

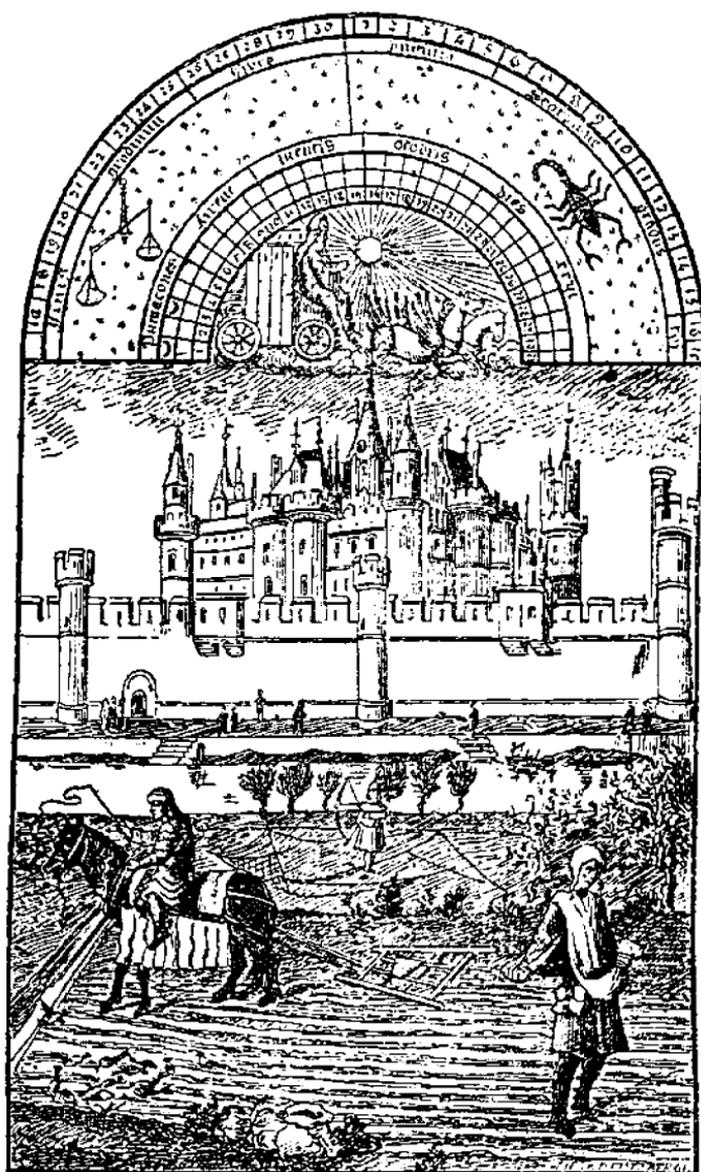
В Ъ С Ы



1905. № 4.

ВѢСЫ ☉ АПРѢЛЬ ☉ 1905

La Balance. Avril. 1905



Книгоиздательство „СКОРПИОНЪ“.

# «ВЪСЫ» ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

Годъ изданія второй, 1905. N 4, апрель.

## СОДЕРЖАНИЕ.

### Текстъ.

К. Бальмонтъ. Въ странахъ солнца. Письма изъ кругосвѣтнаго путешествія (31 января—23 марта) . . . . .	1
Андрей Белый, Апокалипсисъ въ русской поэзи . . . . .	11
Авредей, Генрихъ Фогелеръ . . . . .	29
Максъ Волошинъ, Письмо изъ Парижа. Выставка у Жоржа Пти . . . . .	32
Е. Эзовъ, Письмо изъ Бельгii. 12-й салонъ «Свободной Эстетики» . . . . .	38
Г. Ostroga, Письмо изъ Женевы. Музыкальный сезонъ . . . . .	41
С. Дягилевъ, Въ часъ итоговъ, Рѣчь . . . . .	45
О книгахъ. (I. Критика. Сборники IV и V т-ва «Знанiе». — Нижегородскiй сборникъ. — К. Бальмонтъ. Собранiе стиховъ. Т. I. — К. Бальмонтъ. Литургiя Красоты. — E. Verhaeren. Les Heures d'après-midi. — А. Пипинъ, Н. А. Некрасовъ. — E. Ramiro. Félicien Rops. — E. Stroehlin, J. Petitot et Bordier. — Н. v. Hofmannstal. Das Märchen der 672 Nacht. — Л. Фишеръ, Фридрихъ Ницше. — Лео Бергъ. Сверхчеловѣкъ въ современной литературѣ. — Н. Буличъ. Очерки по исторiи русской литературы. Т. II. — I. Шерръ. Всеобщая исторiя литературы. — II. Библиографiя. С. Маковский. Собранiе стиховъ. Кн. I. — H. de Régnier. Le passé vivant. — A. Strzelecki. Ego. — The Science year book. — F. Auerbach. Царица мiра и ся тѣнь. — Сѣверные Цвѣты, Ассирiйскiе, алмазахъ IV к-ва «Скорпионъ», на 1905 г. — Ст. Пшибышевскiй. De Profundis) . . . . .	47
Въ журналахъ и газетахъ. (Дѣла о Пушкинѣ. — Ecrits pour Part. — Новыя библиографическiй журналъ. — Твое—мое, а мое—не твоё. — Знаеть ли г. Ганзенъ норвежскiй языкъ. — Греческiй шовинизмъ и «Вѣсы». — Le Veffroi. — Поправки) . . . . .	68
Изъ жнзвн. (Некрологъ. — Разныя сообщенiя. — Театръ эмоцiй. — Петербургскiе театры) . . . . .	73
Перечень новыхъ книгъ . . . . .	78
Изъ послѣднихъ книжекъ журналовъ . . . . .	81

## СОДЕРЖАНІЕ

Объявленія . . . . .	83
Гейнрихъ Гейне о Айсадорѣ Денканѣ . . . . .	85

### Рисунки.

Четыре рисунка Генрика Фогелера изъ альбома «An den Früh- ling» . . . . .	Внѣ текста, послѣ стр. 32
Видѣтки его же . . . . .	I, II, 28, 29, 31
Портретъ Айсадоры Денканъ (по фотографіи) . . . . .	87
Обложка В. Борисова-Мусатова.	
Фронтисписъ—миниатюра XIV в.	

### SOMMAIRE.

C. Balmont. Aux pays du Soleil (Lettres de Mexique).—André Bjeñi. L' Apocalypsis dans la poésie russe.—Aurèle. H. Vogeler.—Max Wolochine. Lettre de Paris (Société nouvelle des peintres et des sculpteurs).—E. Essov. Lettre de Bruxelles (12 salon de la Libre Esthétique).—F. Ostroga. Lettre de Genève (La saison musicale).—S. Djaguilev. Un discours.—Bibliographie. (Comptes-rendus sur les livres de MM. C. Balmont, E. Verhaeren, A. Pipine, E. Ramiro, E. Stroehlin, Hugues von Hoffmannstal, L. Fischer, Leo Berg, N. Boulitch, I. Scherr, S. Makovsky, Henri de Régnier, A. Strzelecki, F. Auerbach, St. Przybyszewsky et sur les almanachs «Les Fleurs du Nord» et «La Science»). — Les revues et les journaux (Ecrits pour l'art, Le Beffroi, Monatshefte der Kunstwissenschaftlichen Litteratur, Esoeriné, Slovo, Pravda).—Chroniques du moi.—Publications récentes.—Couverture par M. Borissov-Moussatov — Dessins hors-texte et vignettes par M. H. Vogeler.—Portrait de M-me Isadora Duncan d'après une photographie. — Frontispice -- miniature du Livre d'Heures du duc de Berri.



## ВЪ СТРАНАХЪ СОЛНЦА.

ПИСЬМА КЪ ЧАСТНОМУ ЛИЦУ ИЗЪ  
КРУГОСВѢТНАГО ПУТЕШЕСТВІЯ.

31 января 1905. Приближаясь къ Корунѣ... Я чувствую, начинаю чувствовать чары Океана. Сегодня большія рыбы, обрадованныя волненіемъ отъ нашего корабля, устроили погоню-пляску: ритмически выбрасывались изъ моря, гнались за нами какъ дельфины, и снова уходили въ глубину. Вчера передъ ночью туманъ всталъ какъ горная цѣпь. Такой облачной горы я никогда не видалъ. Сейчасъ изъ волнъ свѣтятъ фосфорическіе огни. Широкій шумъ волнъ освобождаетъ душу. Скорѣй бы совсѣмъ онъ открылся, безмѣрный просторъ Океана. Я жду.

7 февраля. Я не пишу ничего о томъ, какія минуты, часы, и цѣлыя дни провелъ я, думая о другомъ: о томъ, что сейчасъ

въ Россіи. Я не могу объ этомъ говорить. Но, если вспомнить мои слова, я предсказывалъ въ точности, — еще во времена Эрмитажнаго банкета, — то, что дѣйствительно случилось черезъ 1½ мѣсяца, и прошло униженіемъ и ужасомъ по всей Россіи. И хотя Брюсовъ воскликнулъ: «Мы — пророки, ты — поэтъ», — и хотя разлагольствующіе барашки, мнящіе себя тиграми, не видѣли и не слышали меня, — я оказался до мучительности точно предвидящимъ. Хотя все же, это еще превзошло мои ожиданія. Да, при все черной мнительности, такого позора и такого унижительнаго ужаса нельзя было ждать. — Передъ отъѣздомъ изъ Коруньи, гдѣ я былъ счастливъ, я прочелъ въ испанскихъ газетахъ, что Горькій приговоренъ къ повѣшенію. У меня потемнѣло въ глазахъ. Въ эту ночь я какъ будто потерялъ разумокъ. Какъ въ Берлинѣ, когда я прочелъ о разстрѣляніи беззащитныхъ рабочихъ. Быть можетъ это сказка? Съ тѣхъ поръ я отрѣзанъ отъ Европы и не узнаю ничего до пріѣзда въ Кубу. Но я не хочу, не могу объ этомъ ни думать, ни говорить. Что я чувствую — знаетъ, кто знаетъ меня...

Узнать Мексику, и всей душой на мѣсяцы уйти въ погасшіе вѣка, полные тайнъ, я хочу. — Я былъ счастливъ нѣсколько часовъ въ Коруньѣ. Это типичный испанскій городъ, гавань въ Галисіи. Во мнѣ испанская душа. Я обошелъ весь городъ изъ конца въ конецъ, заходилъ въ жалкую церквульку, обѣдалъ въ какомъ-то Café Oriental, заходилъ въ разные магазины, и мнѣ все было радостно, какъ родное, и съ каждымъ я говорилъ съ наслаженіемъ. Испанцы — искренніи дѣти.

9 февраля. Третьяго дня мнѣ помѣшали кончить о Коруньѣ, а вчера была буря, нашъ корабль былъ скорлупкой, маленькими морскими качелями. И сейчасъ все пляшетъ кругомъ. Мое сердце радуется, но писать не слишкомъ удобно. — Да, Корунья, Корунья! Тутъ я понялъ опять, что есть Солнце и радость. Я шелъ по набережной, залитой свѣтомъ. Я вошелъ въ садъ. На островкѣ водоема, на открытомъ и для воздуха и дня и ночи маленькомъ островкѣ, цвѣли роскошныя арумы, бѣлыя чаши съ золотымъ распвѣтомъ внутри. Цвѣли кусты камелій, деревца съ цвѣтками полевыхъ ромашекъ, глици-

ни, или цвѣтки похожіе на глициніи, много другихъ цвѣтовъ на стебляхъ и цвѣтущихъ кустарниковъ. На гроздѣ желтоватыхъ пахучихъ цвѣтковъ, названія которыхъ я не знаю, я увидѣлъ пчелу. Если бы я увидѣлъ Шелли, я такъ же бы обрадовался. Это было свиданіе! И пестрая цвѣточная муха, совсѣмъ какъ тѣ, которыхъ я любилъ въ дѣтствѣ, прилетала и улетала и садилась все на томъ же цвѣткѣ. Я знаю нравъ этихъ пестрыхъ мухъ, съ дѣтскихъ дней. И мнѣ казалось, что и лица испанокъ, которыя мелькали кругомъ, тоже дороги и знакомы мнѣ съ давнихъ-давнихъ поръ. Испанскія слова поютъ въ моей душѣ. Мнѣ въ каждомъ испаниѣ чудится братъ этихъ безчисленныхъ призраковъ, созданныхъ фантазіей Кальдерона и Сервантеса, и созданныхъ всей исторіей этой горячей, смѣло-чувственной, правдивой, воистину не лживой страны.—Эти нѣсколько часовъ, которые я провелъ въ испанскомъ городѣ, возбудили во мнѣ такое желаніе быть въ Испаніи, что я готовъ былъ опоздать на пароходъ. Конечно, это было лишь завлеченіе увлеченности. Но, правда, я приѣхалъ на пароходъ послѣднимъ. По теплому Морю, подъ яркими звѣздами, я плылъ въ ладѣ, и слушалъ плескъ весель. До сихъ поръ только это и было воистину красиво. И еще этотъ сдѣлавшійся бурнымъ Океанъ. Лишь вчера я увидѣлъ неожиданный новый просторъ Океана. Волны, куда ни бросишь взгляда, такія волны, что онѣ кажутся зарождающимися вершинами несчетныхъ горныхъ пѣпей.

10 февраля. Океанъ. Сегодня новая Луна и новый Океанъ. Зеленоватый полумѣсяцъ взволновалъ равнины водъ. Онѣ дышутъ мѣрно и какъ будто этимъ взволнованнымъ, но мѣрнымъ ритмическимъ дыханіемъ возносятъ насъ къ Небу. Морскихъ звѣздъ больше не видно. Но мы много ночей плыли среди этихъ странныхъ, то болѣе крупныхъ, то менѣе крупныхъ, морскихъ сіяній. Звѣзды Неба давно уже измѣнили свой видъ. Созвѣзды Оріона побѣдительно-ярко и четко. Узоръ Большой Медвѣдицы все время опрокинутъ, рукояткой чаши перпендикулярно къ горизонту, и даже подъ тупымъ угломъ. Не могу передать, какое странное впечатлѣніе производитъ на меня этотъ опрокинутый ликъ созвѣздія, къ которому глазъ

привыкъ въ другомъ сочетаніи съ дѣтства. Но все же до сихъ поръ я не чувствовалъ Океана... Мѣшajúть люди, чудовищныя маски отвратительныхъ людей, и эта прикованность къ кораблю, отъ котораго нельзя уйти. Я никогда отъ качки не страдаю. Напротивъ, она пріятна мнѣ. Чувствуешь, что дѣйствительно, это—Море. Но нѣтъ чаръ Океана, или ихъ слишкомъ мало. Хорошо было утро третьяго дня, когда быстрая вуаль дождя бѣжала по минутнымъ утесамъ волнь. Это было, правда, мистически прекрасно. Мы въ полосѣ теплаго теченія. Стало душно даже на палубѣ. Сегодня воздухъ былъ совсѣмъ какъ у насъ лѣтомъ передъ грозой. Скоро увижу новое. Черезъ четыре дня—Куба. Миръ малъ. Только-то?—шепчетъ мечта...

Русскіе—самый благородный и деликатный народъ, который существуетъ. Нужно отойти отъ Россіи, и тогда поймешь, какъ бездонно ее любишь, и какъ очаровательно добродушіе русскихъ, ихъ уступчивость, мягкость, отсутствіе этой деревянности нѣмецъ, этой металличности англичанъ, этой лакейской юркости французовъ. Одни испанцы мнѣ милы. Но и въ нихъ утомительна повторность все тѣхъ же возгласовъ и быстрыхъ кастаньетъ. Но испанцы мнѣ милы, милы...

11 февраля. Сегодня Луна окончательно завладѣла странствомъ. Этотъ дымный, опрокинутый, зеленоватый полумѣсяцъ зачаровалъ воды, онъ измѣнилъ самый ихъ ропотъ, сдѣлалъ его болѣе шелестящимъ, ласкающимъ, какъ будто наполнилъ эти легкіе плески неудовимыми голосами далекихъ воспоминаній. Мнѣ чудится теплый югъ, широкое кружево прилива на ровномъ и чистомъ пескѣ, рѣдкія звѣзды въ глубокомъ Небѣ, тишина перерывовъ между ритмами приливныхъ гармоническихъ шумовъ. Такъ легко и воздушно, призрачно въ душѣ. Не трогаетъ, не касается ея ничто темное. Передъ ночью закатъ разбросалъ небывало-воздушныя краски. На Сѣверѣ возникли какъ будто японскія горы. Идеальность тоновъ. Закатныя краски, какъ безмѣрныя крылья, простерли направо и налево отъ корабля свою красочную стремительность. На нижней палубѣ, гдѣ въ полутьмѣ столпились сотни испанскихъ эмигрантовъ, незримый музыкантъ игралъ безъ конца на рожекѣ, какъ русскій

пастухъ поутру на зарѣ. Я былъ на Океанѣ и былъ далеко.

21 февраля. Вера-Крусъ... Я попалъ въ вертящееся колесо. Я былъ въ сплошной движущейся панорамѣ. Минуты истиннаго счастья новизны смѣнялись часами такой тоски и такого ужаса, какихъ я кажется еще не зналъ. Вѣдь я до сихъ поръ не знаю, что дѣлается въ Россіи. Въ Москвѣ кровавый дымъ...

Я опишу подробно свои послѣднія впечатлѣнія отъ Океана, очаровательной экзотической Гаваны, и заштатной смѣшной Вера-Крусъ,—когда приѣду въ Мексико; я уѣзжаю сегодня вечеромъ. Корабль нашъ запоздалъ въ пути на день, благодаря бурѣ. Въ Гаванѣ я видѣлъ цвѣты, цвѣточки родные, маленькіе, и пышныя розы. Мнѣ хотѣлось упасть на землю и цѣловать ее. Здѣшняя зима—наше теплое лѣто. Временами изнемогаешь отъ жары. Впечатлѣнія подавляютъ. Все кишитъ, спѣшитъ, кричитъ, хохочетъ. Приходится спасаться въ свою замкнутую комнату. Благодѣтельная природа посылаетъ иногда мертвую спячку, чтобы мозгъ не закружился окончательно. Я видѣлъ птичку-бабочку (попроса), но еще не видѣлъ птички-мушки. Приготовился увидѣть въ Мексико ошеломляющій калейдоскопъ. Буду глядѣть на бурныя волны—съ берега...

А! Зачѣмъ я уѣхалъ, зачѣмъ, зачѣмъ...

Я люблю Россію и русскихъ. О, мы, русскіе, не цѣнимъ себя. Мы не знаемъ, какъ мы снисходительны, терпѣливы, и деликатны. Я вѣрю въ Россію, я вѣрю въ самое свѣтлое ея будущее. О томъ какъ я принялъ вѣсть о послѣднихъ событіяхъ въ Москвѣ, не въ силахъ говорить...

Сегодня Солнце особенно ярко. Черезъ нѣсколько часовъ—переходъ въ истинную Мексико.

3 марта... Въ Вера-Крусъ я сразу попалъ въ сказку, когда пошелъ завтракать на солнечной улицѣ, около пальмъ, а передо мной коршуны гуляли стасй, точно ручные, и пожирали какія-то неприемлемости, которыя угрюмый мексиканецъ, подъ звонъ колокольчика, собиралъ въ свою грубообразную повозку. Эти черныя коршуны—спасители города, они съ красной жад-

ностью уничтожаютъ то, что должно перестать существовать. — какъ у парсовъ они пожираютъ трупы. Когда рассказываешь, это безобразно. Когда смотришь, это необыкновенно красиво. Взмахи черно-сѣрыхъ крыльевъ, клекоть, хищныя стройныя видѣнія. Море съ берега, нѣжно-манящее. Красивыя рыбы. Старый, до потѣшности заплатанный городъ. Онъ такой же почти, какъ былъ при Кортесѣ. Печать историческихъ воспоминаній, экзотическія лица и одежды, шляпы похожія на колпакъ средневѣковаго звѣздочета, всадники, объѣзжающіе городъ, смуглыя старики и старухи, достойныя кисти Гойи, горячее Солнце, горячіе взгляды, удивляющіеся и смѣющіеся съ дикарской наивностью. Глаза мексиканцевъ прикасаются, когда глядятъ. Предки этихъ людей были пьяны отъ Солнца, и вотъ у нихъ осталось въ зрачкахъ воспоминаніе о празднествахъ лучей и крови, и они все еще дивятся, вспоминаютъ,—увидятъ чужое, и словно сравниваютъ со своимъ, глядятъ на міръ какъ на сонъ, во снѣ живутъ, во снѣ, ихъ обманувшемъ. У людей здѣшняго народа нѣжная интонація. Они погибли оттого, что были утонченники...

4 марта ...Я вернулся сейчасъ изъ Национальной Библіотеки, куда неукоснительно хожу каждый день. Въ огромной высокой залѣ такихъ прилежныхъ читателей немного. Мексиканцы не книжники. Число посѣтителей—отъ двадцати до трехъ-четырехъ. Фантазія, не правда ли? Другая фантазія еще чудеснѣе: за окнами слышенъ громкій крикъ пѣтуховъ, а надъ читателемъ воркуютъ и летаютъ голуби, которые тутъ же въ библиотечномъ залѣ выводятъ птенцовъ. Какія-то барышни стучатъ на пишущей машинѣ. Читатели курятъ, не боясь поджога. Говорятъ вслухъ. Нѣкій юноша зубритъ вдохновенно, не шадя слуха чужого, онъ пьянъ анатоміей; въ рукахъ у него огромная кость, онъ раскачиваетъ ее, прижимаетъ къ сердцу, скандируетъ «научныя» фразы. Не знаешь, студентъ ли это медицины или особая разновидность шамана. Библіотекари изумлены на умственную жадность русскаго и кажется считаютъ меня нѣсколько свихнувшимся. Я читаю древнюю книгу Тольтековъ «Poroí Vuh», космогонія и легендарная лѣтопись, смѣсь ребячества и гениальности...

Все время пока я былъ на Океанѣ, я читалъ замѣчательную книгу Прескотта «History of the conquest of Mexico». Это красочная сказка, правда о Кортесѣ и о древнихъ мексиканцахъ. Безумная сказка. Народъ, завоеванный гениемъ, женщиной, конемъ, и предсказаніемъ. Эта формула—моя, и я напишу книгу на эту тему. У Прескотта фразы какъ будто изъ моего словаря, или какъ будто я у него заимствовалъ. Но вѣдь я его не читалъ до этого путешествія. Между Кортесомъ и мной такое сходство характера, что мнѣ было мистически странно читать нѣкоторыя страницы, рисующія его. Пока ты не прочтешь этой книги, ты можешь думать, что мои слова—причуда поэта или даже просто бредъ. Это одинъ изъ странныхъ моихъ предковъ. Мнѣ кажется не случайной теперь моя давнишняя любовь къ Вилье-де-Лиль-Адаму, грезившему о зарытыхъ сокровищахъ,— не случайно ли то, что я давно-давно съ особымъ чувствомъ полюбилъ его слова: «Je porte dans mon âme le reflet des richesses stériles d'un grand nombre de rois oubliés»...

5 марта. Воскресенье. Бѣшеный праздникъ. Обрывки карнавала. Я ѣду сейчасъ въ окрестности Мексико, въ прекрасный, древній, цвѣтушій Чепультенекъ смотрѣть на бой быковъ.

Вечеръ. Какое страданіе! Я окончательно не переношу болѣе грубыхъ зрѣлищъ, которыя когда-то нравились мнѣ. Бой быковъ, особенно здѣсь, гдѣ нѣтъ испанской роскоши въ обстановкѣ, есть гнусная, ужасающая бойня. Быки были на рѣдкость сильны и свирѣпы, а тореадоры до отвратительности несловки и трусливы. У меня какъ будто помутился разумъ отъ вида крови и труповъ. По случайности я сидѣлъ притомъ во 2-мъ ряду внизу, т.-е. въ нѣсколькихъ аршинахъ отъ арены, и я въ первый разъ видѣлъ все такъ близко. Два быка перескочили черезъ барьеръ. Это могло имѣть опредѣленные послѣдствія для любого изъ 1-го и 2-го ряда, но все обошлось благополучно. Эти секунды только и были хороши, да еще нѣсколько секундъ, когда быкъ дважды чуть не поднялъ на рога убѣгающихъ клоуновъ этого мерзкаго зрѣлища, спасшихся въ послѣдній крайній мигъ. Я искренно желалъ смерти кому-либо изъ этихъ отверженцевъ, и быкъ казался мнѣ, какъ весной въ Мадридѣ,

благороднымъ животнымъ, умирающимъ съ достоинствомъ. Человѣки отвратительны. Публика, кохочущая на умирающихъ лошадей,—жестокій кошмаръ. Я былъ въ аду. Я боленъ. Мнѣ невыносимъ видъ людей...

7 марта. Мексико—противный, неинтересный городъ. Испанцы уничтожили все своеобразное и безчестно европеизировали этотъ нѣкогда славный Теноктитланъ. Жизнь дороже, чѣмъ я рассчитывалъ и все плохо. Низкое обирательство. Масса европейцевъ, прїѣхавшихъ и прїѣзжающихъ сюда для наживы. Единственно, что интересно, это липа «индїйцевъ», т.-е. туземцевъ (между прочимъ множество сходныхъ чертъ съ русскими, арїйцами и нашими кавказскими горцами), разнообразіе типовъ мексиканскихъ, морельскихъ, отомитскихъ, предмѣстья, куда сюртуки не заходятъ, «Museo Nacional» съ обломками скульптурныхъ богатствъ, созданныхъ гениальной фантазіей древнихъ майевъ и мексиканцевъ, и варварски уничтоженныхъ мерзостными христіанами. Окрестности мексиканской столицы очень интересны, и я почти каждый день ѣзжу то туда, то сюда, на электричкѣ. Хороши профили снѣжныхъ вершинъ, потухшихъ вулкановъ Икстакцигуатль (Малияче) и Попокатепетль. На Попокатепетль черезъ двѣ недѣли я совершу восхожденіе. Прекрасенъ роскошный паркъ - лѣсъ въ древней лѣтней резиденціи Ацтекскихъ царей, Чапультенекъ, съ вѣковыми агуэгуэтами и осоками въ два человѣческіе роста. Тамъ есть дерево Монтезумы, таинственнаго царя-жреца, предавшего свою родину бѣлоликимъ разбойникамъ. Хороши агавы Такубайи, сады древняго селенія Тольтековъ, Койоаканъ. Хороши по ночамъ измѣненные узоры созвѣздій. Въ полночь я выхожу на свой балконъ и гляжу на опрокинутую Большую Медвѣдицу, она какъ разъ глядитъ въ мое окно. Мой дѣтскій рисунокъ очень плохъ, но онъ дастъ представленіе о сочетаніи звѣздъ. Мы теперь дѣйствительно антиподы. Но какъ мало, какъ мало всего этого. Мїръ оскверненъ европейцами. Европейцы безсовѣстные варвары. Ихъ символъ—тюрьма, магазинъ и трактиры съ биллиардомъ, сюртукъ и газетная философія. Я бы хотѣлъ уѣхать на островъ Яву, гдѣ царство смертоносныхъ гигантскихъ растений,

пѣвочная свита Царицы-Смерти. Пока я въ плоскости со скудными оазисами...

7 марта . . . . Повторяю, окрестности—настоящая Мексика. Вотъ и сейчасъ я былъ въ *Viga* и въ *Ixtacalco*, я ѣхалъ снова по каналамъ, среди праздновавшихъ карнавалъ *indios*, было такъ странно видѣть атекскихъ дѣвушекъ, въ вѣнкахъ изъ маковъ, говорить со смуглымъ человѣкомъ, который передвигалъ плоскую лодку длиннымъ шестомъ и глядѣлъ съ заглаженной многовѣковой печалью. Вдали видѣлись снѣжныя вершины *Икстацтигуаль* и *Попокатепетль*. Я плылъ потомъ по узкому каналу среди *shiparas*,—квадратныя пространства земли, засаженныя маками и обрамленныя высокими мексиканскими ивами, похожими на наши пирамидальные тополя. Есть лица здѣсь, у шалашей, съ безумнымъ гипнозомъ въ черныхъ глазахъ. Эти взоры смотрятъ въ прошлое, въ сказку. Наступали быстрые сумерки. И грусть воздушная вошла въ душу, красивая, какъ воздушныя краски отсвѣтовъ заката.

9 марта. Здѣсь еще здѣшняя зима. Она сказывается въ томъ, что цвѣтовъ меньше обыкновеннаго, нѣтъ птицъ, облачно, по вечерамъ свѣжо. Но я конечно хожу всегда безъ пальто, окна всегда открыты, Солнце свѣтитъ, цвѣтутъ «пылающій кустъ» (дерево съ красно-лиловыми цвѣтами, которое распространено, между прочимъ, въ Египтѣ), «красочникъ» (*colorin*), дерево безъ листьевъ, съ сочными, ярко-красными цвѣтами, каштаны, хмель, лимонныя деревья, магноліи, ирисы, розы, маргаритки, незабудки, маки, маки, маки, желтыя и бѣлыя ромашки, аютины глазки, еще какіе-то синіе и бѣлыя и лиловые цвѣтки. Не думай, однако, что я окруженъ цвѣтами. Ихъ больше на рынкѣ цвѣтовъ, чѣмъ такъ просто. Въ Чапультепекѣ ихъ много въ паркѣ—въ лѣсу. Тамъ и звѣрьки землеройные бѣгаютъ—точно въ дѣтствѣ читаешь Брэма. Арумы бѣлыя растутъ въ канавахъ. Кое-гдѣ краснѣютъ цвѣты кактусовъ на хищныхъ уродливыхъ своихъ деревьяхъ, на которыхъ орлу можно сѣсть со змѣею въ клювѣ.

