

XIV

$\frac{34}{15}$

1904

N 7

49
260

46a. 24/12 83 4 4
 46a - 7/9 83 15 11
 46a - 14/11-84 11 11
 46a - 5/3 - 85 10 13
 46a - 10/9 - 85 10 18
 46a 19/11-85 11
 46a 23/11-85 11
 - - 2/12-86 11
 46a - 23/11-86 11
 46a - 3/9-87 14
 46a - 25/11-91 14
 46a - 24/1-93 14
 46a - 10/3-93 14
 - - 13/7-93 14
 - - 4/8-93 14
 46a 14/11-94 14
 - - 28/11-94 14



2015595119



XIV $\frac{34}{15}$

ВѢСЫ

24



1904 г.

№ 7



КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «СКОРПИОНЪ».

ПОСЛЕДНІЯ ИЗДАНИЯ.

- Л. Виновьева-Аннибалъ. Кольца. Драма. Выйдетъ въ августъ этого года.
- Федоръ Сологубъ. Жало Смерти. Разказы. Обложка воспроизводитъ книжную рамку XVII вѣка. Ц. 1 р. 50 к.
- Оскаръ Уайльдъ. Тюремная Баллада. Переводъ съ англійскаго К. Д. Бальмонта. Обложка (портретъ О. Уайльда) работы М. Дурнова. Ц. 50 к.
- Вячеславъ Ивановъ. Прозрачность. Вторая книга лирики. Обложка Н. Теофилактова. Ц. 1 р. 50 к.
- Андрей Вѣлий. Золото въ Лазури. Первый сборникъ стиховъ. Обложка Н. Теофилактова. Ц. 1 р. 50 к.
- Ст. Пшибышевскій. Homo Sapiens. Романъ въ 3-хъ частяхъ. Переводъ М. Н. Семенова. 2-е изданіе. Обложка Н. Теофилактова. Ц. 2 р. 40 к.
- Лукрецій Каръ. О природѣ вещей. Перевелъ съ латинскаго И. Рачинскій. Ц. 2 р. 50 к. (Въ конторѣ к-ва экземпляровъ книги не осталось).
- Ив. Коневской. Стихи и Проза. Посмертное собраніе сочиненій съ портретомъ автора и предисловіемъ В. Брюсова. Ц. 2 р.
- Д. С. Мережковскій. Собраніе стиховъ. 1883—1902 г. Ц. 1 р. 50 к.
- З. Н. Гиппиусъ. Собраніе стиховъ. 1889—1903 г. Ц. 1 р. 50 к.
- Федоръ Сологубъ. Собраніе стиховъ. Стихи 1897—1903 г. Ц. 1 р. 50 к.
- К. Д. Вальмонтъ. Собраніе стиховъ. Томъ II-ой. („Горящія Зданія“ и „Будемъ какъ Солнце“). Ц. 3 р.
- Валерій Брюсовъ. Urbi et Orbi. Стихи 1900—1903 г. Ц. 2 р.
- Сѣверные Цвѣты за 3 года. Обложка В. Борисова-Мусатова. Ц. 3 р.

Подписчики „Вѣсовъ“ пользуются скидкой 15% (при обращеніи непосредственно въ редакцію) на изданія „Скорпіона“, кромѣ изданныхъ или оставшихся въ небольшомъ количествѣ. Каждый подписчикъ имѣетъ право получить со скидкой не болѣе 20 томовъ въ годъ одного или разныхъ названій. Пересылка книгъ на счетъ редакціи.

Каталогъ по требованію высылается бесплатно.

Москва, Театральная пл., домъ Метрополь, кв. 23. Телефонъ 50-89.

Les Marges. Gazette littéraire, publiée par Eugène Montfort. Sommaire du N° 4. (Juillet): Comparaison de la vie rustique et des villes. (Charron).—Note sur la littérature. (Le roman).—Vie de Benvenuto Cellini, florentin du XVI siècle.—Marges: M. Bazin innocent et joyeux. M. Brunetière. Flaubert et M. Bazin. L'Art dramatique tout nu. Un grand écrivain—M. de Bonnefon. Un journal anti-snob. Le Perugin et les électeurs.—Le N sur japon 1 fr., ordinaire 0,50. Abonnement à 6 NN—5 fr. et 3 fr. 22, rue Théodore-de-Banville, Paris.

Panathénaiá. Revue grecque-bimensuelle illustrée. Sommaire du N 88: C. Makris. Caïre.—Ch. Daralexis. L'image des violettes.—A. Courtidis. Plus de lumière!—Faedon. Le concours de Lassanis.—M. Lykiardopoulos. Le dernier conte de Léonide Andréeff.—Poésies par P. Cavafis, E. Athanasiadis.—La quinzaine. Chroniques littéraires, musicales et scientifiques.—Abonnement 25 fr. par an, 13 fr. six mois. Athènes, 35, rue Aristotes. Directeur K. Michailidis.

„ПРАВДА“ Вышла июньская книга журнала искусства, литературы и общественной жизни. Содержание: I. С. Елеонский. Весна. II. А. Писарева. Капюшкина свадьба. (Картины провинциальных нравов). III. Н. Крайневская. Стихи. VI. П. Кожевниковъ. Колыбель. V. Ангаринъ. Черная бабочка (Советъ). VI. Габриэль д'Аннунцио. Смерть Санхо-Пансо. Переводъ П. Я. Г. VII. П. Первовъ. Иванъ Ивановичъ. VIII. А. Медвѣдевъ. Стихи. IX. А. В. Весенняя иллюзія. X. Ив. Бунинъ. Стихи. XI. Танъ. Смерть Николая Петровича (Очеркъ). XII. Элэнъ Келлеръ. Исторія моей жизни. XIII. В. Базаровъ. Изъ исторіи просвѣтительства. XIV. А. Луначарскій. Метаморфоза одного мыслителя. XV. П. Масловъ. Обь основахъ экономической науки. XVI. В. Мечъ. Соціологія, съ точки зрѣнія классовой психологіи. XVII. П. Берлинъ. Национальное и міровое хозяйство. XVIII. Францъ Мерингъ. Эммануиль Кантъ. Пер. съ нѣмецкаго Б. Г. XIX. Элэнъ Изъ. Облагораживание культуры. Перев. В. Кавкасидзе. XX. Евг. Барановъ. Съ Сѣвернаго Кавказа. XXI. С. Москаленко. Испорченная сцена въ трагедіи Шекспира „Юлій Цезарь“. XXII. А. Богдановъ. Философедія кошмаръ. XXIII. Библиографическія замѣтки. XXIV. Отъ конторы журнала. XXV. Куно Фишеръ. Гамлетъ Шекспира. XXV. Объявленія. Цѣна июньской книги 1 руб. Условія подписки: Годъ—8 р. (безъ дост. 7 р. 50 к.), полгода—4 р. 3 мѣс.—2 р. Москва, Кудрино, 1, 20. Редакторъ-издатель Вал. Кожевниковъ.

КНИГА ИМЕЕТ

570

Листов печатных	Общее колич. вып.	В переплет- ной сд. соедин. номера вып.	Таблиц	Карт	Иллюстра- ций	Служебн. номер	Номера списка и порядковый	
5		1904				436	197	22
		27					721	



НОВЫЙ ПУТЬ. Задача журнала—дать возможность выразиться, въ какой бы то ни было литературной формѣ тѣмъ новымъ теченіямъ, которыя возникли въ нашемъ обществѣ съ пробужденіемъ религіозно-философской мысли. Журналъ стремится къ терпимости въ сферѣ религіозныхъ, философскихъ и эстетическихъ исканій; въ своей жизненной, практической программѣ „Новый Путь“ отстаиваетъ принципы общественной самостоятельности. **Содержаніе июльской книжки:** Борисъ Зайцевъ. Скопцы. Разказъ.—Метерлинкъ. Пятнадцать пьесенъ. Перев. Георгій Чулковъ.—Карлъ Юэль. Ницше и романтизмъ. Перев. Дворчиновъ.—Вяч. Ивановъ. Стихотвореніе.—Цвѣточка Франческа Ассизскаго (Fioretti). Легенды. Перев. съ итальянскаго О. С.—Федоръ Сологубъ. Стихотвореніе.—Зинаида Гиппиусъ. Стихотвореніе.—В. Розановъ. Среди обманутыхъ и обманувшихся. (Продолженіе).—Н. Шалиръ. Звуки. Разказъ.—Д. Мережковскій. Два стихотворенія.—Андрей Бѣлый. Поэзія Валерія Брюсова.—Вацлавъ Берентъ. Рубенно („Гниеніе“). Повѣсть. Перев. съ польскаго В. Высоцкій.—Аматрій Фридбергъ. Стихотвореніе.—Георгій Чулковъ. А. П. Чеховъ.—Литературная хроника: Евгений Ивановъ. „В. Розановъ. Семейный вопросъ въ Россіи“. Александръ Блокъ. „Валерій Брюсовъ. Urbi et orbi“. Д. Философовъ. „Искусство и жизнь“.—Б. Кривень. Вопросы жизни и „Правда“.—З. Гиппиусъ. Согласнымъ критикамъ.—Антонъ Крайній. Лѣтнія размышленія.—Цитаты и замѣтки. Изъ частной переписки.—Религіозно-философская хроника: Б. Бартеневъ. Неудачныя объясненія.—Изъ религіозной хроники—Теософическій конгрессъ.—Изъ текущей жизни.—Внутренняя хроника. Редакція и контора журнала: С.-Петербургъ, Саперный, 10. Цѣна: на годъ 7 руб. съ доставкой и пересылкой; безъ дост. 6 руб. 50 коп. Въ разсрочку 8 руб.; за полугодіе—4 руб.; за четверть года 2 руб. За границу—10 рублей.—Отдѣльныя книжки журнала по 1 руб. Редакторъ Д. Философовъ.

МІРЪ ИСКУССТВА Выпускъ 5-ый, подъ ред. С. Дягилева. Содержаніе: Художественныя выставки 1904 г. „Союзъ русскихъ художниковъ“. „Т-ва московскихъ художниковъ“. „Весенняя“, 45 илл. Заставка Л. Бакета.—Андрей Бѣлый. Символизмъ какъ міропониманіе.—Хроника. Юлій Черета. Звенигородскій уѣздъ. В. Перемиловскій. Метерлинкъ и Пшибышевскій. А. Шервашидзе. Письмо изъ Парижа. Д. Б. Искусство и общество. Замѣтки. Годъ съ дост. въ Спб. 10 руб., иногд. 12 руб., за границу 14 руб. Контора: Спб., Гостинный дворъ, 18, книжн. магазинъ М. О. Вольфъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ВТОРОЕ ПОЛУГОДИЕ НОВАГО
ЕЖЕМЕСЯЧНАГО ЖУРНАЛА ПРИ КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВѢ

«СКОРПИОНЪ» — «ВЪСЫ»

Въ вышедшихъ первыхъ шести NN (январь — июнь) были напечатаны **СТАТЬИ** Ст. Шибышевскаго „Сыны Земли“, К. Вальмонта „Поэзія Оскара Уайльда“, „Символизмъ народныхъ повѣрій“, Валерія Брюсова „Ключи Тайны“, В. Розанова „Тутъ есть иѣкая тайна“, „По поводу Лермонтова“, Андрея Вѣлаго „Маска“, „Критицизмъ и символизмъ“, Вячеслава Иванова „Поэтъ и чернь“, „Нищѣ и Діонисъ“, René Ghil „Письма о французской поэзіи“ (3 письма), И. Рачинскаго „Гуго Вольфъ“, Макса Волошина „Скелетъ живописи“, „Одидонъ Редонъ“, Ю. Валтрушайтиса „І. Рунебергъ“, Д. Философова „Нигилисты“, Г. Чулкова „Свѣтъ въ дали“, Н. Федорова „Астрономія и архитектура“, „О писемнахъ“ (посмертныя статьи) и др.; **КОРРЕСПОНДЕНЦИИ** изъ Парижа (А. van Bever, М. Волошина и др.), Берлина (М. Schick), Оксфорда (W. R. Morfin), Рима (М. Мухина), Христіаніи (Dagny Kristensen), Петербурга, Одессы, Варшавы, Кіева, Саратова и др. городовъ, и до 150 **ОТЗЫВОВЪ** о книгахъ русскихъ, французскихъ, нѣмецкихъ, англійскихъ, итальянскихъ, норвежскихъ, шведскихъ, чешскихъ, греческихъ. **ОБЗОРЪ ЖУРНАЛОВЪ** (русскихъ и иностранныхъ) и **ХРОНИКА** знакомятъ читателей съ литературной, художественной, музыкальной и театральной жизнью всего міра. **ПЕРЕЧНИ НОВЫХЪ КНИГЪ** слѣдили за всѣми литературными новинками въ Россіи и за границей, при чемъ особенно подробно составлялись перечни книгъ и брошюръ, имѣющихъ отношеніе къ текущей войнѣ. NN 4 и 5 иллюстрированы исключительно **РИСУНКАМИ И ВИНЬЕТКАМИ** французскаго художника Одидона Редона; въ другихъ NN помѣщены рисунки (черные и въ краскахъ) К. Сомова, Л. Вакета, бар. Н. Клодта, Л. Пастернака, М. Шестеркина, Н. Теофилактова, М. Волошина, Е. Кругликовой, Судейкина, Н. Сапунова и др.

Подписная цѣна на второе полугодіе (NN 7—12) съ доставкой и пересылкой 3 руб., на весь годъ (NN 1—12)—5 руб., за границу 7 руб. Редакція: Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23; отд. конторы: Петербургъ, Поварской 7, кв. 24. Редакторъ-издатель С. ПОЛЯКОВЪ.

XIV 34
15

ВВСЫ

НАУЧНО-ЛИТЕРА-
ТУРНЫЙ И КРИТИКО
ПЕРВЫЙ ГОДЪ
1904



БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ
ЕЖЕМЕСЯЧНИКЪ
ИЗДАНИЯ
№ 7

ш



C-XXV-1253

СОДЕРЖАНИЕ.

Вячеслав Ивановъ, Новыя Маски	1
К. Д. Бальмонтъ. Пѣвецъ личности и жизни	9
В. Эглитъ. Современная латышская литература	17
W. R. Morfill. Письмо изъ Англии	39
К. Чуковский. Джорджъ Уотсъ	41
Аврелій. Латинскій языкъ, какъ всемирный	45
О книгахъ. (Отзывы о книгахъ русскихъ, французскихъ, англійскихъ).	50
Въ газетахъ и журналахъ	66
Хроника. (Некрологъ. Разныя извѣстия. Жоржъ Зандъ. Клодь Монэ).	72
Перечень новыхъ книгъ	78
Шарль Лакостъ. Въ дождь. Оригинальный рисунокъ	24—25
Обложка и всѣ художественныя украшенія Шарля Лакоста. (Клише исполнены К. Вельманомъ въ Москвѣ). Портретъ Жоржъ Зандъ (1833 г.), рисунокъ Альфреда де Мюссе (стр. 62). Фронтисписть—миниатюра XIV в.	

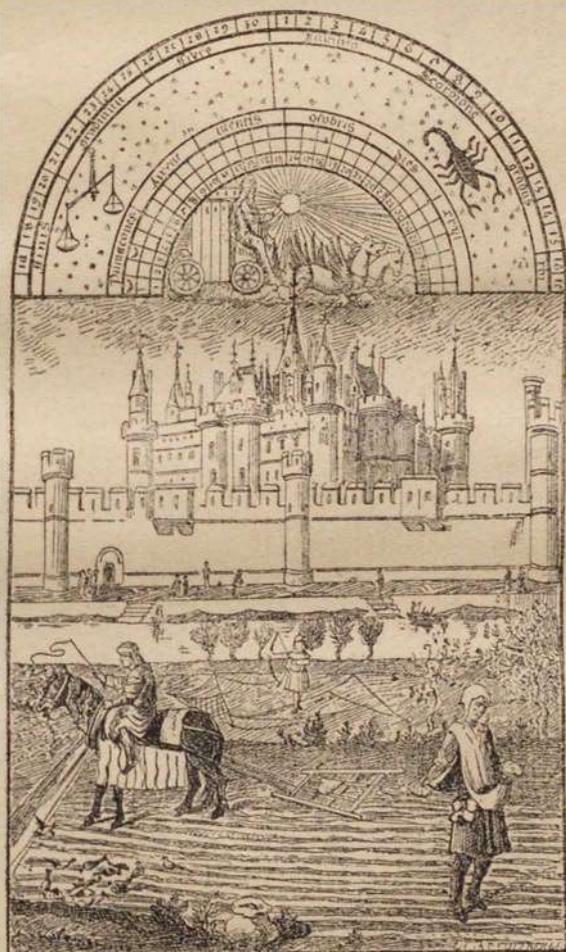
SOMMAIRE.

Venceslas Ivanov. Les Masques Nouveaux.—С. Balmont. Walt Whitman.—V. Eglits. La Litterature lette contemporaine.—W. R. Morfill. Lettre d'Oxford.—К. Chookovsky. George Watts.—Aurèle. Le Latin et le Problème de la langue internationale. Bibliographie. (Livres russes, français, anglais).—Les revues et les journaux.—Chroniques. (Necrologie. Faits divers. George Sand, Claude Monet).—Publications récentes.—Couverture et toutes les ornementsations par Charles Lacoste. (Les clichés sont executés à Moscou).—Frontispice—miniature du «Livre d'Heures» du duc de Berri.

Отъ редакціи. Статья Валерія Брюсова «Вѣхи», по недостатку мѣста, отложена до слѣдующаго 8 № «Вѣсовъ». Тамъ же будетъ помѣщена статья Андрея Бѣлаго «Чеховъ».

ВѢСЫ ☉ ЮЛЬ ☉ 1904

La Balance. Juillet. 1904





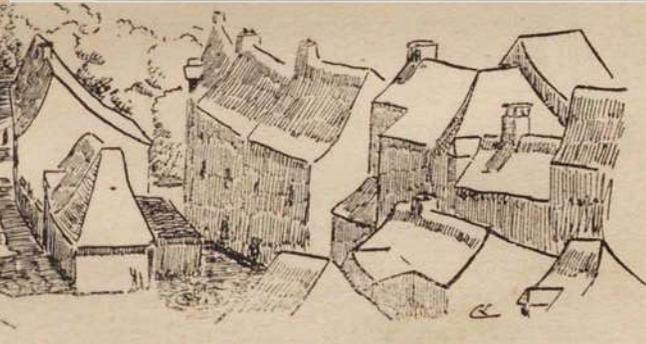


НОВЫЯ МАСКИ.

Предисловіе къ драмѣ
Л. Зиновьевой-Аннибалъ „Кольца“.

I.

Какъ ни склонны въ огромномъ большинствѣ наши современники, вершая судь надъ дѣломъ художниковъ, подозрѣвать во всемъ новомъ отпадъ отъ истиннаго и уклонъ отъ праваго, есть область художества, гдѣ мысль о желательности исканій встрѣчаетъ едва-ли не всеобщее, частью прямое, частью симптоматически выраженное и молчаливое признаніе: это—область Музы спенической. Въ самомъ дѣлѣ, старая сцена почти уже не «заражаетъ» — и, главное, не преображаетъ зрителя; а драма



становящаяся, величайшей изъ зачинателей которой — Генрикъ Ибсенъ, дала намеки на возможности театра, какъ арены цѣлостныхъ и проникновенныхъ душевныхъ переживаній и кризисовъ, — какъ горной зоны, гдѣ вокругъ собирающихъ тучи иголь, зрѣютъ и раздражаются освободительныя грозы духа.

И съ тѣмъ большею страстностью призываемъ этотъ грядущій и вождѣлѣнный театръ мы, искатели, чѣмъ многозначительнѣе и неотвратимѣе представляется намъ его историческая задача — сковать звено, посредствующее между «Поэтомъ» и «Чернью», и соединить толпу и отлученнаго отъ нея внутреннею необходимостью художника въ одномъ совмѣстномъ празднованіи и служеніи.

II.

Намъ, воспитавшимся на идеяхъ Достоевскаго о круговой порукѣ всего живущаго, какъ грѣшнаго единымъ грѣхомъ и страдающаго единымъ страданіемъ, на идеяхъ Шопенгауэра о міровой солидарности, — на этихъ прозрѣніяхъ въ таинство всемірнаго распятія (по слову Гартмана) и въ нравственный законъ состраданія, какъ сораспятія вселенскаго, — трагическая Муза говоритъ всегда о цѣломъ и всеобщемъ, являетъ своихъ героевъ въ аспектѣ извѣчной жертвы и осіаываетъ частный образъ космическаго мученичества священнымъ литургическимъ вѣнцомъ. Съ другой стороны, прозрачность вселенскаго значенія отдѣльныхъ трагическихъ участей дѣлаетъ вызываемыя поэтомъ лица масками единого всечеловѣческаго Я и воплощаетъ предъ ужаснувшимся въ ихъ судьбахъ на свой рокъ зрителемъ древнее боговѣщее *Tat tvam asi* («то ты еси», — «это ты самъ»). Такъ элементы священнаго Дѣйства, Жертвы и Личины, послѣ дол-

гихъ вѣковъ скрытаго присутвія въ драмѣ снова выявляемые въ ней силою созрѣвшаго въ умахъ трагическаго міропостиженія, мало-по-малу преобразуютъ ее въ Мистерію и возвращаютъ ее къ ея первоисточнику—литургическому служенію у алтара Страдающаго Бога.

III.

Историческія перерожденія драмы обусловливаются раздѣльнымъ раскрытіемъ частей ея изначальнаго состава. Восходя въ своихъ начаткахъ, безъ сомнѣнія, къ порѣ человѣческихъ жертвоприношеній Діонису, воспроизводившихъ его божественныя страсти, драма была нѣкогда только жертвеннымъ диѳирамбическимъ служеніемъ, и маска жертвы—трагическаго героя—только однимъ изъ обличій самого Страдающаго Бога. По мѣрѣ отдаленія драмы отъ ея религіозныхъ истоковъ, все менѣе прозрачною становится маска, все опредѣленнѣе дифференцируется и сгущается трагическій характеръ. Изъ агоніи жертвы развивается трагическое дѣйствіе съ его перипетіями и прагматизмомъ внѣшнимъ и психологическимъ; оно вбираетъ—какъ бы въ сферу подсознательнаго—музыкальное одушевленіе диѳирамба и перевоплощаетъ въ трагическую катастрофу первоначальную культовую развязку жертвеннаго дѣйства.

Если драма Шекспира вся устремлена на раскрытіе характеровъ; если трагедія Корнеля и Расина сводится къ процессу логическаго, почти математическаго выведенія героической участи изъ опредѣленныхъ эмоціональныхъ и моральныхъ данныхъ въ условіяхъ даннаго характера,—то это наибольшее уплотненіе и объективированіе маски совпадаетъ съ ея наибольшою отчужденностью отъ зрителя и знаменуетъ полюсъ крайняго удаленія сцены отъ начала хорового и религіозно-общиннаго, или оргій-

наго. Поскольку та драма еще была вѣрна своей литургической природѣ, можно сказать, употребляя сравненіе церковно-зодческое, что театральная рампа выросла въ ней между протагонистомъ и общиной изъ исконныхъ низкихъ cancelli помоста алтарнаго до высоты суроваго иконостаса.

Снова въ нашу эпоху паюсъ живого проникновенія въ единство духа страдающаго долженъ, слѣдовательно, вновь опрозрачить маску и повлечь драму къ ея другому полюсу, полюсу того диоирамбическаго изступленія изъ индивидуальныхъ граней, которое сплавляло праздничный сонмъ, правившій трагедію, въ одно хоровое тѣло и въ личинахъ оркестры (серединной, круглой и ничѣмъ не огражденной площадки для игры и хора) являло экстаическому прозрѣнію страдальныя преломленія единаго въ себѣ, разлученнаго божественнаго луча.

IV.

Священное дѣйство трагедіи было видомъ діонисическихъ «очищеній». Религіозная реминисценція трагическаго «очищенія» (въ ассоціаціи съ заимствованнымъ древнею медициною изъ мистическихъ культовъ понятіемъ «очищенія» врачебнаго) звучитъ въ устахъ Аристотеля уже какъ требованіе эстетическое; для этого теоретика драмы критерій художественнаго дѣйствія истинной трагедіи есть «каварсисъ». Эстетическая теорія зиждется на полузабытой религіозной практикѣ и терминологіи: діонисическое искусство было частью священной кавартики.

И здѣсь новѣйшія исканія встрѣчаются съ завѣтами глубокой древности: неудивительно, — ибо проникновеніе во всеединство страданія обращаетъ насъ къ откровеніямъ діонисіазма. Чего мы ищемъ въ драмѣ? Дѣйствія ли внѣшняго? Но драма явно стремится стать внутренней. Характеровъ ли? Но характеръ эмпирическій развертывается въ дѣйствіи, и развитіе его

соразмѣрно энергій вѣшняго драматическаго прагматизма. Мы хотимъ проникнуть за маску и за дѣйствіе, въ умопостигаемый характеръ лица, и прозрѣть его внутреннюю маску; но это уже личина Вѣчности,— не нашъ ли собственный внутренней двойникъ эта духовная, безликая личина?

Драма отрѣшается отъ явленія, отвращается отъ обнаруженія: признакъ, что она начинаетъ совершаться въ насъ самихъ. Прежде наше вниманіе поглощалось пластическимъ видѣніемъ: нынѣ, изъ-за прозрачнаго видѣнія зорче глядѣть въ насъ, отражая насъ въ своемъ темномъ зеркалѣ, міровая Тайна. Намъ достаточно легкаго намека на событія, породившія агонію души, предъ нами воплощенной, чтобы трагизмъ всей жизни предсталъ намъ, воззванный внушеніемъ случайнаго примѣра и мгновеннаго напоминанія. Наше самозабвеніе тогда уже не сладостное самоотчужденіе чистаго созерцанія: подъ обаяніемъ потусторонняго взора вѣщей маски, надѣтой на лицо Ужаса, мы, сораспяты въ духѣ со всѣмъ, что глянуло на насъ ея глазами, требуемъ отъ художника врачеванія и очищенія въ искупительномъ, разрѣшающемъ восторгѣ. Одинъ взглядъ этой маски—и мы уже опоены діонисическимъ хмелемъ вѣчной Жертвы: подобно тѣмъ древнимъ обезумѣвшимъ, которыхъ жрецы лѣчили усиленіемъ экстаза и, направляя ихъ заблудившійся духъ, то музыкой и пляской, то иными оргіастическими воздѣйствіями, на пути «праваго безумствованія»,—исцѣляли,—мы нуждаемся въ освободительномъ чудѣ послѣдняго, міробождятнаго диѳирамбическаго подъема.

v.

