



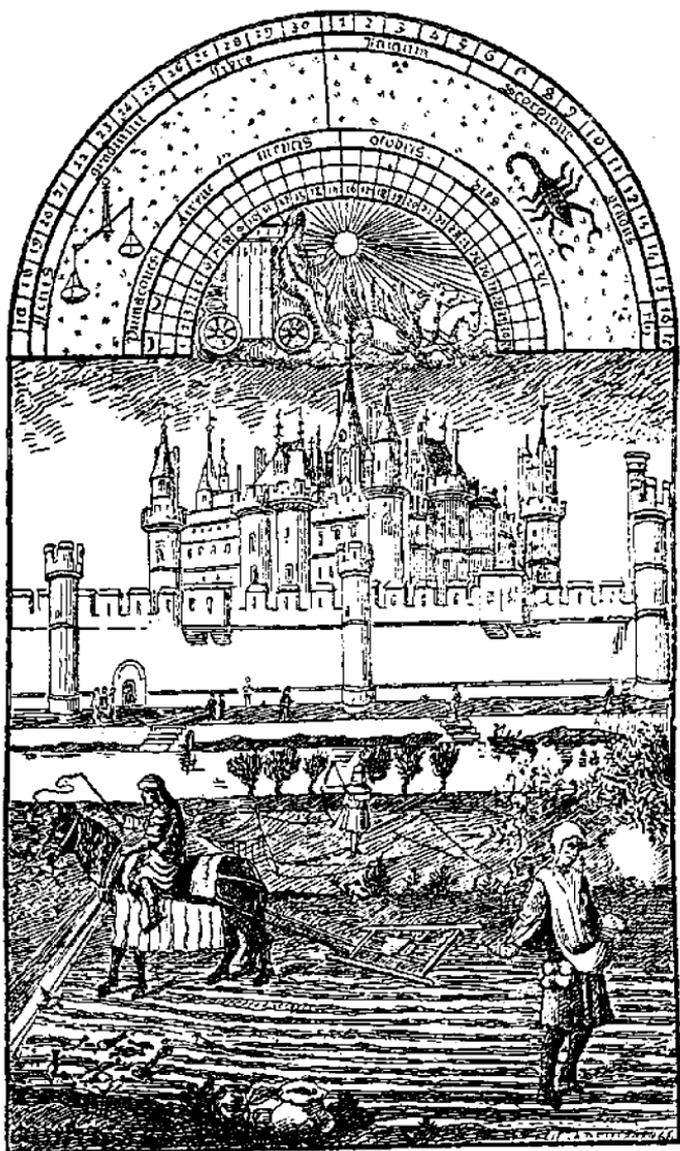
# ВѢСЫ

1905

№ 6

ВѢСЫ ☉ ИЮНЬ ☿ 1905

La Balance. Juin. 1905



Книгоиздательство „СКОРПИОНЪ“.

# «ВЪСЫ» ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

Годъ изданія второй, 1905. N 6, июнь.

## СОДЕРЖАНІЕ.

### Текстъ.

Андрей Бѣлый. Химеры. . . . .	1
К. Балмонтъ. Въ странахъ солнца. . . . .	19
Вячеславъ Ивановъ. Изъ области современныхъ настроеній. . . . .	35
Андрей Бѣлый. Въ защиту отъ одного нареканія. . . . .	40
В. Розановъ. Выставка историческихъ русскихъ портретовъ. . . . .	43
The Twins. Письмо изъ Вѣны. . . . .	46
Е. Эзовъ. Письмо изъ Бельгій. . . . .	51
О книгахъ. (I. Критика: Леонидъ Семеновъ. Собраніе стихотвореній.—E. Dubus. Quand les violons sont partis.—J.-A. Nau. Le prêtreur d'amour. Sébastien-Charles Leconte. Le Sang de Méduse.—Tristan und Isolde von Gottfrid von Strassburg.—Der Roman von Tristan und Isolde. — Henri de Régnier. Les rencontres de M. de Bréot. Henry James. The golden Bowl.—Ф. И. Пербергъ. Краски и другіе художественные матеріалы.—Murillo, von Carl Justi.—Fritz Burger. Geschichte des florentinischen Grabmals von den ältesten Zeiten bis Michelangelo.—Rudolf Kautzsch. Die bildende Kunst und das Jenseits. II. Библиографія. Сѣверные Цвѣты.—И. Парфеньевъ. Идеи непрерывности и прерывности.—И. Ф. Генигинъ. Прибалтійскіе навѣвы. — Сборникъ молодыхъ писателей.—Marie Kryszinska. La force du désir.) . . . . .	55
Въ журналахъ и газетахъ. (О Ритмѣ. О техникумѣ и символизмѣ Родэна. Последнія произведенія Родэна. «O Noumas». О «Сѣверныхъ Цвѣтахъ») . . . . .	73
Изъ жизни. Хроника литературная, художественная и театральная. (Некрологъ.—Къ юбилею Шпллера.—Разныя извѣстія. — Выставка Ex-Libris'овъ — Выставка въ Атенсумъ.—«Бельгійская» нравственность) . . . . .	78
Перечень новыхъ книгъ (русскихъ, французскихъ и греческихъ). . . . .	84
Изъ послѣднихъ книжекъ журналовъ. . . . .	89
Объявленія о новыхъ книгахъ и журналахъ. . . . .	90

## СОДЕРЖАНІЕ

### Рисунки.

Обложка и два рисунка «Кузирь» и «Романтизмъ» Н. Теофилактова.