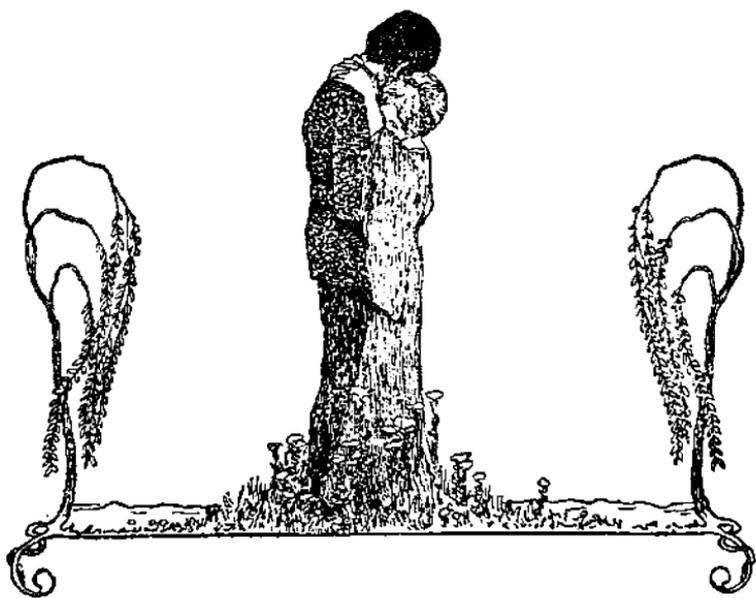
Черезъ недѣлю начнется весна, расцвѣтъ, прилетятъ ласточки. На вулканахъ начнутъ таять снѣга.

22 марта... Та Мексика, которую я пока видѣлъ, до мучительности та же Европа, кое въ чемъ лучше ея, въ большей части неизмѣримо ниже. Оскверненная людьми, забытая сказка великаго прошлаго. Обезображенная подлыми людьми, великая, но измѣненная Природа.

23 марта ...Мнѣ говорятъ, что русскія волненія не для меня. Къ сожалѣнью, я слишкомъ русскій, и мнѣ все время грезится Россія. Я не хотѣлъ бы сейчасъ быть тамъ, пока въ воздухѣ ужасъ кровавой бани. Но мнѣ въ то же время невыносимо тяжелы русскія несчастія и русскія униженія. Я думалъ, что я буду способенъ всецѣло отдаться Древности. Нѣтъ, періодами я погружаюсь въ чтеніе и созерпаніе, но вдругъ снова боль, снова тоска. Мы, русскіе, проходимъ черезъ такую школу, какая немногимъ выпадала на долю...

Мексиканцы не интересуются своимъ прошлымъ. Я говорю о буржуазіи. Простые *indios*, наоборотъ, постоянно посѣщаютъ галереи Национальнаго музея, хотя бродятъ тамъ безпомощно. Трогательно видѣть эти бронзовыя и оливковыя лица, возникающія передъ изваяніемъ Бога Цвѣтовъ, или Бога-Зеркальность (Богъ съ Лучезарнымъ Лицомъ). Въ душѣ возникаетъ электрическая искра незабвенной исторической дѣйствительности. Трогательно говорить съ простымъ астекомъ о красотѣ цвѣтовъ мака, о благородствѣ Гватемока, который молча снесъ пытки и не сказалъ Кортесу, гдѣ зарыты національныя сокровища. Трогательно видѣть, какъ ласковы, нѣжны здѣсь жены съ мужьями и влюбленные съ любовницами, идутъ ли они трезвые, или, чаще, бредутъ, пошатываясь, въ убогихъ кварталахъ, около кантинъ, носящихъ названія: «*Plusion*», «*Emociones*», «*Infierno*», «*Jardin del Diablo*», гдѣ потомки людей, мыслившихъ красочными іероглифами, пьютъ убогую, мерзостную пульке (перебродившій сокъ агавъ). *Indios* живописны въ своемъ униженіи и въ своихъ лохмотьяхъ. Но видѣть здѣшнюю буржуазію, когда она въ театрѣ, въ ресторанѣ, въ циркѣ, на улицѣ, мерзко и тяжело. Это жалкое подражаніе Европѣ, отвратительность третьеразрядныхъ движеній, тупость сытыхъ, грубо-чувственныхъ лицъ, глупыя улыбки, наглый смѣхъ.

К. Бальмонтъ.



## АПОКАЛИПСИСЪ ВЪ РУССКОЙ ПОЭЗИИ.

Панмонголизмъ!

В. Л. Солдатовъ.

Предчувствую Тебя.

А. Блокъ.

I.

Нѣтъ никакой раздѣльности. Жизнь едина. Возникновеніе многого только иллюзія. Какія бы мы ни устанавливали перегородки между явленіями міра—эти перегородки невещественны и немислимы прямо. Ихъ создаютъ различные виды отношеній чего-то одинаго къ самому себѣ. Множественность возникаетъ какъ опосредствованіе единства,—какъ различіе складокъ все той же ткани, все тѣмъ же оформленной. Сорвана вуаль съ міра,—и эти фабрики, люди, растенія исчезнутъ; міръ, какъ спящая красавица, проснется къ цѣльности, тряхнетъ жемчужнымъ кокошникомъ; ликъ вспыхнетъ зарею; глаза, какъ лазурь; ланиты, какъ снѣговья тучки; уста—огонь. Встанетъ—засмѣется красавица. Черныя тучи, занавѣсившія ее, будутъ пробиты ея лучами; онѣ вспыхнутъ огнемъ и кровью: обозначится

на нихъ очертаніе дракона: вотъ побѣжденный красный драконъ будетъ разсѣянъ среди чистаго неба.

## II.

Стояла весна 1900 года. Темное крыло грядущаго затѣнило дни, и въ душѣ поднялись тревожныя сновидѣнія. Человѣчеству открылся единственный путь. Возникъ контуръ религіи будущаго. Пронеслось дыханіе Вѣчной Жены.

Лекція Соловьева «О концѣ всемірной исторіи» поразила громомъ. Но великій мистикъ былъ правъ. Помню его съ бездонно устремленными очами, съ волосами, разметавшимися по плечамъ, иронически-спокойнаго съ виду, задумчиваго, повитаго тучей огня. Рѣзко, отчетливо вырывались слова его брызгами молній, и молніи пронзили будущее; и сердце плѣнялось тайной сладостью, когда онъ уютно склонялъ надъ рукописью свой ликъ библейскаго пророка; и картина за картиной вставала среди тумана, занавѣсившаго будущее. Обозначился рядъ ледяныхъ пиковъ, крутыхъ снѣгоблещущихъ горъ, по которымъ мы должны будемъ пройти, чтобы не свалиться въ пропасть. А изъ черныхъ проваловъ взвивался дымъ тучъ; лучи солнца, обливая тучи кровью, являли въ дымахъ грядущій ликъ воспламененнаго яростью дракона.

Но съ безсмертныхъ высотъ платонизма и шеллингизма Соловьевъ увидѣлъ розовую улыбку Міровой Души. Онъ понималъ и сладость «Пѣсн и Пѣсней», и знаменье «Жены, облеченной въ солнце». И вотъ, съ философскихъ высотъ, сошелъ въ этотъ міръ, чтобы указать людямъ на опасности, имъ грозящія, на восторги, имъ невѣдомые. И въ уютныхъ комнатахъ раздавался его рыкающій гласъ, и длинныя руки лихорадочно перелистывали страницу за страницей. Боролся съ ужасомъ, сильный и властный: казалось, точно перевертывалъ не страницы, но срывалъ маску съ утаенной врагомъ истины. И маска за

маской слетала; и маска за маской рассыпалась туманнымъ прахомъ. И зажигался прахъ. И злое пламя земного огня разгоралось. Но «все, кружась, исчезало во мглѣ»—и вотъ мы сидѣли за чайнымъ столомъ, и онъ, окончивъ чтеніе, огладалъ стѣны безумно дѣтскимъ хохотомъ, прислушиваясь къ шуткамъ. Но видѣнья, имъ вызванныя, грозилась въ весеннихъ окнахъ золотыми зарницами.

Меня поразила не столько сама «Повѣсть объ антихристѣ», сколько слова дѣйствующихъ лицъ: «А я вотъ съ прошлаго года стала тоже замѣчать, и не только въ воздухѣ, но и въ душѣ: и здѣсь нѣтъ полной ясности... Все какая то тревога и какъ будто предчувствіе какое-то зловѣщее». («Три разговора»). Въ этихъ словахъ я прочелъ все неуяснимое доселѣ въ своихъ личныхъ переживаніяхъ. Я обратился къ Владиміру Сергѣевичу съ вопросомъ о томъ, сознательно ли онъ подчеркиваетъ слова о тревогѣ, подобно дымкѣ, опоясавшей міръ. И Владиміръ Сергѣевичъ сказалъ, что такое подчеркиваніе съ его стороны сознательно. Впослѣдствіи слова о «дымкѣ» подтвердились буквально, когда разверзлось жерло вулкана, и черная пыль, подобно сѣти, распространилась по всей землѣ, вызывая «пурпуровое свѣченіе зорь» (Мартиника). Еще тогда я понялъ, что причины, являющія передъ глазами эту сѣть, выброшенную на міръ, находятся въ глубинѣ индивидуальнаго сознанія. Но глубины сознанія покоятся въ универсальномъ, вселенскомъ единствѣ. Еще тогда я понялъ, что дымка, занавѣсившая духовный взоръ, падеть на Россію, являя во внѣ всѣ ужасы войнъ и междуусобій. Я ждалъ извнѣ призраковъ, намекающихъ о происходящемъ внутри. Я зналъ: надъ человѣчествомъ разорвется фейерверкъ химеръ.

И дѣйствительность не замедлила подтвердить эти ожиданія: появились слова Д. С. Мережковского объ апокалиптической мертвенности европейской жизни, собирающейся явить грядущаго Хама. Появился новый типъ, воплотившій въ себѣ хаосъ, вставшій изъ глубинъ—типъ хулигана. Грозно выросъ призракъ монгольскаго нашествія. Надъ европейскимъ человѣчествомъ пронесся вихрь, взметнулъ тучи пыли. И сталъ красенъ свѣтъ,

занавѣшенный пылью: точно начался мировой пожаръ. Еще Ницше наканунѣ своего помѣшательства предвидѣлъ всемірно-историческую необходимость всеобщей судороги, какъ бы гримасы, скользнувшей по лицу человѣчества. «Мировая гримаса» — маска, надѣтая на міръ, ужаснула и Вл. Соловьева. Мережковский указалъ на мировое безуміе, подтачивающее человѣчество. Хаосъ изнутри является намъ, какъ безуміе, извнѣ, — какъ раздробленность жизни на безчисленное количество отдѣльных руслъ. То же въ наукѣ: неумѣлая специализація порождаетъ множество инженеровъ и техниковъ съ маской учености на лицѣ, съ хаотическимъ безуміемъ безпринципности въ сердцахъ. Безнравственное приложеніе науки создаетъ ужасы современной войны съ Японіей — войны, въ которой видимъ явившійся намъ символъ встающаго хаоса. Просматривая брошюру Людовика Нодо «Они не знали», узнаемъ, что всѣ наши военныя операціи — сплошной оптический обманъ. Японія — маска, за которой — невидимые. Вопросъ о побѣдѣ надъ врагами тѣсно связанъ съ переваломъ въ сознаніи, направленнаго къ рѣшенію глубочайшихъ мистическихъ вопросовъ европейскаго человѣчества.

Соловьевъ глубоко провидѣлъ мировой маскарадъ, участниками котораго мы являемся. Дымка, носившаяся въ воздухѣ, послѣ смерти Соловьева, правда, осѣла, какъ бы прибитая дождемъ. Небо глубочайшихъ душевныхъ глубинъ очистилось. Тамъ замелькали намъ чьи-то вѣчныя, лазурно успокоенныя очи, но зато пыль, носившаяся въ небѣ, осѣла на всѣ предметы, пала на лица, рѣзко очерчивая, почти искажая естественныя черты, создавая невольный маскарадъ.

Вихрь, поднявшійся въ современной Россіи, взметнувшій пыль, долженъ неминуемо создать призракъ краснаго ужаса — облака дыма и огня, — потому что свѣтъ, пронизывая пыль, зажигаетъ ее. Слѣдуетъ помнить, что призраченъ красный драконъ, несущійся на насъ съ Востока: это туманныя облака, а не дѣйствительность; и войны воевъ нѣтъ: она — порожденіе нашего больного воображенія, внѣшній символъ въ борьбѣ вселенской души съ мировымъ ужасомъ, символъ — борьбы нашихъ душъ съ химерами и гидрами хаоса. Тщетна борьба съ

ужасной гидрой: сколько бы мы ни срубили змѣиныхъ головъ, вырастутъ новыя, пока мы не поймемъ, что змѣи—волосы Горгоны Медузы, а Медуза—Маска, за которой прячется Невидимая; пока мы не поймемъ, что Маска призрачна, она будетъ расти, слагая кровавыя всемірно-историческія картины: извѣѣ налетающій драконъ соединится съ краснымъ пѣтухомъ, расплескавшимъ крылья надъ старинными помѣстьями въ глубинѣ Россіи: все потонетъ въ морѣ огня. Призракъ будетъ смѣяться. И «красный смѣхъ» его подожжетъ вселенную. Свѣтопреставленіе для ослѣпленныхъ ужасомъ—вѣдь оно—только міровой «красный смѣхъ» ужаса.

Упрекають Л. Андреева въ субъективизмъ: вмѣсто того, чтобы описывать массовое движеніе войскъ или бытовую картину войны, онъ будто грезить: но въ этомъ его проникновеніе въ современность. Вотъ слова очевидца войны: «Въ современной войнѣ все таинственно, разсѣяно, далеко, невидимо, отвлечено; это—борьба жестовъ, воздушной сигнализациі, электрическихъ или гелиографическихъ сношеній... Приблизьтесь къ сражающимся—и вы ничего не увидите предъ собой... Если это батарея, то укрытая за какой-нибудь складкой почвы, она, кажется, безъ цѣли и смысла палить въ пространство... Вы постоянно обмануты фонтасмагоріей... Это—война... невидимая, безформенная, скрытая... Кто взялъ Ляоянь? Японская армія? Да, конечно, японская армія, но съ помощію кошмара... Потребность въ надеждѣ, иллюзія, апатія, фантазія... небылицы... незнаніе дѣйствительности—вотъ изъ чего состояла первая кампанія» (Людовикъ Нодо). Узнать дѣйствительность, значить сорвать маску съ Невидимой, крадущейся къ намъ подъ многими личинами. Соловьевъ пытался указать намъ на благовидную личину лжи, накинутую врагомъ на ликъ Той, которая соединитъ разведенныя небо и землю нашихъ душъ въ несказанное единство. Только заревые лепестки вѣчныхъ розъ могутъ утишить жгучесть адскаго пламени, лижущаго теперь міръ. Вѣчная Жена спасаетъ въ минуты смертельной опасности. Не даромъ вѣчно-женственный образъ Брунгильды опоясанъ огненной рѣкой. Не даромъ ее сторожить Фафнеръ, чудовишный драконъ. Соловьевъ указалъ на личину безумія, грядущую

шаго въ міръ, и призывалъ всѣхъ обуреваемыхъ призракомъ углубиться, чтобы не сойти съ ума. Но углубиться къ вѣчно-женственнымъ истокамъ Души значитъ явить ликъ Ея передъ всѣми. Тутъ начинается теургическая мощь его поэзіи, въ которой соприкоснулись фетовскій пантеизмъ, лермонтовскій индивидуализмъ съ лучезарными прозрѣніями христіанскихъ гностиковъ.

Я не видалъ Соловьева послѣ незабвеннаго для меня вечера, но мнѣ многое открылось съ той поры. Я не понималъ въ Соловьевѣ вѣчныхъ обращеній къ Лучезарной Подругѣ, но заря, опоясавшая горизонтъ, усмиряла тревоги. Я понялъ, что эти тревоги не относятся лично ко мнѣ, но и всѣмъ угрожаютъ. Въ тѣ дни я понялъ всемірность заревыхъ улыбокъ и лазурь небесныхъ очей. Я начиналъ понимать, что какъ въ современной войнѣ все таинственно, разсѣяно, далеко, невидимо, отвлечено, такъ и въ мистическихъ волнахъ, прокатившихся въ мірѣ для того, чтобы столкнуться въ борьбѣ: эта борьба начинается не съ поступковъ, реализованныхъ видимостью, а съ борьбы жестовъ, воздушной сигнализациі. Все начинается съ мгновенныхъ нѣмыхъ зарницъ. Но растутъ зарницы. Нѣмота ихъ раздражается громами. Тогда начинается реализація вспыхнувшихъ символовъ: символами становятся окружающіе насъ предметы, появляются люди маски. Наконецъ маски спадаютъ, и передъ нами проходятъ лица, запечатлѣнные зарею. Она воплощается въ міръ. Таютъ ледяные оковы мрака. Сердце слышитъ полетъ весны...

III.

Цѣль поэзіи—найти ликъ музы, выразивъ въ этомъ ликѣ міровое единство вселенской истины. Цѣль религіи—воплотить это единство. Образъ музы религіей превращается въ цѣльный ликъ Человѣчества, ликъ Жены, облеченной въ Солнце. Искусство поэтому кратчайшій путь къ религіи; здѣсь человѣчество,

познавшее свою сущность, объединяется единствомъ Вѣчной Жены: творчество, проведенное до конца, непосредственно переходитъ въ религиозное творчество—теургію. Искусство при помощи мрамора, красокъ, словъ создать жизнь Вѣчной Жены; религія срываетъ этотъ покровъ. Можно сказать, что на каждой статуѣ, изваянной изъ мрамора, почіеть улыбка Ея, и наоборотъ: Она,—Мадонна, изваянная въ вѣкахъ. Первоначальный хаосъ, слагающийся по законамъ свободной необходимости, обожествляется, становясь Ея тѣломъ. Если Человѣчество—реальнѣйшее всеединство, то народность является первымъ ограниченіемъ Человѣчества. Здѣсь передъ нами выходъ къ единству при свободномъ и самодѣтельномъ развитіи народныхъ силъ. Образъ музы долженъ увѣнчать развитіе національной поэзіи.

Развитіе русской поэзіи отъ Пушкина до нашихъ дней сопровождается тройкой перемѣной ея первоначального облика. Три покрыва срываются съ лица русской музы, три опасности грозятъ Ея появленію. Первый покровъ срывается съ Пушкинской музы; второй—съ музы Лермонтова; совлеченіе третьяго покрыва влечетъ за собою явленіе Вѣчной Жены. Два русла опредѣленно намѣчаются въ русской поэзіи. Одно беретъ свое начало отъ Пушкина. Другое—отъ Лермонтова. Отношеніемъ къ тому или иному руслу опредѣляется характеръ поэзіи Некрасова, Тютчева, Фета, Вл. Соловьева, Брюсова и, наконецъ, Блока. Только эти имена и западаютъ глубоко въ нашу душу: талантъ названныхъ поэтовъ совпадаетъ съ провиденціальнымъ положеніемъ ихъ въ общей системѣ развитія національнаго творчества. Поэтъ, не занятый разгадкой тайнъ пушкинскаго или лермонтовскаго творчества, не можетъ насъ глубоко взволновать.

Пушкинъ пѣлостень. Всецѣло онъ извнѣ охватываетъ народное единство. Подъ звуки его лиры передъ нами встанетъ Россія съ ея полями, городами, исторіей. Онъ совершенно передаетъ всечеловѣческій идеалъ, заложенный въ глубинѣ народнаго духа: отсюда способность его музы перевоплощаться въ какую угодно форму. Безсознательно указаны глубокіе корни русской души, простирающейся до міроваго хаоса. Но цѣль-

ность пушкинской музы еще не есть идеальная цѣльность. Ликъ его музы еще не есть явленный образъ русской поэзіи. За вьюгой еще не видать Ея: хаосъ метелей еще образуетъ вокругъ Нея покровъ. Она — еще «спитъ въ гробѣ ледяномъ, зачарованная сномъ»... Пушкинской цѣльности не хватаетъ истинной глубины: эта цѣльность должна раздробиться, отыскивая дорогу къ зачарованной красавицѣ. Элементы ея, сложившіе намъ картину народной цѣльности, должны быть перегруппированы въ новое единство. Этимъ требованіемъ всецѣло намѣчается путь дальнѣйшихъ преемниковъ пушкинской школы: въ глубинѣ національности приготовить нетлѣнное тѣло Мировой Души; неорганизованный хаосъ — только онъ есть тѣло организующаго начала. Пушкинская школа должна поэтому приблизиться къ хаосу, сорвать съ него покрывало и преодолѣть его. Продолжатели Пушкина — Некрасовъ и Тютчевъ дробятъ цѣльное ядро пушкинскаго творчества, углубляя части раздробленнаго единства.

Проникновенное небо русской природы, начертанное Пушкинымъ, покрывается тоскливыми сѣрыми облаками у Некрасова. Исчезаютъ глубокіе корни, связывающіе природу Пушкина съ хаотическимъ круговоротомъ: въ сѣромъ небѣ Некрасова нѣтъ ни ужасовъ, ни восторговъ, ни безднъ, — одна тоскливая грусть; но зато хаосъ русской дѣйствительности, скрывавшійся у Пушкина подъ благопристойной шутивой виѣшностью, у Некрасова обнаружень отчетливо.

Наоборотъ: Пушкинская природа у Тютчева становится настолько прозрачной, что подъ ней уже явно:

Миръ безтѣлесный, страшный, но незримый  
 Теперь роняетъ въ хаосъ ночью...  
 Приливъ растетъ и быстро насъ уноситъ  
 Въ неизмѣримость темныхъ волнъ...  
 И мы плывемъ, пылающею бездною  
 Со всѣхъ сторонъ окружены...

Тютчевъ указываетъ намъ на то, что глубокіе корни пушкинской поэзіи произвольно вросли въ мировой хаосъ; этотъ хаосъ такъ страшно глядѣлъ еще изъ пустыхъ очей трагической

маски древней Греціи, углубляя развернутый полетъ мифотворчества. Въ описаніи русской природы творчество Тютчева произвольно перекликается съ творчествомъ Эпиды: такъ странно уживаются мифологическія отступленія Тютчева съ описаніемъ русской природы:

Какъ-будто вѣтхая Геба  
Кормя Зевесова орла  
Громокипящій кубокъ съ неба,  
Смѣясь, на землю пролила.

Пушкинское русло въ Тютчевѣ своеобразно раздробляется. Отнынѣ оно направляется: 1) къ воплощенію хаоса въ формахъ современной дѣйствительности; 2) къ воплощенію хаоса въ формахъ античной Греціи. Представителемъ перваго направленія является В. Брюсовъ. Представителемъ втораго—Вяч. Ивановъ, въ поэзіи котораго намъ звучатъ подъ античными школьными образами близкія ноты.

Здѣсь обнаруживается, что путь отъ вѣшняго изображенія народной цѣльности къ отысканію идеальнаго неизмѣннаго тѣла русской музы лежитъ черезъ индивидуализмъ. Въ глубинахъ духа, тамъ, гдѣ ужасъ многоликій» (Брюсовъ), происходитъ встрѣча и борьба. Но и Некрасовъ по-своему указываетъ на хаосъ вѣшнихъ условій русской жизни. Расколъ пушкинскаго единства выражается у Некрасова и Тютчева въ томъ, что оба они жаждутъ и не могутъ соприкоснуться съ поверхностью теченія русской дѣйствительности. Оба стремятся вогнать свою поэзію въ узкія рамки тенденціи: Некрасовъ—народнической; Тютчевъ—славянофильской. Кромѣ того Тютчевъ—поэтъ-политикъ и аристократъ, Некрасовъ—гражданинъ. Въ гражданственности Некрасова однако находимъ своеобразно преломленный байронизмъ и печоринство: тутъ обнаруживается его связь съ Лермонтовымъ, о которой придется упомянуть ниже. Съ другой стороны и тютчевская струна аристократизма прерывается грубо народническими струнами:

Эти бѣлые селевы,  
Эта скудная природа—

Край родной долготерпѣнья,  
Край ты русскаго народа!

Тютчевъ еще боялся хаоса: «О бурь уснувшихъ не буди: подь ними хаосъ шевелится». Его хаосъ звучитъ намъ издали, какъ приближающаяся, ночная буря. Его хаосъ—стихи, не воплотившійся въ мелочи обыденной жизни. Съ другой стороны хаотическая картина русской жизни еще поверхностно нарисована Некрасовымъ. И у Тютчева, и у Некрасова хаосъ глубинъ не сочетается еще съ хаосомъ поверхностей, такъ чтобы образы видимости обрзовали стихи, и наоборотъ, чтобы повседневные образы служили намеками стихійности. Кромѣ того тютчевскій славянофильскій аристократизмъ долженъ сочетаться съ некрасовской гражданственностью въ одномъ пунктѣ земляного титанизма. Прежде нежели будетъ найдено нетлѣнное, земляное тѣло русской поэзи, должно совершиться послѣднее возстаніе земляныхъ гигантовъ. И оно совершается: стихійныя силы раздражаются въ поэзи Брюсова землетрясеніемъ. Въ стихійныя глубины мятушагося духа Брюсовъ вноситъ сплетенія внѣшнихъ условій жизни. Съ другой стороны, влагая хаотическое содержаніе въ свои четкіе, подчасъ сухіе образы, онъ съ каждымъ шагомъ подходитъ къ нѣкоей внутренней пѣльности. Тутъ обнаруживается его кровная связь съ Пушкинымъ: начало XIX вѣка подаетъ руку началу XX. Благодаря Брюсову мы умѣемъ теперь смотрѣть на пушкинскую поэзи сквозь призму тютчевскихъ глубинъ. Эта новая точка зрѣнія открываетъ множество перспективъ. Замыкается циклъ развитія пушкинской школы, открывается провиденціальность русской поэзи.

Безраздѣльная цѣльность брюсовской формы, рисующая землю, тѣло, лишена однако огня религиозныхъ высотъ. Прекрасное тѣло его музы еще не оживлено, оно механизировано хаосомъ: это автоматъ, движимый паромъ и электричествомъ. Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ паровымъ воскресеніемъ мертвыхъ. Его муза подобна бѣсноватой. Она ждетъ исцѣленія въ странѣ Гадаринской. Ея равно восторженное отношеніе и къ Богу, и къ діаволу чисто звѣриное: «Явись нашъ Богъ и по-

лзвѣры!» Если тварность музы Брюсова понимать въ смыслѣ сотворенности, у ея подножія могутъ явиться и луна, и звѣзды, какъ у Жены, облеченной въ Солнце. Если же тварность эта явно склонится въ сторону «звѣрства», ея подножіемъ будетъ багряный звѣрь: это будетъ Великая Блудница. И образъ Лучезарной Жены, противопоставленный звѣрю, рожденъ въ глубинѣ другого русла русской поэзіи, берущаго начало отъ Лермонтова.

Русская поэзія связана съ западно-европейской. Эта послѣдняя увѣнчана міровыми символами: таковъ символъ вѣчной женственности, представленный образомъ Беатриче, Маргариты и т. д. Таковъ символъ Прометея, Манфреда. Эти символы даны подъ покровомъ эстетизма. Русская поэзія, заимствуя въ лицѣ Лермонтова основныя черты западно-европейскаго духа, своеобразно преломляетъ ихъ восточной мистикой, глубоко зароненной въ русскую душу. Западно-европейскія формы пзвнѣ выражаютъ мистическія переживанія Востока. У Лермонтова мы видимъ столкновеіе двухъ способовъ отношенія къ дѣйствительности. Индивидуализмъ борется съ универсализмомъ. Предстоитъ или порабощеніе мистики эстетикой, или обратное; или же мистика сочетается съ эстетикой въ теургическомъ единствѣ религіознаго творчества. Въ послѣднемъ случаѣ предстонтъ рожденіе изъ глубинъ поэзіи новой, еще невѣдомой міру религіи.

Отсюда трагическій элементъ поэзіи Лермонтова, рождающей съ одной стороны образъ Демона, Маргариты-Тамары, нѣжной заревой улыбки, и глазъ, полныхъ лазурнаго огня, съ другой стороны являющей скучающей обликъ Печорина, Незвѣстнаго и Незнакомки, всю жизнь глядящей на Лермонтова «изъ подъ таинственной холодной полумаски». Эстетическая личина глубочайшаго мірового символа, явившаяся передъ Ницше какъ трагическая маска, при столкновеніи этого символа съ религіознымъ творчествомъ восточной мистики превращается у Лермонтова въ полумаску. Но полумаска должна быть сорвана, ибо она—марезо, которымъ врагъ старается скрыть истинную природу Вѣчной Жены. Помѣщикъ: «Не знаю, что

это такое: зрѣніе ли у меня туманится отъ старости, или въ природѣ что-нибудь дѣлается... Ни одного облачка, а все какъ будто чѣмъ-то подернуто»... Генералъ: «А еще вѣрнѣе, что это чортъ своимъ хвостомъ туманъ на свѣтъ Божій намахиваетъ» (Три Разговора). Много этого сѣраго тумана въ «Сказкѣ для дѣтей». Демонизмъ Лермонтова, обволакивающий отъ эта туманомъ лицъ Незнакомки, долженъ разсѣяться, выродиться, ибо подлинная природа Демона, по глубокому прозрѣнію Мережковского есть мѣшанская серединность—сѣрость. Этотъ демонизмъ вырождается въ поэзіи Некрасова, замѣняясь гражданственностью. Тутъ пушкинское русло русской поэзіи принимаетъ искаженный налетъ лермонтовскаго демонизма. Сорванная маска рассыпается пылью и пепломъ.

Съ другой стороны въ попыткѣ примирить трагическій индивидуализмъ Лермонтова съ универсализмомъ вырастаетъ пессимистическій пантеизмъ Фета. Фетъ беретъ лермонтовскіе символы и придаетъ имъ окраску пантеизма. Если для Лермонтова Заря—покровъ, подъ которымъ укрыты «черты инныя» Вѣчной Незнакомки, Фетъ, наоборотъ въ замирающемъ голосѣ узнаетъ зарю.

За рѣкой замираетъ твой голосъ, горя,  
Точно за моремъ ночью зари.

Освобожденіе отъ личной воли въ эстетическомъ созерцаіи воли міра—основное настроеніе фетовской поэзіи. Здѣсь поэзія является выразительницей пессимистической доктрины. Но сама пессимистическая доктрина является переваломъ отъ философіи къ поэзіи. Западно-европейскіе образы творчества въ русской поэзіи стремятся соприкоснуться съ мистическими переживаніями и явить образъ обновленной религіи. Вотъ почему пессимистическій покровъ Фета произвольно связанъ съ глубиной лермонтовскаго трагизма, а у Гейне разрывается между безплотнымъ романтизмомъ и безплотнымъ скептицизмомъ. Вотъ почему Фетъ глубже чѣмъ Гейне. Впрочемъ поэзія Фета не является намъ какъ дальнѣйшее развитіе поэзіи Лермонтова, а лишь побочнымъ дополненіемъ;—она—соедини-

тельное русло между Лермонтовымъ и европейской философiей. Отнынѣ поэзія и философiя нераздѣльны. Поэтъ отнынѣ долженъ стать не только пѣвцомъ, но и руководителемъ жизни. Таковъ былъ Вл. Соловьевъ.