Идеаль всѣхъ стремленій двуликъ. Духъ волишь осознать себя какъ объектъ и какъ субъектъ. Человѣкъ ищетъ истиннаго что и хочетъ праваго какъ. Что обѣщаетъ прозрѣніе,

какъ—перерожденіе. Мысль опредѣлила межи познаваемого что. Наше время утверждаетъ свое призваніе къ религиозному творчеству тѣмъ, что снова вѣритъ въ божественныя возможности внутренняго опыта: ошутить себя и міръ по новому— вотъ въ чемъ «переоцѣнка цѣнностей», необходимая для нашего духовнаго освобожденія. И въ диѳирамбическихъ очищеніяхъ мы, хотя бы на одно мгновеніе, воистину ошущаемъ себя и міръ по иному.

Вся моя грудь откроется, и я потеряю себя, и весь міръ войдетъ въ меня пылающей Любовью, и это будетъ моя смерть, блаженный мигъ,—потому что—кто снесетъ міръ, пылающей Любовью?¹

Умереть въ духѣ вмѣстѣ съ трагическою жертвой, ликомъ умирающаго Діониса, и воскреснуть въ Діонисѣ воскресающемъ—въ этомъ сущность диѳирамбическаго очищенія.

Не важно вовсе, какъ жить, когда пламя любви открыло грудь... Все, все расплавится въ горниль Любови для Преображенія,—и не нужно двухъ для Любови, не нужно и міра для Любови, нужна грудь человѣческая, чтобы она могла разсѣчься и впустить творящее пламя... Огонь Любови разсудитъ все.

Такъ говорятъ намъ маски новой драмы («Кольца», стр. 179, 182), являющей характеристическіе симптомы выше очерченной эволюціи діонисическаго Я до его міровой безпредѣльности чрезъ углубленіе личнаго страданья, отрѣшенность отъ внѣшняго ради откровеній внутреннихъ и тяготѣніе къ тому диѳирамбическому разрѣшенію духа, которое снимаетъ всякое что и какъ бы топить его въ одномъ неизрекаемомъ какъ. Недаромъ эта драма начинается въ уютной, но слишкомъ свѣтлой и, быть можетъ, уже напоминающей корабельную каюту комнатѣ, въ окна которой, вмѣстѣ съ темными вѣтвями сосенъ, нѣжно и настойчиво вторгаются вѣянія невидимаго близкаго Моря; потомъ переноситъ зрителя, съ первыми пѣвучими жалобами

прозвенной на смерть жертвы, на берегъ немолчно ропщущей Тайны, — и наконецъ увлекаетъ насъ, съ своимъ трагическимъ кораблемъ, въ темную безбрежность божественной Пучины.

VI.

Чуждо природѣ драмы ставить своею пѣлью определенное утвержденіе или положительный императивъ. Раскрывая свое дирамбическое какъ, она упраздняетъ всякое что. И новая драма, о которой мы говоримъ какъ о явленіи симптоматическомъ, какъ бы изначала отрекаясь отъ всякаго новаго что («миѣ хочется пѣть старую, старую, старую пѣснь—пѣснь о вѣрности, о простой и вѣрной любви», стр. 92), не указываетъ никакого исхода изъ вскрываемой ею антиноміи любви и страсти, кромѣ единственнаго: ощутить жизнь по новому.

Чему же ты учила меня, моя Любовь? Изъ своей тѣсноты человекъ научается... своей свободѣ (стр. 193).

Не плачьте, не плачьте: никто не знаетъ, валь чѣмъ плакать и чему радоваться (стр. 204).

Изъ лона внутренне пережитаго какъ возникаетъ, правда, и нѣкое что; но это — не логическій итогъ другихъ предпосланныхъ что, а внушеніе мистическое. «Неважно вовсе какъ жить», говоритъ Аглая; но говорить такъ потому, что Жизнь уже предстала ей какъ вселенская Жертва.

Оно при миѣ, мое зовущее воленіе къ лучшему, нежели наша жизнь... Но—есть еще гдѣ-то, глубже души и глубже волненія надеждъ,—Молчаніе. И мое Молчаніе тоже при миѣ. Въ моемъ Молчаніи нѣтъ ни да, ни нѣтъ. Духъ идетъ со всѣмъ твореніемъ и что знаетъ и что будетъ,—того не скажетъ душѣ. Покорность Вѣры—мое Молчаніе (стр. 155).

Аглая, мы хотимъ жить, какъ вы учили: любя, прощая, легко и огненно (стр. 202).

Дальше, дальше... чтобы не было желѣзнаго кольца для двоихъ,
чтобы не было мертваго зеркала для міра (стр. 139).

Истинная любовь—таинственная жертва. Мистическій бракъ—
соумираніе въ духѣ.

Коль изъ двухъ душъ исторгся смертной муки
Единый крикъ,—

тогда лишь онѣ мистически обрѣли другъ друга и разрушили
заключеніе земнаго раздѣленія взаимно ищущихъ и не могущихъ
достичь одинъ другого, въ «тщетѣ объятій, сопрягающихъ
тѣла»*.

Свершилась двухъ недостижимыхъ встрѣча,
И дольний плѣнь,
Твой плѣнь, любовь—Одной Любви предтеча,—
Преодоленъ!

Но духъ хочетъ новаго, конечнаго отреченія.

О, Кана душъ! О, въ гробѣ разлученья—
Сліянье двухъ!..
Но къ алтарямъ горящимъ отреченья
Зоветь васъ Духъ.
На подвигъ вамъ божественнаго дара
Вся мощь дана:
Обрѣтшіе, вселенскаго пожара
Вы сѣмена.

Если любящіе чудесно обрѣли другъ друга, они уже не при-
надлежать только другъ другу.

Мы любимъ всѣ. Мы слѣпы всѣ. Земля и море, заклеванная птич-
ка и стонущій левъ—ждутъ нашей новой любви въ прозрѣніи. Мы
не можемъ быть двое, не должны смыкать кольца, мертвымъ зерка-
ломъ отражать міръ. Мы—міръ (стр. 176).

Не надо жалѣть тѣсныхъ милыхъ колечекъ. Кольца въ даръ
Зажегшему (стр. 204).

Океану Любви—наши кольца любви (стр. 178).

* Стихъ Валерія Брюсова.

Разсѣклась грудь и вмѣстила всю Любовь. Практическаго вывода отсюда, примѣненія къ жизни—нѣтъ и быть не можетъ. «Все это приложится». Да и выдержать ли «смертная грудь» вошедшій въ нее «миръ»?

Безконечна въ человѣкѣ жажда любить. Но вотъ онъ весь истощель, истаялъ весь любовью—и истаяла капля въ небеса, только капля! Онъ же жаждалъ стать океаномъ,—океаномъ и морями рдѣющихъ облаковъ (стр. 176).

Блаженные Францискъ Ассизскій и Клара, кажется, любили: и, взглянувъ одинъ на другого, разошлись, чтобы потонуть въ океанѣ Любви божественной. Но чаще путь къ мистическому очищенію ведетъ чрезъ Дантовъ «темный лѣсъ», и распятіе Любви совершается на крестѣ Грѣха.

Пришла Страсть, и разрушила любовь обрѣтшихъ. Какъ могла случиться «измѣна», если они были истинно обрѣтшими, и если «тѣсна любви единой грань земная»? Любовь, именно вслѣдствіе тѣсноты земной грани, перерастаетъ ее, распростирая свои зеленосолнечныя сѣни въ метафизическую область Жертвы. Нельзя земной грани вмѣстить и корни и вершину дерева жизни. Но сердце хотѣло пѣть старую пѣснь вѣрности. Трагическая вина этого сердца въ томъ, что оно содрогнулось передъ послѣднимъ отреченіемъ, которое повелительно под-сказывало ему Духъ, раньше чѣмъ топоръ Грѣха легъ у корней дерева. Только свободное отреченіе пересаживаетъ дерево съ его корнями въ надмірную землю, гдѣ будетъ поливать его своими вселенскими слезами добрый садовникъ—Эросъ, не забывающій ни одинаго цвѣтика земного дуга, ибо всѣ цвѣты воскрешаетъ онъ на своихъ внѣвременныхъ пажитяхъ. Тогда пришла Страсть, и подсѣкла дерево, чтобы одной владѣть его глубинными черными корнями.

VII.

Страсть и Смерть на чашкахъ вѣсовъ. Одна кличетъ другую. По линіи равновѣсія скачетъ Жизнь (стр. 120).

Страсть и Смерть связаны соотношеніемъ; но на обѣихъ стоятъ стопы Эроса, изъ обѣихъ встаетъ Любовь, кровно-родная и чуждая обѣимъ. Ибо Любовь антиномична Страсти, какъ ея «безсмертныя алканія» антиномичны Смерти.

Изъ обѣихъ чашъ-алтарей Вѣсовъ вселенскихъ поднимается золотое облако; прозрачно-огненнымъ видѣніемъ возникаетъ изъ него парящій Эросъ. Своими длинными крыльями осѣняетъ онъ обѣ чаши, колеблющіяся въ рукѣ Трагедіи,—она держитъ другою рукою маску Страданія съ полыми глазницами, сидя надъ моремъ. Огнеликій Эросъ отражается въ морѣ, какъ солнце глубинъ, и его перистыя крылья надъ чашами кажутся въ трепетной зыби цѣпями золотыхъ колець, падающихъ на дно.

Вячеславъ Ивановъ.



ПѢВЕЦЪ ЛИЧНОСТИ И ЖИЗНИ.

Уольтъ Уитманъ.

Мнѣ всегда казалось интереснымъ, что на извѣстной ступени сознанія, на извѣстномъ уровнѣ чувствованія, совсѣмъ различныя души, или души лишь схожія отдаленно, могутъ выражаться вполне тождественно. Есть незримые острова, которые на каждомъ глянуть одними и тѣми же очертаніями, если человѣкъ пройдетъ извѣстные пути.

«Безъ покрова печали мнѣ никогда не являлось божественное въ жизни», говоритъ мало у насъ извѣстный, но замѣчательный нѣмецкій поэтъ Николай Ленау, авторъ превосходнаго Фауста. «Красота какого бы то ни было рода, въ высшемъ ея развитіи, неизмѣнно возбуждаетъ впечатлительную душу до слезъ», говоритъ Эдгаръ По. «Melancholy, — добавляетъ онъ: печаль, есть такимъ образомъ наиболѣе законное изъ всѣхъ поэтическихъ настроеній.»

Если бы я сталъ отыскивать формулы красоты въ словахъ другихъ большихъ и великихъ поэтовъ, какъ старыхъ, такъ и

новыхъ, я могъ бы привести цѣлый рядъ опредѣлений, совпадающихъ съ формулой Ленау и Эдгара По, съ формулой, устанавливающей тѣсную неразрывную связь между красотой и печалью. Но не беря простыхъ словесныхъ опредѣленій, а обращаясь къ міру незабвенныхъ поэтическихъ образовъ, созданныхъ изысканными душами поэтовъ, не видимъ ли мы, на самомъ дѣлѣ, неуклонное стремленіе творческой фантазіи связывать лучшія свои достижения съ ощущеніемъ душевной боли? Почему мы любимъ Библию, Эсхила, Софокла, почему намъ дороги Шекспиръ и Данте, Гете и Байронъ, Левъ Толстой и Достоевскій? Вспомните. Мы любимъ ихъ за красивую боль, которую они намъ причинили и продолжаютъ причинять. Проклинающій небо Іовъ, съ исполинской пронзенной душой, вопіющей о несправедностяхъ міра; окровавленный Апостоль челоуѣчества, Прометей, прикованный къ скалѣ; мучительный Эдипъ, ослѣпленный за чрезмѣрную свою зоркость; царственный Макбетъ и сомнамбула леди Макбетъ, два ночные призрака, окруженные дьявольскимъ ореоломъ изъ красныхъ цвѣтовъ; тоскующій Гамлетъ и утопленница Офелія; трагическіе лики Антонія, Лира, Корделии, Клеопатры, Дездемоны; сраженные однимъ ударомъ, Паоло и Франческа, въ ураганѣ, вращающемъ призраки преступной любви; Грэтхенъ на тюремномъ полу, дѣвушка, заплатившая за любовь плахой; таинственный Манфредъ, съ душою, исполненной міровыхъ воплей; чарующая Анна Каренина, бросившая свое любимшее тѣло подъ поѣздъ; полубезумные, страшные, своей болью влекушіе, своей уродливостью маняшіе и увлекающіе облики Карамазовыхъ и Раскольниковова, Рогожина и Свидригайлова, и Грушеньки и Насти, этихъ женщинъ съ кошачьей, съ пантерной душой; все боль и боль, нагроможденъе боли, преступность, меланхолія, мракъ, темный покровъ печали, усѣянный свѣтлыми пятнами, черный ночной небосводъ, красивый своими провалами, пняющій страшной бездонностью своихъ междузвѣздныхъ пространствъ.

Великіе поэты, стремясь къ созданью красоты, и желая ча-

рами поэзіи подчинить себѣ души людей, обращаются къ области печали, какъ къ области наиболѣе имъ надлежавшей, и доставляющей имъ наиболѣе вѣрныя средства достигать художественной побѣды, создавать гипнотизирующія чары.

И потому въ огромномъ большинствѣ поэты являются пѣвцами боли, утраты, и смерти, а не пѣвцами жизни, утра, и достиженія. О, насколько легче вращаться въ области печали! Чтобы выражать ее, у насъ есть скрипки и флейты, инструменты нѣжные, какъ мягкіе тона зимней лунной ночи и лѣтняго разсвѣта въ лѣсу. Чтобы выражать ощущение достиженія, чтобы могъ раздаться утвердительный голосъ жизни и жизнерадостной личности, у насъ нѣтъ почти ничего, кромѣ трубъ, и боевого рога, и волны барабаннаго боя. Но, если трудность достиженія усиливаетъ цѣнность достигнутаго, мы вдвойнѣ, вдесятернѣ, должны цѣнить тѣхъ поэтовъ, которые сумѣли дать намъ образцовыя созданья, отмѣченныя не печатью красивой печали, а нѣжнымъ румянцемъ молодого лица, которому хочется жизни и жизни. Великіе творцы-поэты срываются и падаютъ, когда задаются желаньемъ создать красоту не въ печальныхъ покроввахъ, а въ веселой одеждѣ. Типичный поэтъ радости и жизни, Вильямъ Вордсвортъ, въ девяти десятыхъ своего творчества просто нестерпимъ и пошлъ. Гете скученъ въ своихъ идилліяхъ. Добродѣтельныя заключенія многихъ драмъ Шекспира могутъ вызывать въ насъ чувство негодованія. Данте безцвѣтенъ въ доброй части своего Рая. Два положительные типа Достоевскаго, Алеша и Соня, потому насъ и влекутъ, что первый утонченъ до ненормальности, а вторая ненормальна до утонченности. Самъ великій Толстой, которому на міровомъ состязаніи геніевъ судьба присудила львиную долю добычи, впадаетъ въ плоскость, когда замышляетъ быть художникомъ радостной жизненности.

И потому, говорю я, вдвойнѣ мы должны цѣнить великихъ пѣвцовъ жизни. Изъ нихъ мнѣ кажутся главными, и не только главными, но и единственно-великими, англійскій утонченный

Аріэль, Шелли, и могучій, какъ грубое узлистое дерево, какъ старый вязъ, бардъ свободной Америки, Уольтъ Уитманъ.

Русская публика приблизительно знаетъ, что такое Шелли, но въ подавляющемъ большинствѣ она не только не знакома съ поэзіей и жизнью Уольта Уитмана, а даже не знаетъ его имени. Внѣшнимъ образомъ это обстоятельство можетъ быть въ значительной степени объяснено тѣмъ, что Уитманъ въ своемъ творествѣ совершенно порываетъ съ обще-европейскими литературными формами, и совсѣмъ не имѣетъ тѣхъ общедоступныхъ элементовъ красоты, которые легко привлекаютъ къ себѣ большую публику. Внутреннимъ образомъ—онъ чрезчуръ усложненъ, отвлеченъ, и кромѣ того онъ слишкомъ много ввелъ въ свои стихи элементовъ чисто-американскихъ, мѣстныхъ. Притомъ же онъ написалъ, строго говоря, одну только книгу, книгу стиховъ, *Leaves of Grass*, Листья травы, Побѣги травы. Но этой своей книгой, и всей своей жизнью, въ которой мечта слита съ дѣйствительностью, Уитманъ далъ образецъ новаго человѣка, всеобъемлющаго человѣка второй половины 19-го столѣтія. Онъ слилъ воедино элементъ литературный, политическій, религіозный, съ элементомъ чисто-жизненной дѣйственности, глубокая душа соединилась здѣсь съ красивымъ сильнымъ тѣломъ, безстрашіе мысли съ безстрашіемъ дѣйствія, все это существо справедливо взяло своимъ символомъ побѣги травы, — зеленое сильное стремленье, окруженное воздухомъ, цѣпко ухватившееся за родную землю, но смѣло глядящее на далекое солнце.

Изъ американскихъ поэтовъ русской публикѣ особенно пришелся по душѣ Эдгаръ По. Но у Эдгара По глубокая утонченная аристократическая душа. Тутъ можно припомнить поучительную исторію. Въ Оксфордѣ, въ этомъ старинномъ университетскомъ городѣ, въ умственной столицѣ англійскихъ созерцательныхъ душъ, при многихъ домахъ, и при всѣхъ колледжахъ существуютъ прекрасные газоны съ поразительно-нѣжной зеленью. Въ одномъ изъ такихъ скверовъ нѣкая американ-

ская лэди спросила садовника, какимъ образомъ лужайка можетъ быть доведена до такого удивительнаго совершенства, до такой безукоризненной изумрудности газона. Отвѣтъ былъ слѣдующій: «Если вы будете укатывать ее и орошать правильно втеченіи приблизительно трехъ столѣтій, вы получите совершенно такіе же результаты». Эдгаръ По, хотя и американецъ, былъ истиннымъ джентльменомъ изъ Оксфорда, съ его чудными библиотеками, съ его сѣдыми колледжами, съ его перезвонами башенъ, и съ роскошными парками, гдѣ каждый день, въ строго-опредѣленномъ порядкѣ, раскрываются новые цвѣты, и съ печальными тѣнистыми аллеями изъ тысячелѣтнихъ деревьевъ.

Уольтъ Уитманъ, напротивъ, является хаотически юной необузданной и недисциплинированной душой, для которой все вновѣ, для которой Мірозданіе началось только сегодня, убѣдительно только сегодня, заманчиво, цѣнно, при всѣхъ своихъ спутанностяхъ, только сегодня. Онъ любитъ всѣхъ, онъ любитъ все. Его впечатлительность неразборчива и прожорлива, какъ допотопный левіафанъ. Но, какъ допотопное грузное и грозное чудовище, онъ переноситъ насъ къ утру Мірозданія, и даетъ намъ ощущение огромныхъ творческихъ пространствъ земли и воды.

Уольтъ Уитманъ воспѣваетъ личность, берущую все изъ прошлаго, что было въ немъ сильнаго, но лишь затѣмъ, чтобъ сдѣлать свой день единственнымъ по силѣ новизны. Кто дѣйствительно живетъ въ своей жизни, тотъ не можетъ не ощущать, что до него какъ будто и не было жизни, были лишь приближенія.

Я говорю, что никто еще не былъ наполовину достаточно благоговѣйнымъ, Наполовину никто не молился достаточно, не обожалъ, Думать не началъ никто, какъ божествененъ онъ, и какъ вѣрно грядущее.

Уольтъ Уитманъ чувствуетъ себя пѣвцомъ сильной личности, и своего ненасытно-стремящагося народа, исполненнаго ощуще-

ній свободы, — своей молодой страны, хаотически рвущейся къ массовымъ созданьямъ новыхъ формъ жизни. Чувствуя себя новымъ, онъ отбрасываетъ старое, и прежде всего, будучи поэтомъ, онъ отбрасываетъ старую форму стиховъ.

Прочь эти старья сказки!
Прочь эти повѣсти, замыслы, драмы дворовъ чужестранныхъ,
Прочь эта сахарность приемъ въ любовныхъ стихахъ,
Съ интригами, съ праздною сѣтью любвей.

Для юной кряжистой природы, жаждущей новаго творчества, и любящей стукъ топора въ лѣсахъ, гдѣ еще не ступала нога человѣка, заманчивость жизни не въ тѣхъ очаровательностяхъ, которыя влекутъ усталыя души въ голубые и нѣжно-падевые салоны, съ утонченной мебелью, и съ блѣдными картинами, полными смягченныхъ тоновъ.

Уольгъ Уитманъ воспѣваетъ простое сильное «я» молодой расы.

ОДНОГО—ВОСПѢВАЮ Я.

Одного воспѣваю я, личность, простую, отдѣльную,
Но слово мое—для Народа, мой лозунгъ—Для Всѣхъ.
О тѣлѣ живущемъ пою, съ головы и до ногъ.
Не только лицо и мозгъ
Достойны, сказала мнѣ Муза,
Она мнѣ сказала, что много достойнѣ Форма въ своемъ завершени.
И Женщину я наравнѣ воспѣваю съ Мужчиной.
О Жизни безмѣрной въ бѣнни, во власти, и страсти,
Веселой, для вольныхъ дѣяній
По законамъ божественнымъ созданной,
Я пою,—Человѣка пою Нашихъ Дней.

Человѣкъ божествененъ, говоритъ Уольгъ Уитманъ; если онъ не видитъ божественности въ себѣ, и въ своихъ собратяхъ, онъ не найдетъ ее нигдѣ въ мѣрѣ. Въ стихотвореніи «Къ вамъ» онъ говоритъ:

Я оставлю всѣхъ и приду и создамъ я гимнь о васъ:
 Никто васъ не понялъ, но я понимаю васъ;
 Никто справедливъ съ вами не былъ — вы сами съ собой справедли-
 Васъ находить и совершеннымъ каждый; [вами не были;
 Несовершенства въ васъ не нашелъ только я.
 Всякій хотѣлъ подчинять васъ; одинъ только я никогда
 Не соглашусь подчинять васъ.
 Не помѣшаю надъ вами лишь я господина, и собственника,
 Лучшаго, Бога, того, что за гранью живущаго внутренно въ васъ.
 Живописцы писали роями кишачія группы,
 И фигуру центральную всѣхъ;
 И вокругъ головы центральной фигуры ореолъ златоцвѣтнаго свѣта.
 Но я пишу мириады головъ,
 Ни одной головы безъ ея ореола лучей златоцвѣтнаго свѣта;
 Отъ моей онъ стремится руки, и изъ мозга всѣхъ женщинъ, любого
 Истекаетъ сияньемъ всегда. [мужчины,

Такъ любя современнаго новаго человѣка, освобожденнаго
 отъ рабскихъ путъ, Уольтъ Уитманъ создаетъ одинъ за другимъ
 гимны душѣ и тѣлу. Онъ не разрываетъ брата съ сестрой, онъ
 всегда чувствуетъ плѣнительную непрерывность мистическаго
 брака матеріи съ духомъ, вещества съ душой. Я затрудняюсь
 процитировать какой-либо изъ самыхъ его существенныхъ, пора-
 зительно-смѣлыхъ гимновъ человѣческому тѣлу, гдѣ онъ воспѣ-
 ваетъ каждую часть нашего тѣла, въ каждой части видитъ кра-
 соту, и воспѣваетъ каждый моментъ человѣческой страсти. Но
 я приведу превосходное его стихотвореніе Ласка орловъ,
 гдѣ поэзію влюбленной тѣлесности онъ переноситъ въ воздуш-
 ную область вѣтровъ и летящихъ крыльевъ, даетъ намъ видѣть,
 какъ прекрасны птицы въ воздухѣ.

ЛАСКА ОРЛОВЪ.

Идя вдоль рѣки по дорогѣ (это утромъ мой отдыхъ, прогулка),
 Я въ воздухѣ, тамъ, ближе къ небу, заглушенный услышалъ звукъ.
 Внезапная ласка орловъ, любовная схватка въ пространствѣ;
 Сплетеніе вмѣстѣ высоко, высоко, сомкнутые сжатые когти,

Вращеніе, бѣшенство, ярость живого вверху колеса,
 Четыре могучихъ крыла, два клюва, сдѣленіе массы,
 Верченье, круженье комка, разрывы его и увертки,
 Прямое паденіе внизъ, покуда, застывъ надъ рѣкою,
 Два вмѣстѣ не стали одно, въ блаженномъ мгновеньи затишья—
 Вотъ, въ воздухѣ медлятъ они въ недвижимомъ еще равновѣсьи,—
 Разлука, и втянуты когти, и вотъ они, медленно, снова
 На крѣпкихъ и вѣрныхъ крылахъ, вкось, въ разномъ отдѣльномъ полетѣ
 Летятъ, онъ своею дорогой, своею дорогой она.