Заставка стр. I Его же.

1 виньетка и 1 заставка Е. Надельмана, стр. 19 и 34.

2 виньетки Р. Костетти, стр. 39 и 45

1 виньетка Н. Кондратьева, стр. 50.

Фронтисписъ-миниатюра XIV вѣка.

### SOMMAIRE.

André Bjély, Les Chimères. C. Balmont, Aux pays du Soleil. Venceslas Ivanov, De l'actualité. André Bjély, En défense contre un reproche. V. Rosanov, L'Exposition des portraits historiques russes. The Twins. Lettre de Vienne. E. Essoff, Lettre de Belgique. Bibliographie, (Comptes-rendus sur les livres de MM. Semenoff, Dubus, Y. Nau, S. Leconte, Godefroi de Strassbourg, Henri de Régnier, Henry James, Th. Rerberg, C. Justi, F. Burger, R. Kautzsch et autres). Les revues et les journaux (Le Mercure Musical, La Renaissance Latine. Le Beffroi, Le Courrier du Soir). Chroniques du mois.—Publications récentes (Livres russes, français et grecs). Couverture et 2 grands dessins par N. Feofilaktoff. Autres dessins et ornements par MM. E. Nadelmann, R. Costetti, N. Kondratieff. Frontispice—miniature du Livre d'Heures du duc de Berri.

### ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Подписная цѣна на «Вѣсы» **пять** рублей въ годъ съ доставкой. При обращеніи въ редакцію (Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23), допускается разсрочка платежа. Гг. подписчики внесшіе меньше 3 р. благоволятъ сдѣлать слѣдующій взносъ, иначе доставка журнала послѣ № 6 будетъ имъ прекращена.





## ХИМЕРЫ.

ГИДРА.

I

Неизмѣнно вращается время—міровое веретено—и безумно тоскуетъ юноша, повитый хитономъ тумана подь однозвучное ворчанье веретена. Сложилъ свои руки и на нихъ опустился грустный, лилейный профиль. И широкіе рукава его хитона, точно ключья тучъ, проливаются ливнемъ. Неизмѣнно-мѣрныя струи орошаютъ златовѣйные луга. Мѣрное время безумно вращаетъ круги и на туманныхъ кругахъ встаютъ горизонты. Луна проливаетъ сіяніе и юноша, точно дьяконъ, препоясанный луннымъ ораремъ, ищетъ небесныхъ цвѣтовъ на златовѣйныхъ лугахъ—юноша, котораго очи—небо, уста—зацвѣтающій яхонтъ, ланиты—бѣлорогій мѣсяць, когда онъ виситъ «тошимъ облакомъ» блѣднымъ денькомъ, кудри—въ сіяньѣ утра желтые лютики. Юноша ищетъ цвѣтовъ неба.

Не находитъ.

Юноша, ты плачешь? Плачешь, и слезы — слезы, — вѣточки ландышей, — тихо цвѣтутъ на ланитахъ, и влечется хитонъ, какъ туманъ, пролитый на луга—какъ туманъ,

перехваченный ораремъ омертвѣвшей, скатившейся съ неба луны. Лунный діаконъ протянулъ къ солнцу свои лилейнобѣлыя руки, прося золота и брызгъ, набирая въ ладони горсточку свѣта, чтобы имъ озолотиться, ожидая Солнца. Но Солнце взошло и праздно кануло въ высяхъ дня. И опрокинулъ свой ликъ, обликъ тощій,—въ туманныя складки хитона—такъ луна умираетъ блѣднымъ утромъ—и золотые кудри засверкали на складкахъ хитона—такъ лучи зажигаютъ купола блѣдныхъ тучъ.

Юноша ты негодуешь?

Твоя матовая улругая грудь сжимается отъ боли обиды, точно наяннутый лукъ изъ слоновой кости?

Стрѣла богохуленія, какъ пурпурный языкъ огня, обратила въ небо кошьевидное остріе?

Ты пепелишь небо взорами, какъ небо. Если хочешь уничтожить небо, вырви свои глаза.

Ты безумно тоскуешь о небѣ, богоборецъ съ солнечными волосами? Ты стоишь у горизонта, размѣряя скачекъ, который бросить тебя въ небеса.

Бойся, бойся! Вотъ химеры возстанутъ и злобно дорогу тебѣ заградятъ! Ты опустилъ свой лилейный профиль и сложилъ руки, прижимая къ груди тучу. И изъ широкихъ рукавовъ, обнажившихъ мраморъ гѣла, льются вѣчные ливни, и точно мѣрное время, посылаетъ въ пространство свой докучный лепетъ вератена. Луна, желтый, оскаленный черепъ, лежитъ у твоихъ ногъ. Задумчиво ты попираешь ее серебряной сандалей, словно брызнувшей свѣтомъ тучкой.