Изъ глубинъ пессимизма Соловьевъ пришелъ къ религиознымъ высотамъ. Онъ соединилъ поэзію съ философiей. Пышность фетовскаго пантеизма является для Соловьева покровомъ, подъ которымъ лермонтовскій трагизмъ, очищенный посредствомъ религіи, являетъ ряды всемірно-историческихъ символовъ. Борьба двухъ началъ, борющихся въ душѣ человѣка, оказывается символомъ міровой борьбы. Освѣщая лирику Лермонтова вселенскимъ сознаниемъ, Соловьевъ неминуемо долженъ сорвать полумаску съ Лица Незнакомой Подруги, явившейся Лермонтову. Эту маску онъ срываетъ. Передъ нимъ является Она въ пустыняхъ священнаго Египта, лицомъ къ лицу.

Что есть, что было, что грядетъ во вѣки,—  
Все обнявъ гуть одинъ недвижный взоръ.

Это Все оказалось Единымъ образомъ Женской красоты—Невѣстой Агнца. Сорванная полумаска оказалась сѣрымъ облакомъ пыли. Исчезло обаяніе лермонтовскаго демонизма; оказалось, что «это чортъ своимъ хвостомъ туманъ... намахиваетъ» (Три Разговора). Согласно Мережковскому, чортъ этотъ съ насморкомъ, а хвостъ его—будто хвостъ датской собаки. Лермонтовскій демонизмъ чрезъ Некрасова воплотился отнынѣ въ пушкинское русло. Это русло завершилось поэзіей Брюсова, въ которой поднимается Великая Блудница, возсѣдающая на багрянномъ звѣрѣ. Но багряный Звѣрь—только призракъ: это пыль, зажженная солнцемъ. Прекрасное тѣло брюсовской музы оказывается призрачнымъ подъ лучами Видѣнія, посѣтившаго Соловьева. Отсюда реальная дѣйствительность въ описаніи Блока, этого продолжателя Соловьева, носить кошмарный оттѣнокъ. Механизированный хаосъ оказывается пустотой и ужасомъ, когда на него обращаетъ свой взоръ «Жена, Облеченная въ Солнце». Но Ея знаменіе еще пока только на небѣ. Мы живемъ на землѣ. Она должна сойти къ намъ на землю,

чтобы земля сочеталась съ небомъ въ брачномъ пиршествѣ. Она явилась передъ Соловьевымъ въ пустынѣ Египта какъ София. Она должна приблизиться. Не теряя вселенскаго единства, она должна стать народной душой. Она должна стать соединяющимъ началомъ — Лю б о в ь ю. Ея родиной должно быть не только небо, но и земля. Она должна стать организмомъ любви.

Но организація любви, сочетающая личность съ обществомъ, должна имѣть фокусъ въ мистеріи. Замѣчательно глубоко говоритъ Вяч. Ивановъ, что оркестра — необходимое условіе мистеріи—есть средоточіе формъ всенароднаго голо-сованія. Организація этихъ формъ есть одинъ изъ способовъ организаціи Любви. Указывая на діонисическія основы общины будущаго, Вяч. Ивановъ возводитъ общественность въ религиозный принципъ, указывая на трагическій элементъ общественныхъ отношеній. Этотъ же элементъ связанъ съ мировой трагедіей, содержаниемъ которой является борьба Жены со Звѣремъ. Воплощенный образъ Жены долженъ стать фокусомъ мистеріи, воплощая въ себѣ всеединое начало человечества. Жена, познанная Соловьевымъ, должна сойти съ неба и облечь насъ Солнцемъ жизни—мистеріей. Хаосъ, воплощенный въ поэзіи Брюсова, долженъ стать тѣломъ Жены, сияющей въ небесахъ.

Некрасовская гражданственность должна утвердиться на діонисическомъ стержнѣ. Тютчевскій хаосъ долженъ явить изъ тьмы свою свѣтлую дочь. Брюсовская муза да покинетъ страну Гадарры! Этой страной Гадарринской оказываются тѣ мѣста, гдѣ машинный американизмъ поетъ свои ужасные пѣсни фабричными гудками, электрическими звонками, и вѣчно лопающимися, беззвучными гранатами, подвѣшенными на улицахъ къ желѣзнымъ стержнямъ, гдѣ трамвай, какъ желѣзная ящерица, быстро бѣгаетъ вдоль рельсъ. Здѣсь ея метрополія. Здѣсь она гуляетъ среди дымовъ и конокъ.

Съ конки сошла она шагомъ богини.

Значить подножіемъ ея служить желѣзная ящерица—звѣрь?  
Но кто же она?

Да! Я провидѣлъ тебя въ багряницѣ,  
 Въ золотой ладемѣ.. Налмленной парикей  
 Ты справляла триумфъ въ покоренной столицѣ..  
 Чу! крики безчисленныхъ усть!

Можно сказать, что Муза Брюсова направляется отъ конки къ багряницѣ. Наоборотъ Муза Блока, явившись намъ въ багряницѣ, направляется... къ конкѣ.

Тутъ между обѣими музами начинается страшный дуэль: онѣ встрѣчаются глазами. Лазурные лучи одной пронизываютъ «пустыхъ очей ночную муть». У другой вѣетъ отъ губъ «чѣмъ-то звѣринимъ, тишью пещеръ и пустынною скалъ». Между ними ползетъ конка—железная яшерница. Крутомъ стоятъ ратники Звѣря и Жены. Не даромъ Блокъ говорить:

Будутъ страшны, будутъ несказанны  
 Неземныя маски лицъ...

Теперь долженъ быть сорванъ окончательный покровъ съ русской поэзии. Истинныя лица обозначатся вѣтъкъ. Явится Та,

предъ кѣмъ томится и скрежешеть  
 Великій магъ моей земли.

(Блокъ).

Въ поэзии Блока мы повсюду встрѣчаемся съ попыткой воплощенія сверхвременнаго видѣнія къ формамъ пространства и времени. Она уже среди насъ, съ нами, воплощенная, живая, близкая—эта узнанная, наконецъ, муза Русской Поэзии—оказавшаяся Солнцемъ, въ которомъ пересѣклись лучи новоявленной религии, борьба за которую да будетъ дѣломъ всей нашей жизни. Вотъ она сидитъ съ милой и ясной улыбкой, какъ будто въ ней и нѣтъ ничего таинственнаго, какъ будто не ея касаются великія прозрѣнія поэтовъ и мистиковъ. Но въ минуту тайной опасности, когда душу обуреваютъ безуміе хаоса и такъ страшно «средь невѣдомыхъ равнинъ», ея улыбка прогоняетъ вьюжныя тучи; хаотическіе столбы метели покорно ложатся бѣлымъ снѣгомъ, когда на нихъ обращается ея лазурный

взоръ, горящій зарей безсмертія. И вновь она уходитъ, тихая, строгая въ «дальнія комнаты». И сердце проситъ возвращеній.

Она явилась передъ Соловьевымъ въ пустыняхъ Египта. У Блока она уже появляется среди насъ, неузнанная міромъ, узнанная немногими. Небесное видѣніе соединяетъ въ себѣ огниѣ небо и землю, отражается въ жизненныхъ мелочахъ. Но еще не вся жизнь подчинена ей. Еще кругомъ бунтуетъ хаосъ, не ставшій ея тѣломъ. Тамъ, въ хаосѣ, злобныя силы, противоборствующія Ея власти. Обращаясь къ хаотической дѣйствительности, поэзія Блока превращается въ кошмаръ: по городу бѣгаетъ черныи человекъ, прибѣгаетъ въ домъ, гдѣ всѣ нестройно кричатъ у круглыхъ столовъ, къ утру на розовыхъ облакахъ обозначается крестъ, а въ весеннихъ струйкахъ у тротуара плыветъ безобразный карликъ въ красномъ фракѣ. Это и есть многоликій змѣй—драконъ, собирающій противъ Нея свои Силы. Боясь Ея побѣды надъ міромъ, онъ преслѣдуетъ Ее въ Ея Обители.

Лермонтовская и Пушкинская струя русской поэзіи, опредѣлившись въ Брюсовѣ и Блокѣ, должны слиться въ несказанное единство. Но какъ? Путемъ ли свободнаго соединенія, или подчиненія? Въ послѣднемъ случаѣ предстоитъ борьба двухъ реальностей. Съ одной стороны пѣльность Брюсовскаго реализма, съ явно выраженной ногой астартизма, превращается поэзіей Блока въ сплошную кашмаръ, когда его муза смотритъ на міръ, не подчиненный ей. Съ другой стороны реальнѣйшее всеединство Ея, съ точки зрѣнія Брюсова оказывается безтѣлеснымъ видѣніемъ. По гранямъ соприкосновенія этихъ двухъ противоположныхъ точекъ зрѣнія начинается колебаніе, двойственность, закипаетъ борьба, растутъ страхи, воскресаютъ химеры античной Греціи, и безумно смѣется краснымъ смѣхомъ Горгона войны. «Въ современной войнѣ все таинственно, разсѣяно, далеко, невидимо, отвлеченно; это борьба жестовъ, воздушной сигнализации, электрическихъ и гелиографическихъ сношеній... Если это батарея, то укрытая за какой-нибудь складкой почвы, она, кажется, безъ дѣли и смысла палитъ въ пространство... Вы постоянно обмануты фантазмагоріей» (Нодо). Фантазмагорія,

маревъ—вотъ, что неизмѣнно вырастаетъ изъ соприкосновенія двухъ противоположныхъ началъ міра. Красный ужасъ борьбы, хохочущій на поляхъ Манджуріи, а также заголосившій между нами пѣтухъ огня—все это внѣшній покровъ вселенской борьбы, въ которой тонуть раздвоенныя глубины нашихъ душъ. Все это—«маска красной смерти», въ которую превращается «міровая гримаса», замѣченная Ницше.

Въ началѣ мы говорили, что три личины должны быть сорваны съ Лица русской музы. Первой слетаетъ богоподобная личина Пушкинской музы, за которой прячется хаосъ. Второй—полумаска, закрывающая Лицо Небеснаго Видѣнія. Третья Личина—Міровая: это—«Маска Красной Смерти», обуславливающая міровую борьбу Звѣря и Жены. Въ этой борьбѣ—содержаніе всякаго трагизма. Западно-европейская поэзія говоритъ намъ извнѣ объ этой борьбѣ: трагизмъ—вотъ формальное опредѣленіе апокалипсической борьбы. Русская поэзія, перебрасывая мостъ къ религіи, является соединительнымъ звеномъ между трагическимъ міросозерцаніемъ европейскаго человѣчества и послѣдней церковью вѣрующихъ, сплотившихся для борьбы со Звѣремъ.

Русская поэзія обоими своими руслами углубляется въ міровую жизнь. Вопросъ, ею поднятый, рѣшается только преобразованиемъ Земли и Неба въ градъ Новый Иерусалимъ. Апокалипсисъ русской поэзіи вызванъ приближеніемъ Конца Всемирной Исторіи. Только здѣсь мы находимъ разгадку Пушкинской и Лермонтовской тайны.

## IV.

Мы вѣримъ, что Ты откроешься намъ, что впереди не будетъ октябрьскихъ тумановъ и февральскихъ желтыхъ оттепелей. Пусть думаютъ, что Ты еще спишь во гробѣ ледяномъ.

Ты покоишься въ бѣломъ гробу.  
 Ты съ улыбкой зовешь: не буди.  
 Золотистыя пряди на лбу  
 Золотой образокъ на груди.

(Блокъ).

Нѣтъ, Ты воскресла.

Ты сама обѣщала явиться въ розовомъ и душа молитвенно склоняется предъ Тобой, и въ зоряхъ—пунцовыхъ лампадкахъ—подслушиваетъ воздыханіе Твое молитвенное.

Явись!

Пора: міръ созрѣлъ, какъ золотой, налившійся сладостью плодъ, міръ тоскуетъ безъ Тебя.

Явись!

Андрей Бѣлый.



Н. В. У.



## ГЕНРИХЪ ФОГЕЛЕРЪ.



едалеко отъ Бремена, среди тихихъ болотистыхъ мховъ и торфяниковъ, проръзанныхъ каналами, въ странѣ суровыхъ, коренастыхъ лодочниковъ и землекоповъ, въ бытѣ которыхъ сохранилась вся патриархальность старины, у подножья лѣсистаго холма

Вейерберга, единственнаго на той, широкой равнинѣ,—расположена деревня съ страннымъ именемъ—Ворпсведе. Это имя теперь стало громкимъ и знаменитымъ. Оно звучитъ напоминаніемъ о той небольшой, но энергичной и выдающейся группѣ художниковъ, которая избрала его какъ дозвугъ своего братства, основавъ „Kunstlervereinigung Worpswede“. Въ концѣ 80-хъ годовъ въ Ворпсведе поселились Фрицъ Макензень, Отто Модерзонъ и Гансъ амъ-Энде, которымъ пришлось по душѣ своеобразная красота ландшафта, особенности освѣщенія, создаваемая атмосферой, всегда насыщенной испареніями, типъ населенія и весь укладъ мѣстной жизни. Позднѣе къ нимъ присоединились еще Фрицъ Овербекъ, Карль Финанъ и Генрихъ Фогелеръ. Эти шесть художниковъ устроили въ 1895 году въ Бременѣ общую выставку своихъ произведеній, которая была замѣчена, одѣнена по достоинству, „имѣла успѣхъ“ и положила официальное начало новой школѣ въ нѣмецкой живописи, новой группѣ художниковъ „ворпсведцевъ“.

До известной степени ворпсведцы выступили противъ того направленія въ искусствѣ, которое наиболѣе рѣзко выразилось въ выставкахъ сецессиона. Они любятъ природу, деревню, трудовую жизнь, на ихъ картинахъ воплощены прежде всего явленія реального міра. Они стараются вѣрно передать родные имъ виды, и пейзажъ занимаетъ господствующее положеніе въ ихъ творствѣ. Къ каждому изъ нихъ можно, въ большей или меньшей степени, приписать слова, сказанныя Гансомъ Бетге (Hans Bethge) о старѣйшемъ изъ ворпсведцевъ — Фрицѣ Макензенѣ: „Онъ стремится къ правдѣ, а не къ поэтическому преображенію, и въ своемъ ландшафтѣ и въ своихъ фигурахъ... Онъ показываетъ вещи такими, каковы онѣ, а не какими онѣ кажутся мечтателю. Его картины—картины дѣйствительности, въ полномъ смыслѣ слова“.

Генрихъ Фогелеръ моложе всѣхъ своихъ единомышленниковъ; онъ родился въ 1873 г., въ Бременѣ. Во многомъ онъ отличается отъ сотоварищей. Онъ разностороннѣе, ближе къ современнымъ теченіямъ въ литературѣ, онъ менѣе фанатиченъ. Фогелеръ любитъ родной ворпсведскій пейзажъ, и не устаетъ передавать его на своихъ картинахъ и рисункахъ, но все же едва ли не болѣе значеніе въ его произведеніяхъ имѣетъ выразительность человѣческихъ фигуръ и человѣческаго лица. Фогелеръ подступаетъ къ міру фантастическаго (напр., его иллюстраціи къ „Потонувшему Колоколу“) и даже не чуждъ полу-символическихъ сюжетовъ (напр., его офорты: „Семь вороновъ“ и „Старуха и смерть“). Онъ романтикъ и мечтатель, иногда съ легкой ноткой шутки, ироніи. Но его роднитъ со школой главенствующая надъ всѣмъ любовь къ правдѣ, къ реализму. Къ чудесному онъ подходитъ съ его зримой стороны; его призраки, его эльфы кажутся дѣйствительными существами; его Раутенделейнъ — обыкновенной, милой, деревенской дѣвушкой. Онъ реализируетъ сказку, дѣлаетъ фантастическое — повседневнымъ.

„Въ Генрихѣ Фогелерѣ,—писалъ объ немъ недавно одинъ критикъ,—совсѣмъ нѣтъ Sturm und Drang. То, что онъ даетъ, онъ даетъ съ тонкой улыбкой мечтательнаго сына природы, понимающаго языкъ птицъ и деревьевъ, облаковъ и источниковъ, цвѣтовъ и бабочекъ. Онъ живетъ внѣ нашей жизни, но переживанія его глубоко современны. Онъ принадлежитъ къ тѣмъ художникамъ, которые со взроумъ, устремленнымъ назадъ, идутъ впередъ“.

Значительную часть своего творчества Фогелеръ отдаетъ на служеніе печатному станку: какъ рисовальщикъ, онъ мало знаетъ себя равныхъ въ Европѣ, хотя наше время по справедливости можно признать возрожденіемъ графическаго искусства. Наброски перомъ и офорты Фогелера поразительны четкостью и строгостью рисунка

гармоничностью графики и, при всем реализмѣ изображаемаго, тонкой, чуть уловимой стилизаціей. Единственная оцѣнка, дѣйствительно достойная лучшихъ рисунковъ Фогелера, это слово—„совершенство“: художникъ достигъ именно того, къ чему стремился. Занимаясь послѣднее время и прикладнымъ искусствомъ, Фогелеръ далъ много рисунковъ тканей, утвари, мебели: все это лишено всякой роскоши и въ высшей степени приспособлено къ жизни.

Въ послѣднемъ № журнала „Правда“ г-жа Максъ Ли рассказываетъ о своемъ посѣщеніи Ворпсведе. Фогелера она описываетъ такъ: „Очень блѣдное, безусое, поразительно молодое лицо, черные блестящіе волосы, красиво отбѣняющіе мраморъ лба, нѣжный, наввно дѣтскій рисунокъ губъ и глаза широкіе, темные, глубокіе, глядящіе внутрь себя, на дивные сны своей души“.—„Фогелеръ,—говоритъ далѣе г-жа Максъ Ли,—передаетъ въ своихъ картинахъ то что его окружаетъ: свой домъ, выстроенный и убранный исключительно по его рисункамъ, свою жену, прелестную женщину, тоненькую и стройную, которую рисовалъ, когда еще простой деревенской дѣвочкой съ распущенными бѣлокурыми косами, она пасла своихъ козъ на Вейербергѣ, свой садъ, въ которомъ цвѣтутъ посаженные имъ самимъ цвѣты—лиловато-розовые флоксы, махровый макъ, яркія георгины, крошечныя круглыя дикія розы, цвѣты исключительно крупнаго рисунка, уже какъ бы законченныя въ стилѣ самой природой“.

Вся дѣятельность Фогелера еще впереди. Пока онъ насчитываетъ за собой около 20 масляныхъ картинъ, три альбома изданныхъ рисунковъ, (послѣдній изъ нихъ только-что появился), длинный рядъ ex-libris и довольно много фронтисписовъ и виньетокъ исполненныхъ для книгъ Гуго фонъ-Гофманстала, Райнеръ Маріа Рильке, Гуго Салюса, Германа Бара и др. Четыре офорта, воспроизведенныя въ этомъ № „Вѣсовъ“, взяты изъ альбома Фогелера „An die Frühling“, изд. 1899 г.

Апреліа.



## ПИСЬМО ИЗЪ ПАРИЖА.

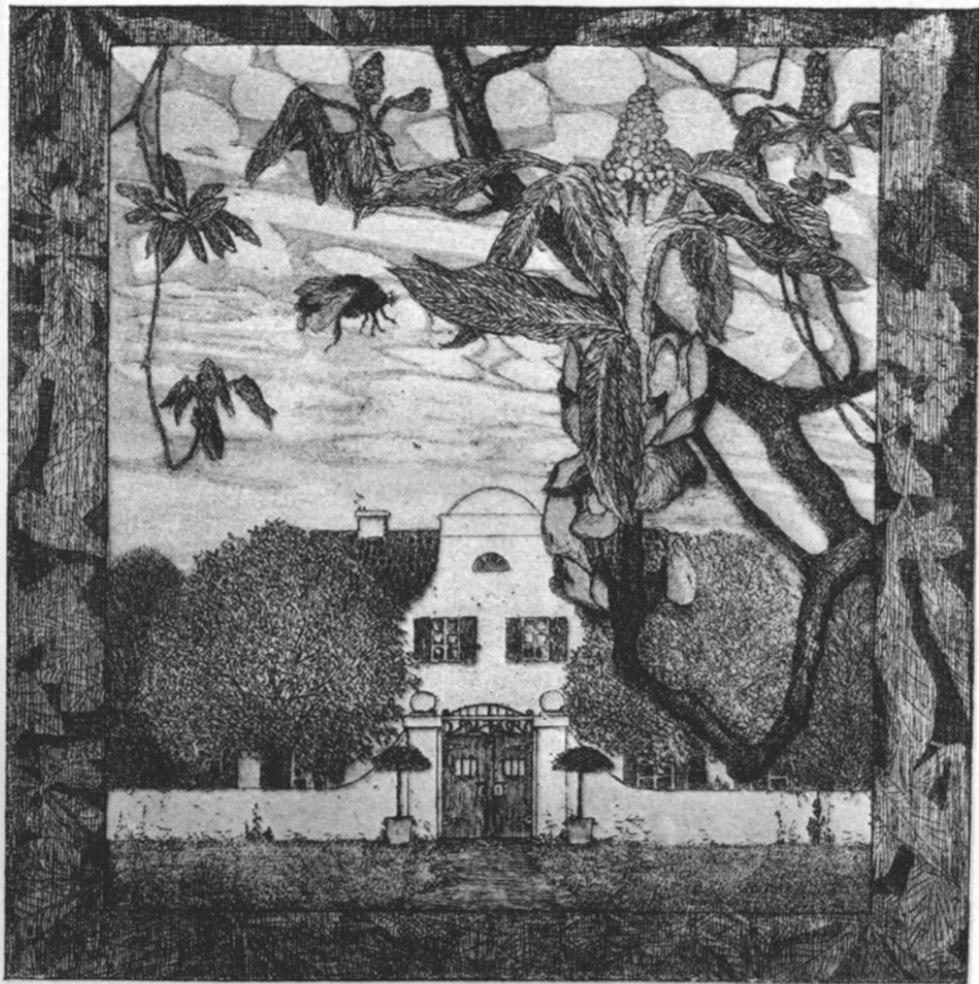
Выставка у Жоржа Пти.

Société nouvelle des peintres et des sculpteurs

Передъ началомъ большихъ салоновъ въ галлерей Жоржа Пти обыкновенно открывается выставка „Société Nouvelle des peintres et des sculpteurs“, выставка немногихъ избранныхъ мастеровъ, составляющихъ основу Национальнаго Салона, называемаго еще до сихъ поръ по старой памяти Салономъ Марсова поля. Ихъ здѣсь немного— всего двадцать пять человѣкъ; они въ своемъ кругу и по этой выставкѣ легче слѣдить за постепеннымъ измѣненіемъ ихъ художественнаго лица. Впрочемъ мѣняются они очень мало, такъ какъ всѣ они нашли уже свою окончательную маску, свой собственный стиль, свой характерный почеркъ. Всѣ эти двадцать пять человѣкъ— мастера очень парижскіе, но изъ нихъ французовъ очень мало. Парижское искусство дѣлается иностранцами. Это вполне естественно. Парижъ всегда выбиралъ всѣ жизненные соки изъ провинціи, и та роль, которую играютъ иностранцы въ Парижѣ, доказываетъ то, что всѣ европейскія страны больше чѣмъ когда-либо стали теперь художественными провинціями Парижа. Когда въ прошломъ году группѣ художниковъ съ націоналистическими тенденціями пришла въ голову несчастная мысль устроить Салонъ исключительно французскихъ художниковъ, то салонъ этотъ представилъ зрѣлище очень жалкое. То, что происходитъ въ живописи, то же происходитъ и въ литературѣ, несмотря на то, что языкъ представляетъ орудіе несравненно болѣе крупное, органическое, съ неизмѣримо большимъ трудомъ поддающееся власти иноземца, чѣмъ безличныя и покорныя масляныя краски.

Пять лѣтъ тому назадъ на конгрессѣ поэтовъ, когда молодое поколѣніе подводило итоги движенію символистовъ, былъ прочитанъ длинный обвинительный листъ, въ которомъ доказывалось, что движеніе символизма и „свободнаго стиха“ было создано не французами, а иностранцами. Тамъ указывалось, что Мореасъ по происхожденію грекъ, что Верхарнъ и Матерлинкъ — фламандцы, что Ренэ-Гиль—бельгіецъ и такъ далѣе.

Составитель этого доклада обличалъ символизмъ въ томъ, что



Генрихъ Фогелеръ. Изъ альбома „An den Frühling“.

NY



Генрихъ Фогелеръ. Изъ альбома „An den Trübling“.

NV



Георихъ Фогелеръ. Изъ альбома „An den Frühling“.



Георихъ Фогелеръ Изъ альбома „An den Frühling“.

онъ не быть національнымъ французскимъ движеніемъ. И онъ былъ правъ потому, что дѣйствительно это было искусство Парижа, а не Франціи. Раньше Парижъ былъ мозгомъ Франціи и высасывалъ только изъ Франціи ея самые драгоценныя соки. Для Европы онъ былъ только законодателемъ мысли. Теперь эта внѣшняя диктатура Парижа, можетъ быть, даже ослабла, но зато зародилась та внутренняя органическая связь, которая грозитъ такъ же обезкровить Европу, какъ раньше была обезкровлена имъ одна Франція.

Такъ, просматривая списокъ членовъ этого маленькаго салона, составленнаго исключительно изъ общепризнанныхъ мастеровъ современнаго Парижа, мы находимъ иностранцевъ: Бертсона, Сулоага, Бровгинга, Кюсса, Кондера, Гея, Лагандару, Сиданера, Мённе, Таулоу; изъ французовъ же остаются Роданъ, Латушь, Симонъ, Котте, Бланшь, Мэнаръ, Принэ и немногіе другіе. И въ то же время, несмотря на всю разницу національностей на воѣхъ ихъ есть что то общее, что дается однимъ Парижемъ.

Самымъ живымъ изъ нихъ является конечно Сулоага. Только отъ него можно ждать всякихъ неожиданностей и сюрпризовъ.

Испанія—единственная страна, гдѣ еще расплѣтается и разнообразится настоящее, живое человѣческое лицо. Сулоага по своему существу портретистъ, какъ и всѣ испанскіе художники. Лица, обожженные огнемъ, которыя рождаются отъ солнца и потомъ испепеляются имъ, лица смуглыя, обнаженные отъ усовъ и бороды, отъѣнныя яркими тканями и сѣрымъ фономъ скалистыхъ пустынь, требуютъ портретистовъ. Сулоага не видитъ пейзажей своей страны, онъ видитъ только эти лица — сгустки нервовъ и мускуловъ,—закуреныя какъ черешневые чубуки. Послѣ манерныхъ, безхарактерныхъ и изящныхъ портретовъ французскихъ художниковъ, глядя на картины Сулоаги, испытываешь такое отдохновеніе, какъ послѣ партера *Comédie Française*, спустившись на дно Парижа въ народный погребокъ подъ центральнымъ рынкомъ.

Сулоага выставилъ въ этомъ году три вещи: „Семейство тореадора“, „Искушеніе“, „Портретъ Розиты“.

Изъ нихъ лучшая—„Семейство тореадора“. Эта картина написана бенгальскими огнями. Яркія пятна одежды доведены до полнаго упрощенія и индивидуализаціи тона. Когда на нее можно будетъ взглянуть сквозь дымчатый кристалль протекшихъ лѣтъ, то она будетъ очень гармонична. Теперь въ ней есть еще беспокоящая яркости. Серебристо пепельная зелень костюма тореадора съ мальчикомъ на колыняхъ горитъ такъ, точно на нее направленъ сноплъ голубыхъ электрическихъ лучей, въ то время какъ остальные фигуры освѣщены обычнымъ и спокойнымъ солнечнымъ свѣтомъ. Рядомъ съ тореадоромъ старуха-мать, бѣлые волосы которой упругой шапкой

отдѣляютъ ея темное лицо, дѣвушка въ зеленой юбкѣ обшитой кружевами, черной шали и темно-малиновыми розами въ волосахъ, изъ тѣхъ севильскихъ дѣвушекъ, отъ которыхъ пахнетъ апельсиновыми цвѣтами, и другая въ блѣдномъ, желто-зеленомъ платкѣ, изъ подъ котораго выглядываетъ пунцовое платьѣ, вся черная и сухая, какъ корка черного хлѣба, съ лучезарно-бѣлыми зубами, проклятая солнцемъ и вся сожженная лучами любви.

„Портретъ Розиты“ написанъ въ хорошихъ традиціяхъ Гойи, но ему недостаетъ силы широкихъ плоскостей Суолаги.

Ре нэ Менаръ остается попрежнему въ мірѣ своихъ древнихъ героическихъ пейзажей. Только его суровый, золотисто-рыжій тонъ начинаетъ смѣняться холодными утренними тонами.

„Заходь солнца у береговъ Корсики“—бѣлесовато-металлическій воздухъ и сосны изъ зеленоватой мѣди тусклаго, но полного тона. Бѣлое солнце въ свѣтло-зеленыхъ прозрачностяхъ утра стоитъ какъ безцвѣтное привидѣніе, не отдѣляясь отъ свѣтлаго столба, колышашагося въ морѣ.

„Долина Ламони“ — рыже-бронзовая долина, покрытая густой пышной зарослю сѣдыхъ стеклянныхъ травъ, которыя отъ прикосновенія ломаются и падаютъ съ тихимъ звономъ. Надъ матово-синимъ заливомъ стремительныя кручи горъ и клубящіяся тучи, сверху освѣщенныя желтыми увядающими лучами, а снизу беременныя лиловой грозой. На черни залива—бѣлая песчаная отмель и буреломъ сухихъ кустарниковъ, кое-гдѣ клубящихся одинокой зеленью и надо всемъ героическій трубный звукъ старины.

„Монте Роза“ — на буровато-розовомъ одинокомъ небѣ вся покрытая зеленоватыми и синеватыми шелками сѣтговъ, кое-гдѣ вспыхивающими бѣлыми парчевыми полосами.