Въ любви къ тѣлу Уитманъ не останавливается на одномъ только строфѣ явленій. Онъ слишкомъ художникъ, чтобъ любить только женское тѣло. Истинно-видящій глазъ видитъ все. Красота мужчины плѣняетъ этого поэта не менѣе, чѣмъ красота женщины. Онъ касается тонкихъ, страшно-тонкихъ струнъ нашей души, идущей въ извѣстныя мгновенья созерцательности слишкомъ далеко, по дорогамъ, уводящимъ къ необычному, къ невыработанному, къ неосуществленному. У людей Эпохи Возрожденія это чувство имѣетъ болѣе утонченный и быть можетъ болѣе извращенный характеръ, чѣмъ у современнаго американскаго поэта. Въ созданіяхъ Микель Анджело тѣла женщинъ отличаются не столько женственной, сколько мужественной красотой, даютъ намъ типы женщинъ съ какой-то другой планеты, куда не чувствуетъ тяготѣнія никто изъ осязающихъ истинное очарованіе женственности. Въ гениальныхъ рисункахъ Леонардо да Винчи мы видимъ упорно повторяющійся ликъ юнаго андрогина, тоже существо не нашей планеты, болѣе влекущее, но говорящее о томъ мірѣ, чувствованій, гдѣ все окутано змѣиною зыбкостью, исполнено невѣрныхъ очертаній, намековъ на что-то орхидейное, тепличное, душистое, и удушливое. Въ знаменитомъ стихотвореніи Уитмана Мой образъ Земля, насъ волнуетъ и страшитъ подобная же змѣиная уклончивость и недоговоренность, но въ то же время мы чувствуемъ нѣчто первобытно-сильное, понятное въ силу своей рельефности, допустимое въ силу своей могучести.

Нужно сказать также, что въ этой области Уитманъ почти

исключаетъ элементъ чувственности. То, что ему настойчиво снится, это поэзія товарищества, поэзія какъ бы нѣкоторой идеальной Запорожской Сѣчи, дружины, гдѣ всѣ други, въ смыслѣ красоты чувства и личности.

Мнѣ снилось во снѣ, что я вижу невѣдомый городъ,
Непобѣдимый, хотя бѣ на него и напали всѣ царства земли,
Снился мнѣ новый городъ Друзей,
Самымъ высокимъ тамъ—качество было могучей любви,
Выше—ничто, и за ней все идетъ остальное,
Зрима была она ясно мгновение каждое,
Въ дѣйствіяхъ жителей этого города,
Въ ихъ взорахъ, во всѣхъ ихъ словахъ.

Но во всякомъ случаѣ, до Уитмана не было такого смѣлаго, такого беззащитнаго, и такого всеобъемлющаго пѣвца человѣческаго тѣла.

Уольтъ Уитманъ — пѣвецъ и человѣческой души, и человѣческаго тѣла, этого естественнаго нашего храма, который мы оскверняемъ своимъ непризнаніемъ, уродуемъ не видя его божественности. Мы принижаемъ наши ощущенія, усматривая косымъ окомъ грѣхъ и низменность тамъ, гдѣ есть только утро страсти, гармонія возрождающаго генія, блаженство забытья, отъ котораго блѣднѣютъ лица до превращенія ихъ въ лики неземные, и расширяются зрачки, какъ растутъ, расширяясь, звѣзды отъ прозрачности чистаго воздуха въ предѣлахъ пламеннаго Юга.

Что-то въ лучшемъ смыслѣ библейское, и что-то, одновременно, утонченное, дошедшее до насъ изъ дней грядущихъ, слышится въ такомъ тѣлесномъ гимнѣ Уитмана:

Какъ Адамъ раннимъ утромъ,
Выхожу изъ ночной я бесѣдки, освѣженный сномъ,
Глядите, какъ я прохожу, услышите мой голось, приблизьтесь,
Прикоснитесь ко мнѣ, прикоснитесь ладонью руки
До тѣла, пока прохожу я,
Не бойтесь, не страшно
Тѣло мое!

Человѣкъ есть мѣра Вселенной. Великія слова, которыя должно выжечь сознаниемъ въ своей душѣ. Начертать на пергаментѣ мысли эти острыя письма. Занести ихъ красками нѣжными на волнующихся тканяхъ перемѣнчивой мечты.

Что особенно плѣняетъ въ Уольтѣ Уитманѣ, какъ человѣкъ и поэтъ, это великая сложность простоты, очарованье и простота истинно-сложнаго природнаго явленья. Зерно, изъ котораго пробивается ростокъ, и ростокъ вырастаетъ въ стебель, и стебель превращается въ стволъ, покрытый боковыми побѣгами, и стволъ утолщается, кругъ вырастаетъ за кругомъ, и пышная листва шумитъ и шелеститъ, и зеленѣетъ, и на вѣткахъ, одѣтыя рукою Весны, дышатъ цвѣты, и въ лиственной чащѣ поютъ смѣлымъ голосомъ птицы, а выше, тамъ выше, что это, небо, облака, безбрежность жизни, безграничность красоты.

Поэтъ съ тѣломъ гладиатора, съ гармоничнымъ лицомъ красиваго звѣря, полнаго природныхъ силъ, Уитманъ былъ однимъ изъ тѣхъ отошедшихъ первородныхъ людей, которые проводили цѣлые дни, недѣли и мѣсяцы въ лѣсахъ и степяхъ, на охотѣ, и прижимали ухо къ землѣ, чтобы слышать отдаленнѣйшіе шумы и ропоты. Отецъ Уольта Уитмана былъ плотникомъ, и въ стихахъ его сына мы чувствуемъ удары топора. Его мать была по происхожденію голландкой, и въ поэзіи Уитмана мы такъ часто видимъ, столь свойственное голландцамъ и фламандцамъ, преклоненіе передъ непосредственнымъ, передъ красотой, воплощающейся ежеминутно въ нашей повседневности, ненасытное обожаніе дѣйствительности. Большую часть своихъ поэмъ Уитманъ написалъ на открытомъ воздухѣ. Цѣлые мѣсяцы, цѣлые годы онъ провелъ такъ, что постоянно ѣздилъ верхомъ, катался въ лодкѣ, ходилъ на огромныя разстоянія пѣшкомъ, вбиралъ въ себя поля, берега, морскія пространства, событія, характеры, прохожихъ, фермы, города, безконечность городовъ. По цѣлымъ часамъ, обнаженный, онъ бродилъ по твердому приморскому песку, и подъ крики чаекъ читалъ нараспѣвъ Гомера и Шекспира. Въ простой одеждѣ онъ входилъ въ ряды рабочихъ и

говорилъ, и не только смотрѣлъ, и не только слушалъ, но видѣлъ и слышалъ. Онъ посѣщалъ плавильни, лавки, мельницы, бойни, фабрики, заводы, корабельные доки, онъ приходилъ на свадьбы, на крестины, аукціоны, бѣга и гонки. Онъ зналъ каждаго omnibusнаго кондуктора въ Нью-Йоркѣ. И никакую сцену природной красоты, ни яблони въ цвѣту, ни лилейный кустъ, гдѣ каждый листъ есть чудо, ни широкій воздухъ, ни заходящее солнце, ни благовонный вѣтерокъ, напоенный дыханіемъ травъ, онъ не любилъ такъ, какъ людныя улицы гигантскаго Нью-Йорка, съ ихъ «неисчислимыми глазами». Уитманъ былъ читатель душъ людскихъ. Онъ былъ звѣздочетъ людскихъ глазъ.

Сказать, что онъ былъ демократъ и пѣвецъ демократіи, это значить дать незнающему невѣрное ощущеніе. Ничего не говорить намъ, несвѣдущимъ, это затасканное слово. Уитманъ былъ натурой глубоко-религіозной, въ истинномъ смыслѣ этого понятія. Онъ лелѣлъ въ душѣ своей неистощимый запасъ способности преклоненія, восхищенія, обоготворенія, нѣжнаго благоговѣнія. Эта способность вся была устремлена на жизнь. Этотъ сильный человекъ твердо стоитъ на землѣ, и говорить: «Люблю землю». Демократію Уитманъ разсматриваетъ главнымъ образомъ не какъ политическое явленіе, а скорѣе какъ форму религіознаго энтузіазма. Вольный союзъ мыслящихъ личностей, гдѣ каждый гармонично выдѣляетъ изъ себя магнетизмъ тѣмъ, что онъ силенъ, здоровъ и свободенъ.

Какое сильное проявленіе такого магнетическаго тока могъ осуществлять онъ самъ, видно изъ слѣдующаго маленькаго событія. Въ одномъ изъ глухихъ закоулковъ Бостона онъ случайно встрѣтилъ уличнаго бродягу, котораго зналъ когда-то невиннымъ ребенкомъ. Теперь это былъ взрослый юноша, искусившійся въ порокъ, онъ только-что бѣжалъ изъ Канады отъ преслѣдованія полиціи, и черты его лица, на которомъ была неотрицаемая печать грѣха, носили еще слѣды отъ недавней кровавой свалки въ Нью-Йоркѣ, гдѣ, какъ полагалъ онъ, онъ кого-то убилъ.

Бродяга быстро разскалъ все это Уольту Уитману, побужденный на полную откровенность именно добротой и полной чистотой Уольта Уитмана, той нѣжностью, которая, въ силу своей тонкости, любить всѣхъ и все. Уитманъ далъ ему, что могъ, изъ своихъ денегъ. И, просясь, на мгновенье онъ охватилъ своей рукою его шею и, наклонившись къ этому ужасному, избитому, преждевременно-старому лицу отверженца, онъ поцѣловалъ его въ щеку, и этотъ загнанный бродяга, быть можетъ впервые въ своей низкой жизни встрѣтивъ такой солнечный знакъ любви и состраданія, поспѣшно удалился съ рыданьями, глубоко потрясенный.

Человѣкъ съ такою душой, могъ написать строки, носящія названіе Къ тебѣ.

Незнакомецъ, коль ты, проходя, повстрѣчаешь меня,
И со мной говорить пожедаешь,
Почему бы тебѣ не начать разговора со мной?
Почему бы и мнѣ не начать разговора съ тобою?

Какимъ тонкимъ чувствомъ успокоенія и общечеловѣческой близости вѣетъ отъ этихъ немногихъ словъ. Уитманъ маніемъ руки превращаетъ сложный міръ, гдѣ страшно и холодно, въ большую, но уютную комнату, гдѣ глаза безъ страха глядятъ въ глаза, и рука невольнымъ и легкимъ жестомъ прикасается къ другой рукѣ, не чужой, но уже родной.

Въ этомъ смыслѣ Уитманъ настоящій чаровникъ. Въ двухъ-трехъ словахъ онъ умѣетъ дать намъ извѣстный импульсъ, устремить нашу душу въ мечтанье, и вызвать мгновенную картину.

Кто умѣлъ говорить такъ кратко?

КРАСИВЫЯ ЖЕНЩИНЫ.

Женщины ходятъ, сидятъ, молодья и старья,
Молодья красивы—красивѣ старья юныхъ.

СТАРЫЕ ЛЮДИ.

Я вижу въ вась устье рѣки, что растеть, расширяется,
Вливаясь въ великое море.

МАТЬ И ДИТЯ.

Я вижу, дитя задремало, какъ въ гнѣздѣ, на груди материнской,
Мать и ребенокъ спять—о, долго я ихъ изучаю.

КАРТИНА ФЕРМЫ.

Гумно, открыта дверь широкая овина,
И видно пастбище, на немъ рогатый скоть,
Пасутся лошади, подъ солнечнымъ сяньемъ,
А тамъ туманъ, и ширь, и дальній горизонтъ.

О комъ бы ни заговорилъ Уитманъ, онъ чувствуетъ неразрывную съ нимъ связь. Онъ говоритъ о первоиздателяхъ, которыми движется человѣческая исторія. Онъ чувствуетъ себя однимъ изъ этихъ избранныхъ, онъ чувствуетъ себя бойцомъ, затѣявшимъ великую сложную битву.

КОГДА РАЗМЫШЛЯЛЪ Я ВЪ МОЛЧАНЬИ.

Когда размышлялъ я въ молчаньи,
Къ поэмамъ моимъ возвращаясь, и думая, медля такъ долго,
Призракъ предсталъ предо мной недоувѣрчивый съ виду,
Страшный въ своей красотѣ, возрастѣ, власти,
Геній пѣвцовъ старыхъ странъ,
Ко мнѣ обращающа глаза подобные пламени,
Своимъ указуя перстомъ на многія пѣсни безсмертныя,
«Что поешь? угрожающимъ голосомъ мнѣ онъ сказалъ,



Въ дождь.



Оригинальный рисунокъ Шарля Лавоста.

Иль не знаешь, что есть лишь единственный замыселъ
 Для бардовъ живущихъ вовѣкъ?
 Говорить о Войнѣ, о превратностяхъ битвъ,
 Совершенныхъ готовить бойцовъ!»
 —Такъ да будетъ, я молвилъ въ отвѣтъ,
 О, надменная Тѣнь, я вѣдь тоже войну воспѣваю,
 И длиннѣе она, и величественнѣй всѣхъ другихъ.
 Начата она въ книгѣ моей, съ перемежной удачей,
 Съ наступленіемъ, съ бѣгствомъ, съ движеніемъ впередъ, съ отступленіемъ.
 Съ проволочкой въ побѣдѣ, съ еще не рѣшенной побѣдой,
 (Хоть она достовѣрна, какъ кажется мнѣ, иль почти достовѣрна,
 Какъ я вижу, въ концѣ концовъ!)
 Поле битвы есть мѣръ,
 Не на жизнь, а на смерть эта битва, за Тѣло и вѣчную Душу.
 Вотъ, явился и я, чтобы пѣть пѣсню битвъ,
 И я прежде всего поощряю
 Смѣлыхъ бойцовъ.

Но вотъ онъ, чей духъ такой боевой, слышитъ какую-то пѣвицу, просто дѣвушку или женщину, которая поетъ какую-то пѣсню, и, полный отклика на все, онъ отдаетъ ей свои привѣтственные слова.

КЪ НѢКОТОРОЙ ПѢВИЦѢ.

Вотъ, возьми этотъ даръ,
 Я его сохранялъ для героя какого-нибудь,
 Для оратора, для полководца,
 Для кого-нибудь, кто бы служилъ
 Доброму старому дѣлу,
 Великой идеѣ, росту и вольности расы,
 Какому-нибудь храбрецу, что смотритъ тиранамъ въ глаза,
 Какому-нибудь дерзновенному,
 Понявшему слово мятежъ;
 Но я вижу теперь—то, что я сохранялъ,
 Тебѣ надлежитъ, какъ любому.

Онъ весенній, онъ юный, онъ мальчикъ, задорный мальчишка
 съ другимъ столь же юнымъ мальчишкой, исполненнымъ смѣха
 Весны.

МЫ ДВОЕ МАЛЬЧИШЕКЪ.

Мы двое мальчишекъ, другъ къ другу мы льнемъ,
 Другъ друга не бросимъ, и вмѣстѣ идемъ,
 Направо, налѣво, на Югъ, и на Сѣверъ;
 Мы сильны, и локти умѣемъ разставить,
 И пальцы умѣемъ сжимать.
 Оружіе съ нами, и нѣтъ съ нами страха,
 Ёдимъ мы, и пьемъ мы, и спимъ мы, и любимъ,
 Одинъ намъ законъ есть, законъ тотъ—мы сами,
 Пловцы мы, солдаты, разбойники, воры,
 Въ тревогѣ всѣ скряги, вся челядь, поны.
 Мы воздухъ вдыхаемъ, пьемъ свѣтлую воду,
 Мы пляшемъ на дернѣ зеленомъ и взморьѣ,
 Беремъ города, презираемъ покой,
 Хохочемъ, смѣемся надъ сводомъ уставовъ,
 И слабость мы гонимъ,—что нужно, беремъ.

Чувство единенія съ людьми возрастаетъ, и его мечта охватываетъ далекія пространства.

ВЪ ЭТО МГНОВЕНЬЕ.

Въ это мгновеніе, когда я одинъ полонъ мысли и грусти,
 Кажется мнѣ, что другіе есть люди тамъ въ странахъ другихъ,
 Также какъ я одинокіе, полные грусти и мысли,
 Кажется мнѣ, что гляжу я и ясно ихъ вижу,
 Всюду, въ Германіи, Франціи, или Италіи,
 Вижу въ Испаніи, дальше, въ Китаѣ, въ Россіи,
 Рѣчь ихъ другая, и кажется мнѣ, что, когда бы
 Могъ я узнать ихъ, я такъ же бы къ нимъ привязался,
 Какъ я привязанъ къ живущимъ въ краяхъ мнѣ родныхъ,
 Знаю, мы были бы братьями, были бѣ друзьями,
 Знаю, навѣрно я счастье бы съ ними узналъ.

Это чувство гармонической связи съ живымъ возрастаетъ до обожествленія того, о чемъ думаешь. Свѣтлой толпой возникаютъ новые боги, новые въ старомъ, и вѣчные.

БОГИ.

Любовникъ божественный, безупречный Товарищъ,
 Ждущій, незримый еще, но вполне достовѣрный,
 Будь моимъ Богомъ.
 Ты, ты, о, Совершенный Человѣкъ,
 Способный, свѣтлый, и красивый,
 Довольный, любящій,
 Широкий въ духѣ, завершенный въ тѣлѣ,
 Будь моимъ Богомъ.
 О, Смерть (ибо Жизнь свой чередъ отслужила),
 Открыватель, привратникъ жилища небеснаго,
 Будь моимъ Богомъ.
 Сильнѣйшее, и лучшее, что вижу,
 Что знаю, постигаю (чтобъ разрушить
 Оковы воль стоячихъ, и тебя,
 Освободить Душа),
 Будь моимъ Богомъ.
 Всѣ помыслы великіе, стремленья
 Народовъ, всѣ геройскія дѣянья,
 Свершенья восхищенныхъ, просвѣтленныхъ,
 Будьте моими Богами.
 Иль Время и Пространство,
 Иль форма дивная божественной Земли,
 Иль что-нибудь красивое, на что я
 Гляжу, дивясь,
 Или лучистый обликъ солнца,
 Или звѣзда въ ночи,
 Будьте моими Богами.

Подходя къ смерти, этотъ поэтъ видитъ въ ней не то, что
 видитъ масса людей. Онъ слишкомъ явно ощущаетъ свое и чу-
 жое безсмертіе.

ТОТЪ, КОГО Я ЛЮБЛЮ ДНЕМЪ И НОЧЬЮ.

Тотъ, кого я люблю днемъ и ночью, мнѣ снилось, сказали мнѣ—умеръ,
 И мнѣ снилось, пошелъ я туда, гдѣ они хоронили того, кто мнѣ дорогъ,

Но въ томъ мѣстѣ онъ не былъ,
 И мнѣ снилось, что я проходилъ и искалъ между мѣстъ погребальныхъ,
 Чтобъ найти его,
 И увидѣлъ, что каждое мѣсто—
 Погребальное было.
 Дома, что исполнены жизни, исполнены были и смерти,
 (Вотъ и этотъ теперь),
 Улицы, и корабли, и мѣста развлеченья,
 Чикаго, Бостонъ, Маннагатта,
 Филадельфія, были полны мертвецами, не только живыми.
 Мертвецовъ было больше повсюду, о, больше гораздо.
 И то, что мнѣ снилось, хочу говорить я отнынѣ всѣмъ людямъ и всѣмъ
 И связанъ отнынѣ я съ тѣмъ, что мнѣ снилось, [покольникамъ,
 И нынѣ я знать не хочу всѣхъ мѣстъ погребальныхъ,
 И хочу я безъ нихъ обходиться,
 И, если бъ въ честь мертвыхъ поставленъ былъ памятникъ гдѣ бы то ни было,
 Хоть тамъ, гдѣ я ѣмъ и гдѣ сплю я,—я былъ бы доволенъ,
 И если тѣло того, кто мнѣ дорогъ, иль собственный трупъ мой
 Въ прахъ образомъ должнымъ сведется и прахомъ низвергнется въ море,
 Я буду доволенъ,
 Или, если вѣтрамъ его бросить,
 Я буду доволенъ.

НОЧЬЮ ОДИНЪ НА ПРИБРЕЖЬИ.

Ночью одинъ на побережьи,
 Межъ тѣмъ какъ старая мать,
 Распѣвая хриплую пѣсню,—
 Баюкаетъ чадо свое,
 Я смотрю на блестящія ясныя звѣзды.
 И думаю думу,—гдѣ ключъ
 Вселенныхъ и будущаго.
 Смыкаютъ все обширныя подобья,
 Всѣ сферы, что выросли и не выросли,
 Міры большіе, малые, смыкаютъ,
 Всѣ солнца, луны, и планеты,
 Всѣ разстоянья мѣстъ, хотя бъ обширныхъ,
 Всѣ разстоянья времени, всѣ формы,
 Въ которыхъ духа нѣтъ,

Всѣ души, всѣ живущія тѣла,
 Хотя бѣ они всегда различны были,
 Въ мірахъ различныхъ,
 Все то, что происходитъ въ газахъ, влагѣ,
 Растеньяхъ, минералахъ, между рыбъ,
 Среди звѣрей, смыкаетъ всѣ народы,
 Всѣ краски, варваризмы, языки,
 Всѣ тождества, какія только были,
 Иль могутъ возникать на этомъ шарѣ,
 Всѣ жизни, смерти, все, что было въ прошломъ,
 Что въ настоящемъ, въ будущемъ идетъ,
 Обширныя подобія скрѣпляютъ,
 Всегда скрѣпляли все, и будутъ вѣчно
 Скрѣплять, смыкать, держать все плотно, цѣльно.

Люди говорятъ о смерти, Уольтъ Уитманъ говоритъ о небесной смерти. Одно и то же явленіе принимаетъ два разные лика: у людей смерть имѣетъ землістый ужасный отвратительный видъ, въ воспріятіи поэта-философа у смерти божественный ликъ, овѣянный звѣзднымъ сіяньемъ.

ШОПОТЫ СМЕРТИ НЕБЕСНОЙ.

Шопоты смерти небесной я слышу, шептанія, ропотъ,
 Сказъ—пересказъ между устъ, лепетаніе ночи, хоралы въ свистѣніи шороха
 Шелесты нѣжно-всходящихъ шаговъ,
 Тихое вѣянье, вздохъ навѣваній мистическихъ, струи невидимыхъ рѣкъ,
 Теченія потока, который течетъ, бесконечно течетъ,
 (Или всплески то слезъ, непредѣльные волны человѣческихъ слезъ?)
 Я вижу, какъ разъ вижу въ небѣ, скопленіе огромное тучъ,
 Пасмурно тучи плывутъ, медленно, и молчаливо.
 Молча онѣ нарастаютъ, мѣшаясь другъ съ другомъ,
 Время отъ времени, наполовину туманомъ закрыта,
 И опечалена, дальняя свѣтитъ звѣзда,
 То появляясь, то затмеваясь.
 (Это скорѣе роды какіе-нибудь,
 Торжественно это безсмертное чье-то рожденіе;
 На граняхъ, для глазъ непроницаемыхъ,
 Проходитъ какая-то въ мірѣ душа).

Итакъ вотъ основныя черты поэзіи Уольта Уитмана. Онъ поэтъ личности, безконечности жизни, и гармонической связи всѣхъ личныхъ отдѣльностей съ Міровымъ Цѣлымъ. Личность— это зерно жизни. Это—фундаментъ. Но этотъ фундаментъ, слагаясь съ однородными сущностями въ одну цѣльность, образуетъ зданіе, легкимъ шпилемъ убѣгающее въ безконечное небо, гдѣ дышатъ безсмертныя звѣзды. Уитманъ видитъ душу за всѣми явленіями; за свѣтлыми и темными тканями жизни онъ видитъ Единое Цѣлое. Религія Уитмана — космическій энтузіазмъ, тотъ неистощимый міровой восторгъ, которому не скучно, и не трудно, и не утомительно создавать все новыя и новыя сцѣпленія планетъ, и каждый мигъ благословлять свѣтъ, и каждый мигъ благословлять рождающую тьму, исполненную тайнъ, и въ каждомъ новомъ цвѣткѣ ежеминутно торжествовать первое утро Мірозданія.

Если мы бросимъ общій взглядъ на поэтическіе лики двухъ сладкогласныхъ геніевъ мечты, Шелли и Эдгара По, мы увидимъ что въ жизнерадостномъ творчествѣ Шелли есть то же магнетическое «что-то», что плѣняетъ насъ въ мрачномъ поэтѣ Ворона, Морэлла, и Лигейи. Они оба представляются намъ не людьми, а демонами, въ глазахъ которыхъ горитъ не здѣшній странный свѣтъ. Въ глазахъ Эдгара По этотъ свѣтъ— фосфорическій, подобный сіяньямъ, пляшущимъ надъ болотами, и надъ тревожными волнами ночного Океана. Въ глазахъ Шелли этотъ свѣтъ — сіянье ослѣпительнаго полдня, пьянаго отъ цвѣточныхъ испареній, когда солнце на высшей своей точкѣ—или, чаще, нѣжный влажный блѣдный свѣтъ луны, подъ которой далекимъ очеркомъ встаютъ окованныя вѣчными снѣгами горныя вершины, и безбрежной круговой равниной лежитъ спокойный Океанъ, говорящій своимъ безмолвіемъ о стройной Вѣчности.

Ликъ Уольта Уитмана — ликъ не духа, не демона, а свѣтлое лицо могучаго жителя земли, по-земному влюбленнаго въ землю, это ликъ исполина, который, какъ въ мячъ, можетъ

играть обломками утесовъ, и можетъ нагромоздить эти мощные камни одинъ на другой, такъ что сложатся башни, и вырастутъ города, и улицы этихъ могучихъ городовъ будутъ лабиринтами, и съ высоты безмѣрныхъ этажей изъ безчисленныхъ оконъ будутъ глядѣть въ содружественномъ множествѣ лица свободныхъ и мыслящихъ людей, примирившихся съ Землей, и въ глазахъ этихъ новыхъ свободныхъ людей, связанныхъ узами единой духовной жизни, будетъ горѣть тотъ же свѣтъ, что свѣтится въ глубокихъ глазахъ вотъ этого упornaго и радостно-свѣжаго гиганта, напоминающаго сказочное древо Игдразиль, чьи вѣтви охватываютъ мѣръ, и чьи корни въ подземномъ царствѣ, и чья зеленая вершина въ безконечномъ Небѣ.

К. Бальмонтъ.



СОВРЕМЕННАЯ ЛАТЫШСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

Письмо изъ Риги.