Тонкія черныя облачка, точно крылья недоброй птицы, четко перерѣзали твой затуманенный обликъ.

п

Встала луна изъ подъ брызнувшей свѣтомъ тучки. Лунный атласный орарь протянулся въ окно. Кусокъ серебра упалъ на столъ подъ лампу; голова низко склонилась надъ книгой, и

сіялъ оскаленный черепъ желтымъ лоскомъ, въперя свой взоръ въ ученаго юношу.

Страницы перестали шелестить изступленной яростью, и туманенный взоръ проплылъ сквозь оконныя стекла: уплывая, канулъ въ высяхъ ночи.

Ночь, запахнувшись въ ткани мірового веретена, лепетала съ неизмѣнной мѣрностью,—склоненная женщина надъ однимъ страдальцемъ: «Съ увеличеніемъ извѣстнаго растутъ горизонты неизвѣстнаго. Положительное знаніе опредѣляется отношеніемъ. Числитель отношенія—извѣстное, неизвѣстное—знаменатель. Развитие наукъ увеличиваетъ конечно числитель и безконечно—знаменатель. Наука оторветъ насъ отъ двѣтвъ, погаситъ день, вернетъ къ незнанію. Наука чертитъ круги и вѣчно возвращаетъ. Ты ушелъ отъ меня, запахнулся хптономъ ученаго. Ты, окруженный четырьмя стѣнами, думаешь забыть обо мнѣ,—о напрасно!»

— «Неизмѣнно вращается время-міровое веретено, и безумно тоскуетъ подъ однозвучное ворчанье. И ворчанье растетъ: это—ревъ водопада и дожди мгновений изливаются надъ тобой.» И взоръ юноши, уплывая сквозь окна, опять и опять канулъ въ высяхъ неба.

Желтый мѣсяцъ поднялъ свой тусклый ликъ—мертвенно скалится изъ подъ складокъ туманнаго савана.

Обезсиленная голова ниже припала къ фоліанту, и прянули золотыя кудри на лобъ, точно вѣтромъ взволнованныя лютики.

## III

Онъ прижался къ трубѣ. Его взоръ, уплывая сквозь стекла, опять и опять праздно канулъ въ высяхъ ночи. И рой міровъ—злыя осы,—жужжа и жала, отовсюду бросились на него. Черный пестъ ужаса глухо залаялъ ему въ уши: «Астрономія опрокинула всѣ устои, и вотъ съ той поры одиноко несется земля,—

никогда не прикончится бѣшеный метъ: такъ испуганный заяцъ міра, поджавъ уши, вѣчно убѣгаетъ отъ косматого пса). Но отлетѣла ночь, воздушная собака, и блѣдный звѣздочетъ, ожидая профессора, зачертилъ на доскѣ мѣломъ знакъ дифференціала. И чахлые юноши, сонно клонили головы надъ столами, точно жалобныя былинки, сгибаемыя бурей,—клонились надъ бездной въ вѣчный мракъ.

Вотъ жалко пляшетъ по лужамъ профессоръ премудрости, подвернувъ штилеты. Не жезлъ, а зонтикъ у него въ рукахъ, не шапка мага на головѣ его,—сѣрая фетровая шляпа...

Вотъ ужъ взбѣждалъ на кафедре давно ужаснувшійся мудрець, котораго уши оглохли отъ исинаго лая,—отъ лая, вѣчно стоящаго въ ухахъ. Фалды его сюртука, точно крылья недоброй птицы, причудливо чертятъ пространство. Дико уставилась въ него козлоподобная бороденка. И онъ когда-то шелъ къ небу, но потомъ мертвенно скатился къ горизонту. Съ тѣхъ поръ онъ навѣки оскалится—вѣчный зубоскаль и кричитъ: «Время—веретено,—пространство—улей золотыхъ пчель—все это во мнѣ и для меня».

И чахлые юноши, сонно клонятся, точно жалостныя былинки надъ бездной—

— клонятся, склоняются въ успокоенный мракъ.

Вѣчная ночь въ образѣ профессора, докончивъ лекцію, прибѣгаетъ домой—сидитъ, усталая; наплевавъ на свой ужасъ, набиваетъ папирсы: вертитъ ладонью, прогоняя съ шорохомъ табакъ въ гильзы: точно вѣчное веретено неизмѣнно лепечетъ о мировомъ круговоротѣ.

Вечеромъ на журфиксѣ подносить къ легкомысленнымъ барышнямъ свой оскаленный ротъ—трясетъ бородкой профессоръ мрака. И слова его—море шипящихъ змѣй—застилаютъ багряный абажуръ лампы табачнымъ дымомъ. И юноша съ солнечными волосами укрывается за лампу, какъ за щитъ, окруженный океаномъ Змѣй.

