за то, что футуризмъ — явленіе не случайное, что оно только крайній результатъ давно начавшагося процесса, послѣдовательныя фазы котораго даетъ живопись XIX вѣка, несмотря на всю одаренность ея творцовъ ¹.

Характерно устремленіе этой живописи, не считая отдѣльныхъ уклоненій въ стороны, не имѣвшихъ большого вліянія (хотя бы прерафаелиты),—къ овладѣнію вещественностью міра. Эта цѣль затмила всѣ остальные. Научный, позитивный, матеріальный вѣкъ отразился, какъ въ зеркалѣ, въ творествѣ аналитическомъ, экспериментальномъ, равнодушномъ къ религіозной мисіи искусства, къ проблемамъ человѣческаго идеала. Кончилось тѣмъ, что человѣкъ, съ его душевными муками и надеждами, какъ бы ступсывался, отошелъ отъ живописи, превратившейся въ служанку чисто зрительнаго воспріятія. Желаніе видѣть, только видѣть, чтобы запечатлѣть на холстѣ открытіе глаза, независимое ни отъ какихъ стѣсненій воли и разума, привело къ гипертрофіи зрѣнія, къ разложенію видимости, къ умозрительному натурализму, къ кубамъ и треугольникамъ, къ подражанію машинамъ и фабричнымъ трубамъ, къ живописному прославленію голой матеріи и ея формъ.

Годъ за годомъ совершалась эта подмѣна задачъ живописи, сужался кругъ ея опыта: отъ духовной полноты и сложности, отъ микрокосма въ образахъ красоты и жизни—къ неодушевленностямъ простѣйшихъ предметовъ и даже „за предѣлы“ предметности... Правда, художники XIX вѣка не разъ уклонялись отъ этого „рокового“ пути и предавались грезамъ, кто въ мистическихъ часовняхъ символизма, кто въ боскетахъ милой старины, кто въ декоративныхъ мастерскихъ. Правда, и теперь соперничаютъ на выставкахъ различнѣйшія направленія и школы, весьма чуждыя какъ будто той новой живописи, о которой идетъ рѣчь.

Но отъ этого не легче искусству, творимому въ наши дни живому искусству, художникамъ молодымъ, неопредѣлившимся, готовымъ подчиняться всякимъ влія-

¹ Ибо талантъ, даже геній, и вырожденіе—совмѣстимы; пора это понять наконецъ! Борются же съ бездарнымъ вообще не стоитъ труда. Мы убѣждены, что между футуристами есть люди одаренные (тотъ же г. Татлинъ?), и готовы признать геніальность родоначальника французскаго и, отчасти, русскаго футуризма—Пабло Пикассо.

ніямъ, въ поискахъ новой правды. А вѣдь эти поиски, въ концѣ концовъ, самое важное, и если имъ грозитъ опасность, если процессъ одичанія заразителенъ, если на нашихъ глазахъ погибаютъ таланты, увлеченные регрессивнымъ теченіемъ, если полуграмотные выкрики принимаются молодежью на вѣру, какъ откровенія, если затмевается ликъ красоты наважденіями, рожденными отъ праха и недомыслия, — молчать ли намъ, свидѣтелямъ и, можетъ быть, невольнымъ пособникамъ враждебной стихіи, успокаиваться ли мыслью о возрожденіи ,когда нибудь', а не сейчасъ, не сегодня, не завтра?

Все какъ то смѣшалось въ это трудное время. ,Вчерашній день' искусства отжилъ безвозвратно. Это поняли, кажется, всѣ. Ни импресіонизмъ, ни стилизмъ, ни тѣмъ болѣе декадентствующая экзотика, не кажутся уже дорогой въ обѣтованную землю. Но гдѣ же она, если это не та дорога, что ведетъ къ футуристской пропасти, къ искусству безъ религіознаго горѣнія, безъ идеала, безъ красоты, къ искусству, отказавшемуся отъ прошлаго, отъ сложности духовнаго человѣка, къ искусству, возлюбившему какія то отвлеченныя комбинаціи объемовъ и матеріаловъ?

И все таки мы не хотимъ и не можемъ быть пессимистами. Только безвѣрные слабѣютъ передъ опасностью. Борьба, воля къ дѣйствию — единственная достойная реакція. Не борьба слѣпотаго отрицанія и брезгливой насмѣшки, а борьба разума и любви, борьба Аполлона съ дикарствомъ и хаосомъ, — развѣ свѣтлому Богу не суждена побѣда? Такъ будемъ же ея глашатаями — вопреки всѣмъ испытаніямъ минуты. Въ этомъ не только наша надежда, въ этомъ нашъ долгъ.

Мы вѣримъ, что есть путь отъ шатаній современности къ лучшему будущему. Отдѣльныя достиженія избранныхъ художниковъ, и у насъ, въ Россіи, и за границей, свидѣтельствуютъ объ этомъ достаточно краснорѣчиво. Какъ ремесло, какъ фактура, живопись осознала себя въ произведеніяхъ цѣлаго ряда мастеровъ, оставшихся вѣрными природѣ и завѣтамъ великихъ учителей, близкихъ и далекихъ. Несмотря на роковыя заблужденія XIX вѣка, многое найдено ими — въ особенности французской школой, включая и буйный ,постъ-импресіонизмъ' послѣдователей Сезанна, — многое, подлинно цѣнное, расширяющее внѣшнія возможности живописнаго мастерства.

Путь есть. Но для того, чтобы онъ опредѣлился, нужны внутреннія побѣды, побѣды духа... И мы вѣримъ, ими будетъ сильная грядущая эпоха.

Ред.