О латышахъ въ лучшей части русской печати почти что не слыхать. Однако этотъ полторамилліонный живой сколокъ съ большаго древняго литовскаго пня, занимающій всю Курляндскую, большую часть Лифляндской и три уѣзда Витебской губерніи, семь столѣтій терзаемый беспощадной (какъ нигдѣ — см. книгу Н. Н. Борданоса „Основы поземельныхъ отношеній въ Лифляндской губерніи“, 1904 года) инквизиціей нѣмецкихъ купцовъ и меченосцевъ, назвавшихся почему-то баронами, при органичныхъ звукахъ „тучныхъ розовымъ забвеніемъ“ пасторовъ, — уже съ 1862 года пробужденъ къ національной и сознательной жизни основателями газеты „Peterburgas avizes“, студентами Юргисомъ Аллунаномъ, Христіаномъ Бараномъ и, въ особенности, латышскимъ Ломоносовымъ, строгимъ поэтомъ-ученымъ и умнымъ, энергичнымъ народнымъ политикомъ, Христіаномъ Вольдемаромъ (впослѣдствіи секретаремъ Московскаго Императорскаго Мореходнаго Общества), разжегшими въ яркій пожаръ новой національности искры, брошенныя двумя нѣмецкими гуманистами XVIII вѣка — Меркелемъ, борцомъ за латышскую національность, и Стендеромъ, давшимъ начатки латышской пасторальной поэзіи.

Съ 1868 года стали образовываться національныя общества. Поэтъ Ю. Аллунансъ, ученый Бъзбардсъ и пламенный латышскій Ушинскій,

Кронвалдсѣ разработали языкъ. Прекрасный поэтъ Пумпурсѣ и недурной стилистъ, поэтъ-герой Аусеклисѣ, 29 лѣтъ скончавшійся „подъ небомъ Шиллера и Гете“, провозгласили національную мифологию (отчасти сочиненную), съ массою боговъ, во главѣ съ богомъ Прамшаномъ, которому въ старину приносили жертвы въ литовской Ромовѣ, подъ священнымъ дубомъ, толпы жрецовъ подъ началомъ Крйву-Крйвсѣ. Композиторы Баумансѣ и А. Юрь-Янсѣ написали къ пѣснямъ этихъ первыхъ родныхъ поэтовъ жгучую музыку. Далѣе—артистъ Адольфъ Алдунансѣ, еще и теперь не превзойденный, основалъ театръ, создавъ для него и репертуаръ. Образовалась хорошая школа, преемственно смѣняющихъ одинъ другого, народныхъ бытописцевъ, каковы: разгадавшій власть земли Нейтенсѣ, юмористы эпохи крестьянскаго раздѣла братья Каудзитисѣ, гомеровски ясный христіанинъ Апсису Іекобсѣ, грубоватый чеховеки сумрачный Саултисѣ.

Изъ старо-народныхъ поэтическихъ богатствъ собраны пѣсни-четверостишія, сказки и мелодіи. Пѣсенъ набралось до 150,000 (20,000 оригиналовъ, 130,000 вариантовъ). Проникновенно и кропотливо обработанныя старцемъ Хр. Барономъ, онѣ изданы въ 5-ти огромныхъ томахъ. Сказки (и немногія былины), въ количествѣ 7,000, изданы безъ обработки въ 8-ми томахъ подъ редакціей Лерхисѣ-Пушкайтисѣ. Народныя мелодіи собраны Цимзой. Его дѣло продолжаютъ А. Юрь-Янсѣ, проф. Витолсѣ, Мелнгайлисѣ...

Во все это время народъ, интеллигенція, художники составляли одно цѣлое по вѣсѣмъ направленіямъ въ общемъ согласное. Съ девяностыхъ же годовъ, какъ общественная жизнь и журналистика, такъ и искусства, изъ тюрмы матеріальной нищеты и духовной исключительности стали порываться къ международнымъ уровнямъ, мучительно дѣлаясь на сословія, а въ искусствѣ на старыхъ и молодыхъ...

Въ силу ли того, что Балтія въ лицѣ рыцарей, кущовъ и пасторовъ, въ продолженіи семи вѣковъ, среди папскихъ, польскихъ, литовскихъ, шведскихъ и русскихъ притязаній отстаивала свою независимость не столько силой, сколько изворотливостью, или въ силу чего другого,—подъ маской патетической сентиментальности она выработала изъ себя огульнаго іезуита. Такъ что теперь доминирующій элементъ въ Балтіи поистинѣ сталъ невозможенъ. Всѣ мѣстные нѣмецкіе писатели, какъ Кайзерлингъ, Понтаніусъ, Адрияновъ, задыхаясь среди замороженныхъ въ традиціонной лжи чудищъ и трухлявыхъ гробовъ, бѣжали въ Германію. Но латышамъ куда бѣжать. Боролисѣ и --бѣсъ бѣсомъ выгонялся.

Началось новое — умственное рабство. Латышская молодежь

воспитывалась въ нѣмецкихъ корпораціяхъ, исконныхъ разсадникахъ грубаго буршизма и выкланивающаго іезуитизма. Теперь эта мораль студенческихъ корпорацій развѣдаетъ и всю латышскую интеллигенцію, общества, газеты, среднюю школу, семью... Недавно ее санкціонировалъ даровитый поставщикъ боборькинскихъ романовъ и совзательный объединитель патріотической буржуазіи, теологъ и дѣлецъ А. Нѣдра. Теперь она—во всеоружіи и усердно радѣетъ о приобрѣтеніи (конечно вполнѣ справедливомъ) земли и городовъ изъ рукъ балтійскихъ нѣмцевъ, но также и противъ всякихъ молодыхъ входовъ на почвѣ собственной латышской жизни и искусствъ. Пока эти патетически-наивничающіе, хитрые дѣльцы-материалисты, состоящіе частью изъ богатыхъ кулаковъ, частью изъ специально образованныхъ адвокатовъ, пасторовъ, инженеровъ, докторовъ, почти открыто плюютъ, расшаркиваясь, на всякаго рода искренность и народную гордость, а въ дружеской компаніи развязно хохочутъ и надъ самими собой,—все углубленное, героическое и красивое, какъ въ общественной жизни, такъ и въ искусствѣ отходить отъ центра, отъ латышской буржуазной интеллигенціи.

Лучшія силы централизовались сперва вокругъ, до-смерти ненавистной латышскому обществу, группы вѣчныхъ студентовъ, во главѣ съ рано скончавшимся поэтомъ въ духѣ Горация—Вейденбаумомъ и строгимъ литераторомъ и героемъ Райнисомъ. Затѣмъ—вокругъ нѣскольکو рекламнаго, но честно кропотливаго іенскаго неокантіанца Dr. philos. П. Залита, редактирующаго двѣ газеты и основанный имъ, лучшей изъ латышскихъ журналовъ „Majas Weesa Mēnesraksts“, издаваемый богатымъ полуонѣмеченнымъ латышомъ А. Платэсомъ. Рядомъ со стихами, эскизами, рассказами, симфоніями, сатирами и драматическими сценами геніальнаго Яна Порука, нѣжно-изящнаго импрессиониста и мудраго страстнаго символиста, воспитаннаго въ Дрезденѣ борьбой Вагнера и Ницше, побѣднымъ шествіемъ сецессіона и отрезвленнаго въ дрезденскихъ классическихъ галлерейхъ, а также въ греческой миеологіи, — здѣсь печатались хорошіе переводы Райниса изъ Гете, Шекспира, Ибсена, Пушкина, Лермонтова, Гауптмана, а также его собственные, ибсеновски отточенные, стихи. Здѣсь же печатались переводы лучшихъ сочиненій Достоевскаго, Толстого, Чехова, Гамсуна, Аннунціо, Горькаго... Изъ сотрудниковъ „Скорпіона“ для „Mēnesraksts“ переведено—стихотвореній двадцать изъ Бальмонта, два-три изъ Валерія Брюсова, „Помпея“ и „Божественное и демоническое“ изъ Розанова, послѣдній „Разговоръ“ Минскаго, „Бибка съ Медвѣдюшкой“ изъ Ремизова и „Поэтъ и Чернь“ Вячеслава Иванова.

Однако дряхлѣть и фирма Др. Залита, отчасти поневоля заражаясь Балтїей, отчасти потому, что хирѣют надломленные неусыпной борьбой, постоянно децимируемые, исключаемые из общества ея сотрудники. Лучшая ежедневная газета „Deenas Lapa“, перешла уже изъ рукъ А. Платаса въ руки директора кассы Бекера и К^о. Вообще же слѣдуетъ сказать, что вследствие гибельной нужды, лживой, затхлої духовной атмосферы, отсутствію въ Ригѣ хотя бы одной порядочной бібліотеки латышскіе писатели — даже лучшіе — умираютъ, едва лѣтъ десять поработавъ серьезно.

Новыя художественныя силы еще не объединились („каждый про себя“ — это принципъ даже простолюдина-латыша, живущаго не деревнями, а усадьбами), хотя борются рѣшительно и съ необычайной энергіей. Единогласно они отрицаютъ всю теперь появляющуюся литературу, особенно меркантильныя измышленія псевдомодернизованныхъ, донкихотствующихъ подозрительнымъ патриотизмомъ изданія безмѣстныхъ пасторовъ, какъ-то, „Austrums“, „Vērotājs“ (массу беретъ изъ „Міра Искусства“ и „Вѣсовъ“, даже безъ помѣтки, но открыто проклинаетъ всю эту „символически-декадентскую грязь“), „Apskats“, „Balss“, ежемѣсячно холостыми зарядами выпаливающихъ столбцы изношенныхъ словъ, засохшихъ идей и прочаго вороху, выдаваемого за „народное“, „всѣмъ доступное“ и даже „modern“-искусство.

Учатся „новые“ у своего единственнаго, избраннаго тоской, печальнаго филина, Яна Порука, а стилю также у Райниса. Вновь внимательно переощиваютъ и изучаютъ они народную сказку, полную тихихъ странныхъ настроеній задавленнаго семивѣковымъ рабствомъ народа, поражающую иногда эдгаровскимъ кошмаромъ, и пѣсни-четверостишія, гдѣ, либо въ кленово-восковыхъ, либо въ изумрудно-голубыхъ, либо въ хмуро-сѣдыхъ яблочкахъ и ягодкахъ, пантеистически слита калейдоскопичная, брызжущая здоровьемъ, природа и человѣкъ, дни-ночи напролетъ несущій оброки жадныхъ, какъ судьба, заморскихъ чудовищъ, только на семейныхъ праздникахъ сверкающей веселостью и внезапностью тонкаго остроумія. Этими, въ своемъ родѣ единственными, пѣснями-четверостишіями, какъ грибами, поросли буквально всѣ движенія въ нѣсколько мрачной, мистической душѣ латышкаго народа, и вмѣстѣ съ массой излучаемыхъ ими радужныхъ мелодій составляютъ главную гордость народа, называющаго себя пѣвцомъ по преимуществу. Конечно, молодые авторы учатся также у великихъ учителей ледянаго ужаса, сверкающей драгоцѣнностями жестокости и кошмарнаго сладострастія; у пророковъ златозвонныхъ полдней и си-

нихъ полуночей; и вникають въ тайны предѣльнаго искусства „глубокой тишины“, „сонно дышащихъ“ антиковъ и абсолютныхъ истинъ Индіи, Египта, Іудей, Ницше...

Изъ новыхъ представителей слова назову — Фаллія, безстрашнаго сатирика и автора вдохновеннаго, многообразно глубокаго „Vanem Imanta“ (имя послѣдняго народнаго героя); Силита, отличнаго стилиста и строгаго народнаго мистика; Асара, популяризатора западно-европейскихъ движеній... Изъ художниковъ — Пурвита и Розенталя, наслѣдниковъ лучше всѣхъ латышей понявшаго народную душу, рано скончавшагося, Алкениса, — а также пантеистически-райскаго Валтера... Изъ композиторовъ — живого, нѣжно-печальнаго Колнина и солнечнаго народнаго Мелнгайля, многому научившагося у Мусоргскаго... Изъ актеровъ некого назвать. Актеры латышскіе прежде всего въ тискахъ мѣщанскихъ обществъ, содержателей театралныхъ угловъ, а затѣмъ совершенно не образованы. Лучшіе скитаются по Германіи и Россіи, ибо Рига, давно выстроившая нѣмецкій, недавно русскій театръ, коренному и интереснѣйшему по своеобразности элементу населенія до сихъ поръ въ таковомъ отказываетъ.

Попытку сжато обосновать новое движеніе въ поэзіи представляетъ небольшая (48 стр. мелкой печати), изданная въ январѣ 1904 года, альманахомъ одной группы новаторовъ „Burtneeks“, книжка „Янъ Поруксъ“. „Burtneeks“ издалъ также книгу переводовъ изъ Валерія Брюсова. Помѣщены въ ней „Ключи тайнъ“, „Думы и исканія“ и нѣкоторыя „Поэмы“. „Habet illa in alvo“ и часть „Замкнутыхъ“, тоже переведенные, не удалось напечатать...

Намъ, молодымъ латышскимъ художникамъ, приходится признать, что наши предшественники черпнули не достаточно глубоко національность. Да и нельзя было, пока не набралось достаточно народныхъ художественныхъ богатствъ и не стала менѣе тѣснить дневная злоба. Мы стоимъ теперь передъ проблемой — быть или не быть, — долженъ ли погибнуть литовскій народъ въ лицѣ латышей, унося съ собой въ гробъ всѣ свои своеобразныя драгоцѣнности, или — быть собственной латышской культурѣ... На смѣну нехудожественному натурализму, жонглирующему созданными злободневными обстоятельствами и внѣшне описанными типами-маріонетками, явилось признаніе вѣчной мистической, полной согласованныхъ противорѣчій темной силы, изъ которой выступаютъ характерные прототипы жизне-возможностей, фиксированные въ словахъ-символахъ — Нирвана, Гадэсъ, Панъ, Сфинксъ, Фениксъ... Раскрывая эти слова, мы падаемъ въ различныя бездны мѣровъ. Создать глубокую жизнь и зна-

читать воплотить въ себѣ эти мѣны, какъ это сдѣлали Вл. Соловьевъ, Бодляръ, Гамсунъ..

Намъ предстоитъ задача, — изучая греко-египетскіе и другіе мѣны, ясно распознать соответствующіе латышскіе; очистить ихъ отъ уродливыхъ наростовъ рабства (напримѣръ, художникъ Алкснисъ латышскаго дьявола понялъ какъ глупаго хитроваго работника). Намъ предстоитъ воплотить эти мѣны въ себя, въ живыхъ людей, что потребуетъ коренной ломки всей живопорядочной, привычной корпоративной морали, и заговорить новымъ забытымъ народнымъ говоромъ, убивая полунѣмецкій газетный жаргонъ и рабскую рѣчь простолудина. Задачи—воодушевляющія до головокружительности, но горой давящія слабыя силы. Однако лишь этимъ путемъ можно дойти до вѣчно напряженной трагики равнодѣйствующихъ силъ предѣльнаго, національнаго искусства, утонченнаго и роднаго двадцатому вѣку.

Викторъ Эглитсъ.

Въ Лондонѣ въ скоромъ времени будетъ продаваться нѣсколько любопытныхъ рукописей Теннисона. Среди нихъ — корректуры его „Модъ“. Хорошо извѣстно, что Теннисонъ постоянно дѣлалъ измѣненія въ своихъ поэмахъ, и не всегда къ лучшему. Томъ вариантовъ къ его произведеніямъ, собранныхъ Чѣртономъ Коллинсомъ, очень интересенъ.

Среди новыхъ, съ нетерпѣніемъ ожидаемыхъ книгъ, можно назвать изданіе Бенъ Джонсона, обѣщанное профессоромъ Герфордомъ изъ Манчестера. Этимъ онъ прибавитъ еще томъ къ собранію англійскихъ драматурговъ. Мы надѣемся также, что онъ въ скоромъ времени издастъ Браунинга, англійскаго поэта, съ которымъ мало знакомы въ Россіи.

Изданъ посмертный томъ Чтеній по Европейской Исторіи епископа Стѣбеа. Онъ принадлежитъ къ числу лучшихъ авторовъ послѣдней школы англійскихъ историковъ, очень свѣдущъ, чуждъ предразсудковъ и пишетъ яснымъ стилемъ.

Печатается и скоро выйдетъ новое изданіе капитальнаго труда Ричарда Гаклита объ открытіяхъ англійскихъ путешественниковъ. Книга является авторитетомъ для знакомства съ путешествіями Чанселера (Chancellor), Дженкинсона и другихъ, посѣтившихъ Россію въ царствованіе Елизаветы.

Стоитъ вниманія, что за послѣднее время появился цѣлый рядъ трудовъ, касающихся ирландской исторіи и литературы. Чувствуется великое возрожденіе стараго языка, который окончательно не умиралъ никогда. Общество Ирландскихъ Текстовъ (Irish Text Society) предприняло изданіе замѣчательной работы Джефри Китинга (G. Keating) по ирландской исторіи. Въ книгѣ собранъ богатый матеріалъ по ирландскому фольклору. Кромѣ того старинныя ирландскія преданія здѣсь разъяснены и истолкованы.

Издательство Clarendon Press выпустило, подъ редакціей Грегори Смита, два тома критическихъ очерковъ Елизаветинскаго времени. Здѣсь собраны любопытные образцы критики XVI вѣка, какъ напри- мѣръ „Rite of English Poesie“, 1589 года, Поттенгама (Puttenham). Поттенгамъ былъ выдающийся писатель своего времени. Кромѣ наз-

ваннаго, тщательно сдѣланнаго труда, онъ—авторъ еще поэмы о королевѣ Елизаветѣ, которой именно онъ далъ утвердившееся за ней названіе „Partheniades“—Дѣвственница. Въмѣстѣ со статьями Поттенгама, Вебба, Лоджа, которые все-таки пользуются извѣстностью, въ собраніе Смита включено не мало очерковъ и такихъ авторовъ, произведенія которыхъ давно сдѣлались мало доступными читателямъ. Замѣчательно, что послѣ смерти Чоусера замѣчается въ англійскомъ поэтическомъ творествѣ сравнительное ослабленіе,—по крайней мѣрѣ въ отношеніи достоинства произведеній,—длѣющееся до XVI вѣка, хотя за тотъ же промежутокъ времени среди шотландскихъ поэтовъ были весьма выдающіеся, какъ Донбаръ и Догласъ.

Вышло новое изданіе стихотвореній Чарльса Коттона,—друга рыбака Вальтона. Можетъ быть, „Прекрасный Рыбакъ“ этого послѣдняго не совершенно неизвѣстенъ въ Россіи. За Коттономъ (1630—1687 г.) есть значительныя заслуги въ поэзіи, но у него уже нѣтъ утонченнаго энтузіазма и изысканнаго языка поэтовъ школы Кару, Геррика и Сокинга. Англійская лирика того времени начинала терять свое очарованіе. У поэтовъ Реставраціи это очарованіе уже почти исчезло.

Надо назвать еще двѣ книги: лекціи, читанныя въ Оксфордѣ Лезли Стивенсомъ объ англійской литературѣ XVIII вѣка, блестящія и увлекательныя (къ сожалѣнію, авторъ скончался раньше, чѣмъ его трудъ появился въ свѣтъ), и маленькую, но прекрасно написанную и содержательную книгу Генри Бродлея „Какъ создался англійскій языкъ“ (The Making of English), въ которой этотъ первоклассный филологъ, въ общедоступной формѣ, сдѣлалъ общую характеристику англійскаго языка.

Я не могу закончить письма, не упомянувъ еще о четырехъ лекціяхъ, прочитанныхъ въ Оксфордѣ, по приглашенію куратора Тейлорскаго Института, графомъ Люповымъ изъ Богеміи о наиболѣе выдающихся чешскихъ историкахъ. Чеховъ, на которыхъ упорно смотрятъ сквозь нѣмецкіе очки, знаютъ такъ мало, что для многихъ этотъ отчетъ о Палацкомъ, Томекъ и другихъ—явился какъ бы откровеніемъ.

W. R. Morfill.



ДЖОРДЖЪ УОТСЪ.

Родился 1816 г., умеръ 1 июля 1904 г.

Men are wiser than they know.
Emerson.

Странное ощущеніе испытываете вы, очутившись въ той залѣ Таровской Галлерей, гдѣ собраны картины Джорджа Уотса. Что-то неприятное, чужое, что-то лишнее привязывается къ вашимъ впечатлѣніямъ, что-то назойливое и томящее. Вы не видите вдохновенія — свѣтлаго, легкаго, живого, — вы ощущаете какую-то напряженность творчества, какое-то насилье надъ духомъ...

Уотсъ — изобразитель отвлеченныхъ представленій. Одна картина его называется „Смерть“, другая — „Жизни и Любовь“, третья „Торжество любви“ и т. д. Но все это слишкомъ грузно, слишкомъ тяжеловѣсно, слишкомъ отчетливы контуры у всего этого. Нѣтъ той расплывчатости, которая свойственна такого рода представленіямъ, все какъ-то фанатически закончено, вычеканено, закрѣплено въ раму вмѣстѣ съ картиной, и внѣ рамы вамъ не оставлено ничего. Эта-то статика ощущенія, — по существу своему длительного и развивающагося, — и давить васъ при первомъ соприкосновеніи съ картинами Уотса.

И краски у него такія же тяжелыя, давящія, неприятныя. Въ одеждахъ его героевъ нѣтъ выющихся складокъ, нѣтъ легкости, онѣ словно тоже подчинены какой-то догмѣ, тоже не знаютъ вѣтра —



свѣжаго, свободнаго, прихотливаго, не знаютъ движенія — онѣ застыли, замерли, остановились. Привычная условность сюжета — Время съ вѣсами въ рукахъ, Надежда съ порванными струнами арфы, Любовь въ видѣ Амура — вконецъ отдаляютъ васъ отъ свободныхъ впечатлѣній искусства.

И все же слово гений — единственное слово, которое найдете вы для Уотса. Гений догмы — это правда; гений — сродни Саванароль, сродни нашему Достоевскому, — проклявшимъ живую жизнь, ради „правила“, ради догмы, ради „императива“, — гений рабства, а не свободы; религіи, а не вѣры.

Но гений во всѣхъ формахъ, при всякихъ условіяхъ остается гениемъ. Пушкинъ гениаленъ отчетливостью своего жизнечувствія. Тютчевъ его неясностью. Даже недостатки свои художественный гений обращаетъ въ чудо красоты. Неуклюжая манера Роберта Брунинга, неровный стиль Верлена, манерность Суинбёрна, нарочитая простота Флобера — развѣ эти изъяны не дѣлаютъ ихъ дороже для насъ, интимнѣе, ближе къ намъ? Тотъ, кто любитъ только достоинства художника, не любитъ и не знаетъ искусства. Нужно привыкнуть къ художнику, обжиться съ нимъ, и только тогда, сквозь чужія и, порою, враждебныя вамъ формы, — вы усмотрите то вѣчное, живое, мощное, то „единое прекрасное“, что сближаетъ всѣ времена, всѣ культуры, всѣ народы...

Все, что вначалѣ отталкиваетъ васъ отъ Уотса, принадлежитъ не ему, не составляетъ его личной особенности. Тяжеловѣсная конкретность мышленія — особенность всей саксонской расы. Натурализмъ у англичанина не философская система только — это его характеръ, его міроощущеніе. Передъ идеей духа — англичанинъ безсиленъ. Если на его пути попадетъ какое-нибудь отвлеченное представленіе, — онъ сейчасъ же придастъ ему твердую, массивную форму, и оно не живетъ, не развивается, не перерастаетъ конкретныхъ своихъ оболочекъ. Такимъ образомъ, грѣхъ Уотса — грѣхъ его народа.

Что можетъ быть „болѣе англійское“, чѣмъ его картины. Вотъ одна подъ названіемъ „Нищета въ дверь, любовь въ окно“. Здѣсь есть нищета, въ видѣ старухи, есть любовь, въ видѣ юноши, есть дверь, и есть окно, — словомъ, для каждаго понятія есть соотвѣтствующій образъ, но нѣтъ одного — нѣтъ общаго налѣва всей картины, образы не объединены въ цѣльномъ лирическомъ чувствѣ, каждый изъ нихъ стоитъ особнякомъ, — и потому передъ вами не художественный символъ, а уметвенный ребусъ, замысловатая головоломка.

Вотъ другая картина „Смерть и Любовь“. Эту картину принято въ англійской критикѣ толковать, какъ талмудъ: вотъ это перо означаетъ то-то; голубь на землѣ—то-то; лучъ справа—то-то и т. д. Опять вы видите отсутствіе единства, опять впечатлѣніе ваше раздробляется, потому что картина не прѣлѣлась въ душѣ художника единымъ напѣвомъ, потому что онъ писалъ не чувство свое, а цѣлый рядъ соображеній — порою остроумныхъ — по поводу того или другого своего чувства.

Такимъ же аналитическимъ путемъ приходится воспринимать почти всѣ его картины. Между непосредственнымъ впечатлѣніемъ и вами вѣчно стоитъ какая-то преграда надуманной формы: всѣ эти „Горніе жители“, „Мамоны“, „Минотавры“, писанные имъ, какъ говорилъ онъ, „для назиданія націи“, способны только отдалить отъ художника всякаго свѣжаго человѣка.

Но попробуйте перешагнуть эту преграду, и вы будете въ дивномъ саду, вы увидите свѣжіе родники и тихія деревья. Что вамъ за дѣло до содержанія! Содержаніе въ картинѣ — это только форма; форма картины—ея содержаніе.. Возьмите хотя бы знаменитый „циклъ Евы“ Уотса. Вотъ „Ева искушенная“. Восторженными, радостными красками написано рубенсовски роскошное тѣло женщины. Въ немъ нѣтъ рубенсовской нѣги, нѣтъ истома, нѣтъ пресыщенія; въ немъ все—какой-то безумный вдохновенный восторгъ грѣха. Тѣло зачарованное тянется къ грѣху, къ этому пышно цвѣтущему дереву — тянется каждой линіей, каждымъ изгибомъ. Лица Евы не видно; лицо говоритъ о духѣ, говоритъ о совѣсти, о борбѣ. Оно внесло бы дисгармонію въ этотъ гимнъ грѣшащему тѣлу. Обѣ руки рвутся впередъ, станъ изогнуть, въ богатомъ цвѣту яблони чувствуется приторный пьяный аромат. Среди другихъ твореній Уотса — это какой-то вакхическій крикъ изъ-за монастырской стѣны..