Въ жизни Менара была одна безумная любовь. Онъ былъ влюбленъ въ вечернее кучевое облако все бронзовое и сіяющее на фонѣ зеленого неба. Для него въ этомъ облакѣ было такое же обаятельное лицо, какъ лицо Моны Лизы для Леонардо, какъ Беата Беатриксъ для Росетти, какъ продолговатая черта большихъ мадоннъ для Боттичелли. Это облако звучитъ грустнымъ ригурелемъ въ каждомъ его пейзажѣ и теперь оно плыветъ надъ скалистыми берегами Греціи, надъ шелковистыми волнами засыпающаго моря, изъ складокъ котораго иногда встаютъ таинственныя, просвѣчивающія фигуры женщинъ, точно сотканныя изъ матовыхъ капель влаги.

Бѣртсонъ — это сѣрые каналы голландскихъ городковъ, съ талымъ снѣгомъ и плакучими отраженіями невеселыхъ домовъ въ ихъ плавучихъ и уносящихся зеркалахъ. Это старыя стѣны съ тускло бѣлой штукатуркой, покривившимися окнами, плѣсенью и красными крышами.

Сиданерь жуткій, какъ спиритическое видѣніе, весь дрожащій въ лунныхъ лучахъ или замирающій въ янтарныхъ струйкахъ знойнаго полудня. Онъ пишетъ только неуловимые переливы теплыхъ струекъ воздуха, звенящихъ въ глазу, но невидимыхъ. Онъ весь дрожитъ, какъ жидкіе вечерніе огни въ первыхъ паутинкахъ ниспадающаго вечера.

Лучшая вещь Симона въ этомъ году, это—его „Маскарадъ“. Это импровизаторскій, могучій, угловатый рисунокъ, какъ топоромъ вырубленный черной кистью изъ грубаго полотна. Его краски съжучія и безжалостныя, — рѣзки, но всегда вѣрны и въ глубинѣ своей гармоничны.

Коттѣ духовно близокъ съ Симономъ. Оба они научились писать въ пустыняхъ Бретани. Рисунокъ его меньше обрубленъ и болѣе слабъ. Онъ больше обволакиваетъ свои фигуры. Краски онъ чувствуетъ мало. Онъ только обозначаетъ ихъ яркими пятнами на своемъ коричневомъ фонѣ. На этотъ разъ онъ выставилъ нѣсколько этюдовъ нагого тѣла, написанныхъ строго и съ энергіей. Пейзажи его, выставленные здѣсь, не очень замѣчательны. Все, что было у него лучшаго и цѣннаго изъ работъ этого года, онъ уже выставилъ мѣсяць назадъ на выставкѣ ориенталистовъ, обычно безцвѣтной и скучной, но которой въ этомъ году испанскіе, константинопольскіе и смиренскіе этюды Коттѣ придали необыкновенный блескъ. Особенно замѣчательна была тамъ серія Сеговійскаго собора, взятаго подобно Руанскому собору Моне съ одной точки при разныхъ освѣщеніяхъ и въ разные моменты дня. Изъ нихъ только одинъ попалъ на выставку Жоржа Пти. Это чудовищный каменный остовъ съ пожелтѣвшими ребрами на фонѣ грозоваго неба. Гораздо замѣчательнѣе для Коттѣ — его офорты. Каждый художникъ, который прикасается къ этому роду искусства находитъ въ немъ новыя силы. Въ прошломъ году Таулоу, страдающій отъ олеографичной яркости красокъ, нашелъ въ офортѣ недостававшую ему строгость тона; въ то же время офортъ выдѣлилъ силу его рисунка. Коттѣ же, страдавшій наоборотъ грубостью тона, нашелъ въ офортѣ умиротвореніе. Очень хороши его „Рыбачьи барки“, ночью, при лунномъ свѣтѣ, и вечеромъ, въ красноватомъ сіяніи солнца, расплывающагося концентрическими кругами, и золотая зыбь концентрическими бликами очерняющая силуэтъ барки, и „Сумерки въ портѣ“, гдѣ жидкій кусокъ солнца трепещетъ между тонкими переплетами и кружевами снастей.

Бровгингъ съ неподражаемымъ мастерствомъ мазка передаетъ толпу. Каждый его мазокъ найденъ окончательно, осмысленъ и логически необходимъ. Онъ вполне отождествляетъ понятія мазка и пятна. Это даетъ его картинамъ характеръ обдуманной законченности, въ то время какъ манера письма кажется свободной и не-

ожиданной. Его „Турецкое кладбище“ очень хорошо въ тонѣ: бревенчатая чаша кипарисныхъ стволовъ, темная зелень, оливковое небо и черножелтый патна толпы. Онъ больше всѣхъ борется со льстивой податливостью масляныхъ красокъ.

Кондеръ, такой интересный всегда въ своихъ небольшихъ декоративныхъ композиціяхъ, выставилъ четыре весьма обыкновенныхъ и добросовѣстныхъ этюда съ натуры.

Бланшъ банальный и виртуозный, трусливый рабъ масляной техники, съ престижитаторскимъ блескомъ пишетъ во многихъ видахъ женскую юбку съ блестящими серебряными струйками. Это все портретъ одной и той же дѣвочки, которую онъ пишетъ уже нѣсколько лѣтъ подъ рядъ. Дѣвочка эта постепенно растетъ. Еще въ прошломъ году она была полна дѣтской граціи, но въ этомъ году она вступила въ переходный возрастъ подростка и подурнѣла.

Въ Латушѣ, несмотря на его безконечную повторяемость, есть какое-то обаяніе. Каждый годъ съ нетерпѣніемъ ждешь этой влюбленной молодой женщины, блѣлое плечо которой круглится изъ подъ опущеннаго рукава въ таинственномъ полумракѣ спущенныхъ жалюзи, сквозь которыя весело прорывается солнечный свѣтъ. Хрустальные люстры звенять и поютъ, спускаясь съ лѣпныхъ потолковъ, а блѣдно красныя азалии, усталыя отъ любви, опускаютъ свои безсильные стебли съ тяжелыми головками. И то же обаяніе есть въ его балахъ и ужинахъ при восковыхъ свѣчахъ, съ маленькими шелковыми колпачками. „Если бѣ женщины знали“ говоритъ Эдмонъ Гонкуръ „какъ выигрываетъ цвѣтъ лица при свѣтѣ такихъ свѣчъ, то онѣ никогда бы не захотѣли другого освѣщенія.“

Дюэмъ—это матовый Сиданеръ, но въ иной манерѣ и сохраняющій свою индивидуальную ноту. Въ Сиданерѣ всегда таинственная и радостная грусть вечера, въ Дюэмѣ же есть глубокая безнадежность. Онъ бросаетъ свои лиловато-золотистыя покрывала на безконечно унылыя стѣны домовъ, на скучныя линіи Вандомской колонны, на симметричное однообразіе Луврскаго квадратнаго двора.

Анри Мартэнъ пишетъ тоже вечера, но это вечера безъ грусти—пышные и тяжелые отъ золота растопленнаго въ воздухѣ, вечера повисшіе на глубоко синемъ небѣ и окутавшіе въ свою порфиру маленькіе деревенскіе домики, тѣсные, точно пчелиныя соты построенныя изъ камня.

Ульманъ пишетъ тѣ же эффекты огней въ свѣтлыхъ сумеркахъ, что Сиданеръ и Дюэмъ. Это тихая меланхолія вечерняго неба, умягчающая острые городскіе шумы.

Лагандара застываетъ въ своемъ натянутомъ претенціозномъ благородствѣ. Лица его портретовъ все худѣютъ и вытягиваются, а газъ кружева на платьяхъ, которыя онъ писалъ съ

такимъ мастерствомъ, становится кукольно банальнымъ. Два продолговатыхъ вида Люксембургскаго сада, выдержанные въ сѣрыхъ тонахъ, еще напоминаютъ о его лучшихъ дняхъ. Но Люксембургскій паркъ — паркъ юности и каждый, кто входитъ въ его старинныя аллеи, молодѣетъ невольно. Онъ выставилъ еще два портрета, представляющіе удачную имитацию примитивовъ.

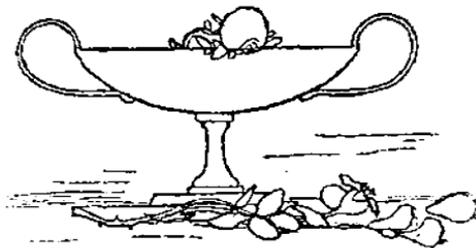
Роденъ выставилъ прекрасный бронзовый бюстъ только что умершаго скульптора Гильома, бывшаго директоромъ виллы Медичи въ Римѣ. Кто-то не безъ злобы, но вполне справедливо писалъ объ немъ, что этотъ бюстъ является единственной художественной заслугой покойнаго скульптора. Другая вещь Родена — ваза съ фигурой женщины не болѣе какъ интересный мраморный эскизъ.

Вещи Гея, Гриво, Прине, Вайля и др. совершенно сѣры и неинтересны.

Этотъ детальный обзоръ картинъ, въ которомъ я пытался найти слова, равносильныя краскамъ и линіямъ, приводитъ меня къ тому выводу, что красныя слова можно найти только въ слабыхъ картинахъ. Для дѣйствительно сильныхъ произведеній, представляющихъ исключительный живописный интересъ — нѣтъ словъ. Слова не передаютъ картину, а скорѣе дополняютъ то, что художникъ еще могъ бы сказать. Поэтому яркое описаніе — всегда упрекъ художнику.

Въ концѣ концовъ самая лучшая вещь, какъ живопись, на выставкѣ—это „Маскарадъ“ Симона, но она не родила словъ для ея описанія.

Максъ Волошкинъ.



# ПИСЬМО ИЗЪ БЕЛЬГИИ.

12-й Салонъ «Libre Esthétique».

На-дняхъ закрылся 12-й Салонъ общества „Свободной Эстетики“, пріютившійся въ стѣнахъ гостепрѣимнаго „Музея Современнаго Искусства“ въ Брюсселѣ. Весь онъ посвященъ отраженію импрессионизма въ различныхъ странахъ Европы и Америки. И уже одно это дѣлаетъ его въ высшей степени интереснымъ.

Задавшись цѣлью поставить рядомъ адептовъ этого направленія въ искусствѣ по возможности всѣхъ цивилизованныхъ странъ, Общество разослало многочисленныя приглашенія, на которыя откликнулись 19 художниковъ, представивъ семь различныхъ націй. И вотъ, мы встрѣчаемъ въ Салонѣ нѣмцевъ, англичанъ, испанцевъ, американцевъ, голландцевъ, канадца и русскаго. Что же касается самой Бельгіи, то она представлена новымъ кружкомъ „Vie et Lumière“. Наконецъ, на выставкѣ есть нѣсколько произведеній уже умершихъ бельгійцевъ. Такимъ образомъ, Салонъ имѣетъ три отдѣла: иностранный, О-ва „Vie et Lumière“ и ретроспективный.

Самымъ большимъ и, по нашему мнѣнію, самымъ интереснымъ въ виду своей „универсальности“ является отдѣлъ иностранный.

Наиболѣе виднымъ художникомъ этого отдѣла намъ кажется Emile Nolde—нѣмецъ живущій въ Сициліи.

Представьте себѣ двухъ или трехъ Игорей Грабарей, накладывающихъ одинъ послѣ другого краску на одно и то же полотно и вы получите представленіе о манерѣ этого художника. Такого количества красокъ, поглощаемыхъ одною поверхностью, намъ не приходилось еще встрѣчать. И эта манера, при большой вѣрности въ тонахъ, дѣлаетъ его картины очень интересными. Наболѣе намъ понравились полотна „Beauté de la nature“ и „Dimanche après-midi“. Послѣполуденное время знойнаго лѣтняго дня живо чувствуется зрителемъ.

Затѣмъ обращаютъ на себя вниманіе работы американца A. Robinson, выставившаго два прекрасныхъ эскиза и двѣ замѣчательно сильныхъ акварели написанныхъ свѣжо, смѣло и широко. Его пастели стоятъ значительно ниже.

Изъ англичанъ обращаютъ на себя вниманіе G. Clausen своими прекрасными акварелями „Soir pluvieux“ и „Soirée printanière“, R. O'Connor, выставившій „La Vague“ и W. Dewhurst — съ „Maison du curé“.

Изъ двухъ голландцевъ выдѣляется I. Тоогор. Художникъ выставилъ нѣсколько старыхъ полотенъ, датированныхъ 1887 и 1892 годами и рядъ болѣе новыхъ пейзажей и портретовъ. Жаль только, что художникъ какъ будто остановился въ своей техникѣ и его манера остается все такой же грубой и рѣзкой, какъ и въ первыхъ работахъ. Особенно рѣзаетъ глазъ портретъ президента Штейна съ бородой въ видѣ бурнаго водопада и съ лицомъ высеченнымъ изъ камня.

Испанцы стоятъ ниже остальныхъ. Такъ „Le Berger“ и „Femmes en blanc“, написанные F. de Iturrino даютъ впечатлѣніе одѣтыхъ манекеновъ, къ которымъ не совсѣмъ удачно подрисованы пейзажи. Вотъ Jaquin Mir далъ два очень красивыхъ по тонамъ, фантастическихъ декоративныхъ пейзажа.

Что же касается нашего соотечественника Н. Тархова, то нельзя сказать, чтобы онъ былъ очень удачно представленъ. Изъ почти полутора десятка его работъ многія бы съ успѣхомъ могли остаться въ мастерской художника. Отметимъ очень недурную вещь „Un jour de neige“, затѣмъ „La plaine à Chevreuse“ съ большимъ настроеніемъ и „Tête de femme“. Было бы также недурнымъ „Un jour gris“ если бы не стояла на переднемъ планѣ прозрачная корова, съ просвѣчивающимъ сквозь нее сараемъ. Изъ его nature morte лучшей намъ кажется „Pavots“.

Вотъ бѣглый очеркъ иностраннаго отдѣла. Повторяемъ, онъ является наиболѣе интереснымъ именно въ силу разнообразія темпераментовъ художниковъ.

Два остальныхъ отдѣла — ретроспективный и бельгійскій не носятъ этого специфическаго характера.

О первомъ изъ нихъ скажемъ всего лишь два слова. Изъ четырехъ художниковъ останавливаетъ вниманіе безвременно умершій Н. Eveperoeel. Несмотря на то, что и техника художника заставляетъ желать многого и на то, что въ его вещахъ преобладаютъ тяжелые черные тона — видно что этотъ человѣкъ обладалъ большой самобытностью и совершенно самостоятельно вырабатывалъ путь, по которому долженъ былъ пойти. Остальные трое могутъ лишь имѣть историческій интересъ, да и то лишь для своихъ согражданъ.

Молодой кружокъ „Vie et Lumière“, основанный всего лишь въ прошломъ году, выставилъ около 100 полотенъ, что указываетъ на интенсивность работъ его членовъ. Общее впечатлѣніе отъ этого кружка остается такое, что художники, посвятивъ свою дѣятель-

ность трактованію „Жизни и Свѣта“, увлеклись исключительно послѣднимъ, отдали почти все свое вниманіе этой сторонѣ искусства и оставили въ загонъ другую свою цѣль—„Жизнь“.

Почти во всѣхъ ихъ работахъ масса свѣта, нѣкоторые изъ нихъ добились роскошныхъ эффектовъ „точечной“ манерой письма, но, отдавъ всего себя „Свѣту“, ихъ не хватило для „Жизни“.

Не говоря уже о начинающихъ или не обладающихъ большимъ талантомъ художникахъ, но и такой мастеръ, какъ Emile Claus, выставившій 6 вещей, въ самой большой изъ нихъ „Soir d'été; juillet“, передавъ замѣчательно закатъ солнца послѣ знойнаго июльскаго дня, когда сжатое поле „пышетъ“ и воздухъ дрожить и переливается безчисленными, едва замѣтными струйками,—оставить свое поле холоднымъ, безжизненнымъ. Этотъ же художникъ выставилъ нѣсколько хорошихъ зимнихъ этюдовъ.

R. de Saegheer прекрасно удаются зимніе мотивы. Такъ намъ кажется внѣ упрека его сравнительно небольшая вещь „En Flandre; neige radieuse“, а также „Neige embrumée“.

G. Morgen изучаетъ игру рефлексовъ на человѣческомъ тѣлѣ. Онъ сажаетъ свою модель въ садъ, подъ ярко освѣщенные солнцемъ кусты и деревья, и прекрасно передаетъ всю ту гамму розовато-зеленыхъ тоновъ, которая играетъ на лицѣ. Отмѣтимъ его полотно „Le mois des roses“.

Прекрасная пастель дала художница Anna de Weert. Ея „Jour moune“ съ такимъ настроеніемъ, что является одной изъ лучшихъ вещей Салона. Масляныя же ея вещи значительно хуже пастелей.

Въ итогъ отъ Салона остается хорошее впечатлѣніе.

Когда мы ходили по выставкѣ, то все время вспоминались милыя выставкѣ „Мира Искусства“—такая же чувствовалась свобода отъ какихъ бы то ни было условностей, „выроекъ“, по которымъ „художники“ фабрикують свои картины. Каждый художникъ является здѣсь самимъ собою, каждый пишетъ такъ, какъ онъ видитъ и какъ находитъ нужнымъ писать и это позволяетъ зрителю не подводить ихъ всѣхъ подъ одну какую-нибудь „принятую“ мѣру, а оцѣнивать каждого самостоятельно, независимо ни отъ какихъ условностей.

# ПИСЬМО ИЗЪ ЖЕНЕВЫ.

Музыкальный сезонъ.

Рѣдко женеvская публика, вообще чуткая и благосклонная, бываетъ какъ бы застигнута врасплохъ новымъ произведеніемъ и не умѣетъ оцѣнить его по достоинству. Все же это случилось въ началѣ сезона съ мастерскою сонатой (C-dur) для рояля и скрипки Макса Регера, исполненною самимъ авторомъ и г. Анри Мартѣ. Эта соната была для Женевы чѣмъ-то новымъ; публика, не привыкшая къ гармоническимъ приемамъ молодого композитора, не смогла слѣдовать за оригинальнымъ ходомъ его мысли и потерялась въ смѣлыхъ сплетеніяхъ модуляцій этого произведенія, съ такимъ совершенствомъ построеннаго и не представляющаго собой никакого новшества съ точки зрѣнія формы и ритма.

Было бы неточностью причислить Макса Регера къ лику музыкальных революціонеровъ. Черезъ посредствующее звено Брамса онъ прямо примыкаетъ къ классикамъ. Его внутреннее родство съ великимъ нѣмецкимъ композиторомъ особенно проявляется въ произведеніяхъ, предшествовавшихъ по времени третьей сонатѣ для фортепіано и скрипки. Подобно Брамсу, Регеръ, повидимому, не ищетъ новыхъ способовъ выраженія, не ставитъ своею задачей описывать звуками душевныя состоянія, намѣренно исключаетъ элементы живописи и колорита: его музыка — архитектура звуковъ, основанная на логическомъ и ученomъ развитіи чисто-музыкальных мотивовъ, съ которыми слушатель никогда не находится вынужденнымъ сочетать то или другое опредѣленное душевное волненіе или чувствованіе. „Schaf“ (és, s, h, a, f, e), „Affe“ (a, f, f, e)—вотъ двѣ темы Регеровой сонаты въ буквенной транскрипціи: первая — комплиментъ, обращенный къ публикѣ, вторая — по адресу критики. На этихъ данныхъ построена большая часть произведенія, поражающаго подчасъ глубиной музыкальнаго содержанія и грандіозностью развитія.

Единственнымъ наставникомъ Регера въ періодъ его изученій

былъ Гуго Риманнъ. Можно думать, что вліяніе знаменитаго учителя, творца замѣчательной теоріи тональныхъ функций аккорда, могущественно способствовало развитію въ молодомъ композиторѣ этого гармоническаго богатства и этого исключительнаго умѣнія группировать вокругъ данной тональности множество звуковыхъ комбинацій, кажущихся на первый взглядъ ей совершенно чуждыми, но совокупность которыхъ не только не разрушаетъ тональнаго впечатлѣнія, а, напротивъ, усиливаетъ его,—иначе и шире, чѣмъ это считалось допустимымъ, но все же въ строгой логической послѣдовательности. Чтò въ музыкѣ Регера удивляетъ и сбиваетъ съ толку слушателя,—это именно гармонія: его модуляціи кажутся часто насильственными, неестественными, но ухо скоро привыкаетъ къ нимъ, и слушатель съ изумленіемъ убѣждается, что преимущественная тенденція этой музыки составляетъ какъ-разъ противоположность тенденціи модернистовъ—разрушить тональное чувство.

Какъ и Брамсъ, Регеръ—классикъ въ отношеніи формы, и самая природа его таланта ставитъ его въ оппозицію новѣйшей школѣ, идущей отъ Вагнера и Франка.

Тѣснѣе сдружившаяся съ музой своего національнаго композитора, женевская публика горячо привѣтствовала оркестровую скитку Жака Далькроза („Suite romande“). Это значительное произведеніе интересно главнымъ образомъ по инструментальной обработкѣ, а также исканіемъ новыхъ ритмовъ, и менѣе интересно своими музыкальными идеями, большая часть которыхъ заимствована авторомъ изъ его же „Водскаго Фестиваля“ („Festival Vandois“), лирической и драматической поэмѣ, представленной въ 1903 г. въ Лозаннѣ, въ формѣ народнаго Festspiel'a, тремя тысячами актеровъ и пѣвцовъ.

Жакъ Далькрозъ (Jacques Dalcroze) въ настоящее время, несомнѣнно, одинъ изъ наиболѣе видныхъ швейцарскихъ композиторовъ, какъ по многочисленности и разнообразію своихъ сочиненій, такъ и по особенной свѣжести и прелести вдохновенія, ихъ оживляющаго. Остроумный поэтъ и оригинальный музыкантъ, онъ составилъ себѣ имя своими пѣснями, значительная часть которыхъ—истинные шедевры. Одаренный живымъ и очень подвижнымъ воображеніемъ, онъ тяготится долго удерживать свое вдохновеніе на одномъ предметѣ. Онъ прежде всего колористъ; большое развитіе музыкальныхъ темъ мало свойственно его таланту; рамки освященныхъ традиціей формъ его стѣсняють. Потому, быть можетъ, долгое время этотъ композиторъ ограничивался созданіемъ короткихъ пьесъ для пѣнія и фортепiano, а также пьесъ сценическихъ. Только недавно, достигнувъ полнаго расцвѣта своего таланта и совершеннаго мастерства въ обладаніи своимъ, очень личнымъ, стилемъ, Далькрозъ выступилъ съ первымъ своимъ струннымъ квартетомъ и съ концерто для скрип-

ки,—двумя капитальными произведеніями, обезпечившими ихъ творцу мѣсто среди замѣчательнѣйшихъ новѣйшихъ композиторовъ.

Кромѣ сонаты Регера и сюиты Далькроза, особенно живо заинтересовавшихъ музыкальный міръ Женевы, слѣдуетъ назвать въ числѣ новыхъ произведеній, игранныхъ въ этомъ году съ успѣхомъ и имѣющихъ дѣйствительную художественную цѣнность,—„Жалобу Навсикаа“, симфоническую поѣму Эрнста Бёма, мюнхенскаго автора, имя котораго занимаетъ почетное мѣсто въ спискѣ представителей новѣйшей нѣмецкой школы,—струнные квартеты Л. Шлегеля и В. Панке (W. Pahnke),—фортепианно—скрипичныя сонаты Лаубера, Лекё (Lekeu), Анри Феврье и Фолькмара Андрес, молодого швейцарскаго музыканта, отъ котораго можно ждать многого, судя по его блестящему успѣху на послѣднемъ музыкальномъ празднествѣ во Франкфуртѣ и въ прошломъ году въ Бернѣ.

Не останавливаясь на концертахъ артистовъ-гастролеровъ, упомянемъ еще исполненіе „Фауста“ Листа, двукратное прекрасное исполненіе Бетховеновой „Missa Solemnis“ здѣшнимъ „Обществомъ церковнаго пѣнія“ подъ компетентнѣйшимъ управленіемъ Оттона Барблана, этого маэстро церковной музыки, и, наконецъ, послѣдній симфоническій концертъ, программа котораго заключала „Ленору“, симфоническую поѣму Дюпарка (H. Duparc), французскаго композитора, къ сожалѣнію слишкомъ мало извѣстнаго, прекрасный Interludium изъ „Мессы“ Клозе, „Макбета“ Рихарда Штрауса и—last not least—новый концертъ (для скрипки) Глазунова, великолѣпно истолкованный Леопольдомъ Ауеромъ.

Это произведеніе, впервые исполненное нѣсколько недѣль тому назадъ въ Петербургѣ, привлекло всеобщее вниманіе своею ясной и элегантной фактурой, полной утонченнаго, нѣсколько свѣтскаго изящества. Авторъ сумѣлъ дать въ немъ участію концертанта какъ-разъ такое мѣсто, чтобы не повредить музыкальному дѣйствию цѣлаго, и избранныя темы находятся въ удивительномъ согласіи съ отведенною оркестру ролью чуждаго всякой навязчивости соотрудника. Никогда не чувствуется потребности въ шумномъ высвобожденіи всѣхъ инструментальныхъ силъ; традиціонные долги „tutti“ удалены,—и это составляетъ несомнѣнное преимущество въ отношеніи единства впечатлѣнія, хотя и принуждаетъ композитора отказаться отъ собственно симфонической формы, отъ продолжительнаго развитія одной идеи, которое неизбѣжно приводитъ въ наши дни къ могучимъ взрывамъ совокупныхъ инструментальныхъ энергій, затѣмняющимъ участіе солиста. Дать на долгое время свободу одному оркестру влечетъ за собою перемѣщеніе интереса концерто, какъ-бы перемѣщеніе его оси; слишкомъ часто большіе ансамбли производятъ впечатлѣніе чуждыхъ произведенію придатковъ, и слушатель

уже не слушаетъ, пока солистъ отдыхаетъ. Современный концерто можетъ допускать „tutti“ только какъ логическое развитіе основной идеи, когда форма чистой симфоніи необходима; но полный отказъ отъ нихъ заключаетъ для композитора опасность впасть въ стиль рапсодіи посредствомъ нагроможденія разнородныхъ темъ, при невозможности глубокой ихъ разработки. Въ предѣлахъ возможнаго, эта опасность искусно избѣгнута г. Глазуновымъ; и если его новое произведеніе оставляетъ легкое впечатлѣніе недостаточной связности, виной тому должно признать главнымъ образомъ финаль, народный и притомъ немного банальный, характеръ котораго слишкомъ противорѣчитъ началу вещи.

Genève.

F. M. Ostroga.



## ВЪ ЧАСЪ ИТОГОВЪ.

Рѣчь \*.

Честь оказанная Вами мнѣ сегодняшнимъ праздникомъ была для меня столь же отрадна, сколько и неожиданна. Узнавъ вчера о предстоящемъ собраніи я былъ чрезвычайно взволнованъ и почувствовалъ себя совершенно неподготовленнымъ принять такое трогательное выраженіе вниманія къ тому, что всѣми нами сдѣлано, выстрадано и отвоевано. Всякое празднованіе есть символъ и всякое чествованіе большихъ или малыхъ заслугъ принято распространять отъ лица, которое чествуютъ на ту идею, выразителемъ которой оно является. Однако мнѣ не хотѣлось бы говорить теперь о правотѣ нашихъ убѣжденій и о дѣйствительности нашихъ попытокъ. Мы привыкли думать, что мы правы и только сила того убѣжденія, что „или мы или никто“ и могла поддерживать насъ въ такой неравной борьбѣ за слишкомъ очевидную истину. Я позволилъ бы себѣ взглянуть на смыслъ сегодняшняго вечера нѣсколько иначе. Нѣтъ сомнѣній, что всякое празднованіе есть итогъ, всякій итогъ есть конецъ. Я, конечно, далека отъ мысли, что сегодняшнее чествованіе есть въ какомъ либо отношеніи конецъ тѣхъ стремленій, которыми мы жили до сихъ поръ, но я думаю, что многіе согласятся съ тѣмъ, что вопросъ объ итогахъ и концахъ въ настоящіе дни все болѣе и болѣе приходитъ на мысль. И съ этимъ вопросомъ я все время непрерывно встрѣчался за послѣднее время моей работы. Не чувствуете ли вы, что длинная галлерей портретовъ великихъ и малыхъ людей,

\* 24 марта, пользуясь проездомъ С. П. Дягилева черезъ Москву, кружокъ его московскихъ почитателей, во главѣ гвѣ П. С. Остроухова, предложилъ ему скромное чествованіе, въ формѣ товарищескаго ужина. Въ рядѣ, обращенныхъ къ С. Дягилеву рѣчей, говорившіе указывали на его заслуги, какъ редактора-издателя «Мира Искусства», прекращеніе котораго оставило ничѣмъ не заполненный пробѣлъ въ русской журналистикѣ, и на замѣчательный подвигъ—созданіе «Историко-художественной выставки портретовъ», образующей цѣлую эпоху въ исторіи русскаго искусства. С. Дягилевъ отвѣчалъ на привѣтствія приводимой рѣчью, за позволеніе обнародовать которую редакція «Вѣсовъ» приносить ему свою благодарность.