*Момарс (?); Кривкебрууа.
Улур. Дрмнаркз. (наасол).*

*Lioldard (?), Faiseuse de dentelles.
Ermitage Impérial. (huile).*

О ФУТУРИЗМѢ И ,МІРѢ ИСКУССТВА‘

Н. Радловъ

І. Встрѣча съ футуризмомъ



СТРѢЧА съ футуризмомъ поставила наше передовое искусство въ неловкое положеніе. Отклонить ли это новое знакомство, эксцентричное, невоспитанное и заносчивое, а иногда и просто нечистоплотное, или закрыть глаза на манеры и внѣшность молодого человѣка, — такого еще молодого, съ пѣтушинымъ голосомъ, красными, огромными руками и бездной недодуманныхъ, недоученныхъ и недослышанныхъ премудростей на языкѣ, — закрыть глаза, для того чтобы благожелательно протянуть руку и сказать: „Ну-съ, молодой человѣкъ, давайте, подумаемъ о вашемъ будущемъ“?

Одного только избѣгала критика старательно — издѣваться. Отчасти потому, что мудрому и опытному не надлежитъ быть игривымъ, а главнымъ образомъ по той причинѣ, что смѣяться надъ тысячи разъ осмѣяннымъ — слишкомъ тяжелое испытаніе остроумію.

Конечно, далеко не вся критика встала въ тупикъ. Зброшенный Парнасъ поклонниковъ Беккера, Клевера, Штемберга и другихъ, плохо отличаемыхъ даже по фамиліямъ художниковъ, неуязвимъ ни съ какой стороны. Защитники его видѣли и болѣе сильныхъ противниковъ, взрослыхъ и знающихъ тактику и стратегію, но никогда не унижались до дипломатическихъ переговоровъ съ врагомъ. Можетъ быть, въ борьбѣ за искусство это единственный способъ сохранить свои позиціи; онъ свидѣлствуетъ, по крайней мѣрѣ, о принципахъ твердо выработанныхъ и о неколебимой вѣрѣ въ значительность, нужность или, хотя бы, выгодность своего дѣла.

Положеніе же передовой критики было незавиднымъ. Выгнать молодого незнакомца, отрицать всякое родство съ нимъ?.. Но можетъ быть за его разнузданностью таится увѣренность въ своихъ силахъ, въ неизбѣжной побѣдѣ новой, варварской культуры? Пригласить и обласкать? Но какъ избѣжать тогда, чтобы онъ не положилъ ноги на кресло красного дерева и не заплевалъ окурками любимаго рисунка Ватто и литографіи Орловскаго?

Воспоминанія о своей молодости, о своихъ шалостяхъ, съ одной стороны, и старушечья любовь къ комоду, полученному въ приданое, съ другой, — это два

стога сѣна, между которыми грозила умереть съ голоду критика. Боязнь пропустить и боязнь быть раздавленнымъ... И та и другая происходятъ отъ неувѣренности въ себѣ и отъ незнанія чужихъ силъ.

То искусство, защитники и апологеты котораго объединяются мною названіемъ ,наша критика', вступило въ жизнь подъ насмѣшливое гиканіе, недовѣрчивыя улыбки, а иногда и лаконичныя ругательства, выдаваемые нѣкоторыми художественными дѣателями за аксіомы ихъ искусствовопиманія. ,Недоучки' и ,калѣки-уродцы' — теперь наши признанные мастера, признанные публикой, художниками, музеями. Счастливый вѣстникъ настоящаго успѣха — это обыватель, покупающій, не глядя, обрамленныя имена. А этотъ успѣхъ явился. Я не могу забыть одного эпизода на осенней выставкѣ ,Міръ Искусства' прошлаго года. Среди работъ С. Чехонина было нѣсколько акварельныхъ букетовъ цвѣтовъ. При всемъ преклоненіи передъ талантомъ художника, я долженъ назвать эти работы чрезвычайно слабыми. Я не сумѣю лучше выразить мое отношеніе къ нимъ и къ автору ихъ, какъ указавъ на то, что въ нихъ не было ничего чехонинскаго. Всѣ эти цвѣты были проданы. Обыватель пришелъ; черезъ годъ ему можно будетъ за подписью Чехонина подsunуть клейновскую открытку.

Недавніе ,декаденты' и ,недоучки' помнятъ первыя встрѣчи со старшимъ искусствомъ. Развѣ не жутко впасть въ такую же ошибку? Мнѣ возразятъ: да развѣ можно впасть въ ошибку, когда знаешь, что истина на твоей сторонѣ, развѣ можно бояться, если увѣренъ въ непоколебимости принциповъ своего искусства? Когда Рѣпинъ задумалъ погубить и унижить ,Міръ Искусства', онъ долженъ былъ быть побѣжденъ, ибо въ его отношеніи къ декадентству были страхъ и неувѣренность, и слова его были такъ же растерянны, какъ и всегда, какъ и теперь, когда онъ одобрительно ,интересуется' футуристской литературой и черезъ часть утверждаетъ, что искусство будущаго, кажется, чуть ли не за Иеронимомъ Ясинскимъ. Но побѣдившіе Рѣпина и публику, художниковъ и музеи ,декаденты' развѣ могутъ бояться, развѣ система ихъ искусствовопиманія, съ которой они выступили, не утверждена на бетонной площадкѣ аргументовъ и вкусовъ?

Я хотѣлъ писать о футуристахъ, но вопросъ о той художественной обстановкѣ, въ которую они вступаютъ, настолько важенъ и интересенъ, что приходится остановиться на немъ дольше, чѣмъ этого требовала основная мысль моей статьи.

II. Обѣщанное ,Міромъ Искусства'

Классицизмъ, романтизмъ и реализмъ — всѣ эти теченія ,развились каждое само по себѣ и совершили полный эволюціонный путь. Они достигли своего апогея... и завершили навсегда круги своего существованія. Наконецъ явились.