Но дерево грѣха цвѣтеть у Уотса не вѣчно. Вотъ его осыпавшіяся вѣтви поникли къ землѣ. Роскошное тѣло вакханки прижалось къ нему со всею страстью покаянія, — изступленнаго, безумнаго. Въ линіяхъ тѣла виденъ тотъ же восторгъ, но восторгъ самоотрицанія, самооскорбленія. Это не смиренный плачъ оглашеннаго, это буйный могучій вопль — о потерянномъ блаженствѣ грѣха. Картина зовется „Ева кающаяся“—но побѣдное сверканіе наготы говорить о другомъ. Если это и покаяніе, — то какое-то карамазовское, богохульное, святотатственное, и не о такомъ покаяніи хотѣлъ говорить Уотсъ „для назиданія націи“.

Третья картина подписана: „И будетъ имя ей—Женщина“. Это ужъ явное буйствованіе художника противъ самого себя. Цвѣты,

облака, птицы, огни — вся природа сплелась многоцвѣтной гирляндой, изъ бѣшеннаго вихря которой рождается трепещущее женское тѣло. Въ экстазѣ тянется оно къ небу, которое вѣнчаетъ его мягкимъ сіяніемъ. Даже великій язычникъ Рубенсъ не доходилъ до такого *jasagung*'а свободно-тѣлесной жизни, внѣ правила, внѣ императива, внѣ всего того, чему Уотсъ хочетъ подчинить насъ.

Онъ хочетъ говорить намъ о покаяніи, а говорить о восторгѣ грѣха. Онъ беретъ первую, самую грозную легенду о человѣческомъ паденіи, и она становится для него гордой легендой о Прометѣѣ, о сладости запретнаго плода. Его Ева — вакханка, созданная торжествомъ природы, къ ея грѣху призываетъ онъ насъ, ея плачь звучитъ для насъ какъ вызовъ.

Онъ любилъ называть себя поэтомъ смерти. Смерть у него на картинахъ всегда тихая, радостная, благодатная. Онъ пишетъ ее на спокойно голубомъ фонѣ гармоническими красками. Но это опять-таки языческаая черта. Въ такомъ пониманіи смерти — нѣтъ идеи возмездія, суда, оправданія. Недаромъ въ одной изъ его картинъ, ребенокъ, стоящій у самаго источника жизни, играетъ одеждами смерти. Онъ и самъ былъ такимъ ребенкомъ, — и его дѣтскаго смѣха отъ ощущенія жизни не затмитъ никакимъ догмамъ, никакимъ „правиламъ“, — жизнь эта сверкаетъ во всякой оправѣ, сквозь минутныя формы жи прорываясь вѣчной сущностью правды...

Корнѣй Чуковскій.

Лондонъ, 2 іюля.

ЛАТИНСКІЙ ЯЗЫКЪ, КАКЪ ВСЕМІРНЫЙ.

Ch. André. Le Latin et le Problème
de la Langue International. Paris 1903.

Если подь „всемирнымъ языкомъ“ понимать такой, который затмитъ все нынѣ существующіе и на которомъ станеть говорить вся земля,—то это праздная утопія, пустая мечта—по крайней мѣрѣ для ближайшихъ тысячелѣтій.

Но вполне естественно искать „всемирнаго языка“ въ другомъ, болѣе скромномъ смыслѣ,—какъ языка „международнаго“. Теперь путешествующему по Западной Европѣ надо знать три-четыре языка. Во Франціи, въ Швейцаріи, въ Италіи, въ Бельгіи можно объясняться по-французски; въ Германіи и Австріи уже надо говорить по-нѣмецки; въ Англии—по-английски; въ Испаніи только въ первоклассныхъ отеляхъ понимаютъ не по-испански. Пріѣхавъ въ Россію, надо говорить по-русски; въ передней Азіи по-персидски; въ Африкѣ по-арабски и т. д. и т. д. Сношенія людей значительно облегчились бы, если бь существовалъ одинъ общепринятый языкъ, на которомъ умѣли бы объясняться хотя бы только все служащіе въ общественныхъ мѣстахъ: на желѣзныхъ дорогахъ и пароходахъ, на почтѣ, телеграфѣ, телефонѣ, въ банкахъ, въ большихъ магазинахъ и т. д.

Исторія знаетъ нѣсколько „международныхъ“ нѣмыхъ языковъ: языкъ сигналовъ, которыми обмѣниваются въ морѣ корабли, языкъ телеграфныхъ знаковъ, наконецъ, наши „арабскія“ цифры, принятія по меньшей мѣрѣ четвертыя если не третью человечества. Мечта о международномъ разговорномъ языкѣ вовсе не кажется неосуществимой. Дѣло только за тѣмъ, чтобы найти подходящий языкъ: „легкій для всехъ и пригодный для всего“.

Международнымъ языкомъ можетъ быть: 1) одинъ изъ живыхъ языковъ; 2) искусственно составленный языкъ; 3) одинъ изъ мертвыхъ языковъ. Противъ принятія живого языка возстаетъ „народная гордость“ народовъ, говорящихъ на другихъ языкахъ. И это препятствіе, судя по опытамъ, кажется неодолимымъ. Кромѣ того живой языкъ развивается, видоизмѣняется, а для международныхъ объясненій удобнѣе языкъ остановившійся, неизмѣнный. Наконецъ,

во всѣхъ живыхъ языкахъ есть трудности произношенія, часто непреодолимыя для иностранцевъ.

У искусственно созданныхъ языковъ (какъ волапюкъ, эсперанто) есть то преимущество, что строеніе ихъ логически или вѣрнѣе разсудочно просто; усвоить ихъ чрезвычайно легко. Но въ то же время искусственные языки впадаютъ въ другую крайность— въ произволь. Та таинственная воля, которая творитъ живые языки, не дѣйствуетъ въ нихъ. Этимъ можно объяснить, почему всѣ попытки „изобрѣсти“ международный языкъ давали до сихъ поръ только мертворожденные плоды.

Еще съ 60-хъ годовъ XIX вѣка стали раздаваться голоса, предлагающіе воспользоваться, какъ международнымъ языкомъ, — латинскимъ.

Почему именно латинскимъ?

Латинскій языкъ уже доказалъ свою пригодность для такой цѣли. Онъ уже былъ международнымъ языкомъ: въ вѣка Римской имперіи, на всемъ протяженіи Среднихъ Вѣковъ и въ эпоху Возрожденія. До конца XVI вѣка латинскій языкъ былъ языкомъ науки и литературы. Петрарка стыдился своихъ стиховъ, написанныхъ по-итальянски.

Но употребленіе латинскаго языка послѣ XVI вѣка только сократилось, а не прекратилось окончательно. Въ XVII вѣкѣ по-латыни писали такіе писатели, какъ Лейбницъ и Спиноза; въ XVIII — Ньютонъ, Эйлеръ, Морганъ, Галлеръ, Сведенборгъ. По-латыни продолжали писать диссертациі въ университетахъ. Французская революція оживила воспоминанія Рима. Вандомская колонна говорить по-латыни. Еще Людовикъ XVIII составлялъ латинскія надписи.

Въ XIX вѣкѣ тоже продолжали писать и говорить по-латыни. Латинскій языкъ былъ официальнымъ языкомъ медицинскаго конгресса 1869 г., во Флоренціи; на слѣдующемъ медицинскомъ конгрессѣ, въ Берлинѣ, по-латыни говорили Бачелли и Вирховъ; говорили по-латыни и на медицинскомъ конгрессѣ 1894 г., въ Римѣ. До сихъ поръ латинскій языкъ — официальный языкъ Ватикана; на немъ составляются буллы и энциклики папы. Въ нѣмецкихъ и англійскихъ университетахъ, частью и въ нашихъ русскихъ, по-прежнему часто пользуются латынью — для дипломовъ, тезисовъ, разныхъ объявленій. Сиднейскій университетъ, празднуя свое пятидесятилѣтіе, разослалъ въ университеты всего міра извѣщеніе по-латыни. Латынь жива въ обычаяхъ нѣмецкаго студенчества, въ названіяхъ ихъ корпорацій, въ ихъ пѣняхъ, въ ихъ шуточныхъ

афишахъ и меню. Изслѣдованія по вопросамъ классической древности очень часто пишутся по-латыни. Въ ученыхъ журналахъ, какъ „Hermes“, „Jahrbuch für klassische Philologie“, „Rivista di filologia classica“, „Journal für die reine und angewandte Mathematik“, „Analecta Bollandiana“ и еще очень многихъ, включая сюда и нашъ „Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія“, всегда есть страницы, напечатанныя по-латыни. Амстердамская Академія до сихъ поръ ежегодно выдаетъ премію за лучшее латинское стихотвореніе. Наконецъ, номенклатура въ медицинѣ и большинствѣ естественныхъ наукъ все еще остается латинской.

Латинскій языкъ далъ корни романскимъ языкамъ и вошелъ въ значительной степени въ ново-германскіе языки. Поэтому народы, говорящіе на романо-германскихъ языкахъ, т. е. вся Западная Европа и, вся культурная Америка, принуждены изучать латинскій языкъ, чтобы лучше узнать свой. Латинскій языкъ образуетъ основу классической системы воспитанія, принятой въ среднихъ школахъ Англіи съ ея колоніями, въ Германіи и Россіи. Латинскій языкъ составляетъ богослужебный языкъ католичества, которое устраиваетъ свои миссіонерскія школы всюду: въ Китаѣ и Японіи, въ Индіи, въ Африкѣ... Можно считать, что въ настоящее время имѣютъ понятіе о латинскомъ языкѣ нѣсколько миллионѣвъ человѣкъ во всѣхъ пяти частяхъ свѣта.

Но, когда говорятъ о принятіи латинскаго языка за международный,—вовсе не имѣютъ въ виду тотъ латинскій языкъ, на которомъ писалъ Цицеронъ. Тотъ языкъ и слишкомъ богатъ для скромной цѣли международныхъ сношеній и слишкомъ бѣденъ для современности. Международная латынь должна быть новой латынью, частью упрощенной, частью обогащенной.

Уже Средніе Вѣка создали свою латынь. Обыкновенно думаютъ, что они исказили языкъ Вергилія. Это близорукой взглядъ. Въ средневѣковой латыни есть своя, совершенно особая нѣжность, дышащая въ книгахъ христіанскихъ мистиковъ, и своя особая утонченность и сила, оживляющія схоластическіе трактаты. Новый кругъ мыслей, новое міросозерцаніе потребовали новаго языка. Средневѣковые латинисты создали новыя слова, новыя термины, новыя обороты. Своимъ современнымъ богатствомъ, своей современной гибкостью—латынь обязана столь же монахамъ XII—XIII вѣка, какъ и писателямъ эпохи Августа.

Современная латынь должна примѣниться къ современнымъ требованіямъ. Новыя понятія должны быть выражены новыми словами, а не пустыми перифразами. Фотографія должна называться

photographia, министр—minister, и нелѣпо называть велосипедъ—*bigota velocissima*. Это обогатитъ словарь нѣсколькими тысячами словъ, которыя все равно и теперь звучать на всѣхъ языкахъ приблизительно одинаково (табакъ, банкъ, протестантъ...).

Зато грамматика должна быть упрощена. Изучить пять склоненій и четыре спряженія не такъ-то трудно, а всѣ неправильности этимологій и тонкости синтаксиса должно оставить. Вѣрнѣе, можно пренебрегать такими ошибками, какъ *sum* съ *indicativ*'омъ въ тѣхъ случаяхъ, когда Цезарь ставилъ его съ *conjunctiv*'омъ, или какъ согласованіе какого-нибудь слова съ прилагательнымъ мужескаго рода, хотя римляне считали то же слово женскаго рода. Расположеніе словъ должно быть строго современнымъ. Говорящій долженъ просто переводить предложеніе родного языка на латинскій, слово за словомъ. Мы увѣрены, что при небольшой практикѣ латино-русскій, латино-англійскій и даже латино-китайскій языкъ окажется удобнымъ и красивымъ.

Такая латынь будетъ понятна всѣмъ, кто хоть немного знакомъ съ латинскимъ языкомъ. Вотъ написанный на этомъ языкѣ манифестъ, составленный въ 1891 году Международнымъ Обществомъ Современной латыни.

Schedula associationis. Societas Internationalis Latinitatis Modernae. I. Optandum est ut usus linguae Latinae inter homines nationum diversarum frequentior fiat; ut saepius, quam nunc fit, libri, commentationes, ephemerides Latine edantur; ut in ephemeridibus, in actis academiarum et societatum, in scriptis ubique sumptu publico aut privato edendis, usus linguae Latinae libere permittatur. II. Concedendam esse Latine scribentibus veniam usurpandi sensu moderno verba plurima, qualia sunt minister, commissio, liberalis, protestans; utendi Latine iis verbis, quae jam in linguis modernis ad leges linguae Latinae vel Graecae conficta sunt, ut internationalis, photographia, telephonus; conformandi ordinem verborum ad consuetudinem hodiernam.

Манифестъ этотъ имѣлъ большой успѣхъ. Тогда же, въ 1890 г. началъ издаваться въ Лондонѣ журналъ на ново-латинскомъ языкѣ *Phoenix*. Но и общество скоро распалось и *Phoenix* пересталъ выходить. Дѣло въ томъ, что ново-латинисты сами первые не исполнили своей программы. Въ обществѣ получили преобладаніе ученые филологи. Журналъ переходилъ постепенно къ изысканному цicerоновскому языку, понятному лишь немногимъ. Интересъ въ большой публикѣ къ нему палъ и *Phoenix* закрылся за немнѣишь читателей.

Идея однако не погибла. Проповѣдь новой латыни продолжалась. Основывались и ново-латинскіе журналы: въ 1898 г., въ Римѣ *Vox Urbis*, въ 1902, въ Филадельфій (Америка) *Præco Latinus*, еще позднѣе въ Лимбахѣ (Саксонія) *Civis Romanus*.

Можетъ быть всего болѣе вредить латинскому языку предубѣжденіе, существующее противъ него въ обществѣ. На латинскій языкъ смотрятъ какъ на ученый, школьный, мертвый. Надо разрушить эту легенду. Будь латынь мертвымъ языкомъ съ паденія Римской имперіи, она не могла бы въ Средніе Вѣка служить для выраженія всѣхъ современныхъ идей, отъ теологическихъ понятій до правилъ университета. Она не могла бы жить до сихъ поръ въ ученыхъ книгахъ, въ изреченіяхъ, въ поговоркахъ, въ надписяхъ.

Конечно, всегда останется латинскій языкъ какъ языкъ Цезаря и Цицерона, который и будутъ изучать филологи. Но рядомъ расцвѣтетъ другая латынь, живая, многообразная, перенимающая аналитическій складъ современной рѣчи и обогащенная заимствованиями изъ словарей всѣхъ новыхъ языковъ. Масса адептовъ, болтая по латыни, будетъ грѣшить противъ ученыхъ грамматикъ, — но каждый изъ нихъ будетъ вливать въ новую латынь живую струю того языка, на которомъ говорила его мать.

Всегда указывали на одинъ существеннѣйшій недостатокъ искусственныхъ языковъ: у нихъ не можетъ быть того умственного и моральнаго содержанія, той индивидуальности духа, какую народъ влагаетъ въ свои слова и свои обороты рѣчи. Къ латинскому языку этотъ упрекъ не относится. Созданный римлянами онъ былъ пересозданъ христіанствомъ. Два противоположныхъ міросозерцанія по очереди пользовались имъ, какъ орудіемъ рѣчи, и онъ вобралъ въ себя все то, чѣмъ человѣчество жило три тысячелѣтія.

Латинскій языкъ — это общее прошлое всей европейской цивилизаціи, и потому родное всѣмъ народамъ, приобщившимся къ ней. Латинскій языкъ не принадлежитъ теперь никакому народу, — онъ достояніе всѣхъ. Онъ общъ всѣмъ народамъ, какъ бываетъ общая, международная территория. Здѣсь, на этой почвѣ всего умѣстнѣе встрѣтятся и побрататься соперничающимъ племенамъ.

Аврелій.

ЭЛЛИСЪ. Им м ор т е л и. Выпускъ II-й. (П. Верленъ, Ж. Роденбахъ, М. Метерлинкъ, С. Прюдомъ, Данте Алигieri и др.) Мск. 1904. Ц. 1 р.

Въ № 4 „Вѣсовъ“ мы посвятили первому выпуску „Иммортелей“ 7 страницъ. Подробнымъ разборемъ переводовъ г. Эллиса мы выяснили, какова ихъ цѣнность. Г. Эллисъ думаетъ, что переводить поэтическія созданія значитъ пересказывать въ вялыхъ стихахъ ихъ содержаніе и только. Онъ не заботится или не умѣетъ передать манеру автора, его языкъ, особенности его размѣровъ, его рѣчь. Переводы г. Эллиса обезличиваютъ и опошляютъ оригиналы. Они даютъ невѣрное, искаженное понятіе о иностранныхъ поэтахъ. Ктому же г. Эллисъ недостаточно знаетъ тѣ языки, съ какихъ переводить, и въ его переводахъ сплошь и рядомъ ошибочно переданъ даже смыслъ подлинника. Къ одинаковымъ съ нами выводамъ пришелъ критикъ „Мира Божьяго“ (№ 7); частью ссылаясь на нашу статью, частью приводя новыя доказательства, онъ пишетъ: „въ лицѣ г. Эллиса русская литература не приобрѣла не только талантливаго, но и добросовѣстнаго переводчика“. „Вѣсы“ и „Миръ Божій“ во многомъ расходятся въ принципиальныхъ взглядахъ на поэзію, и совпаденіе ихъ мнѣній показываетъ, что иного сужденія о г. Эллисѣ нельзя и составить. Мы считаемъ себя поэтомъ вправѣ не разсматривать подробно втораго выпуска „Иммортелей“, а ограничиться двумя примѣрами, подтверждающими наше мнѣніе о г. Эллисѣ.

Приведемъ въ подлинникъ одно стихотвореніе Верлена:

Avant que tu ne t'en ailles,
Pâle étoile du matin,
(Mille cailles
Chantent, chantent dans le thym.)
Tourne devers le poète,
Dont les yeux sont pleins d'amours,
(L'alouette
Monte au ciel avec le jour.)
Tourne ton regard que noie
L'aurore dans son azur;

(Quelle joie
 Parmi les champs de blé mûr!)
 Puis fais luire ma pensée
 Là-bas,—bien loin, oh, bien loin!
 (La rosée
 Gaiment brille sur le foin.)
 Dans le doux rêve où s'agite
 Ma mie endormie encor..
 (Vite, vite,
 Car voici le soleil d'or.)

Слова, стоящія внѣ скобокъ, составляютъ обращеніе поэта къ утренней звѣздѣ. Онъ проситъ ее: „Прежде, чѣмъ ты исчезнешь, о блѣдная звѣзда утра, обрати къ поэту, глаза котораго полны любовью, обрати къ поэту твой взоръ, тонущій въ лазури зари! А потомъ заставь засверкать мою мысль—тамъ, о далеко отсюда, тамъ, гдѣ моя милая дрожитъ еще въ сладкихъ грезахъ сна“. Обращеніе въ каждой строкѣ прерывается описаніемъ окружающей поэта картины утра; это—стихи, поставленные нами въ скобки: „Тысячи перепеловъ поютъ въ тминѣ; жаворонокъ взлетаетъ къ небу навстрѣчу дню; о, что за радость въ поляхъ спѣлаго хлѣба! роса весело блеститъ на травѣ“.. Наконецъ, послѣдніе два стиха объединяютъ и зовъ къ утренней звѣздѣ и описаніе: „О, скорѣй, скорѣй! вотъ уже золотое солнце!“ Теперь посмотримъ, что сдѣлалъ изъ этого г. Эллисъ.

Звѣзда зари еще мерцаетъ
 Среди туманныхъ облаговъ,
 И къ намъ напѣвъ перепеловъ
 Изъ чаши тмина долетаетъ..
 Взгляни, подруга, на поэта—
 Въ его очахъ любовь блеснетъ!..
 Купаясь въ чистыхъ волнахъ свѣта,
 На небѣ жаворонокъ поетъ.
 Пусть милый, чистый взоръ утонетъ
 Въ лучахъ лазури голубой!..
 Въ поляхъ веселю толпой
 Густая рожь головки клонитъ.
 Пусть мысль моя паритъ свободно,
 Блеснувъ въ далекихъ небесахъ!..

Вокругъ алмазь росы холодной
 Дрожить на травахъ и цвѣтахъ.
 Во власти призрачныхъ тѣней
 Еще ты спишь, дитя родное!
 Проснись!.. уже въ вѣнцѣ лучей
 Встаетъ свѣтило золотое!

Мы уже не говоримъ о томъ, что измѣненъ своеобразный размѣръ подлинника, но вѣдь въ этомъ „переводѣ“, что ни слово то ошибка или нелѣпость! Г. Эллисъ ничего не понялъ въ стихотвореніи; не понялъ, что поэтъ обращается къ звѣздѣ, ее просить прочесть любовь въ его глазахъ и пересказать эту любовь его милой; не понялъ что 3-й и 4-ый стихъ каждой строфы составляютъ самостоятельное цѣлое. У г. Эллиса поэтъ просить посмотреть на себя какую-то подругу и предлагаетъ неизвѣстно чьему взгляду утонуть въ лучахъ лазури; совершенно бессмысленно восклицаетъ: „Пусть мысль моя парить свободно, блеснувъ (?) въ далекихъ небесахъ“; наконецъ, взываетъ „Проснись!“, тогда какъ у Верлена все стихотвореніе заканчивается именно противоположнымъ восклицаніемъ: „Скорѣе! а то уже день“ (т.е.—а то она проснется). А сколько мелкихъ неточностей: откуда „гуманныя облака“? почему на травахъ блеститъ одинъ „алмазь росы“? что это за „призрачныя тѣни“? У Верлена все послѣдовательно, все осмысленно, все понятно. Г. Эллисъ постарался представить Верлена именно такимъ, какъ его изображали газетные ругатели лѣтъ десять назадъ: „декадентомъ“, слагателемъ бессмысленныхъ виршей.

У насъ нѣтъ хорошихъ переводовъ Верлена: переводы В. Брюсова, изданные имъ маленькой книжкой въ ранней молодости,—слабы; переводы г. Ратгауза, пожалуй, еще слабѣе; Ѳ. Сологубъ перевелъ всего два-три стихотворенія; переводы г. Эллиса не пополняютъ этого недостатка. Если и не всё стихотворенія искажены такъ безнадежно, какъ приведенное, то многія переданы не лучше, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ даже трудно угадать оригиналь, напримѣръ, въ стихотвореніи „За окномъ, словно въ рамѣ картины“. Во всякомъ случаѣ всѣ „переводы“ Эллиса не даютъ никакого понятія о изысканности и музыкальности стиха Верлена, о истинной прелести его мечтательной поэзій.

Теперь возьмемъ поэта совершенно иного склада, — Данте. Вотъ какъ переведена у г. Эллиса „Надпись на вратахъ ада“:

Черезъ меня идутъ къ страданьямъ вѣчнымъ,
 Черезъ меня идутъ къ погибшимъ навсегда,
 Черезъ меня идутъ къ мученьямъ безконечнымъ

Въ страну отчаянья,—воздвигнулъ здѣсь врата
 Въ обитель адскую самъ мудрый Вседержитель,—
 Здѣсь Мудрость высшая съ Любовію слита,
 Насъ создалъ первыми Предвѣчный нашъ Зиждатель,
 Простись съ Надеждой, позабудь мечты
 Входящій въ эту мрачную обитель!

Прежде всего неправильный размѣръ этихъ стиховъ (смѣшеніе пяти и шестистопнаго ямба) нисколько не напоминаетъ строгихъ терцинъ Данте. Но посмотримъ, какъ переданъ смыслъ подлинника. Вотъ его дословный переводъ: „Мною входятъ въ скорбный городъ. Мною входятъ къ вѣчной скорби. Мною входятъ къ падшимъ поколѣніямъ. Справедливость подвигла моего верховнаго Зодчаго, создали меня—божественная Мощь, высшая Мудрость и первая Любовь. Раньше меня не было созданныхъ вещей, только вѣчныя, я же существую навѣкъ. Оставьте всякую надежду, вы, которые входите“. Что осталось отъ этого у г. Эллиса! Сколько онъ пропустилъ, сколько искажилъ, сколько прибавилъ совершенно лишняго! А вѣдь это одно изъ центральнѣйшихъ мѣстъ поэмы! „Страданья вѣчныя“ и „мученья безконечныя“ одно и то же; у Данте, такой грубой тавтологій нѣтъ. Справедливость, которая побудила Творца создать адскія врата, у г. Эллиса не названа совѣмъ. Простыя и ясныя слова Данте, что врата созданы тремя силами, божественной Мощью, высшей Мудростью и первой Любовью, замѣнены ничего не говорящимъ стихомъ „Здѣсь мудрость высшая съ любовію слита“. По намеку „насъ создалъ первыми“... нельзя и угадать всего, что Данте говорить о вѣчныхъ и сотворенныхъ вещахъ, о томъ, что адскія врата пребудутъ навѣкъ. Наконецъ, гдѣ же у г. Эллиса та желѣзная сжатость Данте, та лапидарность надписи, которая возбуждали удивленіе вѣковъ? „Оставьте всякую надежду, вы, которые входите“. Какъ это сильно! И что за сладенькая водица у г. Эллиса:

Простись съ Надеждой, позабудь мечты (?)
 Входящій въ эту мрачную (?) обитель.

Насколько выше старый переводъ той же „Надписи“ Д. Мина!
 Нѣтъ, надъ переводческими трудами г. Эллиса умѣстно поставить, какъ надпись, эти же самыя слова: *Lasciate ogni speranza!*

Аврелій.