— Юноша, котораго очи — незабудки, уста — запвѣтающая звездичка, ликъ—прозрачный одуванчикъ, кудри—въ сіяньи дня золотые лютики. Его грудь—согнувшійся лукъ изъ слоновой

кости, разить стрѣлами козлоподобнаго мудреца: «Наука чертитъ круги и вѣчно возвращаетъ. Она—гибра мрака».

И профессоръ, бросается бородой на противника, точно пернатый Орелъ; бѣгающія очи, зашѣтая змѣинымъ огнемъ, впиваются жадно и мстительно.

Но это только кажется.

Никто изъ гостей не замѣчаетъ, во что превращается профессоръ—эта многоголовая гидра сепсиса—и козлоподобный мракъ влечетъ свою личину къ закускѣ. Вздернутая точно кусть змѣй, борода не скрываетъ провалъ, откуда несутся насмѣшливые выкрики: «Хо-хо-хо-хо-хо-хо»....

## IV

Тоскуешь смертельно о счастьѣ, ты богоборецъ—тоскуешь смертельно. Въ испугѣ склонилъ отуманенный ликъ надъ мерцающей огненной пастью. Кто тамъ изъ мрака бросаетъ огнемъ? Ты сойдешь во мракъ. Тебѣ негдѣ быть: отовсюду несется плаксивый вѣтеръ времени.

Плаксивый вѣтеръ опоясалъ окрестность, и безумно зависли надъ златоблещущимъ шлемомъ туманная складки хитона: безцѣльно пмещутся хитонныя лопасти въ вечернемъ оцѣпенѣніи. Сжимаютъ нервные пальцы огромный кругъ луны, воспаленный и красный. На этомъ щитѣ почіетъ мраморный локоть. Десница, высоко взлетѣвшая надъ головой, въ бездну низвергла острие меча—раздвоенное жало молніи,—

— и десятиголовая, крылатая гидра бѣшено взвилась надъ проваломъ, точно пернатый орелъ; змѣиные рой головъ, дико свиснули, точно обкатали горячей пѣной приборя. Острыя жала, какъ копыя, воткнулись въ подставленный щитъ, и свѣтлорунные кудри заматались подъ шлемомъ мужа, вися въ вѣтрѣ, брызнувшемъ, какъ огонь, изъ проклятыхъ пастей. Вспыхнувъ, сгорѣли раздутыя вѣтромъ одежды. Мгновеніе продержались

въ синѣющемъ вечерѣ сторѣвшія складки хитона, точно черныя крылья птицы, перерѣзавъ обнаженный станъ мужа, и потомъ распались пепломъ.

Вотъ стоитъ обнаженный мужъ среди сторѣвшихъ одеждъ, закрываясь шитомъ мѣсяца, и отточенныя молніи ножа бѣшено срѣзаютъ головы гидры. Гадкая кровь, проливаясь, смрадно зацвѣтаетъ змѣинымъ огнемъ.

Но растутъ рой новыхъ головъ, и безмѣрно вѣтвится кусть жарко дышащихъ змѣй. Сотни головъ роятся жадно и мстительно.

И видя то, говорятъ издали: «Смотрите, смотрите: на красный мѣсяцъ, воспаленно блеснувшій съ горизонта, вѣтеръ гонитъ большое косматое облако съ пылающимъ краемъ»...

И видя то, уходятъ въ дома... А это храбрый юноша, котораго очи—сафиръ, уста—пышашій уголь, ликъ—слоновая кость, кудри—брызнувшія молнии, вѣка борется съ многоголовою гидрой...

ГОРГОНА.

1.

Око ненастья уставилось на мѣръ тускло и тупо. Опрокинутый юноша бездумно склонился къ камнямъ, сжимая Полу-мѣсяцъ—ониксовый осколокъ щита, не закрывающей обезсиленные члены. Глухо стукнулся мѣдный шлемъ о твердый выступъ гранита, и золотые ручейки кудрей разлились по каменнымъ трещинамъ. Раздвоенное жало меча безцѣльно змѣится у ногъ, попадая и плава песокъ, и синій дымокъ тонкой струйкой плавно встаетъ надъ опрокинутымъ мужемъ. Успокоенная гидра, точно пернатый орелъ, покорно усѣлась на утесѣ; то одна, то другая голова, змѣясь, любопытно свѣшивается къ мужу, походя на гуся, и мягкій язычекъ лижетъ обломокъ

шита; змѣи, сплетясь, тихо дремлютъ; лишь одна встала надъ сѣрымъ міромъ, какъ указательный палецъ и пускаетъ въ небо фонтанъ огня. Молча сидитъ змѣинный кусть надъ утесомъ, точно волосы надъ блѣднымъ челомъ. Черный провалъ, въ которомъ плачетъ вѣтеръ, точно чьи то уста, жалуется на безвременье. Два окна въ глубину, точно грустныя очи, проливаютъ на сраженнаго мракъ изъ пещерныхъ впадинъ небытія, и все являетъ ликъ каменной, женской маски.