которыми я постарался заселить великолѣпныя залы Таврическаго Дворца,—есть лишь грандіозный и убѣдительный итогъ подводимый блестящему, но увы и омертвѣвшему періоду нашей исторіи? Пропитанный эстетическимъ міросозерцаніемъ, я умиляюсь предъ театральнымъ блескомъ фаворитизма 18-го вѣка такъ же какъ предъ сказочнымъ престижемъ султановъ XVIII-го года. Но сказки эти помнятъ теперь лишь старыя няни, да плодовитый Дау съ коткой неумолимаго сарказма наводитъ насъ на мысль, что мы уже не слободны вѣрить въ романтическій героизмъ страшныхъ касокъ и непобѣдимыхъ жестовъ. Я заслужилъ право сказать это громко и опредѣленно, такъ какъ съ послѣднимъ дуновеніемъ лѣтнаго вѣтра я закончилъ свои долги объѣзды вдоль и поперекъ необъятной Россіи. И именно послѣ этихъ жадныхъ странствій я особенно убѣдился въ томъ, что наступила пора итоговъ. Это я наблюдалъ не только въ блестящихъ образахъ предковъ, такъ явно далекихъ отъ насъ, но главнымъ образомъ въ доживающихъ свой вѣкъ потомкахъ. Конецъ быта здѣсь налицо. Глухіе заколоченные маіораты, страшные своимъ умершимъ великолѣпіемъ дворцы, странно обитаемые сегодняшними милыми, средними, невыносящими тяжести прежнихъ парадовъ людьми. Здѣсь доживаютъ не люди, а доживаетъ бытъ. И вотъ когда я совершенно убѣдился, что мы живемъ въ страшную пору перелома; мы осуждены умереть, чтобы дать воскреснуть новой культурѣ, которая возьметъ отъ насъ то, что останется отъ нашей усталой мудрости. Это говорить исторія, то же подтверждаетъ эстетика. И теперь, окунувшись въ глубь исторіи художественныхъ образовъ, и тѣмъ ставъ неуживимымъ для упрековъ въ крайнемъ художественномъ радикализмѣ, я могу смѣло и убѣжденно сказать, что не ошибается тотъ, кто увѣренъ, что мы — свидѣтели величайшаго историческаго момента итоговъ и концовъ во имя новой невѣдомой культуры, которая нами возникнетъ, но и насъ же отметить. А потому, безъ страха и невѣрія, я подымаю бокалъ за разрушенныя стѣны прекрасныхъ дворцовъ, такъ же какъ и за новыя завѣты новой эстетики. И единственное пожеланіе, какое я, какъ неисправимый сенсуалистъ могу сдѣлать:—чтобы предстоящая борьба не оскорбила эстетику жизни и чтобы смерть была такъ же красива и такъ же лучезарна какъ и Воскресенье!

С. Дягилевъ.

# О КНИГАХЪ.

г. КРИТИКА.

Сборники товарищества „Знаніе“ за 1904 г. Кн. IV и V. Сиб. 1905. Ц. по 1 р.

Нижегородскій сборникъ. Изд-ва „Знаніе“. Сиб. Ц. 1 р.

Писать прозой не значить писать какъ попало. Въ истинно художественной прозѣ нельзя произвольно представить или уничтожить ни одного слова, не нарушивъ музыки рѣчи. Прекрасный прозаическій рассказъ хочется, какъ стихи, заучить наизусть;—такова „Иродіада“ Флобера или „Пиковая дама“ Пушкина. У великихъ прозаиковъ есть чувство стиля, придающее то своеобразіе ихъ языку, благодаря которому такъ легко отличить прозу Пушкина, отъ прозы Гоголя или Достоевскаго. Именно этого умѣнія писать прозой, этого чувства стиля и нѣтъ у писателей, наполняющихъ „Сборники Знанія“. Если Пушкина и Гоголя мало прочтешь однажды, но надо перечитать и изучить, то рассказы и драмы разныхъ Телешовыхъ, Чириковыхъ, Гусевыхъ-Оренбургскихъ, Куприныхъ—въ лучшемъ случаѣ можно прочесть одинъ разъ, изъ любопытства узнать выдуманный ими сюжетъ,—да и то не безъ усилія.

Исключеніе изъ числа этихъ писателей „Знанія“ составляютъ Горькій и Л. Андреевъ, особенно Андреевъ.

Дарованіе Л. Андреева несомнѣнно и явно растетъ. Всѣ его послѣднія произведенія представляютъ настоящій литературный интересъ. Онъ умѣетъ смотрѣть въ корень вещей, лѣзетъ къ основнымъ, метафизическимъ вопросамъ бытія. У него отпадаетъ все случайное, временное. Въ его рассказахъ собственно нѣтъ дѣйствующихъ лицъ, нѣтъ типовъ, а дѣйствуетъ сама міровая воля. Отсюда его углубленіе въ области половой жизни, проникновенія въ тайны жизни и смерти. Для Андреева нѣтъ ничего обыкновеннаго, простаго. На каждомъ шагѣ бездны разверзаются передъ нимъ и зачаровываютъ его. Ужась всегда, неумолимо таится во всѣхъ его настроеніяхъ. Душевное состояніе героевъ Андреева похоже на состояніе демоновъ, какъ его представляетъ ученіе церкви: это состояніе постоянной тоски и страха. Всѣ его герои всего лучше могутъ быть опредѣлены сло-

вомъ „бѣсноватые“. Все это относится и къ разсказу „Ворь“, вошедшему въ V Сборникъ. Можетъ быть, такихъ воровъ не бываетъ. Не въ томъ дѣло. Въ разсказѣ есть вѣяніе древней тоски, грохотъ хаоса. Вора Федора Юрасова ловятъ по желѣзнодорожнымъ вагонамъ. Но Юрасовъ и вагоны—только условные знаки. Воръ—просто человѣкъ, ловить его сама жизнь, а бѣшеный, стоголосный полетъ поѣзда—это беспощадное, слѣпое стремленіе міровой воли. У нея одна міровая цѣль, она не знаетъ индивидуумовъ. И вотъ человекъ въ раздавленъ тяжкими колесами паровоза. Ужасъ, преслѣдующій Юрасова,—ужасъ подневольнаго, проклятаго человѣка, который возвысился до того, чтобы сознать свое рабство міру и желѣзные тиски законовъ вселенной, но чуждъ благодати, дающей возможность овладѣть міромъ, не приобщенъ къ любви Того, Кто сказалъ: „я побѣдилъ міръ“. — Гораздо слабѣе три другіе разсказа Л. Андреева вошедшіе въ „Нижегородскій сборникъ“.

Въ противоположность Л. Андрееву, Горькій давно не идетъ впередъ. Вѣрнѣе сказать объ немъ—и давно уже пора произнести это слово,—Горькій исписался. Лучшіе изъ его прежнихъ разсказовъ выдавались непосредственностью, стихійностью творчества. Но часто непосредственный художникъ смѣнялся пошлымъ и невѣжественнымъ резонеромъ и тогда получались вещи уродливыя и нехудожественныя. Въ послѣднихъ произведеніяхъ Горькаго нѣтъ ничего кромѣ этого резонерства. Ключъ творчества Горькаго, брызнувшій сначала свѣжей струей, превратился теперь въ грязную лужу. Горькій не говоритъ ничего новаго; приемы писанія, стиль, мысль—все у него избито. „Тюрьму“ читать просто скучно; раздражаетъ неряшливость стиля, растянутасть, узость кругозора и смѣшная тенденціозность. Лишь изрѣдка мелькають блестящіе былого остроумія. Безцвѣтенъ „Разсказъ Филиппа Васильевича“. Лирическій отрывокъ „Часы“ содержитъ будто бы глубокомысленные вопросы, вроде: „Откуда являются секунды и куда онѣ исчезаютъ? никто не отвѣтитъ на это?“ и будто бы гордые—но ахъ! какъ прискучившія отъ повтореній—восклицанія, какъ напримѣръ: „Если люди захотятъ, они всего достигнутъ!“. Впрочемъ, въ своихъ философскихъ сужденіяхъ Горькій никогда не шель дальше пересказа плохо понятныхъ по русскимъ переводамъ идей Ницше.

И однако о Горькомъ все же можно говорить, все же онъ—литературная величина. Но за предѣлами Горькаго и Л. Андреева въ „Сборникахъ Знанія“ начинается ровная плоскость одноцвѣтнаго, однопокройнаго писательскихъ дѣлъ-мастерства. Таковъ, напримѣръ, г. Гусевъ-Оренбургскій. Повидимому онъ стремится къ самобытному языку и страницы его испещрены словечками въ родѣ „спорный говоръ“, „зряшные разговоры“, но эти словечки только безвкусныя заплетки

на ветхомъ и безцвѣтномъ рубищѣ его стиля. Въ разсказѣ г. Гусева-Оренбургскаго одинъ батюшка влюбляется въ жену другого батюшки, бѣжавшую съ псаломщикомъ. Все кончается благополучно. Батюшка и чужая матушка объясняются. Разумется, „онъ нагнулся къ волосамъ ея, коснулся ихъ горячими (непремѣнно „горячими“) губами. И ужъ губы его искали губъ ея“. Затѣмъ батюшка снимаетъ съ себя священнической санъ, а матушка стремится на курсы и имъ открываются „безграничныя влекущія дали“. Почти всѣ авторы „Сборниковъ Знанія“ постоянно призываютъ къ борьбѣ, къ новому и твердятъ о какихъ то „безграничныхъ далихъ“, сопровождая ихъ тремя точками. Какія однако безграничныя дали открылись матушкѣ, смѣнившей одного батюшку на другого батюшку? Высшіе женскіе курсы? Это ли безграничность!

Совершенно подстать разсказу г. Гусева-Оренбургскаго драмы г. Чирикова „Авдотьяна жизнь“ и „Иванъ Миронычъ“, разсказъ Телешова „Черною ночью“, Серафимовича „Заяць“, Алъмана „Ледоходъ“, Скитальца „Камдалы“ и вся та „беллетристика“, которой наполненъ „Нижегородскій Сборникъ“. Все это низкопробныя издѣлія, сработанныя по шаблону. Во всѣхъ нихъ непремѣнно кто-нибудь изъ „малыхъ сихъ“, непремѣнно униженный, забитый и требующій сочувствія во всѣхъ нихъ quasi-импрессионистическія описанія природы, въ которыхъ кѣтъ ни одного характернаго живого, новаго штриха и столь же условныя изображенія быта, въ которыхъ иными критиками усматриваются тонко подмѣченныя черты, хотя въ дѣйствительности эти черты всѣмъ давно извѣстны и не было надобности вновь „подмѣчать ихъ“.

Всего слабѣе въ Сборникахъ—стихи. Поэты „Знанія“—гг. Белоусовъ, Галъ, Галина, Щепкина-Куперникъ рѣшительно не знаютъ что такое стихъ, въ чемъ тайна мѣрной рѣчи. Г. Танъ пытается употреблять оригинальныя рѣзмы, но онъ не стоитъ ни въ какомъ соотноствіи съ содержаніемъ его стиховъ и кажется смѣшно-дѣланными. Г. Белоусовъ начинаетъ свои стихи восклицаніемъ „воскресни“, но подъ конецъ оказывается, что дѣло вовсе не въ воскресеніи, а въ „протеста голосѣ всенародномъ“. Г. Лукьяновъ безцеремонно искажилъ стихотвореніе Верхарна „Кузнецъ“, двѣ трети подлинника отбросивъ какъ ненужныя, а оставшіеся стихи передѣлавъ на свой ладъ. Всѣ смѣлые образы Верхарна замѣнены трафаретами. „Son front exempt de crainte et pur d'affront“, пишетъ Верхарнъ; г. Лукьяновъ перелагаетъ: „Его чело спокойно, гордо и свѣтло“—и такъ переведено все! О г-жѣ Галиной и Щепкиной-Куперникъ говорить не приходится. Вѣдь бываетъ бабѣ лѣто, почему бы не быть и бабей поэзія, хотя то вовсе не лѣто и это вовсе не поэзія.

Въ общемъ, принимая въ расчетъ, что „Сборники Знанія“ расхо-

дятся въ громаднѣмъ количествѣ экземпляровъ, надо признать, что они развращаютъ и принижаютъ литературный вкусъ читателей. Всѣ любящіе русскую литературу и русскую рѣчь, должны бы бороться съ влияніемъ этихъ Сборниковъ.

И. Смирновъ.

К. БАЛЬМОНТЪ. Собраніе стиховъ. Томъ I. („Подъ сѣвернымъ небомъ“ 1894 г. — „Въ безбрежности“ 1895 г. — „Тишина“ 1897 г.). Книгоиздательство „Скорпіонъ“, М. 1905. Ц. 2 р.

К. БАЛЬМОНТЪ. Литургія Красоты. Стихійные гимны. Книгоиздательство „Грифъ“. М. 1905. Ц. 2 р.

Почти одновременно появились двѣ книги Бальмонта: въ одной собраны его самыя раннія стихотворенія, то, съ чего онъ начиналъ, первыя неуверенныя слова возникавшей его поэзіи, — въ другой его самыя послѣднія созданія, то, къ чему онъ пришелъ, что пока является вѣдомъ его жизни. Въ предисловіи къ „Собранію стиховъ“ самъ Бальмонтъ пытается охарактеризовать путь своего творчества: „Оно началось, — говоритъ онъ, — съ печали, угнетенія и сумерекъ. Оно началось подъ Сѣвернымъ небомъ, но силою внутренней неизбѣжности, черезъ жажду безграничнаго, Безбрежнаго, черезъ долгія скитанія по пустыннымъ равнинамъ и проваламъ Тишины подошло къ радостному Свѣту, къ Огню, къ побѣдительному Солнцу“. Такой самому Бальмонту хочется видѣть исторію своего развитія. Отъ печали къ радости, отъ сѣвера къ солнцу, отъ угнетенности и покорности къ стихійнымъ гимнамъ — эта схема напрашивается при бѣгломъ знакомствѣ съ рядомъ книгъ Бальмонта, подсказана ихъ заглавіями и эпиграфами. „Безъ сопутствія скорби мнѣ никогда не являлось божественное въ жизни“ (Ленау), говоритъ надпись на первомъ сборникѣ стиховъ Бальмонта; эпиграфъ послѣдняго изъ нихъ вѣнчаетъ поэта короной самодержца: „Вся земля моя и мнѣ дано пройти по ней“ (Аполлоній Тианскій); а между ними стоитъ гордое восклицаніе: „Я въ этотъ міръ пришелъ, чтобъ видѣть солнце!“ (Анаксагоръ). Но правъ ли Бальмонтъ въ своей самоощущеніи? Дѣйствительно ли онъ, юношей, заблуждался, когда искалъ божественнаго лишь въ сопутствіи скорби? Дѣйствительно ли онъ достигъ мудрости Эдипа („Самъ себя слѣпымъ я сдѣлалъ какъ Эдипъ, мудрымъ будучи етъ мудрости погибъ“), пламенности Огня („Вездѣущій огонь, я такой же какъ ты!“) и сверхчеловѣческаго безстрастія („Но согрѣю ли другого или я его убью — неизмѣнной сохраняю я душу воляную мою“)? Слишкомъ многое въ этой геометрически правильной, мертво красивой траекторіи — кажется показнымъ и искусственнымъ. Слишкомъ уже громко и настойчиво твердитъ Бальмонтъ о томъ, что онъ радостенъ, свободенъ и мудръ,

слишкомъ старается восхвалять веселіе бытія, словно боится, что ему не повѣрять, словно громкими словами хочетъ опьянить самого себя, подавить въ самомъ себѣ сомнѣнія. А между тѣмъ его ранніе напѣвы настойчиво повторяются и въ его послѣднихъ книгахъ, только болѣе окрѣпшимъ голосомъ. Никогда скромный авторъ „Сѣвернаго неба“, слагатель наивно скорбныхъ стиховъ въ какой-то Марусѣ („Вездѣ насъ ждетъ печаль, мрачна юдоль земная“) не поемъ бы подумать о тѣхъ безнадежныхъ столахъ последней безрадостности, послѣдняго отчаянья, которые захотѣлъ переложить въ стихи авторъ книги, почти съ ироніей озаглавленной „Только Любовь!“ „Я больше ни во что не вѣрю, какъ только въ муку и печаль“, или „Отчего мнѣ такъ душно? отчего мнѣ такъ скучно?“ или еще: „Какъ страшно, какъ страшно въ бездонной вселенной... я темный и плѣнный, я въ пылкѣ беземѣнной иду въ глубину“ и т. д. Въ послѣднихъ книгахъ Бальмонта, какъ и въ первыхъ, истиннаго совершенства достигаютъ только стихи о скорби или тихія, кроткія лѣсенки нѣжной любви къ природѣ и къ женщинѣ (таковы въ „Интургии Красоты“: „На кладбищѣ“, „Тѣнь отъ дыма“, „Мандолина“, „Лунный свѣтъ“, „Взвѣвь“, иные отрывки изъ „Фата Морганы“).—но во всѣхъ его преувеличенныхъ прославленныхъ жизни есть что-то намѣренное, какое-то ушлие, какая-то принужденность языка и чувства. Это звучатъ мѣдныя трубы и литавры, чтобы заглушить голоса ужаса и отчаянья. И среди нищеванскихъ завывовъ о жестокости („Еще необходимо любить и „дубивать“), среди гордыхъ увѣреній о своемъ блаженствѣ („Я счастливъ, я свѣтеть“, „Я жизнь, я солнце, красота“), вырываются неожиданныя слова: „Но дѣлѣй ужасъ преступленія, но искаженные черты? И это все твои видѣнья, и это новый страшный ты!“ Откуда эти слова? И какъ поэтъ, только-что презрительно спрашивавшій: „Что безчестное—честное, что горитъ, что гемно?“, вдругъ сдѣлаетъ признаніе „Я полюбилъ свое безпутство“ и, вспоминая, прошлое, скажетъ „Жестокій грезой дѣтскій умъ внезапно былъ смущенъ, и злою волей, силой думъ, онъ въ рабство обращенъ!“ Значитъ онъ-таки знаетъ, „что безчестно“, что злое, что жестоко? Трагедія Бальмонта въ томъ, что его юношеское безсознательное міросозерцаніе не измѣнялось и не могло измѣниться; его дѣтскія, глубоко заложеныя въ душу вѣрованія были даны ему на всю жизнь; но сознательность увлекла его къ идеаламъ прямо противоположнымъ. Бальмонтъ рожденъ, чтобы жить подъ Сѣвернымъ небомъ, чтобы видѣть божественное лишь въ со-нуществіи скорби, но современность подеказала ему гимны Огню и Солнцу, прославленія Смерти и Ужаса, навязала ему героемъ Художника-Дьявола. Бальмонту были даны вѣчные напѣвы, онъ—альфа, качающійся въ свѣтѣ изъ вѣтвей, а онъ пожелалъ „книжальныхъ

словъ и предсмертныхъ восклицаній“. Силою своего стихійнаго дарованія Бальмонтъ до извѣстной степени торжествовалъ въ этой борьбѣ противъ самого себя, онъ насильно вырвалъ у своей поэзи несвойственные ей звуки надменныхъ ликованій; эта борьба психологически глубока и замѣчательна, но никогда преувеличенно опьяненные гимны Бальмонта и его всегда нѣсколько риторическія проклятія не достигнуть той же художественной высоты, какъ его грустныя признанія и тихія жалобы. И самыми искренними его стихами—искренними въ высшемъ смыслѣ слова—останутся его пѣсни о возвратѣ: „Мнѣ хочется снова быть кроткимъ и нѣжнымъ, быть снова ребенкомъ“.. (Только Любовь) или: „Я вновь хочу быть нѣжнымъ, быть кроткимъ навсегда“ (Литургія Красоты). Въ этихъ пѣсняхъ тоскуетъ истинная душа Бальмонта, поэта нѣжности и кротости, который пожелалъ стать пѣнкомъ солнца и преступлений. Гдѣ то въ „Художникъ-дьяволъ“ Бальмонтъ говоритъ „И я міры отдамъ за кустъ сирени!“. Въ жизни онъ сдѣлалъ худшее: онъ отдалъ свой кустъ сирени за призрачные міры!

Валерій Брюсовъ.

EMILE VERHAEREN. Les Heures d'après midi. Deman éditeur. Bruxelles. 1905. Prix 5 fr.

Можетъ быть, очень многіе испытаютъ обманчивое удивленіе, читая эту маленькую книжку нѣжныхъ стиховъ, дрожащихъ тайнымъ вѣяньемъ осени и дышащихъ острымъ и душнымъ запахомъ послѣднихъ розъ. Это будутъ тѣ, для кого все величіе Верхарна свѣдѣется на его величественно-пышныхъ созданіяхъ, на тѣхъ книгахъ, устремленныхъ въ далекое будущее, самыя заглавія которыхъ навсегда плѣнили нашу память: „Les Débauches“, „Les Flambeaux noirs“, „Les Soirs“ и наконецъ „Les Campagnes Hallucinées“, сборникъ, въ которомъ выразилась, какъ кажется, самая сущность поэта—все возноситъ до высоты бреда и безумія. Лично мнѣ также болѣе дорого въ творествѣ Верхарна все мощное, мятежное, пламенное. — скажу „сверхъ-человѣческое“ въ его дарованіи. Но есть очарованіе иного рода, котораго нельзя не почувствовать въ „Послѣполуденныхъ часахъ“, составляющихъ продолженіе „Ясныхъ Часовъ“ (Les Heures Claires. 1898) и предвѣщающихъ „Вечерніе Часы“ (Les Heures de Soir): это „человѣческая“ сторона поэзи Верхарна, близкая ея, широкой и тихой простотой фламандской души, къ кроткой, свѣтлой и мистической поэзи Макса Эльскава, одного изъ искреннѣйшихъ и оригинальнѣйшихъ поэтовъ нашихъ дней, слишкомъ часто несправедливо забываемаго... Въ рядѣ коротенькихъ стихотвореній, образующихъ, какъ гирлянда позднихъ, не яркихъ розъ, сборникъ „Послѣполуденныхъ Часовъ“ и посвященныхъ авторомъ „той,

кто живеть со мной рядомъ", — есть утомленная, таящаяся и преданная задумчивость, мнѣ хочется сказать—стыдливая задумчивость.

Voici l'été qui meurt et l'automne qui naît,

говорить поэтъ, какъ бы съ тоской о прошломъ. И да! горькіи цвѣты осенней усталости преобладаетъ въ этой утонченной книгѣ меланхолическихъ настроеній, какъ невысказанная жалоба о мощныхъ силахъ лѣта! Но все же эта осень до такой степени богата, что она разливаетъ только лучезарную ясность, напоминающую ту спокойно плодородную атмосферу, которая дышитъ въ садахъ, гдѣ сверкаютъ кучы блѣдно золотыхъ, спѣлыхъ плодовъ. И совершенно послѣдовательно поэтъ можетъ закончить свой сборникъ той удивительно пѣвучей строфой, въ которой онъ призываетъ свою душу отдаться силамъ, даящимъ счастье, зоветь ее къ „часамъ, бѣгчаннымъ цвѣтами“:

Pourtant, si le destin, qui tient en main les astres  
 Nous épargne ses maux, ses coups et ses désastres,  
 Peut-être, un jour, reviendrez-vous, devant mes yeux,  
 Entrelacer vos pas égaux et radieux:  
 Et mêlerais-je, à votre ronde ardente et douce  
 Tournant, dans l'ombre et le soleil, sur les pelouses,  
 Tei un suprême, immense et souverain espoir—  
 Les pas et les adieux de mes «heures de soir».

René Guiz.

А. Н. ПЫПИНЪ. Н. А. Некрасовъ. Съ тремя портретами. С.-Петербургъ. 1905. Цѣна 2 руб.

Въ этой книгѣ покойнаго академика, посвященной Некрасову и его эпохѣ, нѣтъ никакихъ особенно цѣнныхъ и интересныхъ матеріаловъ за исключеніемъ писемъ Некрасова къ Тургеневу и библиографическаго обзора некрасовской литературы, съ 1877 по 1904 г. Личныя „воспоминанія“ и „справки“ самого Пыпина о Некрасовѣ по отсутствію въ нихъ историческаго безпристрастія лишены значенія литературныхъ документовъ. Въ нихъ, напрасно было бы искать ровнаго, историческаго, яснаго освѣщенія некрасовской эпохи; въ авторѣ слишкомъ чувствуется современникъ, для котораго каждый нѣкогда лично пережитый имъ моментъ до сихъ поръ еще полонъ неослабѣвающаго интереса. Кромѣ того Пыпинъ, какъ и большинство нашихъ литературныхъ бытописателей, на многое умышленно закрываетъ глаза, щадя мелкія слабости крупнаго человека. Онъ боится нескромно разоблачить домашнія, „личныя“ тайны своихъ любимцевъ, хотя съ другой стороны не стѣняется рывко подчер-

кивать недостатки несимпатичныхъ ему людей. Эта странная черта въ историкѣ литературы намъ кажется непонятной, но она является прямымъ слѣдствіемъ преобладанія узко-кружковыхъ взглядовъ, за-полонившихъ нашу журнальную литературу. Оттого въ книгѣ Пыпина мы не видимъ живыхъ людей: передъ нами проходятъ какіе-то отвлеченные типы различныхъ „общественныхъ направлений“. Таковыми являются у него фигуры Некрасова, Тургенева и Фета, о которыхъ Пыпинъ могъ бы сказать много интереснаго и новаго, очертивъ ихъ характеры съ еще неизвѣстныхъ публикѣ сторонъ. Но, увлекшись вмѣсто того выясненіемъ „общественнаго значенія литературы“ и выступивъ запоздалымъ защитникомъ Некрасова отъ старыхъ, давно уже умолкнувшихъ обвиненій, онъ не сумѣлъ сойти съ протореннаго еще въ шестидесятыхъ годахъ пути и вмѣсто живыхъ образовъ, вмѣсто широкой исторической картины, далъ намъ блѣдные типы, скроенные по тому же старинному полувѣковому шаблону. Въ Некрасовѣ онъ видитъ главнымъ образомъ крупнѣйшаго „общественнаго дѣятеля“ 1850—60-хъ годовъ, при чемъ довольно неуместно оправдываетъ тѣнь его отъ позднѣйшихъ нареканій. Говорить искренно о Тургеневѣ онъ видимо считаетъ несвоевременнымъ и неловкимъ, памятуя его либеральныя заслуги; зато о Фетѣ не можетъ упоминать безъ негодованія и какой-то ребяческой злости.

Некрасовъ, по мнѣнію многихъ, былъ просто журнальный дѣлецъ, кремень-издатель, набивавшій собственные карманы въ ущербъ сотрудникамъ, картежникъ и сибаритъ, лицемерно писавшій фальшивые стихи о страданіяхъ народа. Этотъ ложный взглядъ на Некрасова господствовалъ въ особенности въ 80-хъ годахъ въ эпоху печальнаго залустѣнія нашей литературы. Но въ лучшихъ твореніяхъ Некрасова, особенно періода 1850-хъ годовъ, чувствуется поэтический пафосъ неподдѣльной силы, и никакія слабости этого гордаго характера не могутъ заслонить отъ насъ величавыхъ его сторонъ. Для ближнихъ загадочный, раздвоенный по натурѣ, онъ тщетно боролся съ этимъ своимъ раздвоеніемъ всю жизнь, и эта же борьба дала ему право на безсмертіе, выстраданное въ тиши. Сильная личность его еще ждетъ своей оцѣнки. Въ сущности, Некрасовъ былъ очень умный и талантливый человекъ, оригинальный писатель, отъ природы одаренный тонкимъ пониманіемъ красоты. Неизвѣстно, почему многіе до сихъ поръ считаютъ его какимъ-то „врагомъ поэзіи“, создателемъ гражданской „рубленой прозы“ и съ укоризной противопоставляютъ ему Майкова и Щербину. Мы знаемъ, что Некрасовъ тонко чувствовалъ и понималъ Фета, а въ 60-хъ годахъ первый издалъ Тютчева, предпославъ его стихамъ восторженное предисловіе. Если мы и можемъ сожалѣть, то развѣ только о чреамѣрномъ

увлеченіи его современностью, которой онъ отдалъ всего себѣ я, о подчиненіи его Музы общественнымъ идеямъ. Но въ то же время мы должны признать всю своеобразную красоту некръ самороднаго таланта. яркимъ золотомъ сверкающихъ въ гранитной глыбѣ его трудовъ.

Тургеневъ, какъ былъ въ 1880 году поставленъ на пьедесталъ, такъ и продолжаетъ стоять на немъ до сихъ поръ, какъ статуя въ Пятеонѣ. Теперь его читаютъ мало, но попрежнему признаютъ въ немъ гениальнаго писателя, пѣвца „свободы“. Однако, если начать читать его теперь, то въ сравненіи съ образцами современнаго романа въ сочиненіяхъ Тургенева нельзя не замѣтить нѣкоторой искусственной напряженности, сочинности языка, чрезмерно аффектированной ненатуральной красоты въ окончаніяхъ нѣкихъ главъ, въ концепціи многихъ патетическихъ описаній. Тургеневъ не переживаетъ свои творенія, какъ поэтъ, онъ ихъ сочиняетъ, какъ литераторъ; его творчество не статуя, а гравюра, не симфонія, а балльный вальсъ. Быть-можетъ никого изъ русскихъ писателей не знаютъ такъ мало, какъ Тургенева. Онъ былъ необыкновенно остороженъ и скрытенъ. Въ сочиненіяхъ своихъ онъ совершенно неуловимъ: личное „я“ вездѣ почти играетъ у него незначительную роль. Мы знаемъ только, что знаменитый авторъ „Записокъ Охотника“ Иванъ Сергѣевичъ Тургеневъ былъ „человѣкъ сороковыхъ годовъ“, что своими сочиненіями онъ способствовалъ уничтоженію въ Россіи крѣпостнаго права, противъ котораго далъ себѣ Аннибалову клятву бороться до конца; что онъ былъ гуманный помѣщикъ и добрый баринъ, хотя по добродушію разорилъ своихъ крестьянъ; что онъ страстно любилъ Россію, но жилъ и умеръ за границей. Вотъ все, что можно узнать о немъ изъ его же произведеній. „Воспомнанія“ его красиво изложены, но какъ-то слишкомъ по литературному приличны и сухи; они совсѣмъ не похожи на пламенную исповѣдь Толстого, на безхитростное „житіе“ Фета. Самое добродушіе его внѣшности было лишь тонкой маской: искренность наиболѣе чужда его натурѣ. У него никогда не было друзей: онъ перессорился съ Достоевскимъ, Некрасовымъ, Толстымъ, Фетомъ. При изданіи его „Писемъ“ открылось много новаго для уясненія его характера; къ сожалѣнію, многое въ нихъ пропущено. О рѣдкомъ изъ своихъ пріятелей онъ отзывался въ письмахъ дружелюбно. Дорожа своей славой „писателя-гражданина“, Тургеневъ малодушно извиняется передъ Салтыковымъ за свой хвалебный некрологъ Александра Толстого, оправдываясь тѣмъ, что у него „попросили этой статейки, а откааться онъ не могъ“, и что „de mortuis nil nisi bene“. Желчь обильно разлита во всей его перепискѣ, отличающейся кромѣ того очень скучнымъ языкомъ; большинство писемъ наполнено заботами о состояніи собственнаго здоровья, извѣстіями о подагрѣ, е несправ-

ности желудка и т. д. До мозга костей эгонистъ, Тургеневъ больше всего на свѣтѣ боялся смерти, и при одномъ извѣстїи о холерѣ съ нимъ дѣлалась дурнота. Вообще въ характерѣ его совершенно отсутствовалъ пафосъ. Въ немъ не было священнаго безумїя, пресущаго истиннымъ поэтамъ; ледяной умъ неизмѣнно налагалъ границы его поэтическому восторгу.