JOHN-ANTOINE NAU. *Hiers bleus. Poésies.* Paris. 1904. Messein. 3 fr. 50.

Самые незабвенные напѣвы, въ какіе только изливался ропотъ моря и его живительное благоуханіе и его гибельная безпредѣльность,—это „Люди съ моря“ (*Gens de mer*) Тристана Корбьера. Въ его стихахъ есть стихійная грубость, есть безмѣрность, есть запахъ водорослей, и они производятъ единственное впечатлѣніе.— Вотъ теперь второй пѣвецъ моря, болѣе всеобъемлющій, болѣе совершенный, пришедшій изъ болѣе далекихъ областей, весь проникнутый тоской по Океану, усѣянному то багряными, то темными островами... Корбьеръ особенно любилъ мощь и мужественный ароматъ моря съ героическими и первобытно дикими обликами матросовъ, съ темными силуэтами сѣверныхъ пиратовъ. Съ Антуаномъ Но выступаетъ все безконечное цвѣтеніе пѣны, которая ликуетъ въ безпощадномъ великолѣпнн, какъ нѣкая всеобъемлемость, отуманенная острыми и сочными испареніями, залитая сверканіями солнца и золотыхъ плодовъ,—заставляя плакать отъ чрезмѣрнаго счастья! Кажется, что этотъ поэтъ родился съ никогда не удивляющимися глазами, исполненными воспоминаній о пловучихъ архипелагахъ на тяжелыхъ волнахъ зеленого и желтаго моря, гдѣ цвѣты и плоды—осколки солнца. И онъ живетъ, очарованный этими видѣніями.

L'Océan luit, proche et lointain,—rayé de tiges
Où pointent des bourgeons menus, comme allumés;
Bricks hérissés de fleches, pêcheurs essaimés,
Ces mouches blanches de l'abîme de vertige
Évoluent dans l'Énorme entre les dahlias:
Et l'enfant sent renaître il ne sait quoi d'intense,
De sublimement cher qu'il oublia,
Une douceur comme un peu oubliée, immense...

Этотъ ребенокъ—никто иной какъ самъ поэтъ, рожденный для волнъ и для многообразныхъ извивовъ морскихъ теченій, окрашивающихъ и обвѣвающихъ его тоскующія воспоминанія. Антуанъ Но, въ жизни, много путешествовалъ (если не ошибаюсь, онъ и теперь въ плаваніи), но я вѣрю, что дѣйствительность только заставляетъ его вспомнить все то, что его предъизбранная душа уже всегда знала и чувствовала—вполнѣ, до безумія. Да, до безумія, потому что вотъ какъ изображаетъ онъ „Часы усилія“ (*Heures d'effort*):

Étroit gouffre, un puits guette des lueurs.—
Si lointaines, livides et troubles!

Un puits lugubrement lisse et visqueux
 Où l'on monte des genoux et des coudes
 Sans jamais approcher du haut,
 Sans que même jamais grossisse
 Le disque où des blancheurs tremblotent...

Если я дѣлаю выписку изъ стихотворенія, гдѣ повидимому нѣтъ рѣчи о морѣ, то потому, что море, тѣмъ не менѣе, чувствуется и въ этихъ стихахъ. Кажется, словно стоишь въ центрѣ какого-то глубокаго и страшнаго водоворота невѣдомыхъ водъ. Поэтомъ всегда владычествуютъ горящія и зеленныя безконечности, ихъ безпрерывно рушащіяся жалобы, какъ и ихъ кроткое масло, слишкомъ пьянящее тяжелыми благовоніями. И онъ самъ, чьи пѣсни знаютъ только одну мѣру и одинъ источникъ жизни—тѣ образы, которыми очарована его мечта, — и онъ самъ словно легкая яванская широта среди блуждающихъ бѣджавовъ коралловаго моря, которое онъ воспѣваетъ.

... près des fleuves
 Où nul sillage n'avait jamais
 Troublé le clair sommeil des images plongeantes.

Антуанъ Но (получившій за свой романъ „Враждебная Сила“—премію Академіи Гонкуровъ) прежде всего поэтъ съ рѣзко выраженной личностью, истинный поэтъ, въ томъ смыслѣ, какой мы придаемъ этому слову, имѣя въ виду творчество, гармонически слитое, чувствомъ и мыслью, со вселенскимъ Всѣмъ.

René Ghil.

HENRY BATAILLE. *Le beau Voyage*. Paris 1904. Fasquelle.

Трудно ожидать, чтобы книга стиховъ, появившаяся въ книгоиздательствѣ Fasquelle, могла выражать новую, самобытную и законченную личность,—однако вотъ такая книга. Во всякомъ случаѣ она безконечно выше, чѣмъ выпущены той же фирмой „La Foi nouvelle“, сборникъ потѣшной памяти „Французской школы“, — единственное въ своемъ родѣ собраніе затѣйливыхъ банальностей съ притязательнымъ предисловіемъ, въ которомъ сказывалась затаенная реакція противъ всякой свободной и истинной Красоты. Книга Анри Батайля созданіе истиннаго художника, и кромѣ того въ ней есть рѣдкое пока достоинство: стремленіе къ единству общаго состава. Я не говорю, однако, „къ единству общаго замысла“, такъ какъ на Анри Батайлѣ далеко нѣтъ того чекана высшихъ дарованій, кото-

рыя приносить въ мѣръ свое совершенно новое, не знающее себя подобнаго „я“. Я не хочу подражать здѣсь тѣмъ слишкомъ суровымъ критикамъ Батайля, которые рядомъ цитатъ установили его несомнѣнные подражанія Бодлеру, Верлену, Франсиу Жаму, Вьеле Гриффину, Меррилю, Ренэ Гилю и др... Этотъ приемъ кажется мнѣ совершенно незаконнымъ, попыткой опредѣлить отдѣльные, почти неумовимыя точки соприкосновенія творчества Батайля съ окружающей его атмосферой, тогда какъ она влила на него всею своимъ объемомъ. Конечно, Анри Батайль не совсѣмъ самостоятеленъ. Но вѣдь то же самое можно сказать хотя бы о Фернандѣ Грегѣ. Слѣдуетъ впрочемъ тотчасъ же поправить это сужденіе, признавъ въ обоихъ поэтахъ—творчество, личность, ясновидящую и жизненную. Если хотите, это — личность мечтательная, женственная, легко поддающаяся впечатлѣніямъ, но все же я ее опредѣленно чувствую въ стихахъ Анри Батайля, въ которыхъ никакъ нельзя уловить отзвуки и повторенія опредѣленно такого-то или иного поэта... Гдѣ дѣйствительно существуетъ подражаніе, оно роковымъ образомъ всегда бываетъ неловкимъ и прямо бросается въ глаза. Но неужели потому только, что нѣкоторые поэты, въ томъ числѣ Грегъ и Батайль, стремятся къ болѣе широкому и болѣе непосредственному пониманію жизни, предаваясь въ то же время всею въяніямъ современности,— стану я, на примѣръ, говорить, что они заимствуютъ свои стремленія изъ предисловія къ моей первой книгѣ 1884 года, гдѣ я настаивалъ на необходимости такого стремленія (что тогда казалось страннымъ!) Или, потому только, что въ одной изъ моихъ книгъ, посвященной полевымъ работамъ и психологіи „человѣка у земли“, я воспѣвалъ, въ 1893 году, плодовый садъ, — стану я обвинять въ подражаніи графиню Ноайль, Франсиса Жаму и Батайля, которые позднѣе меня писали объ овощахъ, проявляя, по правдѣ сказать, нѣсколько преувеличенную любовь къ нимъ! Нѣтъ, надо признать, что Анри Батайль безсознательно избиралъ темы, которыя способна была воссоздать его своеобразная печаль, его нѣсколько смутная, но чуткая мечтательность, расплывающаяся въ образахъ и картинахъ его поэзіи. Въ упрекъ ему можно поставить никакъ не то существо его поэзіи, которое мы назвали женственнымъ, а только недостатки этого характернаго его свойства, когда оно переходитъ въ дѣланную простоту и жеманство или въ развязность, напоминающую графа Роберта де Монтеस्कью-Фезансакъ. Вотъ примѣръ:

il est

Neuf heures et l'on va bientôt se coucher.

У Батайля есть ребячества и еще болѣе дурного тона, хотя бы, — другой примѣръ, — въ стихотвореніи, озаглавленномъ „Телеграфныя столбы“, гдѣ слова то поднимаются, то опускаются, какъ телеграфныя проволоки, на которыя смотришь изъ окна идущаго вагона!.. Такихъ недостатковъ довольно много, но ихъ можно забыть среди гораздо большаго числа утонченныхъ и благородныхъ вдохновеній, навѣянныхъ поэту его Прекраснымъ Странствіемъ по пути Жизни, которыя все разрѣшаются въ нѣжную жалость къ себѣ самому и къ другимъ. Да, это благородныя и искреннія вдохновения, къ тому же глубоко пережитыя, но поэтъ, который, по его словамъ, воспринялъ въ душу печаль всей земли, такъ какъ мечтали слишкомъ много и слишкомъ страстно, все же заканчиваетъ трогательнымъ желаніемъ:

Et que nu, simple et seul, je descende et repose
Comme en un flanc nouveau qui s'enfle et me recrée!

René Ghil.

LOUIS PERGAUD. L'A u b e. Édition du „Beffroi“. Lille 1904.

„Вечеръ“, „Дождь“, „Сентябрь“, „Воспоминанія“, „Тимуръ“, „Виллонъ“..

Ну словомъ все, что каждый пишетъ,
Кто хоть немного былъ поэтъ...

Наибольшее вліяніе на автора оказалъ Верленъ. Это понятно Верленъ сталъ для современнаго поколѣнія поэтовъ тѣмъ, чѣмъ когда-то былъ Гейнэ: болѣзнью дѣтства, которую все должны пережить и чѣмъ раньше, тѣмъ лучше. Перго пишетъ условно-правильными размѣрами съ особымъ пристрастіемъ къ формѣ сонета. Въ его стихѣ есть напѣвность, тоже Верленовская, напоминающая мелодіи изъ „Poèmes Saturniens“.

Le bateau descend
Un fleuve de songe,
Et lentement longe
Le chemin du temps.

Вся эта „Заря“— еще очень ранняя зорька, первый, еще зелено-вато-бѣлый разсвѣтъ. Все очертанія еще смутны, линіи расплывчаты, все видится еще сквозь дымку входящихъ паровъ. Трудно рѣшить, что откроется глазу, когда встанетъ солнце. Въ маленькой книжкѣ всего двадцать стихотвореній и намъ она чѣмъ-то смутно напомнила

„Подъ сѣвернымъ небомъ“, первый сборникъ К. Бальмонта. Можно ли было въ авторѣ тѣхъ стиховъ 1895 года предугадать будущаго поэта „Литургіи Красоты“?

Аврелій.

PELADAN. Pérégrine et Pérégrin. Roman. Paris. 1904. Mercure de France. 3 fr. 50.

Въ началѣ романа есть характеристика писателя Нергаль, дѣйствующаго въ цѣломъ рядѣ романовъ Пеладана. „Знаменитый писатель вступилъ въ тотъ періодъ жизни, когда какъ бы отрѣкаешься отъ своей индивидуальности и становишься холодно-благоразумнымъ. Достигнувъ извѣстной точки въ распрѣ со своей эпохой, самый закаленный человѣкъ чувствуетъ себя утомленнымъ, какъ пловецъ, долго боровшійся съ теченіемъ. Не отказываясь отъ рыцарства, Нергаль носилъ теперь черныя латы и не подымалъ забрала: свою личность онъ скрывалъ за своими произведеніями. Когда-то его увлекали безмѣрные стремленія, честолюбивыя мечты о латинскомъ возрожденіи, о католической гегемоніи надъ міромъ. Онъ грезилъ о великой судьбѣ, питалъ величавыя химеры... Но быдую гордость смѣнило горькое смиреніе. Замыслы, которыхъ онъ не осуществилъ, стали казаться ему безумными, онъ усомнился въ тѣхъ цѣляхъ, къ которымъ недавно стремился. Его перерожденіе приписывали желанію попасть въ Академію... Но въ дѣйствительности онъ искалъ только спокойствія, и, чтобы добиться его, онъ прекратилъ свои проповѣди. Уставъ быть легендой, сознавъ свои ошибки, желая укрыться въ тѣни, онъ старался казаться просто писателемъ, потому что онъ только и умѣлъ дѣлать книги“. До извѣстной степени, *mutatis mutandis*, это портретъ самого Пеладана, характеристика современнаго состоянія его души. Его тоже увлекали безмѣрные честолюбивыя мечты, имя „Сара-Пеладана“ тоже было легендой всей Европы, и теперь онъ тоже, какъ Нергаль, прячется за своими произведеніями, старается быть только писателемъ. „Pérégrine et Pérégrin“ семнадцатый томъ большой „этюпен“, задуманной Пеладаномъ подъ заглавіемъ „La Décadence latine“. Въ этомъ послѣднемъ томѣ онъ ставитъ себѣ почти исключительно психологическія задачи. Дѣйствіе романа развивается медленно, обнимаетъ десятки лѣтъ и передъ читателемъ проходитъ почти вся жизнь героевъ. Въ центрѣ романа стоитъ M-lle Фаверней, дѣвушка, которой на первыхъ страницахъ уже 37 лѣтъ, но еще красивая, даже красавица, не нашедшая себѣ мужа и ищущая любовника. Она живетъ въ провинціи, съ отцомъ и матерью, людьми стараго закала, но каждый годъ нѣсколько разъ уѣзжаетъ гостить

въ знакомые замки, и располагаетъ такимъ образомъ то двумя, то тремя совершенно свободными днями. Встрѣтивъ челоѡка, который ей по сердцу, нѣкоего Босена, который считаетъ себя „последнимъ архитекторомъ въ мѣрѣ“, она рѣшаетъ отдаться ему, но такъ, чтобы и она и онъ использовали все счастье, которое можетъ достаться счастливымъ любовникамъ. Ихъ встрѣчи и ихъ любовь и составляетъ содержаніе романа. Интрига осложняется тѣмъ, что у Босена позднѣе оказывается другая любовница, которая ему столь же дорога, какъ г-жа Фаверней. Отношенія этихъ двухъ женщинъ, которыя кончаютъ тѣмъ, что поселяются подъ одной кровлей,—протѣжы въ романѣ съ настоящимъ проникновеніемъ въ тайники чувства. Самое цѣнное въ романѣ — подробности. Медленно развивающаяся интрига даетъ возможность Пелладану выставить и истолковать самыя тонкія движенія челоѡческой души, освѣтить многое въ отношеніяхъ между мужчиной и женщиной съ новой точки зрѣнія, а попутно высказать рядъ острыхъ и продуманныхъ сужденій о самыхъ разнообразныхъ вопросахъ жизни.

А в р е л і я.

ALGENOR CHARLES SWINBURNE. Works. Vol. I. Poems and Ballads. London 1904. Chatto and Windus. 6 s.

Поэзія Суинбёрна должна получить въ „Вѣсахъ“ болѣе подробную оцѣнку, чѣмъ это возможно въ библиографической замѣткѣ. Суинбёрнъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ поэтовъ новой Англій и вообще всего XIX вѣка. Таинственные, но въ высшемъ смыслѣ слова многозначительные символы Суинбёрна мощно синтезируютъ разрозненные достиженія челоѡческаго сознанія нашего времени. Суинбёрнъ не только не является пройденной ступенью, но творчество его еще далеко не усвоено челоѡчествомъ. Тѣ новыя и вмѣстѣ съ тѣмъ вѣчныя откровенія, которыя принесъ Суинбёрнъ, остаются пока достояніемъ сравнительно немногихъ, тогда какъ по своей жизненной силѣ они должны были бы жить мѣръ наравнѣ съ откровеніями Гюго, Ибсена, Толстого, Ницше... Въ Россіи самое имя Суинбёрна врядъ ли извѣстно въ широкихъ кругахъ читателей и о его вліяніи говорить не приходится совѣмъ. — Книга, заглавіе которой выписано выше, составляетъ первый томъ собранія поэтическихъ произведеній Суинбёрна. Всѣхъ томовъ будетъ шесть. Въ первомъ томѣ повторены юношескія поэмы Суинбёрна, которыя и раньше были изданы подъ тѣмъ же заглавіемъ „Poems and Ballads“. Въ противоположность Теннисону Суинбёрнъ не любитъ измѣнять

въ новыхъ изданіяхъ свои стихи. Есть два метода поэтическаго творчества. Нѣкоторые поэты набрасываютъ стихи сначала начерно, иногда не соблюдая размѣра, безъ рима, — и потомъ путемъ медленной работы надъ рукописью исправляютъ, совершенствуютъ ихъ. Такъ творилъ Пушкинъ. Эти поэты охотно передѣлываютъ написанное позже, при чтеніи корректуръ, при новыхъ изданіяхъ. Другіе — работаютъ надъ своими созданіями въ головѣ, мысленно шлифуя и граня каждый стихъ, и кладутъ на бумагу уже прямо готовые строфы. Это былъ методъ Тютчева. Такъ пишетъ и Суинбернъ. Несмотря на то, что стихи, вошедшіе въ изданную теперь книгу, остались въ томъ самомъ видѣ, какъ они были написаны 36 лѣтъ тому назадъ, — въ нихъ вовсе не чувствуется юношеской незрѣлости, неопытности. Они такъ же совершенны, какъ и наиболѣе зрѣлыя созданія поэта. О Суинбернѣ говорятъ, что онъ мало совершенствовался, но что зато онъ никогда не падалъ ниже себя. Онъ всегда оставался безукоризненнымъ. — Къ книгѣ присоединено чрезвычайно любопытное „Посвященіе-посланіе“ къ Уотсу Дѣнтону, въ которомъ Суинбернъ бросаетъ взглядъ на свою сорокалѣтнюю работу и подводитъ ей итоги съ своей точки зрѣнія. Эта „Apoloigia pro arte sua“ напоминаетъ подобныя же апологіи Вордсворта, Колльриджа, Мэтью Арнольда.

к.—к.—к.

А. Н. ЕМЕЛЬЯНОВЪ-КОХАНСКІЙ. *Обнаженные Нервы*. Третье, просмотрѣнное авторомъ и дополненное изданіе произведеніями 1902—1904 г. Мск. 1904. Ц. 1 р.

А. Н. Емельяновъ-Коханскій прежде всего писатель не культурный, въ этомъ главный недостатокъ его книгъ. Онъ не принадлежитъ ни къ какой „школѣ“ въ поэзіи, потому что ничему не учился ни у прежнихъ поэтовъ, ни у современныхъ. Его стихи плохо и неряшливо сдѣланы, а кругъ его интересовъ узокъ, настроенія которыми онъ живетъ, низменны. Г. Емельяновъ-Коханскій въ литературѣ похожъ на невоспитаннаго человѣка, который задумалъ быть развязнымъ и смѣлымъ въ обществѣ: всѣ выходки его грубы и не столько смѣшны, сколько неприятны. При всемъ томъ нельзя сказать, чтобы г. Емельяновъ-Коханскій былъ совершенно обдѣленъ дарованіемъ поэта. Не возьмемъ судить, что за поэтъ могъ бы выработаться изъ него, если бъ онъ относился къ своему творчеству серьезно, если бъ хотѣлъ учиться и работать. Во всякомъ случаѣ, пойдя по проторенному пути, онъ могъ бы занять мѣсто въ ряду тѣхъ стихотворцевъ, которымъ критики толстыхъ журналовъ раздаютъ званія „симпатичныхъ дарованій“ и „подкупающихъ теплотою чувства талантовъ“. Стоило г. Емельянову-Коханскому перестроить

свои самодѣльные струны на принятый въ либеральномъ лагерѣ ладъ и начать лицемѣрно воспѣвать „стремленья дать немного свѣта тому, кто свѣтомъ обдѣленъ“ или столь же лицемѣрно попрекать „лѣниво дышашія розы“,—и его карьера была бы обезпечена. Изъ мелкихъ ежедневныхъ и еженедѣльныхъ изданій, гдѣ онъ когда-то работалъ, онъ, подобно всѣмъ инымъ-прочимъ, поднялся бы, ступенька за ступенькой, до „Русской Мысли“ и „Русскаго Богатства“ и былъ бы включенъ г. П. Я. въ „Русскую Музу“. Г. Емельянову-Коханскому такое исканіе литературныхъ чиновъ за выслугу лѣтъ было нестерпимо,—и въ этомъ его истинное достоинство. Впрочемъ, о г. Емельяновѣ-Коханскомъ уже пора говорить въ прошедшемъ времени. Приложенныя къ книгѣ его „произведенія 1902—1904 г.“—совершенно безцвѣтны и неинтересны, въ нихъ нѣтъ даже той, если не оригинальности, то своеобразности, которая какъ ни какъ, а чувствуется во многихъ изъ его „произведеній прежнихъ лѣтъ“. Кажется, стихи г. Емельянова-Коханскаго не находятъ болѣе и читателей. Въ „третьемъ изданіи“ изданы вновь лишь обертка, первый и послѣдній листъ. А средніе листы, повидимому, позаимствованы изъ нераспроданныхъ экземпляровъ второго изданія. Въ нихъ совпадаетъ со вторымъ изданіемъ каждая буква, каждая запятая; даже гдѣ во второмъ изданіи буква покривилась, тамъ она покривилась и въ третьемъ. Нечего и говорить, что о п е ч а т к и, указанные во второмъ изданіи, остались въ третьемъ на своихъ мѣстахъ.

Д. Сбирго.

ИВ. НАЖИВИНЪ. У дверей жизни. Очерки и рассказы. Мск. 1904. Ц. 1 р.

Шаблонные и наивные рассказы, написанные лѣнивымъ и сѣрымъ языкомъ. Автору, очевидно, было все равно, какъ писать, онъ не выбиралъ словъ, а ставилъ первыя попавшіяся. Вообще нигдѣ, кажется, „искусство писать“, стиль—не стоитъ на такомъ низкомъ уровнѣ развитія, какъ теперь въ Россіи. У насъ словно позабыли о томъ, какая могущественная сила въ рукахъ писателя—стиль. Черновыя рукописи Пушкина показываютъ, съ какимъ упорствомъ искали онъ точности и мѣткости выраженій, какъ онъ смѣнялъ два-три-четыре эпитета, прежде чѣмъ оставался доволенъ. И Тургеневъ писалъ „Пѣснь Торжествующей Любви“ инымъ стилемъ, чѣмъ „Записки Охотника“, и „Записки“—иначе, чѣмъ „Клару Миличъ“... Современные русскіе романисты почему-то увѣрены, что нужны слова сами попадутся имъ подъ кончикъ пера. Лучшіе изъ нихъ, выработавъ собственный языкъ, пишутъ имъ безъ различія,

всѣ свои произведенія. У насъ просто смѣшно было бы сказать: такой-то разсказъ написанъ въ Пушкинскомъ стилѣ, такой-то въ стилѣ повѣстей XVIII вѣка... Но можетъ быть все это не относится къ г. Наживину. Можетъ быть, его цѣлью было просто сработать „книжку для чтенія“. Пожалуй, можно допустить рядомъ съ созданіями искусства и ремесленную „литературу“. Но она не должна „поддѣлываться“ подъ искусство. „Какъ упавшія съ неба звѣзды, зажигались огоньки свѣтляковъ“,—пишетъ г. Наживинъ. Къ чему это? Что ему до всякихъ „троповъ и фигуръ“, которые онъ, конечно считаетъ достояніемъ школьной стилистики и которые употребляетъ просто потому, что это принято въ разсказахъ. И всѣ его метафоры производятъ впечатлѣніе безобразныхъ тряпичныхъ цвѣтовъ, приколотыхъ къ простой шляпкѣ. Шляпка могла бы исправно защищать отъ солнца, но эти безвкусные цвѣты дѣлаютъ ее нестерпимой.

В. Б.

Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset. Publiée par Félix Decori. Bruxelles 1904. E. Deman éditeur. 3 fr. 50.

Вотъ одна изъ замѣчательнѣйшихъ книгъ, которыя когда-либо были написаны. Никакой вымышленный „любовный“ романъ не можетъ сравниться съ этой подлинной перепиской двухъ влюбленныхъ, двухъ поэтовъ. Мюссе и Жоржъ-Зандъ исчерпали всѣ ласкательныя слова страсти и нѣжности, всѣ мольбы, всѣ клятвы, всѣ заклинанія, какъ и всѣ жалобы и упреки, что приходятъ на уста въ дни тяжкаго недуга любви.

Надо сознаться, что въ этой тяжбѣ двухъ любовниковъ, теперь, когда документы у насъ въ рукахъ, — судъ долженъ склониться въ пользу Мюссе. „Потерпѣвшей“ стороной былъ конечно онъ, двадцати-двухъ лѣтній юноша, а никакъ не всегда разумная Жоржъ.



Жоржъ Зандъ, рисунокъ А. де-Мюссе, 1833 г.

Она не умѣла понять слишкомъ необузданный, слишкомъ „романтический“ характеръ Мюссе, не умѣла примириться съ нимъ. Она упрекала его въ непоследовательностяхъ, забывъ, что онъ былъ поэтъ. Она обличала его, что онъ не имѣлъ права требовать отъ нея отчета въ ея жизни, какъ будто онъ думалъ о правахъ! Она высчитывала ему, сколько разъ онъ оскорбилъ ее, вмѣсто того, чтобы простить и не помнить. „Ты каждую минуту заставляешь меня переходить отъ надежды къ отчаянью“, пишетъ она, и это ее пугало. Ей хотѣлось тихой и мирной жизни, чтобы ничто не мѣшало ей писать ея романы. Мюссе не былъ созданъ для мирной жизни, но онъ любилъ свою Жоржъ. Въ этой любви была заложена трагедія, которая могла разрѣшиться только гибелью одного изъ двухъ. Любовь Мюссе и Жоржъ Зандъ была тѣмъ „роковымъ поединкомъ“, о которомъ говоритъ Тютчевъ. Болѣе слабымъ оказалось не женское сердце.