Дни идутъ за днями. Жизнь, какъ птица, несется. У нея одно крыло—день, а другое—ночь. Безостановочно плесканье дня и ночи въ помутнѣвшія очи сраженнаго. Тщетно силится голова приподняться. Мѣдный шлемъ неизмѣнно бряцаетъ о красный гранитъ, и опять проливаются золотыя струйки кудрей въ каменныя трещины.

Передъ нимъ неподвижно каменное лицо прекрасной женщины, ужаснувшейся безъ конца; мертвенный изгибъ застывшихъ отъ бреда устъ беззвучно хохочетъ надъ сраженнымъ, глаза провалились отъ горя, и ожесточенно встали длинныя космы волосъ надъ искаженнымъ мраморнымъ ликомъ.

Онъ узнаетъ тебя, Горгона медуза!...

II

Онъ оторвался отъ книги. Мертвенный изгибъ застывшихъ отъ бреда устъ каменной маски беззвучно хохоталъ надъ нимъ, — каменной маски, изстѣпенно воткнувшей въ него пустоту своихъ глазъ. И бѣлой, какъ лилія, рукой онъ заслонилъ отъ себя медузинъ взоръ, возопивъ въ своемъ одиночествѣ: «Эллада, Эллада—ты мраморный пьедесталъ всей науки, неужели ликъ твой, только маска пустоты?» Голова его упала на красный столъ, золотыя пряди кудрей рассыпались букетникомъ желтыхъ курслѣповъ.

«Наука, наука—ты говоришь мнѣ о томъ, какъ я возникъ, неужели и ты—пустая личина?»

«Я одинъ среди сѣренѣкихъ озареній. Жизнь, какъ птица, несется. У нея одно крыло — день, а другое ночь. И быстрый день, и ночь быстрѣй—сѣрое плесканье крылій вѣчно бьетъ въ стекла моей тюрьмы. Я хочу знать себя для того, чтобы обозначиться предъ Вѣчностью. Я усталъ въ пространствахъ. Не хочу я временныхъ успокоеній среди дней и ночей».

Такъ онъ плачетъ и слезы, колокольчики ландышей, зацвѣтаютъ на бархатѣ рѣсницъ, и лилейные пальцы цѣпко сжимаютъ маску античной Грешн. Изступленный взоръ прокололи жестокія сверла пустоты, протянувшіяся изъ ночныхъ очей маски. И безумно трясется отъ плача, и беззвучно хохочетъ медузинъ ликъ въ ореолѣ змѣиныхъ волосъ, качаясь на лилейныхъ рукахъ.

Онъ смотритъ въ «пустыхъ очей ночную муть», какъ бы въ очи міра. Онъ ищетъ себя, и взоръ убѣгаетъ въ прошлое. И нить прошлаго безконечна. Уменьшаясь, пропадаетъ сознание: Вѣчность раскрыла воронку мрака, изъ которой онъ упалъ въ этотъ міръ, и его уже нѣтъ: и отецъ его уменьшаясь провалился. И дѣдъ. И прадѣдъ.

По мѣрѣ того, какъ взоръ его скользитъ въ прошломъ, онъ видитъ давно минувшія картины. Все течетъ наоборотъ: раскапываютъ могилы, восковые куклы предковъ привозятъ на траурныхъ катафалкахъ въ дома, дышать имъ въ лицо синимъ ладаномъ, поливаютъ слезами скорби; и они встаютъ изъ гробовъ, и сѣдые бороды ихъ чернѣютъ и золотѣютъ, втягиваясь въ щеки, животы проваливаются, и они растутъ въ землю. Зубы ихъ тонутъ въ деснахъ, а головка начинаетъ безцѣльно качаться на хиломъ туловищѣ, пока не канутъ они въ материнское чрево. И вѣка текутъ. Люди и звѣри пропадаютъ. Страшныя чудища выползаютъ изъ воды. Вотъ поднялась козлиная морда на длинномъ туловищѣ, бѣгающія очи, зацвѣтая змѣинымъ огнемъ, всплились жадно и мстительно: чудище реветъ на фонѣ золотого горизонта: «Хо-хо-хо-хо-хо-хо»... И вѣка текутъ. Огромные мячи одиноко несутся во мракѣ, точно пьяныя клоунскія рожн, багровѣя въ бреду. Это міры—огненные цлевки, брызнувшіе въ ночь изъ пасти туманнаго Хроноса. И вскрикнулъ въ ужасѣ богоборецъ, и каменная маска упала на

столь, потому что это была маска Горгоны, умертвившей міръ: «О горе, о горе! Меня нѣтъ. Какъ только взгляну въ ликъ тебѣ, міръ,—ликъ Медузинъ,—стою, превращенный въ камень. Ты, какъ Хроносъ, все проглотила, о маска, чтобы вновь все выплюнуть камнемъ.

И взоръ юноши, уплывая сквозь окна, снова и снова кануть въ высяхъ неба. И сѣрыя тучи, какъ толстыя губы Хроноса, выдавили тяжелый шаръ луны, точно красный плевокъ пустоты.