О Фетѣ у насъ укоренилось мнѣніе, какъ о дикомъ крѣпостникѣ-помѣщикѣ стараго закала, кулакѣ-хозяинѣ, который преслѣдовалъ мужиковъ, а самъ копилъ между тѣмъ втихомолку деньги, сочиняя звучные, но безсодержательные стихи. Такой взглядъ на Фета установили непогрѣшимые, но лишенные эстетическаго чувства гг. Михайловскіе. Очень немногимъ изъ нашей публики извѣстно даже то, что Фету принадлежитъ замѣчательная книга, подобной которой кромѣ „Писемъ Пушкина“ нѣтъ въ русской литературѣ, — это его „Воспоминанїя“. Здѣсь цѣлкомъ является самъ Фетъ на фонѣ своей эпохи: во весь ростъ вырисовывается этотъ исключительный характеръ, сильный, благородный, въ высшей степени оригинальный, никогда не боявшійся ничьихъ сужденій и подчинившійся во всемъ лишь собственной волѣ. „Воспоминанїя“ написаны удивительно: однимъ и тѣмъ же языкомъ, эпически-спокойно; какъ летописецъ, Фетъ повѣствуетъ, и о своихъ взглядахъ на искусство, и о томъ, какъ онъ выстрѣломъ собирался прекратить страданїя умиравшей матери, и какъ ему не хватило купленной матерїи на халатъ, и какъ онъ отказался идти въ ординарцы къ Государю въ грязномъ мундирѣ; не забыть даже практическїй совѣтъ, какъ надо оберегать отъ ржавчины бритву. Ничего литературскаго, сочиненнаго; какъ будто передъ нами рассказываетъ свою жизнь человекъ, отроду не бравшїй пера въ руки.

Изъ чтенїя книгъ, подобныхъ „Н. А. Некрасову“ Пыпина лишній разъ выносишь мнѣніе, что всѣ русскіе писатели до сихъ поръ еще на очереди всесторонняго критическаго изслѣдованїя. Что же касается ихъ личностей и характеровъ, давно уже ставшихъ достоянїемъ исторїи, то они скорѣе должны бы служить матеріаломъ для психологическихъ изученій, но никакъ не средствомъ для проведенїя собственныхъ узкихъ взглядовъ.

Борисъ Садовской.

ERASTÈNE RAMIRO. Félicien Rops. G. Pelletet H. Floury. 1905.

Еще одна книга о Ропсѣ. Этотъ блестящїй литераторъ въ искусствѣ какъ разъ припелся по среднему вкусу: театральнїй Мефистофель изъ провинціальной оперы, онъ чаруетъ и приводитъ въ ужасъ, скандализируетъ и соблазняетъ то простодушное большинство, которое упорно ищетъ въ произведенїяхъ искусства не эстетическихъ, а разныхъ иныхъ эмоцій. За страшную продерзость пикантныхъ сю-

жетовъ цѣнители Ропса пожаловали его въ большіе художники, въ великіе мастера. Этому, разумеется, не помѣшали ни его скучно-академической, притомъ далеко не твердый, рисунокъ, ни его тяжелая, замученная живопись, ни мертвенная сухость и жесткость его офортовъ. Ропсу все это было прощено.—можно ли въ самомъ дѣлѣ предъявлять какія-нибудь художественныя требованія къ геніальному артисту-новатору, выразителю тайныхъ страховъ и явной похоти пресыщеннаго рантѣ, втихомолку побаивающагося чорта и хронически одержимаго половыми вождельніями? Конечно, нѣтъ. Но вотъ по этой самой причинѣ и почетное мѣсто для Ропса, можетъ быть, и уготовано въ исторіи новѣйшаго демонизма и утонченѣйшей эротики, но за предѣлами этой общественно-патологической области, въ исторіи современнаго искусства, на его долю приходится лишь очень невидный уголокъ. Даже съ излюбленной категоріей своихъ сюжетовъ онъ не могъ удачно справиться: въ его композиціяхъ нѣтъ жизни, чувствуется условность, сочиненность, виденъ результатъ чересчуръ долгихъ исканій и слишкомъ обдуманыхъ комбинацій. Отъ природы реалистъ съ очень бѣднымъ воображеніемъ, онъ всю жизнь искусственно взвнчивалъ себя до нужнаго діалазона, —и всю жизнь оставался ходулень, холодень и скучень. Ропсъ былъ очень посредственнымъ иллюстраторомъ болѣе чѣмъ посредственныхъ книжекъ. Съ этимъ положеніемъ, конечно, не согласятся его поклонники, сладострастные сатанисты разныхъ калибровъ; тѣмъ не менѣе рѣшаемся его высказать, ибо разубѣдить ихъ не можемъ, а огорчить не боимся. \*

Не представляя интереса, какъ живописецъ и граверъ, Ропсъ былъ настоящимъ писателемъ, мастерски владѣвшимъ французскимъ стилемъ. Изданіе его обширной переписки было бы несомнѣнно гораздо поучительнѣе диэрамбической прозы всѣхъ его восторженныхъ биографовъ и комментаторовъ. Оригинальныя письма Ропса, иногда вкрапленные въ текстъ посвященныхъ ему книгъ, дышатъ непринужденнымъ остроуміемъ и въ легкой, красивой формѣ рисуютъ умственные и художественныя интересы разносторонне начитаннаго художника. Къ сожалѣнію, даже крайніе энтузіасты Ропса очень экономны въ обнаруженіи этихъ любопытныхъ документовъ,—они предпочитаютъ давать отсебятину, подносять читателю вмѣсто свѣжихъ натуральныхъ цвѣтовъ засохшій, макартовскій букетъ.

Такой букетъ связалъ теперь очень опытный въ этомъ нехит-

\* Редакція, не приключая себя къ лику «сладострастныхъ сатанистовъ», не вполне, однако, согласна со взглядами г. Пв. Щуклина на Ропса и указываетъ между прочимъ на статью Гейманса, въ его знаменитыхъ «Certains», преисполненную выясняющую выдающееся значеніе Ропса, какъ художника.

ромъ дѣлъ искусникъ, личный другъ Ропса, Эрастенъ Рамиро (псевдонимъ Эжена Родрига). Это очень развязный „критикъ“, издавшій въ свое время нѣсколько объемистыхъ каталоговъ всего гравюрнаго наслѣдія Ропса, принимающій это наслѣдіе цѣликомъ, en bloc, и давно уже искренно увѣровавшій въ высокую художественную миссію своего покойнаго друга. Книга написана съ обычной для автора бойкостью, въ довольно легкомысленномъ тонѣ фамильярнаго балагурства, порою впрочемъ вызывающаго невольную улыбку. Веселый авторъ этотъ къ тому же отъявленный скептикъ, и великодушно избавилъ насъ отъ болѣе или менѣе глубокомысленныхъ экскурсій въ сферу дьявольскихъ козней. Спасибо ему за это.

Самое интересное въ книгѣ—выдержки изъ переписки Ропса съ его землякомъ и подражателемъ, Разапфоссомъ: оба художника усиленно работали надъ усовершенствованіемъ довольно неблагоприятнаго способа гравированія, такъ называемаго vernis mou, и аккуратно сообщали другъ другу результаты своихъ опытовъ.

Среди иллюстрацій, вообще неважно исполненныхъ, встрѣчаются и кое-какіе мало извѣстные оригиналы.

И в. Щ у к л ы в.

ERNEST STROEHLIN. Jean Petitot et Jacques Bordier. Deux artistes huguenots du XVII-me siècle. Avec 21 planches hors texte. Genève. Henry Kündig, éd. 1905.

Живопись по золоту и эмали особыми красками, фиксируемыми неоднократнымъ обжиганіемъ расписной пластинки,—теперь заброшена: задачи старой миниатюры—воспроизведеніе даннаго изображенія въ сильно уменьшенномъ видѣ, удобопереносимомъ (портативномъ) размѣрѣ,—съ успѣхомъ выполняется въ наше время свѣтлонисью. Эту увядшую отрасль живописи невѣдомо для чего продолжаютъ культивировать лишь немногія дамы-любительницы, работающія притомъ по большей части гуашью на картонѣ или кости. Но дѣшедше да насъ памятники нѣкогда процвѣтавшаго искусства миниатюры давно, еще въ XVIII в., стали предметомъ усиленаго собиранія, а въ послѣднее время вошли въ еще большую моду.

Петито и Бордые—очень крупные представители этого очень маленькаго искусства. Ихъ крошечные, прекрасно нарисованные портретики написаны замѣчательно блестящими, какъ бы подчеркнутыми, приподнятыми въ тонахъ и въ то же время гармоническими красками,—такъ, видимый черезъ уменьшительное стекло предметъ, сокращаясь въ объемѣ, выигрываетъ въ силѣ красокъ. Съ натуры прежніе миниатюристы рисовали рѣдко; обыкновенно они воспроизводили уже существующіе большіе портреты. Часто они бывали одновременно и ювелирами, золотыхъ дѣлъ мастерами. Но эта нѣсколько подчиненная роль художниковъ-ремесленниковъ не мѣшала

современникамъ высоко цѣнить своеобразный пошибъ каждаго даровитаго миниатюриста и воздавать имъ всякія почести,—до кавалерства и кресла въ королевской Академіи включительно.

Петито и Бордье были оба уроженцами и гражданами Женевы, но оба происходили отъ французскихъ выходцевъ и оба учились и превели затѣмъ большую часть жизни во Франціи. Работали они вмѣстѣ, — на картинкахъ Петито его товарищъ Бордье писалъ то, что русскіе иконописцы показываютъ „доличнымъ“. Одно время Бордье представлялъ даже женевскую республику при версальскомъ дворѣ; умеръ онъ какъ разъ наканунѣ отмѣны Нантекаго эдикта. Пережившій своего друга, Петито, въ 1686 былъ лишенъ званія академика, посаженъ въ тюрьму и освобожденъ лишь тогда, когда подписалъ формальное отреченіе отъ своей кальвинской ереси. Постъ этого, онъ уѣхалъ въ Женеву, гдѣ снова принятый въ общеніе своими согражданами, мирно жилъ и работалъ еще четыре года (ум. въ 1691 г.)

Авторъ настоящей книги, Штрѣлинь, очень благочестивый женевскій кальвинистъ, видимо имѣлъ не столько въ виду написать художественную монографію, сколько представить весьма наивдѣтельно, для протестантовъ конечно, житіе нѣхъ славныхъ единовѣрцевъ. Его интересовали не оба миниатюриста, съ ихъ художественными вкусами, артистическими знакомствами и широкимъ кругомъ заказчиковъ,—а два набожныхъ „гугенота“. Отъ Петито сохранилась до нашихъ дней оригинальная его рукопись-альбомъ, предназначенный для чтенія въ семьѣ художника и содержащій въ себѣ разныя душеполезныя разъясненія на всякіе случаи обыденной жизни. Изъ этого духовно-нравственнаго трактата, наводящаго нестерпимую тоску и уныніе, Штрѣлинь съ умиленіемъ переписываетъ цѣлыя страницы. Порою авторъ какъ будто совсѣмъ забываетъ о своихъ герояхъ и съ искреннимъ увлеченіемъ рисуетъ очень широкую и детальную картину внутренней организаціи парижской протестантской общины вплоть до великой революціи,—и это, пожалуй, лучшія страницы его книги. Главная-же мысль и цѣль штрѣлиновскаго труда—представить новое доказательство въ пользу часто оспариваемаго съ католической стороны тезиса,—утверждающаго, что первоначальный протестантизмъ не относился съ безусловной вѣрностью къ пластическимъ искусствамъ. Это конечно въ общемъ вѣрно, но надо добавить, что первые художники изъ протестантовъ въ своей дѣятельности не руководились исключительно заѣтами великихъ реформаторовъ. Какъ извѣстно, портретную, пейзажную и историческую живопись узаконилъ даже самъ суровый Кальвинъ, правда лишь въ утилитарныхъ цѣляхъ нагляднаго напоминанія о лицахъ, мѣстностяхъ и событіяхъ. Но, какъ также извѣстно, ограниченная створка непримиримаго ригориста не долго тормозила свободу художе-

стеннаго творчества среди его послѣдователей. Здѣсь достаточно припомнить имена и произведенія Жана Гужона, Жана Кузена, Бернарда Палисси, Дюсеро и др. Отъ цензурскаго гнета консисторій освободился и Петито: и если, нарисовавъ въ своемъ альбомѣ четыре сцены изъ новозавѣтной исторіи, онъ считаетъ нужнымъ снабдить эти изображенія оправдательнымъ комментариемъ, библейскими цитатами и почти боязливими извиненіями, — то всю свою жизнь безъ дальняго раздумья, усердно и съ увлеченіемъ онъ пишетъ изящные портреты королевскихъ фаворитокъ и великосвѣтскихъ грѣшницъ.

И в. Щ у е н ь.

HUGO VON HOFMANNSTHAL. Das Märchen der 672 Nacht und andere Erzählungen. Wien. 1905.

Новое вѣнское издательство „Wiener Verlag“, въ серіи „Bibliothek moderner Autoren“, выпустило четыре разсказа Г. фонъ Гофманстала, изъ которыхъ два впервые появляются въ печати. Ровнымъ, эпическимъ языкомъ, плавнымъ и текучимъ, какъ сказка, какъ сама жизнь Востока (das Märchen der 672 Nacht), разсказываетъ онъ исторію, страшную своей простотой. Въ традиционномъ купеческомъ сынѣ арабскихъ сказокъ передъ нами тонкій художникъ—излюбленный типъ Гофманстала—окружившій себя всѣмъ „was Menschengestalt erdacht“, влюбленный въ краски и линіи, провидящій въ застывшихъ формахъ трепетную жизнь человѣческаго духа. Это—тотъ же эстетъ Stenio (der Thor und der Tod), оцѣнивающий картинность каждаго мига и упивающійся сознаніемъ красоты и свободы своего существованія.—И внезапно, въ эту жизнь, планомѣрную какъ художественный барельефъ, врывается рядъ ничтожныхъ звеньевъ, жуткихъ своей обыденностью, мертвой петлей затягивають его и приводятъ къ нелѣпой смерти подъ копытомъ лошади. Ни героизма, ни тяжелыхъ испытаній! Не трагическій фатумъ, ведущій жизнь по извѣстному руслу, а пошлость, ни съ чѣмъ не связанная случайности, унижающія все разумное и свѣтлое въ душѣ... Идіотская гримаса, передернувшая и искажившая благородный ликъ человѣка. Въ послѣднія минуты, въ смрадныхъ солдатскихъ казармахъ, въ полномъ одиночествѣ, онъ на мигъ приходитъ въ себя, чтобъ бросить дикое проклятiе ненужной красотѣ всего, что онъ любилъ. Страшнымъ чудовищемъ встаетъ потрясающая безсмыслица жизни; за каждой вещью зияетъ черная пасть, смѣющаяся надъ всѣмъ, чѣмъ люди живы. Въ плѣняющихъ красками драмахъ Гофманстала мы не знали еще этого умѣнья съ такой поразительной простотой и прозрачностью передать le tragique quotidien и торже-

ство темныхъ, слѣпыхъ силъ въ нашей жизни.—Въ высшей степени заслуживаетъ вниманія помѣщенный въ книгѣ тонкій психологическій этюдъ „Ein Brief“.

С и р и я ъ.

ЛОРЕНЦЪ ФИШЕРЪ. Фридрихъ Ницше—антихристъ въ новѣйшей философіи. Переводъ М. Воскресенскаго. М. 1 р.

ЛЕО ВЕРГЪ. Сверхчеловѣкъ въ современной литературѣ. Переводъ Л. Горбуновой. М. 1 р.

Книга Фишера почти вся написана въ апологетическомъ тонѣ. Точка зрѣнія его—плюсое, оптимистическое міровоззрѣніе, драпирующееся плащомъ христіанства. Изъ предисловія переводчика мы узнаемъ, между прочимъ, что „Ницше отрицалъ всю современную культуру, созданную подъ благотворнымъ вліяніемъ христіанства, объявилъ войну всему идеальному въ жизни“. И эта тенденція—смѣшеніе начала современной культуры съ началами христіанства проходитъ красной нитью по всей книгѣ. Поле зрѣнія, какъ автора, такъ и переводчика, замыкается предѣлами учебниковъ богословія. Ницше побивается или затасканными аргументами догматической метафизики или восклицательными знаками, которые придаютъ раслущенность стилю, и безъ того испорченному словами изъ семинарскаго словаря, напримѣръ: „достохвально“. Poleмическій пафосъ растетъ къ концу книги, гдѣ авторъ первоначально упрекавшій Ницше за „ненаучность“ и „нелогичность“, самъ прибѣгаетъ къ не совсемъ научнымъ и логичнымъ приемамъ. Напримѣръ: „когда читаешь это, невольно спрашиваешь, говоритъ ли адъсь человѣкъ во снѣ или наяву“, или: „что сказать на такую непристойную для повторенія рѣчь?“ (164). Во всякомъ случаѣ, критерій „непристойности“ не относится къ научнымъ критеріямъ. Впрочемъ, и самъ авторъ замѣчаетъ это, говоря немного дальше: „желая сохранить достоинство науки, я сохраняю хладнокровіе и прежде всего совершенно спокойно спрашиваю, откуда же Ницше знаетъ съ такою увѣренностью, что всякій священникъ безъ исключенія сознательно лжетъ во всемъ, что онъ говоритъ о предметахъ религіозной вѣры? Чтобы имѣть право на такое сужденіе, Ницше долженъ былъ видѣть насквозь умъ и сердце cadaго священника, заглянуть въ тайники его сердца, иначе совершенно невозможно произнести вѣрнаго, справедливаго сужденія объ убѣжденіи священниковъ. Но Ницше ни разу не провѣрялъ мыслей и чувствъ хотя бы только одного священника, и еще менѣе многихъ тысячъ, разсѣянныхъ по всему лицу земли, потому что это просто невозможно для человѣка“. (168). И такихъ заявленій, вродѣ того, что „залззать въ тайники сердца ко всѣмъ священникамъ, обитающимъ на землѣ, просто невозможно“.

достаточно разбросано по всей книгѣ, весьма напоминающей учебникъ „нравственнаго богословія“. Въ результатѣ подобныхъ фразъ, критикъ считаетъ Ницше окончательно уничтоженнымъ, а переводчикъ, торжественно сравниваетъ Ницше съ кумиромъ, приснившимся Набукеднечару.

Лео Бергъ даетъ очеркъ всей литературы, оплодотворенной ученіемъ Ницше о сверхчеловѣкѣ. Зародыши этого ученія онъ усматриваетъ уже въ Кантовскомъ критицизмѣ, „обоготворившимъ чело-вѣческое самосознаніе“. Далѣе, романтическій культъ героевъ съ одной стороны и развитіе науки, заключившееся теоріей Дарвина, подготовили „евангеліе Заратустры“. Книга заканчивается краткимъ и подробнымъ обзоромъ поэзіи девятнадцатаго вѣка. Особенный интересъ представляютъ цитаты изъ Конрада, Арно Гольца, Демеля и Франца Эверса. Недостаткомъ сочиненія Лео Берга слѣдуетъ считать неспредѣленность его тона. Объективно историческій способъ изложенія прерывается иногда довольно рѣзкой критикой. Мѣстами высказываются положенія, не снабженныя сколько-нибудь вѣсными доказательствами. Замѣтно предубѣжденіе противъ Гауптмана.

с. с.

И. Н. ВУЛИЧЪ. Очерки по исторіи русской литературы и просвѣщенія начала XIX вѣка. Томъ II. С.-Петербургъ. 1905.

За послѣдніе годы литература до-Пушкинской эпохи съ ея сложными и многообразными теченіями и борьбой литературныхъ партій, чаще чѣмъ прежде стала привлекать къ себѣ вниманіе исследователей. Появился цѣлый рядъ монографій, посвященныхъ изученію отдельныхъ представителей тогдашней словесности и даже цѣлыхъ литературныхъ направленій; таковы новые труды Сиповскаго, академика Веселовскаго, Козмина, Замотина и др. Но на ряду съ этой монографической разработкой отдельныхъ вопросовъ, относящихся къ литературной исторіи эпохи, не менѣе важное значеніе должно имѣть и созданіе общей картины литературнаго движенія въ его цѣломъ, потому что такая картина всего яснѣе покажетъ связь отдельныхъ теченій между собой и взаимное отношеніе враждующихъ литературныхъ группъ. Между тѣмъ такихъ общихъ обзоровъ, имѣющихъ при этомъ строго научное значеніе, у насъ очень мало, и они ограничиваются трудами Пыпина, Колупанова, отчасти Галахова. Поэтому работа проф. Вулича является весьма существеннымъ пополненіемъ указаннаго недостатка. Первый томъ „Очерковъ“, посвященный первому десятилѣтію XIX вѣка, вышелъ уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ; только что появившійся второй томъ начинается съ

эпохи 1812 года и заканчивается изображеніемъ реакціи въ концѣ царствованія Александра I. Больше всего мѣста удѣлено въ книгѣ Жуковскому и нарождавшемуся романтизму, при чемъ авторъ совершенно справедливо возражаетъ противъ установившагося взгляда, по которому Жуковский является типичнымъ романтикомъ. Въ общей оцѣнкѣ романтизма Буличъ вообще идетъ по совершенно правильному пути; онъ протестуетъ противъ всякой попытки сгнать значеніе этого явленія, указываетъ на сложность и отчасти противорѣчивость входившихъ въ составъ его элементовъ. Подъ романтизмомъ, говоритъ онъ, надобно разумѣть цѣлую историческую форму духовной жизни европейскихъ народовъ, цѣлую и длинную эпоху. Романтизмъ, по мѣткому сравненію автора, похожъ на древняго Януса съ двойнымъ лицомъ; одно смотритъ назадъ, въ туманную даль средневѣковья, другое устремлено впередъ, въ широкое свободное будущее: и идеи Священнаго Союза, и гнѣвный протестъ Байрона одинаково коренятся въ романтическихъ теченіяхъ эпохи. Конечно, все эти теченія лишь случайно и блѣдно отразились въ нашей литературѣ, тѣмъ болѣе что романтизмъ далеко не безраздѣльно овладѣлъ умами русскаго общества, и среди него дѣйствовало много писателей, не имѣвшихъ къ романтизму никакого отношенія, напр., С. Глинка, Милоновъ, Панасевъ, Гибѣичъ, Нарѣжный и др., которые нашли себѣ оцѣнку и характеристику на страницахъ книги Булича.

В. С.

I. ШЕРРЪ. Иллюстрированная всеобщая исторія литературы. Переводъ подъ ред. П. Вейнберга. Изд. С. Смирмунта. Мск. 1905. За 2 т. 6 р.

Исторія литературы I. Шерра давно оцѣнена критикой. Въ томъ видѣ, какъ она была написана авторомъ, это далеко не безпристрастный трудъ, частью даже партійный, довольно часто погрѣшавшій противъ научныхъ требованій, для нашихъ дней устарѣвшій.—но написанный сильно, ярко, живо, съ одушевленіемъ челоѣка, любящаго литературу, много читавшаго, думавшаго и имѣющаго свои самостоятельныя сужденія. Послѣ смерти I. Шерра его исторія подверглась переработкѣ „при содѣйствіи специалистовъ“. Специалисты посягнули рѣзкости упрямаго автора, многое въ изложеніи сдѣлали болѣе блѣднымъ, приблизили къ трафарету, но зато исправили примыя ошибки, а главное существенно дополнили работу, доведя ее до нашихъ дней. Въ настоящемъ своемъ видѣ книга I. Шерра можетъ быть полезна для справокъ и для перваго знакомства съ фактами изъ исторіи литературы. Довольно богатый подборъ портретовъ и рисунковъ, входящій въ послѣднія изданія, еще увеличи-

ваетъ цѣнность книги, какъ популярной общедоступной „исторіи литературы всѣхъ странъ и вѣковъ“.

По-русски Исторія Шерра появляется уже въ третій разъ. Новый переводъ сдѣланъ подъ редакціей П. Вейнберга. Редакцію эту ни въ какомъ случаѣ нельзя признать удовлетворительной. Произношеніе громаднаго числа собственныхъ именъ въ тѣхъ отдѣлахъ книги, которые не были переведены раньше, подъ редакціей не г. Вейнберга, безнадежно искажено. Такъ г. Вейнбергъ пишетъ Вергеренъ (I, 362) вмѣсто Верхарнъ (Verhaeren), Луи (I, 358) вмѣсто Луисъ (Louys), I. Мореасъ (ib.) вмѣсто Ж. Мореасъ (Jean Moreas), Барбой д'Оревилли (I, 363) вмѣсто Оревилли (B. d'Aurevilly), Дьеръ (I, 345) вмѣсто Дьерксъ (Dieckx), Вильде (II, 187) вмѣсто Уайльдъ (Wilde) и т. д. Кстати о Уайльдѣ сказано у Шерра буквально слѣдующее: „полусумасшедшій (!) ирландецъ (!) Оскаръ Вильде въ послѣднее время проповѣдывалъ въ Англіи философію великихъ людей“. Стихотворныя цитаты, встрѣчающіяся въ текстѣ, то переданы прозой, то приведены въ стихотворныхъ переводахъ и зачастую совершенно чудовищныхъ, искажающихъ подлинникъ, такъ что становятся почти комичными восторженные отзывы автора книги объ этихъ отрывкахъ. Такъ, напримѣръ, отрывки изъ Данте приведены въ безграмотномъ переводѣ Н. Голованова, хотя въ примѣчаніяхъ (составленныхъ, надѣмся, тоже „подъ редакціей“ г. Вейнберга) сказано: „Лучшій переводъ Божественной Комедіи—Дм. Мина; Адь переводили еще, но уже не такъ удачно, Головановъ, Зарудный и др.“ Гимнъ въ честь Гармодія и Аристокетона данъ въ анонимномъ стихотворномъ переводѣ, тяжеломъ и неуклюжемъ, Даже древне-индусскій гимнъ приведенъ по русски (I, 39—40) рифмованными стихами (тоже анонимнаго переводчика), конечно не дающими возможности судить о формѣ подлинника; — то же самое надо сказать о стихотворномъ переводѣ образцовъ древне-ассирійской лирики и т. д. Исторія русской литературы составлена самимъ г. Вейнбергомъ, въ сотрудничествѣ съ другими лицами, и составлена очень плохо. Смѣшно въ наше время читать такое описаніе ссылки Пушкина въ Михайловское: „Въ іюль 1824 г. Пушкинъ долженъ былъ покинуть югъ“... смѣшны и безапелляціонно нарекаемыя сужденія, вродѣ того, что „Повѣсти Бѣлкина“ — это „рассказы написанныя наскоро (?) и небогатыя содержаніемъ“. Не мало грубыхъ ошибокъ, напр., утверженіе, что И. Козловъ „въ молодости потерялъ зрѣніе“ (въ действительности 42 лѣтъ отъ роду!) Даже въ отдѣлѣ, посвященномъ нашимъ днямъ, есть такіе промахи, какъ увѣреніе что „быстрый успѣхъ произведеній Горькаго вызвалъ къ дѣятельности цѣлый рядъ молодыхъ писателей—Скиталець, Л. Андреевъ, отчасти Тимковскій, Бунинъ“ (смѣемъ увѣрить, что крайней мѣрѣ трое послѣднихъ выступили въ литературу вовсе не изъ

подражанія Горькому и начали писать задолго до успѣха Горькаго!) Но самымъ замѣчательнымъ въ русскомъ отдѣлѣ (составленномъ специально для русскихъ читателей, для которыхъ редакторъ стало-быть нашель недостаточнымъ очеркъ, помѣщенный въ нѣмецкомъ изданіи)—надо считать то, что имя *Θ. И. Тютчева* не упомянуто вовсе. *Г. Вейнбергъ* не призналь Тютчева достаточно выдающимся поэтомъ, чтобы назвать его въ очеркѣ, гдѣ есть имена такихъ полныхъ ничтожествъ, какъ *Скиталець* или какая-то *С. Смирнова*! Къ чести нѣмецкой освѣдомленности и къ стыду русскаго редактора надо сказать, что подлинное изданіе знаетъ Тютчева и умѣетъ цѣнить его. Вотъ что сказано о Тютчевѣ въ нѣмецкомъ текстѣ: *in der formschönen Lyrik Fjodor Iwanowitsch Tjutshew's herrscht beim Anknüpfen an die Natur gedankliche Betrachtung oft zu stark vor.* Узнайте хоть это, *г. Вейнбергъ!*

Пентауръ.

## II. БИБЛИОГРАФИЯ.

**СЕРГІЙ МАКОВСКІЙ.** Собраніе стиховъ. Книга первая. Изд. „Содружства“. Спб. 1905. Ц. 1 р. 50 к.

Прекрасно изданная книга съ плѣнительными виньетками *Е. Лансере*. *С. Маковский* — утонченный эстетъ, любящій красоту словъ, красоту стиха и красоту образовъ. Его поэзія не ищетъ новыхъ путей и всего охотнѣе воплощается въ знакомые размѣры и въ условныя формы—„въ оловы ритмовъ тѣсныхъ“. Многія стихотворенія книги поистинѣ прекрасны, какъ лучшія созданія парнасской школы. Въ нихъ есть то совершенство, котораго достигалъ во французской литературѣ *Эредя* и тщетно добивается у насъ *Ив. Буниинъ*. Жаль, что *г. Маковский* недостаточно пользуется звуковой стороной словъ: аллитераціи, переборы гласныхъ и согласныхъ, повторенія слоговъ,—расцвѣтили бы напѣвы его стиховъ, въ общемъ довольно однобразныя. Конечно, какъ всегда у парнасцевъ, поэзія *г. Маковского* холодна и безстрастна, и души поэта въ ней почти не чувствуется. Въ этомъ смыслѣ вѣрно его признаніе:

Мой Богъ во мнѣ. Далеко, тамъ...

Никто его не знаетъ.

Валерій Брюсовъ.

HENRI DE REGNIER. Le passé vivant. Mercure de France 3 fr. 50.