Въ раннихъ письмахъ они еще стараются быть оригинальными, подбирать выраженія, говорить красиво. „Я думалъ, что ты моя любовница, писалъ Мюссе въ апрѣлѣ 1834 года, а ты была моей матерью. Небо создало насъ другъ для друга. Наши умы, въ высшей сферѣ, признали одинъ другого, какъ птицы горь, и полетѣли навстрѣчу,—но объятіе было слишкомъ сильнымъ. Мы совершаемъ кровосмѣшеніе...“ Жоржъ-Зандъ тогда отвѣчала ему въ тонъ: „Мы родились, чтобы узнать и любить другъ друга. Не будь ты такъ молодъ, а я, въ то утро, такъ слаба отъ твоихъ слезъ, мы остались бы братомъ и сестрой. Такъ подобало намъ. Мы предсказывали себѣ всѣ горести, которыя потомъ пережили. Что жъ! Мы прошли по трудной дорогѣ, но мы достигли выеотъ, гдѣ должны отдыхать вмѣстѣ“. Но скоро эти пышныя разсужденія, не чуждыя реторики, уступаютъ мѣсто настоящимъ крикамъ и стонамъ. Исчезаетъ письмо—и открывается сама душа. Здѣсь, на этихъ то укоряющихъ, то вымаливающихъ страницахъ, души Мюссе и Жоржъ-Зандъ предстаютъ предъ читателемъ болѣе обнаженными, чѣмъ въ ихъ романахъ и стихахъ.

„Ты сдѣлала мужчину изъ ребенка“, писалъ Мюссе въ маѣ 1834 года. „Ты должна была стать для меня жизнью или смертью, писалъ онъ въ августѣ. Твой выборъ—праведенъ. Для меня все кончено. О, моя невѣста! Тихо возложи на меня терновый вѣнецъ и скажи: прости“. Они встрѣтились вновь послѣ разлуки. Жоржъ-Зандъ хотѣла, чтобы это свиданіе было послѣднимъ. „Но знаешь ли ты, писалъ ей тогда Альфредъ, что значить ждать поцѣлуя—пять мѣсяцевъ! Знаешь ли ты, что такое для бѣднаго сердца, которое чувствовало пять мѣсяцевъ,—день за днемъ, часъ за часомъ,—что жизнь поки-

дасть его, что въ одиночество медленно вливается холодъ могилы, что смерть забвенія, падаетъ, капля за каплей, какъ падаетъ снѣгъ, знаешь ли ты, что такое для сердца, сдавленного такъ, что оно уже перестало биться,—расшириться на мгновеніе, раскрыться какъ увядающій цвѣтокъ, испить нѣсколько капель освѣжающей росы? О Боже мой, я чувствовалъ, я зналъ, что намъ не должно было видѣться. Слушай. Я люблю больше мое страданіе, чѣмъ жизнь...“ И вотъ, наконецъ, уже совершенно крикъ, безсвязный, почти бессознательный: „Жоржъ! Жоржъ! Слушай! Не думай о прошломъ. Нѣтъ! Нѣтъ! Во имя Бога. Не сравнивай, не размышляй. Люблю тебя, какъ никогда не любили. Жизнь моя, подожди! подожди! Умоляю—не приговаривай меня. Пусть пройдетъ время, прикажи мнѣ лучше не видѣть тебя недѣлю, мѣсяць... Господи! если я тебя потеряю! Мой бѣдный разумъ не вмѣщаетъ этого. Дитя мое! накажи меня молю. Я сумасшедшій негодяй, я заслуживаю твой гнѣвъ, — лиши меня твоего присутствія на время... Накажи, но не осуждай окончательно. Ахъ, не знаю, что говорю. Во мнѣ—отчаянье“.

Переписка хранилась у Жоржъ-Зандъ. Она сама привела ее въ порядок и вырѣзала ножницами нѣсколько мѣсть, которыя не желала никогда видѣть въ печати. Въ 1864 году она передала письма Эмилю Оканту, поручивъ ему издать ихъ, когда онъ—послѣ ея смерти—найдетъ это умѣстнымъ. Эмиль Окантъ не воспользовался порученнымъ ему правомъ и въ мартѣ 1903 года передалъ свои полномочія Феликсу Декори, адвокату, давнему другу всего семейства Жоржъ Зандъ. Книга появляется къ столѣтнему юбилею со дня рожденія Жоржъ-Зандъ. Подлинники писемъ переданы въ Національную Библіотеку въ Парижѣ. Кромѣ писемъ въ книгѣ помѣщено нѣсколько неизданныхъ стихотвореній Альфреда де Мюссе нашедшихся въ тѣхъ же бумагахъ, и нѣсколько его рисунковъ. Одинъ изъ нихъ, портретъ Жоржъ-Зандъ, мы здѣсь воспроизводимъ.

Валерій Брюсовъ.

Л. ЛЬВОВСКІЙ. Философія босячества. Изд. т-ва М. О. Вольфъ. Мск. Ц. 30 к.

Г. Львовскій — панегиристъ босячества. Говоря о „босяцкой свободѣ“, онъ добавляетъ: „и мы (?) восторженно любуемся ею“. Босяцкій „гимнъ жизни“, по его словамъ, „стоитъ цѣлой жизни застою и скуки“. Самъ сознавшись, что „босяцкіе герои поразительно солидарны съ Ницше“ (т.-е. что М. Горькій просто повторяетъ Ницше), — г. Львовскій тѣмъ не менѣе увѣряетъ, что герои Горькаго при-

несли міру „яркія, глубокія идеи“. Въ „заключеніи“ г. Львовскій спрашиваетъ себя, даетъ ли М. Горькій положительный идеаль. Оказывается, даетъ. Есть у М. Горькаго разсказъ „Ошибка“. Его герой Кравцовъ сходитъ съ ума и начинаетъ проповѣдовать Ярославцеву о томъ, какъ онъ соберетъ во-едино людей, выведетъ ихъ изъ жизни въ пустыню и тамъ устроитъ имъ „будку всеобщаго спасенія“. Ярославцевъ, слушая эту проповѣдь, тоже сходитъ съ ума. Оба попадаютъ въ сумасшедшій домъ. Тамъ Ярославцевъ пользуется каждымъ случаемъ, чтобы мелкими шажками подбѣжать къ Кравцову и, снявъ колпакъ, шопотомъ умолять его: „говори, учитель“... Что жъ! Г. Львовскій, забывъ, что самъ М. Горькій выставилъ Кравцова душевно-больнымъ, принялъ его проповѣдь о будкѣ въ серьезъ и ее-то провозгласилъ положительнымъ идеаломъ босячества. „Будка всеобщаго спасенія, — пишетъ г. Львовскій, — вотъ что является конечной цѣлью красивой и благородной задачи, всплывшей на поверхность жизни юной босяцкой философіи. И вдохновенная вѣра, поднимая насъ сверхъ жизни, указываетъ на необходимыя свѣтлыя дали, которыя открываются съ этой высоты утомленному человѣчеству: онѣ еще не ясны, но уже осязательны — и этого довольно, чтобы примкнуть къ ученью, которое щедрою рукою раздаетъ надежду отчаявшимся и открываетъ дверь въ будку всеобщаго спасенія“. Это все подлинныя слова г. Львоваго. Намъ представляется, какъ онъ мелкими шажками подбѣгаетъ къ Кравцову и, снявъ колпакъ, умоляюще шепчетъ: „Говори, учитель!“

П е н т а у р ь .

La Renaissance Latine. (Юль). М.-Д. Кальвокоресси говоритъ о возрожденіи музыки въ романскихъ странахъ. Недавно еще весь міръ признавалъ Германію самой музыкальной изъ странъ, какъ по количеству выдающихся композиторовъ, такъ и по качеству публики. Но въ наши дни эта слава первенства у Германіи сильно поколеблена. Со смерти Вагнера она живетъ почти исключительно славой Брамса, но Брамсъ прежде всего великій продолжатель классической традиціи. Ревнивый хранитель наслѣдства прошлаго, онъ никогда не зналъ святотатственнаго желанія переступить черезъ предѣлы достигнутые другими. И вся Германія, подобно ему, кажется не интересуется никакими новшествами въ музыкѣ, или даже враждебна имъ. Пусть не возражаютъ указаніемъ на Рихарда Штрауса. Съ перваго взгляда онъ кажется революціонеромъ, но въ сущности онъ глубоко связанъ съ традиціей. Онъ довольно свободно обращается съ матеріаломъ, которымъ пользуется, но происхожденіе этого матеріала очень явно: его мотивы расположены согласно съ классическими правилами раздѣленія и тональности; каждой его музыкальной мысли легко подыскать предшественницу. Его полифонія на каждомъ шагу ударяется въ старые законы, доказывая этимъ, что самые законы—на своихъ мѣстахъ. Пока музыка оставалась неподвижной въ Германіи, возникали новыя школы въ другихъ странахъ. Во вторую половину XIX вѣка казалось, что одно изъ первыхъ мѣстъ займетъ Россія. Такіе художники какъ Бородинъ, Мусоргскій, Балакиревъ, Римскій-Корсаковъ создали рядъ поразительныхъ симфоническихъ поэмъ, симфоній, квартетовъ, пьесъ, фортепьянныхъ пьесъ, лирическихъ драмъ. Но эта чудесная дѣятельность въ настоящее время замерла. Послѣдній изъ мастеровъ русской музыки, Глазуновъ, не остался равенъ самому себѣ и его новыя произведенія гораздо ниже, чѣмъ тѣ прекрасныя пьесы, которыми онъ начиналъ. Среди молодыхъ композиторовъ, какъ Лядовъ, Танѣевъ, Аренскій, Глиеръ, ни одинъ еще не проявилъ истинной оригинальности. Въ Скандинавіи ни Григъ, ни Свендсенъ и никто другой не показали себя новаторами. То же и въ Даніи, среди композиторовъ которой самый интересный—Карлъ Нильсенъ. Въ Англіи послѣ долгой неподвижности намѣчается движеніе, значеніе котораго выяснитъ только будущее. Эдвардъ Эльгаръ уже теперь создаетъ вещи, кото-

рыми нельзя пренебрегать и въ которыхъ замѣчается стремленіе къ оригинальности. Въ Бельгій перечень стоящихъ вниманія композиторовъ уже довольно длиненъ: Бенуа, Равэ, Тинель, Блоккъ, Рассъ, Врѣльсъ. Въ Испаніи явно чувствуется возрожденіе музыки. Тамъ дѣлаются усилія, чтобы освѣтить славное музыкальное прошлое этой страны, а въ среди современныхъ композиторовъ рядомъ съ Педреллемъ надо назвать Альбеница, Гранадосу и Бретона. Въ Итали, послѣ эпохи славы, долго тянулась эпоха паденія, когда забыта была истинная музыка и культивировалась только банальная опера, самый плоскій родъ музыкальнаго творчества, пригодный лишь для вокальнаго виртуозничества. Но теперь, рядомъ съ оперой, замѣтны робкія попытки молодыхъ композиторовъ, почувствовавшихъ существованіе истинной музыки. Синигалья, не покидая проторенныхъ дорогъ, пытается выразить музыкальныя идеи, о чемъ не заботились сочинители оперъ. Каэтани охотно блуждаетъ въ лабиринтахъ полифоніи. Торре Альфина забавляется, какъ дорогими игрушками, тѣми новыми звучностями, которыя найдены лучшими современными композиторами. Можно многого ожидать отъ Орефиче, Галли, Франкетти. Но, конечно, ни въ одной романской странѣ не было сдѣлано болѣе напряженныхъ усилій въ области музыки и не было достигнуто болѣе быстрыхъ результатовъ, какъ во Франціи. Довольно только обратить вниманіе на большое число и на выдающіяся дарованія современныхъ французскихъ композиторовъ, чтобы согласиться, что Франція, родина столькихъ великихъ музыкантовъ, отвоевала обратно свое первенство въ музыкѣ. Послѣ творчества Берліоза и Сезара Франка появились провозвѣстники молодого, могучаго искусства, освобожденнаго отъ тяжелаго ига прошлаго. Появились—„Гвендолина“ Шабріе, которому потомство справедливо присудитъ ту славу, въ которой отказали ему современники, „Мечта“ Альфреда Брюно, „Ферваль“ Венсена д'Энди и наконецъ „Пеллеасъ и Мелизанда“ Дебюсси. Въ инструментальной музыкѣ „Ленора“ Дюпара, симфонія Венсена д'Энди, прелюдія и ноктюрнъ Дебюсси,—могутъ служить великолѣпными примѣрами освобожденія французскаго духа въ музыкѣ, какъ могутъ служить ими пѣсни Дюпара-Форе и опять того же Дебюсси. Среди молодыхъ композиторовъ, имена которыхъ еще не повторяются большою публикой, тоже не мало такихъ, которые уже дали доказательство рѣзко выраженной индивидуальности, которые хотятъ быть новыми, хотятъ быть сами собой. Въ Германіи, напротивъ, у музыканта тѣмъ болѣе надеждъ имѣть успѣхъ, чѣмъ болѣе старается онъ не нарушить традицій. Симфоніи, квартеты и сонаты тамъ изготовляются дюжинами. Во

Франціи же, съ тѣхъ поръ какъ опять стали писать симфоніи, т.-е. за послѣдніе двадцать лѣтъ ихъ написано не болѣе пятнадцати. Но изъ этихъ пятнадцати каждая заключаетъ въ себѣ порывъ, болѣе или менѣе счастливый, къ чему-нибудь новому, старается быть выраженіемъ еще никѣмъ не воплощенной музыкальной мысли.

Литературный Вѣстникъ. (№№ 1—3). Въ № 1 неизданное письмо А. С. Пушкина къ Ѳ. Н. Глинкѣ. Приводимъ его полностью. „Милостивый Государь Ѳедоръ Николаевичъ, мы здѣсь затѣяли въ память нашего Дельвига издать послѣдніе Сѣверные Цвѣты. Изъ всѣхъ его друзей только васъ да Баратынскаго не досчитались мы на поэтической тризнѣ; именно тѣхъ двухъ поэтовъ, съ конми, послѣ лицейскихъ его друзей, болѣе всего онъ былъ связанъ. Мнѣ говорить, будто вы на меня сердиты; это не резонъ: сердце мое, а дружба дружбой. Хороши и тѣ, которые сеорятъ насъ Богъ въдаетъ какими сплетнями. Съ моей стороны, моимъ искреннимъ глубокимъ уваженіемъ къ вамъ и вашему прекрасному таланту я предъ вами совершенно чистъ. Надѣюсь еще на вашу благосклонность и на ваши стихи; можетъ быть увижу васъ скоро; по крайней мѣрѣ пріятно кончить мнѣ письмо мое съ тѣмъ желаніемъ. Весь вашъ безъ церемоніи Пушкинъ“. Время письма достаточно точно опредѣляется его содержаніемъ: послѣ смерти Дельвига, передъ составленіемъ Сѣверныхъ Цвѣтовъ 1832 года. — Въ № 2 рядъ статей посвященъ А. С. Грибоѣдову. Перепечатанъ „Прологъ“ къ „Горе отъ Ума“, тѣ письма Грибоѣдова, появившіяся въ разныхъ сборникахъ и журналахъ, которыя не вошли въ изданіе его сочиненій, сдѣланное подъ ред. И. Шляпкина, и переводы писемъ персидскаго шаха и наслѣдника престола къ императору Николаю I и гр. Паскевичу по поводу убіенія Грибоѣдова въ Тегеранѣ. — Въ № 3 неизданная статья А. С. Аксакова, предназначавшаяся для 3 № „Паруса“.

Новый Путь. (Юнь). Всегда странно слышать, — пишетъ В. Хлудовъ въ статьѣ „Чему училъ Иисусъ Христосъ“ — отъ людей, восхищающихся ученіемъ Христа, утвержденіе, что они очень хорошо знаютъ, чему Христосъ училъ. — „Ясно и несомнѣнно училъ любви“. — Но, позвольте, въ Евангеліи говорится, что ученіе Христа новое, а заповѣдь о любви ближняго — еврейская. Новаго Его ученія даже ближніе Его, ученики, долго не могли понимать, даже не понимали. . . „Еще бы, а вотъ мы понимаемъ“. И тутъ обыкновенно начинаются такіе споры и раздраженія, которыя никогда ничего не выясняли. Ученіе Христа къ народу все покрыто таинственностью, тайнами; всюду облакаетъ онъ свое ученіе притчами, подобіями. Безъ притчъ не говорилъ народу, а ученикамъ лишь наединѣ объяснялъ все. Этихъ объясненій

ученики не п и с а л и, а устно передавали подъ клятвами, какъ тайну. „Вамъ дано знать Тайны Царствія Божія, говоритъ Христосъ, а тѣмъ внѣшнимъ, все бываетъ въ притчахъ“. Мы пока „внѣшніе“. Мы знаемъ притчи и только. Однако и теперь гдѣ-нибудь да есть люди знающіе Тайны Царствія Божія. Обладаніе этими тайнами и есть суть ученіе Христа. Павелъ говорилъ, что к р о м ѣ обязательнаго знанія Тайны, нужно имѣть любовь.—Далѣе, пытаюсь приподнять край этой тайны, В. Хлудовъ указываетъ на дары Духа Святаго, дававшіе человѣку все: святость, праведность, душевный міръ, видѣніе духовъ и ангеловъ, пророчество, чудотвореніе, знаніе языковъ... Не въ томъ ли, какъ овладѣть этой Божественной силой, которой самъ Христосъ былъ одаренъ въ высшей степени, состоитъ тайна Христова ученія? Сила эта не человѣческая, Сила эта — Божья. Общества людей, которымъ дарована эта сила, образуютъ Царствіе Божіе. Самъ Христосъ называлъ свое ученіе — ученіемъ о Царствіи Божіемъ. И мы молимся, чтобы Царствіе это пришло, какъ на небѣ, и на землѣ.

Nuova Antologia. (1 іюля). Варвара Алласонъ характеризуетъ современныхъ нѣмецкихъ лириковъ. Она дѣлитъ ихъ на четыре группы. Къ „старой школѣ“ принадлежать или вѣрнѣе принадлежали: Теодоръ Фонтане († 1898), Готфридъ Келлеръ († 1890), Теодоръ Штормъ († 1888), Конрадъ Фердинандъ Мейеръ († 1898), Людвигъ Якововскій (†); изъ находящихся въ живыхъ представителей этой группы авторъ сочувственно отзывается только о Мартинѣ Грейфѣ и Карлѣ Буссе, имена остальныхъ (Пауль Гейзе, Лингъ, Баумбахъ, Юліусъ, Вольфъ, Ф. Авенариусъ) упоминаетъ съ большими или меньшими оговорками. Къ новому „Sturm und Drang“ причислены Лиліенкронъ, Гауптманъ, Зудерманъ и умершій молодымъ Германъ Конради. Самыми выдающимися „натуралистами“ названы Арно Гольцъ и Юганъ Шлафъ. Больше мѣста удѣлено четвертой группѣ: „эстетамъ и символистамъ“ Среди „эстетовъ“, по мнѣнію автора, наиболѣе извѣстенъ принцъ Шённайхъ-Каролатъ, изъ лириковъ болѣе всего напоминающій Мюссе. Первый среди „символистовъ“ — Рихардъ Демель. Мало во всемірной исторіи поэзіи, пишетъ г-жа Алласонъ, характеровъ болѣе антипатичныхъ, чѣмъ Демель. Смѣхъ надъ несчастьемъ и смѣхъ надъ святымъ примѣшивается у него къ грубой и выставляемой на показъ чувственности. Дѣвушка, мечтающей о любви, онъ говоритъ: „Чего ждешь! у тебя есть руки, чтобы сорвать плодъ и насытиться“. Женщинѣ онъ такъ изъясняетъ свое чувство: „Уступи мнѣ! я жажду грѣха“. И однако Демель истинный поэтъ и притомъ поэтъ настроеній, часто достигающій высокой степени въ искусствѣ. Блѣдныя воспоминанія сумеречныхъ часовъ, мгновенія,

которыя у всѣхъ у насъ таятся въ какомъ-то уголку памяти,—онъ умѣетъ вызывать однимъ словомъ, одной чертой, однимъ счастливымъ взмахомъ кисти. На второмъ мѣстѣ поставленъ Густавъ Фальке. Далѣе Бирбаумъ, Георгъ, Шербартъ, Ремеръ, Гофмансталь. Не говоря уже о невѣрной перспективѣ, самыя характеристики поэтовъ большей частью нельзя назвать справедливыми. Не названъ цѣлый рядъ стоящихъ вниманія именъ, хотя бы Райнеръ Марія Рильке.

Das Magazin für Litteratur. (5 июня). Статья Артура Мёллеръ-Брука о книгѣ Мережковского „Толстой и Достоевскій“. Всѣ выдающіяся книги, пишетъ Мёллеръ-Брукъ, говорятъ о большемъ, чѣмъ только о томъ, что значится въ ихъ оглавленіи. Книга Мережковского потому и цѣнна, что говоритъ о большемъ, чѣмъ только о литературѣ, тѣмъ болѣе чѣмъ только о русской литературѣ. Вѣрнѣе сказать она ставитъ великій вопросъ, отъ отвѣта на который зависитъ духовное будущее всего человѣчества, а именно: должно ли намъ, современнымъ, сегодняшнимъ людямъ еще разъ ожидать религіознаго откровенія и какого рода можетъ оно быть? Ктому же это чисто русская, почти народная книга. Магическій цвѣтокъ новой мистики могъ расцвѣсти только въ Россіи: только въ темномъ лонѣ ея народа таятся еще возможности мистическаго одушевленія. Въмѣстѣ съ тѣмъ книга заключаетъ въ себѣ лучшее, самое глубокое, что когда-либо было сказано о Толстомъ и Достоевскомъ, можетъ быть именно потому, что Мережковскій подходитъ къ нимъ со стороны религіознаго элемента въ ихъ творествѣ, а онъ и былъ самымъ существеннымъ... Далѣе Мёллеръ-Брукъ подробно излагаетъ и разбираетъ взгляды Мережковского.—Въ томъ же № статья А. Домбровскаго о Анри де Ренье и нашего сотрудника Максимиліана Шика о Сецессионѣ.

Das Litterarische Echo. (№ 17). Статья Германа Убеля о Стефанѣ Георгѣ. Никогда Георгъ не будетъ популярнымъ писателемъ, говоритъ Убель, — слишкомъ невелико число людей, внутреннія переживанія которыхъ одинаковы съ его. Эти переживанія слишкомъ утончены, чтобы быть достояніемъ многихъ. Его творчество съ легкой грустью рѣветъ надъ вещами этого міра, какъ вечерняя птица надъ померкшими аллеями. Изъ его тихихъ владѣній изгнаны и неумѣренный восторгъ и неумѣренная скорбь, все слишкомъ громкое, все слишкомъ яркое. Есть несказанное благородство въ этомъ творествѣ... Внешнее совершенство стиховъ Георгъ можетъ говорить даже тому, отъ кого скрыта ихъ внутренняя жизнь. Уже искусство, съ какимъ онъ выбираетъ и ставитъ слова, показываетъ въ

немъ такого сознательнаго мастера, какихъ мало въ нѣмецкой поэзи. Въ немъ поразительно развито чутье къ красочной и звуковой цѣнности слова, къ стройности новаго оборота, къ красивости сопоставленія. Въ своихъ строфахъ онъ даетъ мозаику словъ... Но и несравненная техника стиховъ Георге пропадаетъ для современныхъ читателей, какъ для глухихъ. Его стремленіе окрашивать стихъ подборомъ гласныхъ, обдуманность его приемъ (напримѣръ, въ стихахъ, выражающихъ силу, онъ ставитъ въ приему рѣзкія, сочныя слова), его поразительное умѣніе пользоваться enjambement, и многое, многое еще — для громаднаго большинства потерянный трудъ. Лишь немногіе слышатъ внутреннюю мелодію, звучащую въ каждомъ стихѣ Георге, и властно требующую, чтобы этотъ стихъ былъ произнесенъ вслухъ. — Въ томъ же № L. E. статья о Германѣ Гейермансѣ (Herman Heijermans), который вмѣстѣ съ Мультигули является наиболѣе виднымъ представителемъ современной голландской литературы.

Die Neue Rundschau. (Май, іюнь, іюль). Въ трехъ послѣднихъ тетрадяхъ заслуживаютъ быть упомянуты: содержательная и выдающаяся въ психологическомъ отношеніи статья Рудольфа Касснера о Бодларѣ, котораго авторъ называетъ „poëta christianssimus“; утопическая фантазія Метерлинка „Масличная вѣтвь“, и очень интересныя письма, которыми обмѣнивались Робертъ Броунингъ и Елизавета Барретъ-Броунингъ. Во всѣхъ трехъ №№ идетъ исполненное юмора и на многихъ страницахъ достигающее истинной высоты описаніе путешествія по Кавказу Кнута Гамсуна.

Миръ Искусства. Въ „Мирѣ Искусства“ за послѣднее время дважды упомянуто имя Одилона Рэдона. Въ № 4 парижскій корреспондентъ журнала пишетъ о Салонахъ (стр. 89): „Огромные базары съ многочисленными километрами холстовъ больше не въ моготу. Лучшее, и настоящее всегда тамъ теряется, для него нужна интимность небольшой выставки. Представляете ли вы себѣ Одилона Редона или Гогена въ одной изъ залъ салона?“ Въ № 5 (стр. 114) журналъ пишетъ по поводу №№ „Вѣсовъ“, иллюстрированныхъ Редономъ: „Думаемъ, что увлеченіе этимъ посредственнымъ художникомъ неосновательно“.

Отзывы о „Вѣсахъ“. Мы нашли, въ иностранной печати, критическія замѣтки о „Вѣсахъ“ въ журналахъ „Leonardo“ (іюнь) и „L'Oeuvre d'Art International“ (№№ 5—6).

ХРОНИКА,

литературная, художественная,
музыкальная и театральная.