И бѣжить среди улицъ, потрясая зонтомъ и крича: «Міръ— кошмаръ, предательски развернувшій свои ужасныя пеленки, чтобы принять меня изъ материнскаго чрева! Прочь эти пеленки!»...

И глядитъ внутрь себя, и въ глубинахъ роятся желанья, и чувства, и мысли, порождая зависимость. И опять вырастаетъ причинность,—неизмѣнные повороты міровыхъ колесъ—и опять нестерпимое жужжанье временного веретена; онъ чувствуетъ, что причинность для него, а онъ ищетъ въ ней самого себя. И зонтикъ трясется въ его рукахъ, и начинаетъ кричать среди улицъ: «Меня забили въ гробъ первой причины: этотъ гробъ укрываетъ меня, какъ маска, отъ себя самого. Я самъ—горгона Медуза, глядящая на міръ пустотой».

Такъ онъ стоитъ. И глаза его—сверла пустоты, ликъ — холодбьющій мраморъ, уста—омертвѣвшій изгибъ маски. Иступленно хохочетъ, тряся зонтъ лилейной рукой. И уже собирается толпа. И проворный полицейскій направляется къ нему, чтобы забрать богоборца въ участокъ. И луна, пожелтѣвшій плевокъ Вѣчности, нагло летитъ въ необъятной синевѣ.

## III

Многоумный расфѣянный господинъ, съ розовыми щеками и рыжей бородкой, добродушно и озабоченно понесъ къ полицейскому сутулую спину, изысканно приподнялъ заграничный котелокъ, и косо поглядывая на безумнаго юношу, сказалъ

городовому въ носъ: «Я полагаю, что у этого юноши діонисическій экстазъ — неправда ли? Я много лѣтъ изучаю культы Діониса и вернулся сюда недавно, чтобы на практикѣ провѣрить діонисическую теорію. Орлій клеткошь его усть, огнезрачный пламень, все говоритъ мнѣ о томъ, что надо спрашивать, не «что представляетъ собою этотъ юноша, а «какъ», онъ безумствуетъ.» Съ этими словами онъ беретъ подъ руку златокудраго богоборца и уводитъ его изъ подъ носа полипейскаго.

Они гуляютъ на бульварѣ.

Теоретикъ діонисіазма а съ безконечной кротостью и безукорпенной вѣжливостью, спотыкаясь о камень, мѣрять его голубымъ взоромъ.

Важно не «что», а «какъ». Я принимаю поэтому ваше безуміе и несу его на себѣ.

Юноша. Опять ужасное «какъ»? Всюду оно докучно стоитъ надо мной. Ахъ, горе мнѣ! Я хочу знать, «что» я такое: вотъ опять незнакомецъ подъ личиною «какъ», уводящій меня въ пустоту. Горе мнѣ! Міровой паяцъ, ты пришелъ ко мнѣ. Горе мое меня погоняетъ. Ужасъ мой меня преслѣдуетъ.

Теоретикъ. Я васъ не преслѣдую. Мы идемъ по Тверскому бульвару—неправда ли?

Юноша. Личина міра воплотилась и бѣгаетъ за мной.

Теоретикъ. Искоса, во вопросительно поглядывая на безумца, держитъ его за руку: голубые глаза на мгновенье разрываются и оттуда брежутъ бездонная дали. На мгновенье принимаетъ горгонннѣ обликъ, орлій носъ жутко нависаетъ надъ злѣющимися устами. Говоритъ строго и вравоучительно. Ты самъ свой ужасъ. Ты самъ своя маска. Твой ликъ паяца безцѣльно пляшетъ по міру, о шарлатанъ. Ты самъ превратилъ меня въ горгону. Когда я сорву съ тебя личину, опустошитель. Наблюдаетъ какое дѣйствіе произвели слова.

Юноша. Ахъ горе мнѣ! Куда мнѣ дѣваться. Двѣ маски горгоны уставились другъ на друга. Два паяца укрыли свою пустоту. Теоретикъ діонисіазма, слѣшно записываетъ въ кипжечку слова юноши чтобы имѣть документы «к а к ъ» тотъ безумствуетъ и потомъ, набравъ матеріалъ для паслѣдованій, приподнимаетъ котелокъ и вѣжливо прощается. Скоро онъ сливается съ вечернимъ туманомъ.

Юноша сидитъ задумчиво на лавочкѣ, превращенный въ

мраморное изваяніе. Тянется ночь. На разсвѣтъ безбородый прохожій съ лицомъ меркурія, съ палкою изъ двухъ сплетенныхъ змѣй въ рукахъ, будить заснувшего юношу.

Прохожій. Тебя нѣтъ, но ты будешь. Ты живъ будущимъ. Поднимись надъ собой, и ты поднимешься надъ міромъ. Последняя цѣль безраздѣльно сочетаетъ міръ и тебя. Глядя въ солнечный щитъ последней цѣли, ты безпрепятственно отсѣчешь голову горгонѣ. Взору твоему предстанетъ міръ. Ты узнаешь себя. Уходишь.