Воскресить исторію съ привидѣніями въ разгаръ эпохи авто-мобилизма—это фокусъ, на которомъ стоитъ попытать свои силы поэтамъ, двигающимся быстрее чѣмъ покойники. Безъ сомнѣнія, есть существованія, слишкомъ рано прерванныя, которыя должны окончиться въ новыхъ, подобныхъ имъ, существованіяхъ. Прерванная нить соединяется вновь и та же кровь можетъ руководить тѣми же поступками или развязкою болѣе раннихъ поступковъ, нѣкогда не исполнѣнныхъ. „Le passé vivant“ — это литературное произведение, написанное поэтомъ, который дерзнулъ возвратиться къ необыкновеннымъ романамъ Александра Дюма. Достаточно, чтобы почасту удавались подобные фокусы, чтобы воскресить интересъ къ старому французскому роману, къ этому прошлому, живущему еще у всѣхъ въ памяти.

Mercure de France.

ADOLF STRZELECKI. Ego. Powieść współczesna. Warszawa. Nakładem A. G. Dubowskiego. 1905 r. str. 277. cena 1 r. 50 k.

„Ja artyści mósi stać nad wszystkim i jemu wszystko poświęć w ofierzę“. „Я артиста должно стоять выше всего, и все должно идти ему въ жертву“—вотъ главная идея молодого автора, выраженная словами его героя Ленского. „Ego“ — это первое произведение Стшелецкаго. Главный герой — Ленский — выразитель идей самого автора, его взгляда на значеніе таланта и на личность художника. „Talent to przeznaczenie“ — говоритъ онъ, — „Talent to żelazny przymus to obowiązek, to depozyt święty i niedotykalny“.

Я. Голдшневская.

THE SCIENCE YEAR BOOK for 1905. Edited by Major V. F. S. Baden-Powell. London. 5 s.

Это изданіе представляетъ большую цѣнность для всякаго, занимающагося или интересующагося точнымъ знаніемъ. Кромѣ дневника съ интересными астрономическими и метеорологическими данными на каждый день, здѣсь мы находимъ собраніе важнѣйшихъ свѣдѣній по астрономіи, лѣтоисчисленію, физической географіи, статистикѣ, физикѣ, химіи и метрологіи. Очень любопытно сжатое изложеніе успѣховъ, достигнутыхъ всеми отраслями точнаго знанія въ 1904 году. Обзоръ по каждой области составленъ соответствующимъ специалистомъ. Любопытенъ также словарь созданныхъ за послѣднее время научныхъ терминовъ. Многія части текста сопровождаются искусно и съ чисто англійской практичностью задуманными объяснительными чертежами. Къ книгѣ приложены: красивый снимокъ туманности Ориона и хорошее воспроизведеніе одного изъ послѣднихъ портретовъ лорда Кельвина.

А. Бачинскій.

Ф. AUERBACH. Царица Міра и ея Тѣнь. Общедоступное изложеніе основаній ученія объ энергіи и энтропіи. Перев. съ нѣм. Книгоизд. Mathesis. Одесса. 1905. Цѣна 50 коп.

„Царицей Міра“ называетъ Ауербахъ, профессоръ іенскаго университета, энергію, которая по его выраженію, „какъ богиня, властвуетъ надъ всѣмъ, что совершается въ безпредѣльномъ Пространствѣ, въ потокѣ преходящаго Времени, — здѣсь дара, тамъ отнимая, а въ общемъ не дая и не отнимая. Она властвуетъ съ строгой справедливостью, безпристрастно озаряя своимъ спокойнымъ, вѣчно ровнымъ свѣтомъ одинаково былинку и гениальнаго человѣка“. Но гдѣ Свѣтъ, тамъ и Тѣнь, — продолжаетъ Ауербахъ, — и Тѣнь, которую бросаетъ Властительница Міра, глубока и темна, многообразна и подвижна. Эта Тѣнь какъ будто обладаетъ самостоятельной жизнью, какъ будто пытается съ своей стороны властвовать надъ Міромъ, но совсѣмъ не такъ какъ энергія. Глядя на эту Тѣнь, нельзя подавить въ себѣ смутнаго страха: она — злой демонъ, стремящійся умалить, если не совсѣмъ уничтожить все то великое, прекрасное, доброе, что создаетъ свѣтлый демонъ. Этому злому демону мы даемъ названіе энтропіи“. Читатель видитъ, что манера изложенія іенскаго профессора способна заинтересовать, тѣмъ болѣе что сущность вопроса объ энтропіи, одного изъ значительнѣйшихъ но вмѣстѣ съ тѣмъ и труднѣйшихъ въ Наукѣ, сравнительно мало извѣстна широкимъ сферамъ общества.

А. Бачкеліи.

Сѣверные цвѣты, ассирійскіе. Альманахъ IV (на 1905 г.). книгоиздательства „Скорпіонъ“. Три драмы: К. Бальмонта, Валерія Брюсова и Вяч. Иванова. Разказы: З. Гиппіусъ, Ф. Сологуба, Марка Кривницкаго, Ю. Череды. Л. Зиновьевой-Аннибалъ, М. Пантюхова и А. Маделунга. Стихи: Вал. Брюсова, Мака Волошина, С. Соловьева Н. Минскаго, Вяч. Иванова, Ф. Сологуба, Л. Вилькиной, С. Рафаловича, Л. Семенова, А. Ремизова. Иллюстраціи Н. Соофилактова. Обложки и рисунки воспроизведены въ нѣсколько красокъ. Ц. 6 р. Для подписчиковъ „Вѣснь“ 3 р. (безъ пересылки).

СТ. ПИШВЫШЕВСКІИ. De Profundis. (Собраніе сочиненій т. II). Содержание: Pro domo mea (статья). — De Profundis (повѣсть). — Аметисты. — День Вознесенія. — У моря (Эпипсихидіонъ). — Вигилии. (Въ этой юдоли плача). — Сыны Земли (романъ въ 3 ч.). — Переводы М. Семенова, Е. Троповскаго и С. Илюкова. Обложка Н. Соофилактова. Ц. 2 р. 40 к. Для подписчиковъ „Вѣснь“ 2 р. съ пересылкой.

## ВЪ ЖУРНАЛАХЪ И ГАЗЕТАХЪ.

### Дѣла о Пушкинѣ.

Въ „Всемирномъ Вѣстникѣ“ печатаются отдѣльнымъ приложеніемъ дѣла о Пушкинѣ, хранящіяся въ Архивѣ Департамента Полиціи. Здѣсь сохраняется переписка съ Пушкинымъ и по поводу Пушкина А. Бенкендорфа, А. Мордвинова, М. фонъ-Фока и др. Новаго въ напечатанномъ матеріалѣ очень мало: онъ уже былъ использованъ Анненковымъ („Пушкинъ въ Александровскую эпоху“), М. Поповымъ (Русск. Старина 1874 г.), М. Сухомлиновымъ (Ист. Вѣстн. 1884 г.), анонимной статьей въ Русск. Старинѣ 1899 г., нашимъ изданіемъ „Письма Пушкина и къ Пушкину“ \* и, наконецъ, послѣднимъ изданіемъ сочиненій Пушкина подъ редакціей П. Ефремова. Всѣ письма самого Пушкина, помѣщаемыя теперь въ „Всемирномъ Вѣстникѣ“, уже собраны въ изданіи Ефремова (и напечатаны тамъ именно по оригиналамъ, хранящимся въ Архивѣ Полиціи); важнѣйшія письма къ Пушкину—въ нашемъ сборникѣ „Письма Пушкина и къ Пушкину“, при чемъ мы пользовались подлинниками т.-е. тѣми самыми письмами, которые были въ рукахъ Пушкина, въ Архивѣ же сохранились только копіи съ нихъ. Незаданными въ Архивѣ оказались только незначительныя, чисто дѣловые записки М. фонъ-Фока и т. под. Конечно, изданіе „Всемирнаго Вѣстника“ заслуживаетъ тѣмъ не менѣе вниманія, какъ наиболѣе пока полный сводъ официальной переписки о Пушкинѣ. Слѣдовало бы только журналу дать въ приложеніи тѣ официальные письма къ Пушкину, которые въ Архивѣ не сохранились, каковы напр. письма А. Бенкендорфа 17 и 26 января 1830 г. Жаль также, что журналъ не сохраняетъ орфографіи подлинника, печатая „счастіе“ вм. „щастіе“, „Среду“ вмѣсто „Середу“, „впередъ“ вм. „въ передъ“ и т. д.

\* Письма Пушкина и къ Пушкину. Новые матеріалы. Редакція и примѣчанія Валерія Брисова. Приложены fac-simile незаданныхъ стиховъ, писемъ и рисунковъ Пушкина. Дѣла 1 р. 50 к., для подписчиковъ «Вѣсть» 1 руб.

**Ecrits pour l'Art.**

Ecrits pour l'art, littéraires et philosophiques. Paris, 29 rue de Lubecq-Abonn. annuel 10 fr.

Принявъ название изданія, проповѣдывавшаго въ свое время (1886 — 1892 гг.) идеи эволютивно-инструментальной школы, новый журналъ, выходящій въ Парижъ подъ общимъ редакторствомъ Жана Ройера, связываетъ свою группу съ именемъ Рене Гилля. Дѣйствительно, взгляды редакціи „Ecrits pour l'Art“ во многомъ близятся къ взглядамъ автора *En méthode à l'œuvre*, хорошо знакомымъ читателямъ „Вѣсовъ“ по его „Письмамъ“ и замѣткамъ о новыхъ французскихъ стихотворныхъ сборникахъ. Въ своей „Деклараци“ молодая редакція заявляетъ: „Истинный поэтъ не станетъ отдѣлать своего я ни отъ Жизни, которой онъ является органомъ, ни отъ Знанія, съ помощью котораго сознаніе утверждаетъ его и удерживаетъ ему самому его мѣсто въ міровой іерархіи... Прежде всего необходимо мыслить и познавать. Но всякая наука есть познаніе жизни, которая должна обнимать человѣка во всей его цѣльности. И останавливаться на простомъ познаніи неумѣстно для поэта, ибо опытъ и анализъ только разлагаютъ, въ постоянномъ ожиданіи синтеза... Черезъ науку должно идти къ вѣчнымъ законамъ, исполненную всемъ богатствомъ послѣдовательныхъ развитій, короче — къ постиженію вселенной силой индукціи. Поэзія должна стать индуктивнымъ познаніемъ міра, выраженнымъ въ ритмъ“. Въ шедшихъ первыхъ двухъ №№ помѣщены статьи Рене Гилля, Ж. Ройера, Б. Вазеса, прекрасные стихи Ж. А. Но, Танкреда де Визана, Гастона Морейлона и интересныя страницы художественной прозы Садіа Леви и Забеля Эсапаянъ. Журналъ дышитъ рѣдкимъ для французской периодической печати одушевленіемъ, въ его редакціи чувствуется молодость и вѣра въ свои силы.

**Новый библиографическій журналъ.**

Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Litteratur, Herausgegeben von D-r. E. Jaffé u D-r. C. Sachs. Berlin, Edmund Meyer, Jahrl. Mk. 8.

Все разрастающаяся литература по вопросамъ искусства давно уже вызвала потребность въ специальномъ въ этомъ направленіи, библиографически-критическомъ журналѣ. Три года тому назадъ нѣкій Артуръ Л. Еллинекъ, типъ неутомимаго до педантичности библиографа, пришелъ на встрѣчу этой потребности изданіемъ крайне полезной „Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft“ (Берлинъ, W. Behr). Но журналъ этотъ удовлетворялъ лишь на половину. Какъ библиографія *pur sang*, онъ не допускалъ никакихъ объяснительныхъ и критическихъ замѣтокъ, могущихъ служить путеводной нитью среди лабиринта современной Kunstwissenschaft, и поэтому

имѣлъ лишь значеніе какъ справочная книга. Къ тому же изданіе, выходящее въ началѣ по четвертямъ, потомъ было преобразовано въ ежегодникъ—недавно вышелъ изъ печати второй томъ, обнимающій библиографію 1903 года,—что, конечно, еще въ большей степени придастъ ему характеръ исключительно ретроспективный. Появившіяся теперь „Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Litteratur“ очевидно, желаютъ пополнить пробѣлъ, оставленный еллинековской „Библиографіей“, ибо центръ тяжести новаго изданія лежитъ въ его, критическомъ отдѣлѣ. Не отказываясь отъ возможно всесторонняго обзора библиографіи европейской литературы въ данной области, редакция все-таки главнымъ образомъ обращаетъ вниманіе на критическіе отзывы о всѣхъ мало-мальски выдающихся книгахъ и журнальныхъ статьяхъ по искусству. Судя по первымъ двумъ выпускамъ, задача, вѣдѣнная редакторами, выполнена удачно. Россія и Польша пока отсутствуютъ,—но редакція обѣщаетъ впоследствии пополнить этотъ пробѣлъ.

Твое—мое, а мое—не твое!

5, 6, 7 и 8-го апрѣля засѣдалъ въ Петербургѣ „всероссійскій“ (?) съѣздъ журналистовъ, который разрабатывалъ пять платформъ (экое слово-то придумали! Совѣзмъ „русское“). Исторія возникновенія этого съѣзда пока обнародована только въ „Руси“. Вотъ, что тамъ значится: „Для организаци и созыва перваго всероссійскаго съѣзда журналистовъ предварительнымъ совѣщаніемъ столичныхъ и провинціальныхъ дѣятелей печати, состоявшимся въ С.-Петербургѣ 3—4-го марта 1905 года, было выбрано организационное бюро, въ составъ котораго вошли слѣдующіе писатели: Н. Ф. Анненскій (предсѣдатель бюро), Н. П. Ашешовъ (секретарь), Ф. Д. Батюшковъ (товарищъ предсѣдателя), М. М. Винаверъ (товарищъ предсѣдателя), М. И. Ганфманъ, В. С. Голубевъ, І. В. Гессенъ, Е. А. Ганейзеръ, А. И. Каминка, П. П. Румянцевъ, А. А. Руссовъ, В. И. Чарнолуескій. Согласно постановленію предварительнаго совѣщанія журналистовъ, бюро разослало приглашенія на съѣздъ редакціямъ всѣхъ прогрессивныхъ изданій въ Россіи, въ томъ числѣ въ Петербургѣ 48 органамъ, въ Москвѣ 11, въ провинціи: издающимся на русскомъ языкѣ—81“. Теперь позволительно спросить. Кто далъ право господамъ Винаверамъ, Гессенамъ и ихъ компатріотамъ называть съѣздъ журналистовъ „всероссійскимъ“, разославъ въ провинцію всего лишь 81 приглашеніе, тогда какъ періодическихъ изданій значится въ Россіи свыше пятисотъ? Какой экспертизой опредѣлялась „прогрессивность“ изданій и что въ этомъ случаѣ принималось за мѣрло „прогрессивности“, которая одна только давала право на приглашеніе? По какой такой мѣркѣ прогрессивности попали на съѣздъ

„Еврейская школа“, „Еврейская жизнь“, „Ганофе“ (на еврейскомъ языкѣ) и ихъ ближайшіе друзья, а почти 400 русскихъ періодическихъ изданій не удостоились получить приглашенія на всероссійскій съездъ, на которомъ должно было обсуждаться учрежденіе опять-таки всероссійскаго союза журналистовъ? („Слово“).

#### Знаетъ ли г. Ганзенъ норвежскій языкъ?

Около года тому назадъ, начали выходить сочиненія Ибсена въ переводѣ г. Ганзена, съ помѣтой на книгахъ „переводъ съ датскаго“. Нѣкоторыя газеты, довѣряясь г. Ганзену, какъ датчанину, въ своихъ рецензіяхъ отмѣтили это обстоятельство и, между прочимъ, ставили въ вину книгоиздательству „Скорпіонт“, что на его изданіи драмы Ибсена „Когда мы мертвые проснемся“, значится „переводъ съ норвежскаго“. По этому поводу возникла полемика на страницахъ „Русск. Вѣдомостей“ между г. Ганзеномъ и переводчиками названной драмы гг. С. Поляковымъ и Ю. Балтрушайтисомъ. Послѣдніе ссылались на авторитетъ нѣвѣстнаго филолога проф. Строма, прямо утверждающаго, что Ибсенъ пишетъ по-норвежски. Г. Ганзенъ въ своемъ отвѣтѣ развязно увѣрялъ, что гг. Поляковъ и Балтрушайтисъ нѣвѣрно цитируютъ Строма. Теперь, какъ сообщаетъ „Правда“ (№ 4), проф. Стромъ, ознакомившись съ этой полемикой (онъ знаетъ русскій языкъ), напечаталъ въ газетѣ „Morgenbladet“ письмо, въ которомъ еще разъ заявляетъ, что „языкъ Ибсена чисто-норвежскій“ и что „когда г. Ганзенъ утверждаетъ, что Ибсенъ не пишетъ на настоящемъ норвежскомъ языкѣ, но пишетъ по-датски и, безъ дальнѣйшихъ церемоній, называетъ его датскимъ писателемъ, то мы, норвежцы, никакъ не можемъ съ этимъ согласиться“. Таково авторитетное мнѣніе профессора-филолога, заключаетъ „Правда“, мнѣніе, съ которымъ не можетъ не считаться г. Ганзенъ, если онъ желаетъ вести полемику серьезную и добросовѣстную.

#### Греческій шовинизмъ и „Вѣсы“.

Поборники разговорнаго, общеупотребляемаго языка, стремящіеся замѣнить имъ, какъ въ литературѣ, такъ и въ официальномъ обществѣ устарѣвшій, искусственный, „очищенный“ (*жидарѣтовска*), издавна служить предметомъ самыхъ ожесточенныхъ нападокъ шовинистической греческой печати, выдающей въ нихъ „измѣнниковъ“, „предателей отечества“, наемниковъ греческаго жупена — „Панславизма“. До послѣдняго времени, правда, послѣднее обвиненіе не имѣло подъ собою твердой почвы, но вотъ въ номерѣ своемъ отъ 24 марта греческая газета „*Воскресѣніе*“ сдѣлала открытіе, разсѣивающее всякія сомнѣнія. Дѣлаемъ дословную выдержку: „Дабы читатели могли убѣ-

даться, что мы не ошиблись, называя движеніе въ пользу вульгарнаго языка предательствомъ и созданнымъ лишь внѣшней интригой, да будетъ мнѣ позволено привести слѣдующую выдержку изъ только - что вышедшаго № 139 органа предателей „*Ночизъ*“, дѣлающую излишними всякія другія мои доводы и доказательства“. Дальше идетъ перепечатанный „Нумасъ“, изъ февральскаго № „Вѣсовъ“ отзывъ о драмѣ Д. Тангопуло „Живые и Мертвые“, съ подчеркиваніемъ нашихъ словъ о томъ, что „Мертвые—это „потомки“, утопично мечтающіе о возрожденіи „Великой Эллады“, которые много говорятъ, кричатъ, но мало дѣлаютъ“. Этими словами мы лишь передавали содержаніе драмы, но въ своемъ ослѣпленіи греческая газета видитъ въ нихъ призывъ къ разрушенію „священныхъ устоевъ и упований“ молодой Греции, якобы нужный какимъ-то врагамъ ея для какихъ-то весьма неопредѣленныхъ цѣлей.

#### Le Beffroi (№ 4).

Статья Валерія Брюсова о русской литературѣ въ 1904—5 году. Г. Брюсовъ говоритъ о Горькомъ („Человѣкъ“, „Дачники“), Леонидѣ Андреевѣ („Красный Смѣхъ“), Мережковскомъ („Петръ“), Бальмонтѣ („Собраніе Стиховъ“, „Литургія Красоты“), Андрѣ Бѣломѣ („Возвратъ“), А. Блокѣ, Вяч. Ивановѣ и Ф. Сологубѣ.

#### Поправки.

Въ № 3 на стр. 47, стр. 18 надо читать: „мы отражаемъ въ нашемъ микрокосмѣ“. ; тамъ же, стр. 63, строка 11 снизу, напечатано „но пожалѣешь“ — надо „но не пожалѣешь; тамъ же, стр. 70, строка 15, напечатано „доказывая“ — надо читать „кажется“. Въ этомъ (4) №, на стр. 48, 1 строка снизу, напечатано „заплети“—надо читать „заплаты“.

# ИЗЪ ЖИЗНИ.

Хроника литературная,  
художественная и театральная.

**Некрологъ.** 4 апрѣля н. ст. Константинъ Менье, одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ бельгійскихъ художниковъ и скульпторовъ. Октавъ Марюсъ пишетъ объ немъ въ *L'Art Moderne* (№ 15): «Онъ сумѣлъ угадать художественность фабричнаго труда и сельскихъ работъ. Онъ придавъ своимъ минерамъ, своимъ ковачамъ, литейщикамъ, стекольщикамъ и жнецамъ, всему этому деревенскому и городскому рабочему люду, вызванному имъ къ ясному величію. — тѣ героическіе жесты, которые прежде казались исключительнымъ достояніемъ боговъ и царей. Его творчество, мощное, сосредоточенное, обобщающее — страстно залечивало все благородство человѣческаго порыва».

16 апрѣля въ Петербургѣ П. А. Високоватовъ, извѣстный своими работами по біографіи Лермонтова. — 27 апрѣля Е. П. Якушкинъ, юристъ-этнографъ и литераторъ.

✽

Въ Парижѣ недавно скончался Рудольфъ Каннъ, владѣлецъ „Galerie Kann“, одной изъ самыхъ замѣчательныхъ, частныхъ картинныхъ галлерей во всей Европѣ, изъ составленныхъ во второй половинѣ прошлаго столѣтія. Въ этой избранной коллекціи старыхъ мастеровъ почти нѣтъ второстепенныхъ картинъ, а принадлежатъ первоклассныхъ полотенъ Рембрандта (ихъ цѣлыхъ одиннадцать!) Гальса, Мемлинга, Гирляндайо, Ванъ-Дика, дельфтскаго Вермеера etc., какими славится галлерей Канна, не подлежатъ никакому сомнѣнію. Слухи и надежда, что коллекція, оцѣненная въ 15—20 милл. франковъ, въ цѣлости будетъ завѣщана Лувру не оправдались. Она досталась законнымъ наследникамъ владѣльца. Лувру же подарена лишь одна картина Томаса де Кейзеръ (1595—1637), современника Рембрандта; даръ этотъ объясняется тѣмъ, что во французскомъ музеѣ до сихъ поръ не имѣлось ни одного полотна упомянутаго голландскаго живописца. Замѣтимъ кетати, что нѣсколько лѣтъ тому назадъ, вѣнская *Gesellschaft für vielfältigende Kunst* издала шедевры галлерей Канна въ великолѣпномъ томѣ, для котораго текстъ составленъ В. Воде.

\*

24—26 апрѣля по всей Германіи совершались торжественныя шиллеровскія празднества, въ память столѣтней годовщины со дня смерти поэта (26 апр. 1805 г.). Народная шиллеровская премія (8000 марокъ), основанная гетевскимъ обществомъ, присуждена Гер. Гауптману, Карлу Гауптману и Бееру Гофману. Въ историческомъ театрѣ въ Лаухштедѣ чествованіе происходило при восковыхъ свѣчахъ и масляныхъ лампахъ; поставлено было „Коварство и любовь.“ Въ Берлинской ратушѣ открыта замѣчательная выставка книгъ, рукописей и предметовъ, имѣющихъ отношеніе къ Шиллеру.

\*

Данія отпраздновала юбилей своего самаго популярнаго писателя Ганса Христіана Андерсена. (1805-1875). Въ Испаніи готовятся праздновать 300-лѣтній юбилей появленія въ печати „Донъ-Кихота“; будетъ устроенъ съѣздъ писателей, рядъ выставокъ, установлена премія за лучшее критическое изданіе „Донъ-Кихота“ и т. д.

\*

Въ Москвѣ открылись: XXIII передвижная выставка (въ зданіи „Школы Живописи“), выставка С.-Петербургскаго О-ва художниковъ (въ Историческомъ музее), Новаго О-ва (въ зданіи „Якорь“) и Товарищества художниковъ (въ Строгановскомъ училищѣ).

\*

Вновь сформированный совѣтъ городской художественной галлерей имени братьевъ Третьяковыхъ уже началъ свою активную дѣятельность; члены совѣта намѣтили уже къ покупкѣ на выставкѣ передвижниковъ—портретъ С. Ю. Витте, кисти Рѣпина; на выставкѣ Новаго общества художниковъ — рисунокъ г. Кустодьева. Совѣтъ, между прочимъ, очень озабоченъ теперь приобрѣтеніемъ вещи Врубеля, который вовсе не представленъ въ галлерей.

\*

„Berliner Tageblatt“ сообщаетъ, что 17-го апрѣля въ Берлинѣ на квартиру издателя брошюры графа Толстого „Солдатамъ и молодымъ людямъ!“ І. Гольцмана явились три судебныхъ чиновника и судебный приставъ и арестовали 2.000 экземпляровъ, но большинство ихъ уже разошлось. Брошюра направлена противъ войны.

\*

2 апрѣля въ Петербургѣ состоялся XXII вечеръ Современной музыки. Были исполнены произведенія: А. Глазунова (Melodie для виолончели, соч. 20).—Макса Регера (Sechs Burlesken für Klavier).—Карла Нильсена (Sonate, Violine-Pianoforte. A—dur. op. 9).—Дебюсси (Estampes pour piano. Pagodes. La soirée dans Grenade. Jardins sous la pluie) и Шассона (Quatuor pour piano violon, alto et violoncelle, en la majeur). Нароу было мало.

\*

Послѣдняя драма Г. д'Аннуиціо „Свѣтильникъ подъ спудомъ“, имѣвшая средній успѣхъ въ Миланѣ (см. „Вѣсы“ № 3 стр. 91) была восторженно принята во Флоренціи. По словамъ П. Marzocco (№ 17), исполненіе еще не совсѣмъ совершенно, но уже сдѣлало замѣтные шаги къ идеалу, который, надо надѣяться, раньше или позже, но будетъ достигнутъ. Въ драмѣ рядъ образовъ, строго индивидуализованныхъ съ яркими личными чертами и каждый изъ артистовъ долженъ сумѣть выяснить въ исполняемой роли ея типическія особенности. Недостатки миланскаго исполненія именно и состояли въ томъ, что артисты придали всѣмъ лицамъ что-то срединное, общее, трафаретное. Особенно осуждаютъ сына автора (носящаго одинаковое съ нимъ имя Габріеля д'Аннуиціо), исполнявшаго въ драмѣ отвѣтственную роль.

\*

Нынѣшней весной исполнилось трехлѣтіе существованія „Товарищества Новой Драмъ“ (1902—1905), и этотъ третій годъ сталъ послѣднимъ. „Т-во Новой Драмъ“ больше не существуетъ. Антрепренеръ Вс. Э. Мейерхольдъ снова возвращается въ Москву, въ Художественный театръ къ Станиславскому. Станиславскій организываетъ новую труппу, во главѣ которой будетъ стоять Мейерхольдъ. Играть эта труппа будетъ на сценѣ Московскаго Охотничьяго клуба Релергуаръ „современный“, 10—15 пьесъ. Постомъ поѣздки по провинціи. Кромѣ того организациа вчеровъ въ аудиторіи Историческаго музея при участіи труппы этого новаго театра. Вечера будутъ посвящены иностраннѣмъ и русскимъ поэтамъ (Бодлеру, Э. По, Верхарну, В. Брюсову, Вальмонту, Вяч. Иванову, А. Бѣлому и др.).

### Театръ эмоцій.

Въ Москвѣ основывается общество, ставящее себѣ цѣлью создать новый типъ театра, который участники называютъ „театромъ эмоцій“ или „театромъ мистической трагедіи“. — „Театръ типовъ, — говорятъ они, — театръ реальный расцвѣлъ пышнымъ цвѣткомъ. Раз-

вернулись послѣдніе нѣжтѣйшіе лепестки. Подслушаны въ повседневности всѣ звуки, ползущіе по землѣ и въ домахъ и въ природѣ. Но теперь, когда точка зрѣнія измѣнилась и явленіе перестало интересовать своей типичностью внутри, а само en masse возведено въ типъ, теперь театръ реальный сразу сталъ прошлымъ. Пора сдѣлать переоцѣнку всего театральнаго режима съ точки зрѣнія новыхъ потребностей духа. Если прежней задачей искусства быть день и его сумерки, то теперешняя задача—изображеніе ночи... Создать „неподвижный“ театръ священной фантазіи, родственннй античному... Умножить (не усложняя) способы воздѣйствія на зрителя, чтобы онъ по ступенямъ ощущеній ассоціацій уходилъ туда, откуда падаютъ случайности... Если вѣтъ на прежней палитрѣ красокъ, то добиваться, усиливать, уточнять ихъ, можетъ быть, запахами живыхъ цвѣтовъ, можетъ быть, звуковыми ассоціаціями“...

Сознаемся, намъ не очень понятно, почему задачей современнаго искусства должно быть изображеніе ночи, а введеніе въ театральннй обиходъ „запаховъ“ и „звуковыхъ ассоціацій“ не можетъ считаться особенно новой находкой, такъ какъ было испытано двадцать лѣтъ назадъ на нѣкоторыхъ парижскихъ сценахъ, но будемъ надѣяться, что самое дѣло пополнить и пояснить недостатки и неясности теоретической программы. Подождемъ же дѣла. На первомъ собраніи организующагося общества участвовали между прочимъ: С. А. Поляковъ, Н. Я. Тароватый, Н. И. Сапуновъ, С. Ю. Судейкинъ, Н. П. Теофилактовъ, В. В. Гофманъ, кн. П. Гугунава, Н. Хессинъ, Ж. Р. Сарановацъ, г. Аратовъ, В. Н. Липкинъ, С. И. Дараконъ. Для первой постановки, осенью этого года, намѣчена трилогія „Сновъ“ Габріеля д'Аннуціо.