Некрологъ. † 7 июня н. ст. французскій писатель Пьеръ де Керлонъ (P. de Querlon), 24 лѣтъ отъ роду (о его романѣ „Les Amours de Leucippe et de Clitophon“ былъ данъ отзывъ въ № 4 „Вѣсовъ“). —1 июля н. ст. Джорджъ Уотсъ, одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ англійскихъ художниковъ.—21 июня ст. ст. поэтъ Л. М. Медвѣдевъ.— 2 июля ст. ст. Антонъ Павловичъ Чеховъ. „Вѣсы“ имѣли нѣсколько разъ случай выразить свое отношеніе къ творчеству А. Чехова. Одинъ изъ разсказовъ А. Чехова „Ночью“ былъ напечатанъ въ первый разъ въ альманахѣ „Сѣверные цвѣты“, изд. „Скорпионъ“ (разсказъ этотъ не вошелъ въ „Собраніе сочиненій“ Чехова). Въ слѣдующемъ, августовскомъ, № „Вѣсовъ“ будетъ помѣщена статья о Чеховѣ— Андрея Бѣлаго.

*

21 июня въ Ново-дѣвичьемъ монастырѣ, въ Москвѣ, открытъ памятникъ на могилѣ Н. П. Гилярова-Платонова, сооруженный почитателями покойнаго—К. П. Побѣдоносцевымъ и кн. Н. В. Шаховскимъ.

*

23 июня н. ст. въ Римѣ былъ открытъ памятникъ Гете, пожертвованный германскимъ императоромъ.

*

23 июля н. ст. была отпразднована, въ Гейделбергѣ, восьмидесятилѣтняя годовщина нестора нѣмецкой философіи Куно Фишера. Ко дню юбилея изданъ въ честь Куно Фишера, подъ редакціей Виндельбанда, цѣнный трудъ подъ заглавіемъ „Die Philosophie im Beginne des XX Jahrhunderts“. Трудъ этотъ будетъ содержать обзоры современнаго состоянія философскихъ дисциплинъ. Въ вышедшемъ I томѣ помѣщены между прочимъ статьи Вундта, Виндельбанда Трѣльтша.

*

Въ Ареццо, въ родномъ городѣ Петрарки, состоялись празднества въ честь 600-лѣтія со дня его рожденія. Въ программу празд-

нества входилъ международный конгрессъ ученыхъ, изучающихъ вѣкъ Петрарки.

*

Послѣднія распоряженія по дѣламъ печати: 19 іюня воспрещена и 19 іюля вновь допущена розничная продажа газеты „Новости“. 8 іюля вновь вышелъ „Орловскій Вѣстникъ“, приостановленный распоряженіемъ 6 марта. Разрѣшены новыя періодическія изданія: въ Ковнѣ ежедневная газета „Ковенскій Телеграфъ“, въ Ялтѣ—газета „Курортный Посредникъ“ (начала выходить), въ Варшавѣ еженедѣльный журналъ на польскомъ языкѣ. Газета „Бѣлостокскій Вѣстникъ“ переименована въ „Западную Окраину“, газета „Волжскій Листокъ“ перешла къ другому издателю; программы двухъ послѣднихъ изданій расширены. Съ 22 іюля выходитъ въ Москвѣ ежедневно „Телефонъ Новаго Времени“.

*

Г-жа Золя пожертвовала рукописи своего мужа Национальной Библиотекѣ въ Парижѣ. Любопытно, какая судьба ожидаетъ эти рукописи. Цѣня дарованіе Золя, какъ бытописателя, мы сомнѣваемся, чтобы кто-либо и когда-либо принялъ на себя совершенно бесплодный трудъ выискивать разночтенія и зачеркнутыя слова въ „Ругонь-Макарахъ“. Романы Золя, кромѣ посмертнаго, все печатались подъ наблюденіемъ самого автора.

*

„Тайная Вечера“ Леонардо да Винчи въ настоящее время „реставрируется“. Реставрація поручена Луиджи Кавенаги, который работаетъ безвозмездно. Краски картины отстаютъ отъ стѣны тончайшими лепестками. Кавенаги ставитъ себѣ задачей подклеивать прозрачнымъ клеемъ эти лепестки на мѣсто.

*

Противъ Берлинскаго „Сецессіона“ въ Германіи, въ нѣкоторыхъ органахъ „новаго“ искусства начатъ шумный походъ. Молодые художники требуютъ „сецессіа изъ сецессіона“. Мы отмѣтили выше статью Максимилиана Шика въ „Das Magazin für Litteratur“. Г. Шикъ избралъ эпиграфомъ слова Ибсена о томъ, что истина обыкновенно живетъ лѣтъ 15, 16, рѣдко больше 20. „Выставка этого года, пишетъ г. Шикъ, безспорное доказательство художественнаго упадка Сецессіона. Восторги толпы зрителей и хвалы партійныхъ критиковъ не могутъ скрыть бросающейся въ глаза бѣдности содержанія“. Г. Шикъ, отмѣтивъ интересныя вещи у иностранцевъ, Уистлера, Луи Коринта, Каррьера и др., въ нѣмецкомъ отдѣлѣ видитъ только случайные оазы—старыя картины Уде, незначительныя вещи Ганса Тома,

„Вокзалъ“ Балушека, „Лѣтній День“ Бранденбурга, „Улицу“ Вальсера, „Франциска Ассизскаго“ Штратмана „Въ цѣломъ же, пишетъ г. Шикъ, нѣмецкій отдѣлъ даетъ впечатлѣніе безутѣшной посредственности. И какъ могло быть иначе, если Сецессионъ находится подъ диктатурой одного человѣка, старающагося задушить всякое свободное художественное движеніе. Здѣсь причина паденія Сецессиона и она называется Максъ Либерманъ“. И далѣе: „Либерманъ стоитъ на вѣрной дорогѣ, чтобы сдѣлаться Зудерманомъ современной живописи“.

*

Въ Парижѣ была устроена выставка и распродажа рисунковъ и акварелей одного изъ самыхъ талантливыхъ рисовальщиковъ времени Второй имперіи—Константина Гюйса (C. Guys), мало при жизни извѣстнаго и до недавнихъ поръ совѣмъ забытаго. Рисунки эти—большей частью парижскіе типы и жанровыя сценки. О Гюйсѣ въ свое время Бодлэръ написалъ восторженную характеристику подъ заглавіемъ „Le peintre de la vie moderne“. „Любители, писалъ Бодлэръ, будутъ разыскивать въ свое время рисунки Гюйса, какъ и вещи Дебюкура, Моро, Сень-Обена, К. Верне, Лами, Деверіа, Гаварни и всѣхъ подобныхъ имъ изысканныхъ художниковъ, которые, хотя и рисовали только хорошенькія вещи, все же были серьезными историками своихъ дней“.

*

У Paul Cassirer'a въ Берлинѣ открыта выставка картинъ В. Борисова-Мусатова. Критика единогласно хвалитъ его работы и указываетъ на близкое родство его творчества съ высоко оцѣненнымъ здѣсь творчествомъ К. Сомова.

*

Городской совѣтъ Лейпцига поручилъ своему великому согражданину Максу Клинггеру, по модели, ранѣе исполненной художникомъ, работу надъ памятникомъ Рихарду Вагнеру. Стоимость памятника опредѣлена въ 100.000 марокъ. Въ то же время Лейпцигъ рѣшилъ воздвигнуть отдѣльное зданіе для находящихся въ его владѣніи произведеній Клинггера. Внутренность зданія будетъ выложена бѣлымъ мраморомъ. Тамъ между прочимъ будетъ помѣщаться: „Бетховень“, бюсты „Саломей“ и „Кассандры“ и „Кунальщица“.

*

Въ Лондонѣ, въ театрѣ Vaudeville дана была въ началѣ іюля драма Метерлинка „Пеллеасъ и Мелизанда“. Роль Пеллеаса испол-

няла Сара Бернаръ, совершающая турне по Англии. Роль Мелизанды была отдана английской артисткѣ Амбель, которая играла по-французски.

*

Въ древнемъ амфитеатрѣ въ Нимѣ (Франція) будутъ даваться лѣтомъ спектакли, устраиваемыя особымъ обществомъ предпринимателей Syndicat d'initiative des intérêts régionaux du Gard. Играть будетъ труппа Comédie Française. Для открытія спектаклей 24 іюля (н. ст.), выбрана „Семирамида“ Пеладана, съ Сегонь Веберъ въ главной роли.

*

Въ Берлинѣ основано новое общество, ставящее себѣ цѣлью устраивать вечера, гдѣ авторы сами читали бы свои произведенія. Въ теченіи этой зимы, какъ предполагается, выступить слѣдующіе писатели: Детлевъ фонъ Лилиенкронъ, Рихардъ Дэмель, Арно Гольцъ, Пауль Шербартъ, Томасъ Манъ, Іоганъ Шлафъ.

*

Издательская фирма Methuen, въ Лондонѣ, объявила подписку на фототипическое воспроизведеніе fac simile четырехъ первыхъ изданій in folio драмъ Шекспира, 1623, 1632, 1664, 1685 г. Экземпляры этихъ изданій принадлежатъ къ величайшимъ библиографическимъ рѣдкостямъ и перепродавались за десятки тысячъ рублей. Новое изданіе дастъ возможность гораздо большому числу лицъ работать надъ текстомъ Шекспира. Первый томъ (1685 г.) выйдетъ къ сентябрю текущаго года. Цѣна по подпискѣ около 30 р.

*

Жоржъ Зандъ. Столѣтній юбилей Жоржъ Зандъ вызвалъ рядъ статей объ ней. Реми де Гурмонъ, въ „Mercure de France“, оцѣнивая „Переписку“ Жоржъ Зандъ съ Альфредомъ де Мюссе (нашъ отзывъ объ этой книгѣ см. на стр. 62) пишетъ: „Бальзакъ былъ правъ говоря, что менѣе всего можно положиться на вѣрность женщинъ не чувствительныхъ къ сладострастію. Они не думаютъ о своемъ тѣлѣ и отдають его кому попало подъ вліяніемъ сентиментальнаго возбужденія. Чувственные женщины по крайней мѣрѣ знаютъ цѣну того, что онѣ уступаютъ. Жоржъ Зандъ постоянно слѣдовала модѣ. Она всегда была современна, годъ за годомъ, любовникъ за любовникомъ. Что больше влекло ее: любовь или литература? Она не раздѣляла этихъ двухъ забавъ: любовь вдохновляла ее, а литература давала отдыхъ.“—Въ Le Figaro, 2 іюня, помѣщена статья Жинисти

(Ginisty), у котораго въ рукахъ были бумаги Жоржъ Зандъ, свято сохраняемыя въ ея семьѣ. Жинисти нашелъ двѣ неизданныхъ драмы, нѣсколько начатыхъ романовъ, въ одномъ изъ которыхъ выведена дочь Жанъ-Жака Руссо, и нѣсколько очерковъ философскаго характера. Въ одномъ изъ такихъ очерковъ, озаглавленномъ „Философскій катехизисъ“, Жоржъ Зандъ, по словамъ г. Жинисти, „разсматриваетъ три основныхъ способности человѣка: чувство, мысль, познаніе и выводитъ изъ нихъ, какъ долгъ: любовь“.—Неизданное письмо Жоржъ Зандъ напечатано въ итальянскомъ журналѣ „Italia Moderna“. Въ этомъ письмѣ Жоржъ Зандъ прямо заявляетъ, что причина ея разрыва съ Мюссе—его пьянство. Впрочемъ, есть причины считать письмо апокрифическимъ.—Въ „Мірѣ Божіемъ“ (іюль) помѣщена глава изъ подготавлиаемаго II тома изслѣдованій о Жоржъ Зандъ В. Каренина. Авторъ пользовался рукописными матеріалами и приводитъ нѣсколько неизданныхъ писемъ Жоржъ Зандъ къ писателямъ изъ народа. „Въ Вѣстникѣ Европы“ (май—іюнь) статья того же автора „Жоржъ Зандъ и Наполеонъ III“, тоже основанная на неизданныхъ документахъ.

*

Клодъ Монэ. Выставка „Видовъ Темзы“ Клода Монэ продолжаетъ вызывать восторженные отзывы всѣхъ художественныхъ критиковъ. „Почти парадоксъ, писалъ Октавъ Мирбо въ предисловіи къ каталогу выставки, чтобы какими-то пятнами по полотну можно было создать недвижимую матерію, захватить лучи солнца, разсѣять и поляризировать ихъ, безконечно отраженные въ густомъ тяжеломъ дыханіи Лондона, въ дыму, загрязненномъ сажей,—и создать въ этой атмосферѣ блистательную феерію свѣта. И однако это не парадоксъ это естественная зрѣлость творчества Клода Монэ. Онъ видѣлъ Лондонъ и онъ выразилъ Лондонъ“.—Столь же восторженно отзывается Шарль Морисъ. „Клодъ Монэ, пишетъ онъ въ *Mercur de France* (№ 6), побѣдоносно, съ увѣренностью всемогущаго мастера выполнилъ свой замыселъ. Было бы несправедливо сказать, что никто изъ художниковъ не видалъ Лондона, и многіе другіе послѣ него увидятъ еще этотъ городъ, который представляется намъ сумрачной и дымной столицей какого-то иного міра. Но все же Лондонъ Клода Монэ навсегда останется особымъ, единственнымъ, несравнимымъ. Въ своихъ видахъ Темзы глава импрессионизма пренебрегаетъ жизнью людей или низводитъ ихъ на степень вещей: перекрещивающихся поѣздовъ, проѣзжающихъ omnibusовъ. Художника интересуетъ многообразная игра свѣта на старинныхъ памятникахъ, на мостахъ не имѣющихъ возраста, такъ какъ въ нихъ нѣтъ стилия, въ густыхъ

волнахъ воды. Его герой—весь этотъ библейскій городъ и истинная жизнь города—туманъ... Никогда еще Клодъ Монэ не проявлялъ такъ явно всемогущество своего прозрѣнія, свое царственное владычество надъ мгновеннымъ".—„Клодъ Монэ, пишетъ „L'Ermitage“ (№6), четыре года сидѣлъ передъ Лондономъ. Своими странно чуткими глазами онъ всматривался въ него. Передъ нимъ носились туманы Темзы... И онъ понялъ городъ тумановъ... Въ первый разъ творчество импрессиониста, воспроизводя внѣшнее и мгновенное, передаетъ такъ глубоко вѣчный и основной смыслъ вещи. Клодъ Монэ такъ пристально всмотрѣлся въ подробности, что въ глубинѣ ихъ прозрѣлъ объединяющую истину".—„L'Œuvre d'Art International“ (№ 5—6) пишетъ: „Передъ новыми созданіями Клода Монэ подобаетъ молчать, здѣсь не мѣсто критическому остроумію и побѣжденная душа при- вѣтствуетъ геній. Не къ чему вылащивать фразы, высккивать сравненія и пересказывать словами несравненную симфонію, принесенную художникомъ изъ Лондона. Приходите мечтать передъ этими полотнами, дайте вашей мысли блуждать свободно въ глубокой гармоніи водъ, тумана и солнца... Вы почувствуете въ святая святыхъ своей души таинственную дрожь Сердца вещей. Вы поймете чѣмъ можетъ быть живопись, и вы увидите ея колыбель въ творествѣ Клода Монэ“.

*

Поправки. Въ № 4 „Вѣсовъ“ (стр. 76) указано, со словъ „Nuova Antologia“, какъ на выдающееся явленіе на книгу стиховъ молодого поэта Джуліо Орсини. Теперь выяснилось, что Орсини, вокругъ котораго сложилась цѣлая легенда, вовсе не существуетъ. Подъ такимъ псевдонимомъ печаталъ свои стихи нѣкто Доменико Ньоли (D. Gnoli), директоръ Библіотеки Виктора-Эммануила въ Римѣ, поэтъ вовсе не молодой, на котораго критика упорно не хотѣла раньше обращать вниманія.—Въ № 5 (стр. 33) невѣрно напечатана фамилія извѣстнаго Lafenestre.—Въ №6 (стр. 74) невѣрно указанъ размѣръ преміи Сонцоньо: премія составляетъ не 2000 лиръ, а 2000 фунтовъ стерлинговъ т. е. до 50.000 франковъ.—Въ томъ же № (стр. 72—73) въ перепечаткѣ изъ „Московскихъ Вѣдомостей“ нѣкоторыя имена нѣмецкихъ художниковъ даны въ невѣрной транскрипціи.

ПЕРЕЧЕНЬ НОВЫХЪ КНИГЪ.

Звѣздочкой отмѣчены доставленныя въ редакцію „Вѣсь“.

Русскія книги, оригинальныя и переводныя.

Собранія сочиненій. В. Г. Бѣлинскій. Полное собраніе сочиненій. Подъ ред. С. Венгерова. Томъ VIII-ой. Спб. 1 р. 25.—А. Потѣхинъ. Сочиненія. Т. IV и V. За 12 т. 12 р.—А. Шопенгауэръ. Собраніе сочиненій. Пер. Ю. Айхенвальда. Вып. X-ый. Мск. По подп. 8 р.

Романы, повѣсти, рассказы. Н. Брешко - Брешковскій. Опереточныя тайны. Романъ. Спб. 50 к.—А. Будищевъ. Солнечные дни. Мск. 1 р.—Н. Гнѣдичъ. Бѣглые и др. рассказы. Спб. 1 р.—* Л. Гуревичъ. Сѣдокъ и др. рассказы. Спб. 1 р. 50.—А. Луговой. Счастливецъ. Этюдъ. Спб. 15 к.—* Миръ. Жизнь. Н.-Новг. Изд. Л. Мукосѣева. 1 р.—Д. Муръ. Потустороннія исканія. Мск. 1 р.—М. Рывкинъ. Въ духотѣ. Эскизы и очерки. Изд. 3-е. Спб. 1 р.—Θ. Сологубъ. Жало смерти. Рассказы. К-во „Скорпионъ“. Мск. 1 р. 50.—Н. Стремоуховъ. Въ Бухару. Романъ-быль. Спб. 75 к.—Н. Яблонскій. Въ листопадѣ и др. рассказы. Мск. 1 р.

Исторія и биографія. И. Бондаренко. Англійскій городъ въ Средніе Вѣка. Критическая оцѣнка теорій происхожденія городской организаціи. Одесса. 1 р.—А. Крымскій. Филологія и Погодинская гипотеза. Кіевъ. Стр. 113.—М. Лемке. Н. Ядринцевъ. Изд. „Вост. Обзорнія“. Спб. 1 р. 50.—Тира Соколовская. Массонство, какъ положительное движеніе русской мысли въ началѣ XIX в. Спб. 80 к.—И. Чистяковъ. Образованіе народа во Франціи. Эпоха III республики. Мск. 3 р.

Критика и исторія литературы. С. А. Венгеровъ. Критико-биографическій словарь русскихъ писателей и ученыхъ. Томъ VI. Историко-литературный сборникъ. Спб. 2 р. 50.—К. Θ. Головинъ. Русскій романъ и русское общество. Изд. 2-е. Спб. 3 р.—Храневичъ. Очерки новѣйшей польской литературы. Спб. 1 р. 25.—* М. Чуносковъ. Критическія статьи. „Новыя Сочиненія“, Спб. 30 к.

О Дальнемъ Востоцѣ. А. Виноградскій. Японо-русская война. Причины, театръ войны и средства сторонъ. Спб. 80 к.—А. Г. Наши задачи на Востоцѣ. Спб. Стр. 32.—С. Глаголевъ.

Религія въ Японіи и Корей. Харьк. 30 к.—П. Дудоровъ. Въ странъ маріонетокъ. Воспоминанія о Японіи. Спб. 40 к.—Л. Ждановъ. Движеніе Россіи на Д. Востокъ. Спб. 10 к.—Ө. Кноррингъ. Черезъ Америку въ Японію. Путевые очерки. Спб. 1 р. 50.—М. Коваленскій. Старая и новая Японія. Мск. 35 к.—В. Комаровъ. Маньчжурія. Спб. 5 к.—А. де-Ливронъ. Русско-Японскій словарь. 2-е изд. А. Ф. Югансона. Кіевъ. 1 р.—П. Лоуэль. Душа Д. Востока. Съ англ. Спб. 1 р.—Н. Лухманова. Японцы. Спб. 6 к.—Д. Мертваго. Корея. Спб. 4 к.—Отклики русской земли на Царское Слово. Спб. 3 р.—А. Пеликанъ. Очерки современной Японіи. I. Спб. 40 к.—А. Пфаффюзе и А. Арронетъ. Русскій и Японскій флотъ. Спб. 1 р.—Н. Родзевичъ. Изъ за чего началась война. Одесса 5 к.—С. Руничъ. Въ Маньчжуріи. Спб. 1 р.—Русско-Японская война. I. Китайцы. Спб. 8 к. II. Тибетъ. Спб. 8 к.—Н. М. Соколовъ. Русско-японская война. Пародіи и приемы. Спб. 40 к.—К. Сувиловъ. Настоящее и прошлое Японіи. Спб. 75 к.—О. Франке. Умственные теченія въ совр. Китаѣ. Съ нѣм. Харьк. Стр. 25.—Н. Черкуновъ. Великій Океанъ, какъ арена современныхъ событій. Кіевъ 15 к.

MEMENTO.

Книги французскія, нѣмецкія, итальянскія, испанскія, англійскія.

Новыя изданія *Mercure de France* (Paris). A. van Bever et E. Sansot-Orland. *OEuvres galantes des Conteurs Italiens, XV et XVI siècles.* (2 série). Trad. littérale, accomp. de notices. 3 fr. 50.—Th. Carlyle. *Sartor Resartus.* Trad. p. E. Barthélemy. 3 fr. 50.—* Judith Cladel. *Confessions d'une Amante.* Roman. 3 fr. 50.—J.-A. Coulangheon. *Le Beguin de Gô.* 3 fr. 50.—Marie Dauget. *Par l'Amour.* Poèmes. 3 fr. 50.—E. Demolder. *L'Arche de M. Cheunus.* Roman. 2 fr.—E. Ducoté. *La Prairie en fleurs.* Poèmes. 3 fr. 50.—E. Dujardin. *Le Délassement du Guerrier.* Poèmes. 3 fr.—André Gide. *Saül. Le Roi Candaul.* Drames. 3 fr. 50.—Remy de Gourmont. *Épilogues. Réflexions. sur la vie 1899—1901.* (2 série). 3 fr. 50.—Ch. Guérin. *Le Cœur solitaire.* Poèmes. 3 fr. 50.—Francis Jammes. *Pomme d'Anis, ou l'Histoire d'une jeune fille infirme.* 2 fr.—R. Martineau. *Tristan Corbière.* Essai de biographie. Avec 2 portraits. 3 fr.—Albert Mockel. *Ch. van Lerberghe.* Avec un portrait. 1 fr.—M. et J. Nervat. *Céline Landrot.* Poman calédonien. 3 fr. 50.—* Péladan. *Pérégrine et Pérégrin.* Roman 3 fr. 50.—* R. Scheffer. *Le Peché mutuel.* Roman. 3 fr. 50.—Laurent Tailhade. *Poèmes aristophanesques.* Avec

un portrait. 3 fr. 50.—P.-J. Toulet. Les Tendres Ménages. Roman. 3 fr. 50.

Новыя изданія Е. Sansot. (Bibliothèque International d'édition Paris.). A. van Bever. Conteurs libertins du XVIII siècle. 4 fr.—* Calémard de la Fayette. Le Rêve des jours. Poèmes. 3 fr. 50.—Ph. Lebesque. Le Portugal littéraire d'aujourd'hui. 1 fr. 50.—* T. Mariel. Parfums. Poème 3 fr.—* Ch. Regiamanses. La Femme à l'Enfant. Roman. 3 fr. 50.—* H. Verly. La Conjuraton de Bruges. La vie au XII siècle. 3 fr. 50.

Новыя изданія Schuster und Loeffler. (Berlin und Leipzig). Detlev von Liliencron. Sämtliche Werke in 14 Bänden. Jeder Band M. 2, geb. M. 3.—Paul Remer. Das Aehrenfeld. Gedichte M. 5.—Die Dichtung. Eine Bibliothek ausgewählter Dichter Monographien mit reichen Kunst- und Facsimile-Beilagen und Buchschmuck von H. Vogeler-Worpswerde, herausg. v. P. Remer. I. H. Ibsen v. P. Ernst. II. Anzengruber v. J. David. III. V. Hugo. v. Hugo von Hofmannsthal. IV. Detlev von Liliencron v. P. Remer. V. Leo Tolstoi v. J. Hart. VI. Hölderlin v. H. Bethge. VII. Boccaccio v. H. Hesse. VIII. Cervantes v. Paul Scheerbet. IX. Gottfried Keller v. Ricard. Huch. Je. Bd. M. 1, 50, geb. M. 2, 50.

Новыя изданія Nuova Antologia. (Roma). M. L. Danieli-Camozzi e Gemma Manfro-Cadolini. I. Nipoti della Marchesa Laura. Romanzo. L. 3.—Matilde Serao. Storia di due anime. Romanzo L. 3, 50.

Разныя изданія. Anatole France. Crainquébill. Putois Riquet, et plusieurs autres histoires profitables. Calmann Lévy. Paris. 3 fr. 50.—Judith Gautier. Le Paravent de Soie et d'Or. Fasquelle. Paris. 3 fr. 50.—Camille Maclair. Le Sang parle. Poésie. „Maison du Livre“. Paris.—Maurice Maeterlinck. Le Double Jardin. Fasquelle 3 fr. 50.—A. Ch. Swinburne Collected Poems. Vol. I. Poems and Ballads. Chatto and Windus. London. 6 s.—J. Valera. Florilegio de poesias castellanas del siglo XIX. Con introducción y notas biográficas y criticas. Tom. IV. y V. Madrid—Willy. Minne. Ollendorf. Paris. 3 fr. 50.

Редакторъ-издатель С. А. ПОЛЯКОВЪ.



„Вѣсы“ N 7 отдѣльно 60 коп.
На годъ 5 р., на полгода 3 р.
Москва, д. Метрополь, кв. 23.

✓

2015595119