Нѣжная облачка, точно крылья багряной птицы радостно возносятся.

## IV

Львиное тѣло горгоны, точно горная цѣпь, залегло въ пространствахъ. Вотъ она нѣжится въ предразсвѣтномъ свѣтѣ. Бархатная лапа роетъ желтый песокъ, выпуская когти. Двѣ женскія груди ослѣпительной бѣлизны мягко свисаютъ надъ лапой. Ликъ дремотной красавицы отчетливо обозначился въ далихъ. Она заботливо лижетъ свою лапу. Ея рѣсницы—черный бархатъ—несказанной сладостью обжигаютъ душу; ея уста—коралль. Змѣйные волосы покоятся на плечахъ волной пышной и золотистой: никто не скажетъ, что это—змѣи. Два крыла притаились на спинѣ. Львиный хвостъ бессильно убѣгаетъ въ даль.

Разсвѣтаетъ.

Радостно возносятся въ бирюзовыхъ пространствахъ багряныя перья шлема, точно крылья птицы, разрывающей полетомъ вѣка. Вотъ подъ шлемомъ сіяютъ солнечныя кудри юноши, точно край алмазнаго облачка: А вотъ и ликъ его—нѣжное облачко, припавшее къ солнцу. Заботливо вперилъ умудренный юноша свои взоры въ круглое солнце шита, закрываясь имъ; онъ поднялъ солнце—последнюю цѣль—на вытянутой рукѣ съ

горизонта, и съ золотымъ протянутымъ щитомъ бросается на горгону. Онъ быстро бѣжитъ къ ней и чудовище міра опрокинулось въ зеркальномъ щитѣ. Онъ видитъ, какъ таетъ причинность въ лучахъ послѣдней цѣли и чувствуетъ, какъ вновь узнаетъ себя...

Вскочила обезумѣвшая горгона, раскрывъ широко свой пустой взоръ ужаса, и ликъ ея высоко вознесся на шеѣ, точно на бѣлой костяной башнѣ. Полміра охватили пожарныя перья расплескавшихся крыль. Дружно всталъ змѣинный рой на ея головѣ и дико оскалился на востокъ. Львиный хвостъ взметнулъ смерчевые столбы песка.

Вскочила и сладострастно уставилась въ пространство горгона Медуза жестокими провалами пустоты.

Но она не увидитъ смѣльчака, только золотой щитъ неустойчиво несется на ней, тая имъ героя: только лучевой мечъ громоносно бряцаетъ по золотому щиту. Вотъ брызнулъ мечъ ей въ лицо.

ХИМЕРА.

I

Дифференціація знаній углубляетъ незнаніе. Всякое знаніе говоритъ намъ о томъ, что мы могли бы знать, да не знаемъ. Оно относительно. Незнаніе, этотъ удаленный черный силуэтъ, одиноко стоящій у горизонта нашихъ чаяній, при развитіи наукъ растетъ, приближаясь къ намъ грознымъ исполиномъ, чья обезумѣвшая глава, дико оскаленная, отовсюду клонится надъ нами, заслоняя солнце. Шлифуя выпуклое стекло, черезъ которое мы смотримъ, мы перестаемъ уже видѣть! сквозь него, отъ мплліона граней, которыя мы же намѣтили. Незнаніе предстаетъ тогда въ несокрушимой бронѣ научныхъ методовъ. Сколько бы мы ни ударили молотомъ нашего него-

дованія по бронѣ, мы только закуемъ врага въ еще болѣе прочный панцырь. Незнаніе оказывается страшной гидрой, растущей предъ нами, чтобъ заслонить міръ. Но тщетно мы боремся съ гидрой незнанія, когда она сама есть наше порожденіе: безконечная дифференціація знаній, плодящая безконечность того, что еще не продифференцировано—все это слѣдствіе закона причинности; законъ причинности вырастаетъ неизмѣнно, когда передъ нами стоитъ вопросъ о происхожденіи явленій. Тутъ мы, анализируя цѣлостность явленій, необходимо разрываемъ міръ на безконечно малые элементы. Всякая опредѣленность таетъ какъ облако. Міръ оказывается тающимъ облакомъ.