### Петербургскіе театры.

Мнѣ не удалось провѣрить, что въ драматической поэмѣ Ал. Толстого было измѣнено и выпущено по „независящимъ обстоятельствамъ“ и что показалось неудобнымъ лицамъ, ставившимъ Донъ-Жуана. Могу только сказать, что несмотря на очень тщательную и красивую постановку и на старательное, хотя и не вдохновенное исполненіе, Донъ-Жуанъ казался со сцены жалкимъ и безцвѣтнымъ подражаніемъ Фауста. И Фаустъ на сценѣ безконечно проигрываетъ; и отъ него остаются только романтическіе доскутья и разрозненныя похощенія, которыя облекаются въ рѣчь. Но все-таки здѣсь звучитъ Гетевская мощь, просвѣчиваетъ просвѣтленная вышнимъ познаніемъ мысль, и печать титана отмѣчаетъ даже мелкое и слабое. Въ Донъ-Жуанѣ—ничего подобнаго. Со сцены раздаются или водевильныя остроты труса—Депорелло или пошлыя и тусклыя любовныя рѣчи Жуана, ложный пафосъ которыхъ знаменуетъ пере-

ходъ къ мелодрамѣ. Старымъ романтизмомъ, не оправданнымъ передъ нами нескренимъ подъемомъ первыхъ романтиковъ, вѣсть со сцены, гдѣ смѣшить Лепорелло и кличетелъ въ любви Донъ-Жуанъ. Все что было или казалось связнымъ при чтеніи, все, что незамѣтно читалось между строкъ, стерлось и разбилось, отчасти было вынуждено, ибо нѣтъ совершеннаго воплощенія даже для душъ, чей удѣлъ земля, а тѣмъ менѣе для тѣхъ, которыя неожиданно и случайно переносятся на землю.

„Эльга“ Г. Гауптмана, исполненная труппой В. Ф. Коммиссаржевской, можетъ только послужить орудіемъ въ рукахъ враговъ немецкаго драматурга. „Эльга“ — эскизь, набросанный подъ впечатлѣніемъ прочитанной новеллы, тракующій о двухъ идеалахъ жизни, какъ они сложились въ человѣчествѣ подъ вліяніемъ проповѣди христіанства. „Жизнь—зло“ учила церковь; даже самая прекрасная, свѣтлая и счастливая жизнь—зло, уже по тому одному, что въ ней человѣкъ зависить отъ вѣшняго, отъ обстоятельствъ и другихъ людей, а главнымъ образомъ—если дѣло идетъ о любви—отъ женщины, первоисточника грѣха, а все это тѣбно, обманчиво и невѣрно. Вѣрно только отреченіе, борьба съ искушеніемъ и побѣда надъ нимъ, дающія просвѣтлѣніе и умиротвореніе; вѣрнѣе и не обманетъ только аскетизмъ“. Въ „Эльгѣ“ точно прямымъ и живымъ поученіемъ противопоставлены два идеала—монашества и рыцарства—и побѣда дарована первому, въ разочарованіяхъ и горестяхъ второго. Но въ обрисовкѣ характеровъ, въ психологій любви, ревности, мести и мести сказался прежній Гауптманъ и отчасти испустилъ случайность и бездоказательность анекдота-фабулы и отсутствіе драматизма въ постановкѣ вопроса, лишшающее его общаго значенія. Прекрасно поставленная и въ самой обстановкѣ и въ смыслѣ исполненія, „Эльга“ принадлежитъ къ числу пьесъ, лишенныхъ самостоятельной цѣнности, какъ сценическое представленіе.

С. Рафаловичъ.

# ПЕРЕЧЕНЬ НОВЫХЪ КНИГЪ.

Книги, доставленныя въ редакцію „Вѣстовъ“, отмѣчены звездочкой.

## Собранія сочиненій.

Апухтинъ, А. Н. Сочиненія. Изд. 5-е. Съ портретомъ, факсимиле и биографич. очеркомъ. Спб. Ц. 4 р.

Голенищевъ-Кутузовъ, гр. А. К. Стихотворенія. Изд. 3-е въ 3 т. Спб. Ц. 5 р.

Островскій, А. Н. Собр. сочиненій. Т. IX. за 10 тт. 16 р.

Потѣхинъ, А. Сочиненія. Т. I. Ц. за 12 тт. 12 р.

Шевченко, Т. Кобзарь, въ перов. поль ред. Н. В. Гербея. Изд. 4-е. Ц. 1 р.

## Стихи, повѣсти, драмы.

\* Баямонтъ, К. Литургія красоты. Стихійныя гимны. М. Книгоизд. «Грифъ». Ц. 2 р.

Бурсяицъ В. Театръ. Изд. А. С. Суворина.

Василецъ, Н. Очерки и рассказы. Изд. журнала «Русская Мысль». Ц. 1 р.

Веселовскій, Ю. Армянскій поэтъ Смбагъ Шахъ-Азизъ. Изд. 2-е. Ц. 1 р. 50 к

Вознесенскій, А. Н. Пѣсня молчанія. М. Книгоизд. «Сфинксъ». Ц. 1 р

Гауптманъ, Г. Эльга. Пер. Вл. Саблина. М. Ц. 75 к.

Геранъ, Г. Изъ урны отбросовъ. Спб. Ц. 1 р.

\* Денисова, Л. Дневникъ молодой

дѣвочки. «Лѣто» и рассказы. Спб. Ц. 1 р.

Заринъ, А. В. Семья. Сборникъ рассказовъ. Спб. 1905. Изд. П. Сойкина. Ц. 1 р.

Заринъ, А. Е. Даръ сатаны. Сборникъ рассказовъ. Спб. Изд. Сойкина. Ц. 1 р.

Калитинъ, К. А. Третій Римъ. Пов. Спб. Изд. А. С. Суворина. Ц. 1 р.

\* А. К. Стихи. Спб. Ц. 1 р.

Косоротовъ, А. Весенній потокъ. Книжка Зоренька. Ц. 60 к.

Кравченко, Н. Смерть еврея. Мать. Кошмаръ. Отчего умерла теща Оля. Воспоминанія. (Иллюстрированныя рассказы художника). Спб. Ц. 1 р.

Майя. Двадцать три рассказа и очерка. Св.-Тропцкая Серг. Лавра. Ц. 1 р.

\* Маковскій, С. Собраніе стиховъ. Кн. 1-я. Изд. „Содружества“. Ц. 1 р. 50 к.

Масловъ, Н. Н. Кондитеръ. Съ 118 рис. Изд. II, доп. Спб. Ц. 1 р. 20 к.

\* Мережковскій, Д. Петръ и Алексѣй. Изд. Пирожкова. Спб. Ц. 3 р.

Мордовцевъ, Д. Новая историческія повѣсти и рассказы. Спб. Ц. 1 р. 25 к.

\* Ст. Пшибышевскій De Profundis, Соч. т. II. К-во «Скорпионъ». М. 2 р 40.

Севрюковъ, С. А. 1) Война и миръ (поэма). Воронежъ. Ц. 10 к.; 2) Правда въ вѣщъ семь (поэма). Воронежъ. Ц. 30 к.

П. Ярцевъ, У монастыря. Изд. ж. «Правда». М. Ц. 1 р.

И. Чариковъ. Иванъ Мирово-  
вичъ. М. Ц. 1 р.

\* Соловьева, П. (Allegro). Иней.

Рисунки и стихи. Сиб. Ц. 2 р.

Суворинъ, А. С. Царь Дмитрій  
самозванецъ и царица Ксенія. Др. въ  
5 д. Сиб.

\* Сѣверные цѣты, ассирійскіе, въ  
1904—1905 годъ. К-во «Скорпионъ». Ц. 6 р.

Тавъ. Стихотворенія. 2-е допол.  
изд. Сиб. Изд. Н. Глаголева. Ц. 60 к.

\* Федоровъ, А. Земля. Романъ. М.  
Изд. С. Смирнута. Ц. 1 р.

+ Уайльдъ, О. De profundis. За-  
писки и письма изъ Рединской тюрьмы.  
К-во «Грифъ». Ц. 1 р. 25 к.

Уэлльсъ, І. Д. Сказка каменнаго  
вѣка. Пер. Л. П. Давилова. М. Изд.  
В. Д. Карчагина. Ц. 50 к.

Хейрмансъ, Г. Седьмая запо-  
вѣдь. Бытовая комедія въ 4 д. Одесса.  
Изд. «Джаланъ». Ц. 75 к.

Исторія.

Вилверъ, Р. проф. Лекціи по исто-  
ріи Греціи. Ч. I. М. Ц. 1 р.

Герлхъ (фонъ), П. Завоеваніе  
Финляндіи. Исторія русско-шведской  
войны 1808—1809 г. Вып. II. Сиб. Ц.  
1 р. 50 к.

Грантъ, А. Д. Греція въ вѣкъ  
Перикла. Пер. под. ред. Н. Н. Шамо-  
нина. М. Ввбл. для самообр. Ц. 1 р.  
60 коп.

Иловайскій, Д. Исторія Россіи.  
Т. 5. Алексѣй Михайловичъ и его бли-  
жайшіе преемники. М. Ц. 3 р.

Карѣвъ, Н. Общій взглядъ на  
исторію Западной Европы въ первыя дѣ-  
тлетіи XIX вѣка. Ц. 60 к.

Паптелѣвъ, Л. Ф. Изъ воспо-  
минаній провлаго Сиб. 1905. Ц. 1 р.  
50 коп.

Петровъ, М. проф. Лекціи по все-  
мірной исторіи. Т. IV. Изд. 2-е. Ц. 1 р.  
75 коп.

Сеньбосъ, Ш. и Метанъ, А.  
Новѣйшая исторія съ 1815 г. Ч. I.  
Ц. 1 р. 50 к.

Шильдортъ, Н. К. Императоръ  
Александръ Первый, его жизнь и цар-  
ствованіе. Т. IV. Съ 450 иллюстра-  
ціями. Изд. 2-е. А. С. Суворина. Сиб.  
Ц. за 4 тома 30 р.

IV. Вопросы современности.

Вильсонъ, В. Государство. Про-  
шлое и настоящее конституціонныхъ уч-  
режденій. Перев. подъ ред. А. Яценко,  
съ предислов. М. Ковалева. Съ при-  
ложеніемъ текста важнѣйшихъ консти-  
туцій. М. 1905 г. Изд. В. М. Саблина.  
Ц. 3 р. 75 к.

Градовскій, А. проф. О свободѣ  
русской печати. Изд. П. П. Гершунина.  
Сиб. Ц. 1 р. 50 к.

Довнаръ-Запольскій, М. В.  
Изъ исторіи общественнаго теченія въ  
Россіи. Киевъ. Изд. А. П. Садунова.  
Ц. 1 р. 50 к.

Дорошевичъ В. Собраніе сочи-  
неній. Т. I. Семья и школа. Ц. 1 р.

Кокочкинъ, Ф. Ф. Тексты кон-  
ституцій. Сборникъ І. М. Изд. М. и  
С. Сабашниковыхъ.

Крестинскій строй. Сбор-  
никъ статей Корвилова, Лашно-Давиде-  
скаго, Семеновскаго и Страховскаго.  
Изд. кн. П. Далидовскаго и гр. Л. Тол-  
стаго.

Михайлъ, Геромональ. Новая цер-  
ковь. Священникъ и прихожане. Изд.  
книжнаго магазина «Вѣра и Знаніе».  
Сиб. Ц. 30 к.

Шершеневичъ, Г. Ф. Земскій  
соброръ. Казань. Ц. 50 к.

## V. Искусство.

Бенуа, Александръ. Русская школа живописи. Вып. 6-й. Спб. Ц. по подл. на 10 вып. 35 р.

Божеряновъ, П. Н. Иллюстрированная исторія русскаго театра XIX вѣка. Вып. 4-й. Спб. Ц. по подл. на 8 вып. 12 р.

Galerie. Serge von Derwies. Спб. 1904. Ц. на голландск. бум. 70 р.; на японской—120 р.

Гоголь, Н. В. Невскій проспект. Повѣсть. Съ рисунками Д. Н. Кардовскаго. Изд. «Кружка любителей русских изящныхъ изданій». Спб. Ц. 25 р.

Картины современныхъ художниковъ въ краскахъ. Вып. 7-й и 8-й. М. Ц. по подл. на 12

Кравченко Н. Les oeuvres (Рисунки). Спб. 6 р.

Портреты русскихъ писателей въ гелюграфорахъ по оригиналамъ известныхъ русскихъ художниковъ. Вып. 7 й М. Ц. по подл. за кажд. вып. 2 р.

## Философiя, экономика я др.

Краулей, Э. Мистическая роза. Исслѣдованіе о первобытномъ бракѣ. Пер. съ англ. М. Чопиной. Спб. Изд. А. С. Суворина. Ц. 3 р.

Паульсенъ, Ф. Н. Каитъ, его жизнь и ученіе. Перев. съ 4-го нѣм. изд. «Библіотека философовъ». Ц. 1 р.

Потебня, А. А. Изъ записокъ по теорiи словесности. Харьковъ. Изд. М. В. Потебня. Ц. 4 р. 30 к.

Риль А. и Виндельбандъ В. Имануэль Каитъ. Пер. съ нѣм. Б. В. Яковенко. М. Изд. Д. П. Ефимова. Ц. 30 к.

Туганъ-Барановскій. Теоретическія основанія марксизма. Изд. «Мира Божія». Спб. 1 р.

Его же. Очеркъ изъ новейшей исторiи политич. экономiи. Изд. «Мира Божія». Спб. 1 р.

Экономическое ученіе К. Маркса въ изложеніи Карла Каутскаго. Од. Книгоизд. «Молодь». Ц. 75 к.

## О Дальнемъ Востоцѣ,

Брупъ. Японская конституція. Пер. съ нѣм. Спб. Ц. 10 к.

Брадій, В. П. О весеннихъ явленіяхъ минушаго (1904) года въ Манчжурiи. Спб. Ц. 20 к.

«Душа Японiи». Японскіе романы, повѣсти, рассказы, баллады и танки. Подъ ред. и съ предисл. Н. П. Азбелева. Спб. к-во Орiонъ. Ц. 1 р. 50 коп.

Кладо, Н. Д. (Прибой). Современная морская война. Морскія забѣтки о русско-японской войнѣ. Подъ ред. А. Н. Щеглова. Съ 116 рис. въ текстѣ, 67 черт. и 2 картами. Спб. Ц. 3 р. 50 к.

Любичъ - Кошуровъ, I. Въ Портъ-Артурѣ. Рассказы. Изд. Ефимова. Мск.

Мускатодитъ, Ф. Битва при Ляоянѣ. Критическій очеркъ. Одесса.

Развѣдчику въ Манчжурiи. (Русско-китайскій словарь). Сост. К. А. В. Изд. 2-е, пер. Ц. 40 к., въ класнкѣ 50 к.

Селивановскій, И. П. Какъ живутъ и работаютъ корейцы. Изд. К. Тихомрова. Москва. Ц. 15 к.

Сѣверцевъ-Полиповъ, Г. Т. Подъ шрапнелью и ядрами. Рассказы изъ русско-японской войны. М.

Хлыновскій, М. Русско-японско-корейскій военный переводчикъ. Изд. П. Иркутскъ. Ц. 1 р.

Якобсонъ Николай. Какъ побѣдить Японію. Киевъ 1905. Ц. 15 к.

Accusation de reception.

\* Roger Allard. La divine aventure. Ed. du Beffroi. Lille, 1905. 3 fr. 50.

\* Roger le Brun. François de Curel. Les célébrités d'aujourd'hui. Ed. E. Sansot. Paris. 1905.

\* Marcel Clavié. La Camarade. Ed. Bibliothèque Indépendante. Paris. 1905. 1 fr.

\* Gabriel Chevenet. Douleur et Volupté. E. Sansot et C<sup>ie</sup>. Paris. 1905.

\* Tola Dorian. Cendres des Anciens Jours. Ed. de L'Œuvre Internationale. Paris. 1905.

\* Francis Eon. La Promeneuse. Ed. du Beffroi. Lille. 1905.

\* Pierre Lenz. L'Esthétique de Deuron. Bibliothèque de l'Occident. Paris. 1905. 2 fr.

\* Gérard de Nerval. Collections des plus belles pages. Ed. Mercure de France. Paris. 1905. 3 fr. 50.

\* Arnost Procházka. Odilon Redon. Moderni Revue. Praha. 1905.

\* Théo Varlet. Notes et Poèmes. Ed. du Beffroi. Lille. 1905.

\* Emile Verhaeren. Les heures d'après-midi. Ed. Emond Deman. Bruxelles. 1905.

## ИЗЪ ПОСЛѢДНИХЪ КНИЖЕКЪ ЖУРНАЛОВЪ.

**Вопросы жизни.** (№ 3). Д. Мерещковский. Петръ и Алексѣй. — А. Бѣлый. Стихотворенія. — Л. Шестовъ. Творчество изъ ничего. — Валерій Брюсовъ. Ахиллесъ у алтаря. — А. Кондратьевъ. Стихотворенія. — Волжскій. Мистическій пантеонъ В. Розанова. — Андре Жидъ. Филоктеть. Пер. А. Ремизова. — Я. Касировичъ. Святый Боже. Пер. В. Высоклаго. — С. Фралкъ. Проблема власти. — Г. Андерсенъ. Свѣнья въ лѣсу. — Н. Бердяевъ. Трагедія и обыденность. — Г. Чулковъ. Литературныя замѣтки. — Библиографія. — С. Вулгаковъ. Безъ плана. — Внутреннее и иностранное обзорѣе. — Религиозно-общественная хроника.

**Журналъ для всѣхъ.** (№№ 1—4). Стихи Allegro, С. Маковского, Л. Васильевского, И. Букина, Валерія Брюсова.

— Нежданное письмо А. С. Пушкина съ предисловіемъ А. Ѳ. Кони. — А. П. Чеховъ. Разстройство компенсаціи. (Изъ посмертныхъ бумагъ). — В. О. Ключевскій. Москва и ея князя въ удѣльные вѣка.

**Искусство.** (Мартъ). Выставка «Союза». Врубель, Сомовъ, Борисовъ-Мусатовъ, Якушикова, Судейкинъ, Добужинскій, Тарховъ, Петровичевъ, Грабаръ (22 снимка). — Н. Филанскій. На свѣдѣ Украйны. — Мейеръ Грефе. Гогея. — Художественная хроника. — Литературно-критическій обзоръ. — Приложенія: Судейкинъ. «Зреть», фототипія. Сомовъ. Echo du temps passé. Цѣпная автотипія.

Mercure de France. (15 Avr.—1 Mai). F. Gregh. Poèmes. — A. Savoir.

En Mandchourie. Pièce.—Ch. Méré. Le Théâtre poétique.—Ch. Morice. Le XXI Salon des Indépendants.—Remy de Gourmont. Epilogues.—Revue de la quinzaine.

Écrits pour l'art (N° 1 et 2). René Ghil. Le Poète-philosophe.—Sadia Levy. L'Après-midi d'un Styliste.—E. Baës. La volonté dans l'Art.—Poèmes par R. Ghil, J. A. Nau, Tancredé de Visan, T. Royère. E. Dantinne, O. C. de la Fayette, R. Randau et autres.—Chroniques.—Direction: Paris, 29 rue de Lubecq.

Leonardo. (Aprile) G. Falco. Avvertimenti agli psicologi.—F. Schiller. The definition of pragmatism.—G. il Sofista. Il mio pragmatismo.—Pasqualino.—G. Vitali. La caccia alle antitesi.—G. Falco. Non voglio più essere ciò che sono.—Quod vult Deus. Il nutrimento del diavolo.—Gentiluomo malato. L'imitatione d'iddio.—E. Regalia. Se le rappresentazioni fanno agite.—Schermaglie.—Alleati e nemici.—Filosofi e mistici.—Incisioni di Leonardo da Vinci, S. Rosa, G. Viner, G. Prezzolini.—Testata di G. del Chiappa.—Tavola fuori testo in colore di A. Soffici.—Direzione Firenze, 14 Borgo Albizi.

La Renaissance Latine. (Janvier-Avril) M. A. Leblond. Vigny inconnu.—Paul Adam. Les Lions —J. E. Blanche. Jean Louis Forain.—G. Rageot. Le Don Jouanisme des jeunes femmes.—La vie latine (revue mensuelle).

Das litterarische Echo. (1 Januar—15 April). K. Klein. Das Werden der Geschichte.—W. Kirchbach. Was ist Litteraturgeschichte.—A. Brunnebaum. Die moderne französische Lyrik.—P. Wiegler. Barbey d'Aureville.—O. E. Hartleben. Schlussreime.—Echo der Zeitungen, Zeitschriften und Büchern.—Echo des Auslandes.—Kurze Anzeigen.—(1 mai) Schiller-Heft.

Le Courrier Musical (N° 7 e 8). L. Diensis. Edw. Elgar.—M. D. Calvocoressi. Mily Balakirew (avec portrait).

Българска Сбирка. (1—4) Есхилъ. Прометей, Пръведе А. Балабановъ.—Д-ръ Н. Бобчевъ. Александръ Николаевичъ Пушкинъ.—Григоръ Царевъ. Сафо. Пръвъ Р. Попова и С. Поповъ.—Руската душа. Съобщ. А. Дуновъ.—А. Чеховъ. Несподлукъ. Пръвъ Б. Султановъ.

Книгоиздательство «СКОРПИОНЪ»

(Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23).

## С Ѣ В Е Р Н Ы Е Ц В Ѣ Т Ы

### АССИРИЙСКІЕ

АЛЬМАНАХЪ IV (на 1905 годѣ)

Текстъ **К. Бальмонтъ** Три расцвѣта (Драма въ 3 сценахъ). — **Валерій Брюсовъ**. Земля. (Трагедія изъ будущихъ временъ, въ 5 дѣйствіяхъ и 9 сценахъ). — **Вячеславъ Ивановъ**. Танталь. (Трагедія). — **З. Гиппиусъ**. Тварь. (Разсказъ). — **Федоръ Сологубъ**. Въ плыну. (Разсказъ). — **Марья Криницкій**. Корабль. (Сказаніе). — **Ю. Черда**. Угольки. Разсвѣтъ (Два разсказа). — **М. Пантюховъ**. Сказка о туманѣ. — **А. Мадлунгъ**. Цвѣтъ познанія. (Видѣніе). — **А. Зиновьева-Аннибалъ**. Тѣни сна. (Стихотворенія въ прозѣ). — Стихи. **Н. Минскаго, Валерія Брюсова, Вяч. Иванова, Макса Волошина, Ф. Сологуба, Л. Вильяной, Сергѣя Соловьева, С. Рафаловича, Л. Семенова, А. Ремизова.**

Рисунки. Альманахъ иллюстрированъ пятью рисунками во всю страницу, заставками и концовками, по образцамъ ассирійскаго искусства, работы **Н. Θεοφιλοῦ**. Обложка, въ томъ же стилѣ, работы его же. Всѣ рисунки, виньетки и обложка воспроизведены въ нѣсколько красокъ.

Цѣна шесть рублей. При обращеніи непосредственно въ книгоиздательство „Скорпионъ“ (Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23) пересылка по всей Россіи на счетъ издателей. Къ первымъ 400 экземплярамъ книги приложенъ талонъ, дающій право на безплатное полученіе въ теченіе полугода ежемѣсячнаго журнала искусства и литературы „Вѣсы“. Подписчики „Вѣсовъ“, уплатившіе не менѣе 3 р., имѣютъ право получать альманахъ (безъ талона) за половинную цѣну (три рубля), принимая пересылку на свой счетъ.

### СѢВЕРНЫЕ ЦВѢТЫ.

Альманахъ I, II и III, за три года 1901, 1902, 1903. Большой томъ свыше 600 стр. Стихи, разсказы, статьи: **К. Бальмонта, Валерія Брюсова, З. Гиппиусъ, М. Лохвицкой, Д. Мережковскаго, Н. Минскаго, В. Розанова, К. Случевского, К. Фофанова, А. Чехова** и др. Письма **А. С. Пушкина, Ф. Тютчева, И. С. Тургенева, А. Фета, Вл. Соловьева, Н. Некрасова** и др. Виньетки и заставки **К. Сомова, Л. Бакста, М. Волошина** и др. Обложка **В. Борисова-Мусатова**. М. 1904 г. Ц. 3 р. Для подписчиковъ „Вѣсовъ“ — 2 р. 35 к. съ перес.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «СКОРПИОНЪ».

СТ. ПШИВЫШЕВСКИЙ.

## DE PROFUNDIS.

Собрания сочиненій томъ II. Содержаніе: Pro domo mea (Статья).— De Profundis (повѣсть).—Аметисты.—День Вознесенія. У моря. (Эпипсихидіонъ).—Вигилія (Въ этой юдоли плача)—Сыны Земли. (Романъ въ 3 частяхъ) — Переводы М. Семенова, Е. Троповскаго и С. Полякова.—Обложка по рисунку Теофилактова.—Цѣна въ отдѣльной продажѣ 2 р. 40 к. Для подписчиковъ „Вѣсовъ“ н. 2 р. съ пересылкой (налож. платежомъ 2 р. 10 к.).

Цѣна по подпискѣ на все изданіе (4 тома) 7 р. Допускается разсрочка: при полученіи I, II и III тома по 2 руб., при полученіи IV т. 1 р. Для лицъ, имѣющихъ I томъ, открыта подписка на 3 послѣднихъ тома. Цѣна 5 р. или при полученіи II и III тома по 2 р., при полученіи IV т. 1 руб. Для подписчиковъ „Вѣсовъ“ подписная цѣна на 4 тома 6 р. или при полученіи I, II и III тома на 2 р., IV томъ—бесплатно; на 3 послѣднихъ тома 4 р. 50 к. или при полученіи II и III тома по 2 р., IV тома—50 к.

## «В Ъ С Ы»

Ежемѣсячный журналъ искусствъ и литературы. Участіе въ журналѣ принимаютъ: Л. Бакетъ, К. Бальмонтъ, В. Борисовъ-Мусатовъ, Валерій Брюсовъ, Андрей Бѣлый, Максъ Волошинъ, Рене Гиль, З. Гиппиусъ, Вяч. Ивановъ, Д. Мережковский, Н. Минскій, В. Морфилъ, Л. Пастернакъ, С. Пшибышевскій, Одилонъ Редонъ, В. Ребиковъ, Н. Рерихъ, В. Розановъ, М. Семеновъ, Ф. Сологубъ, Д. Философовъ, Г. Чулковъ и мн. др.

„Вѣсы“ выходятъ 12 разъ годъ, въ концѣ каждаго мѣсяца, тетрадами въ 80 страницъ и болѣе. Въ каждомъ № помѣщается не менѣе 4 рисунковъ во всю страницу и рядъ оригинальныхъ виньетокъ. Подписная цѣна на годъ съ доставкой по всей Россіи пять рублей; за границу 7 руб. При обращеніи въ редакцію допускается разсрочка.

Иллюстрированный каталогъ к-ва „Скорпионъ“ и проспектъ журнала „Вѣсы“ по требованію (Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23), высылаются бесплатно.

# ПРИЛОЖЕНИЕ КЪ № 4 «ВѢСОВЪ».

Портретъ Айсадора Денканя и ея автографъ.

## Георихъ Гейне о Айсадорѣ Денкань.

Танецъ и танцовщица властно завладѣли всею моею вниманіемъ. То не былъ классическій танецъ, который мы находимъ до сихъ поръ въ нашихъ балетахъ, въ которыхъ, какъ и въ лже-классической трагедіи господствуютъ законы единства и искусственности. То не были протанцованные александрійскіе стихи, декламаторскіе прыжки, разныя антраша и та благородная страсть, которая, двая ириуэть, такъ вертится на одной ногѣ, что кружится голова, и узничего не видишь, кромѣ неба и трико танцовальни. ничего кромѣ идеала и жи. Правду сказать, мнѣ всего болѣе досадно сморъуть на парижскій балетъ, въ Большой оперѣ, гдѣ сохранились во всей чистотѣ преданія классическаго танца, тогда какъ въ французскихъ испровергли традиціи въ другихъ искусствахъ, въ музыкѣ, въ поэзіи и живописи. Полагаю, имъ трудно будетъ произвести подобный переворотъ въ танцовальномъ искусствѣ, развѣ танцы и вѣдь, какъ при политической революціи, они пустить въ ходъ тероръ и будутъ кдасть подъ гильотину головы и ноги закремъленныхъ танцоровъ стараго режима. Морансъ не была великой танцовщицею: кончики ея пальцевъ не были какъ слѣдуетъ вытянуты, ноги не были выломаны для всѣхъ возможныхъ позцій, она ничего не понимала въ танцахъ, какъ имъ учить Вестрисъ, но она танцевала такъ, какъ природа велитъ танцовать людямъ. Все существо ея гармонировало съ этой влскон, но только ноги, но и все тѣло ея и лицо танцовало съ нею... Не разъ шеки ея покрывались бѣдностью, смертельной бѣдностью, глаза широко раскрывались, какъ у привидѣнія, на губахъ дрожали любопытство и страхъ, а черные волосы, ложившіеся на виски гладкими прядями, поднимались, точно крылья ворона. Понистнѣтъ, то не былъ классическій танецъ, но то не былъ и романтическій, въ томъ смьслѣ, какъ то сказавъ бы молодой французъ изъ школы Ф. Рондвелля... То не былъ смьслѣтъ съ тѣмъ изъ средневѣковьяго танецъ ни венеціанскій, ни льетинскій ни мрачнѣй, въ немъ не было ни сіянія души, ни чувствоннаго стыда, ни воста-

ралея прельстить наружными движеніями: эти движенія, напротивъ, казались словами какого-то особеннаго языка. Но что говорилъ этотъ танецъ? Я не могъ понять его, какъ не былъ страстенъ его языкъ. Я могъ только догадаться, что тутъ дѣло шло о чемъ-то горестно мрачномъ. Я, всегда такъ легко понимающій скрытый смыслъ всего, никакъ не могъ разгадать эту протанцованную загадку. Не былъ ли то танецъ южной Франціи, или народный испанскій? На что-то подобное намекало довольно ясно то увлеченіе, съ которымъ гибкая танцовщица бросалась то въ одну то въ другую сторону, а дикія движенія головы, которую она закидывала назадъ, напоминали бѣшеныхъ вакханокъ, возбуждающихъ наше удивленіе на античныхъ вазахъ. Въ это время танецъ ея становился чѣмъ-то невольнымъ, умоленнымъ, роковымъ: она танцевала какъ судьба. Не былъ ли это отрывокъ изъ какой-нибудь древней пантомимы? или это былъ только разсказъ изъ частной жизни? Иногда молодая дѣвушка наклонялась къ землѣ будто прислушивалась, не несетъ ли къ ней подземный гольсъ... Въ эти минуты она дрожала какъ осиновый листъ.

(Florentinische Nächte, II).



*L. M.*

AMERICAN WOMAN.