Гидра незнанія, покрывая ядовитыми змѣями горизонтъ нашихъ чаяній, сама оказывается частью болѣе ужаснаго чудища: ея змѣйные рои оказываются волосами горгоны Медузы, предстающей предъ нами подъ маской причинности. Колодезь мрака и пустоты, вогъ что смотреть изъ подъ явившейся намъ личины. Но этой личиной является міръ. Леденитъ насъ медузинъ взоръ міра; но законъ причинности только форма нашего отношенія къ міру: маска горгоны надѣта на насъ, и не міръ леденитъ насъ пустотой, а пустота, глядящая изъ насъ, претворяетъ міръ въ страшное чудище. Медузинъ ужасъ вѣчно съ нами: онъ—наше порожденіе. Гидра, Медуза—это мои химеры. Я долженъ въ себѣ разсѣять химеры, которыя гнѣздятся въ моемъ духѣ. Для этого я долженъ найти самого себя. Горгона и гидра недаромъ встаютъ при попыткахъ самоопредѣленія. Я не подозреваю своей мощи, потому что я—лучезарное божество. Въ моихъ глазахъ—небо, уста мои—звѣзда, кудри—солнце, ликъ—алмазная бѣлизна росы. Горгона и гидра бросаются на меня, чтобъ отнять сокровища, мнѣ завѣщанныя. Въ борьбѣ съ ними возникаетъ всякая религія. Религія—это средство найти себя. Ея начало коренится въ трагизмѣ, когда я убѣждаюсь, что меня еще нѣтъ, но что я могу быть. Чудовищный ужасъ гнѣздится въ основѣ трагизма. Недаромъ трагедія проводитъ Эдипа отъ кровосмѣшенія къ очищенію. Но очищеніе доступно лишь тому, кто нечистъ. Трагическій герой всегда по-

сигъ въ себѣ черты преступности. Но если трагедія—основа религии, то истинно религиозные люди—трагики—суть если не явные, то тайные преступники. Да, это такъ.

Преступленіе—феноменъ ужаса. Если въ душѣ гнѣздится Химера, душа способна къ преступленію. Преступить—значить уйти за черту. Благополучные люди не вѣдаютъ ужаса. Чужда имъ трагедія. вмѣстѣ съ тѣмъ они не въ силахъ понять самоцѣнности прекраснаго и святаго безъ моральныхъ путей. Прекрасный поступокъ всегда мораленъ. Моральный не всегда прекрасенъ. Жизнь должна быть красотой. Нужно воспарить надъ моральными предразсудками не для того, чтобъ ихъ упразднить, а для того, чтобъ претворять въ прекрасные. Благополучные люди не хотятъ претворенія; между тѣмъ религія сплошное претвореніе. Они не хотятъ религии и прежде всего великой религии Претворенія вина и хлѣба въ Тѣло и Кровь.

## II

Наше «я» опредѣляется первоначально, какъ грань всѣхъ внѣшнихъ явленій. Оно—неизвѣстная норма, образующая и опредѣляющая явленіе. Само же оно по существу неопредѣлимо. Существенное опредѣленіе нашего «я» было бы возможно въ томъ случаѣ, если бы мы взглянули на себя независимо отъ того, что очерчиваемъ собою. Но взглянувъ такъ, мы не находимъ себя. вмѣсто насъ—дыра, вѣющая ужасомъ. То, что казалось намъ нашимъ «я», разорвалось въ туманные клочки: вотъ они разсыпались.

Если не испугаться развернутой бездны, въ которую можно упасть безвозвратно—въ себя упасть и летѣть, летѣть безъ конца въ черномъ провалѣ—дыра вырастаетъ въ корридоръ. Корридоръ духа—нашъ внутренній путь. Небо, насъ окружавшее доселѣ, оказалось «голубой тюрьмой», и вотъ мы вступили въ черный лабиринтъ духа, чтобы выбраться изъ

него къ вѣчному небу свободы. Тутъ, въ ужасахъ—зачатіе нашей трагедіи,—проходя сѣвось которую, мы впервые ощущаемъ вѣющій вихрь освобожденія. У входа въ лабиринтъ образуются горгоны и гидры ужаса. Мы теперь знаемъ, какъ образуются онѣ въ нашемъ духѣ. Онѣ встають оттого, что корридоръ пустоты, въ который мы вступаемъ не безконеченъ. Лучъ свѣта, пронизывающій его съ той стороны, создаетъ это невѣрное озареніе, при свѣтѣ котораго мерещутся страхи. Лучъ свѣта съ той стороны, это—мы сами, настоящіе: мы—такіе, какіе будемъ. Я, какъ истинный человѣкъ,—самоцѣль. Какъ самоцѣль, я божествененъ. Но законы природной необходимости придаютъ мнѣ черты звѣря. Смѣшеніе звѣря и бога, т. е. природной необходимости и свободного опредѣленія себя, какъ еще недостигнутой цѣли,—такое смѣшеніе двухъ правильныхъ способовъ воспріятія себя въ отношеніи къ міру—оно чудовищно; если чудовищно, то и преступно, кошунственно.

Всякое чудовище есть смѣшеніе звѣрскаго съ божественнымъ. Отсюда порожденіе гидры и горгоны,—этихъ Химеръ духа—при необходимости преступить черту, отдѣляющую бога отъ звѣря. Отсюда демонизмъ первоначальныхъ ступеней всякой религіи, какъ внутренне трагическое шествованіе человѣка къ себѣ самому. Отсюда всякая религія въ корнѣ чудовищна и состоитъ въ свободномъ, внутреннемъ преодолѣніи чудовищъ. Это преодолѣніе состоитъ въ постиженіи призрачности чудовищъ, какъ временныхъ но необходимыхъ порожденій моего духа. Нельзя поборотъ горгоны и гидры, не сразившись съ трехголовой гадиной—Химерой. Только тогда голубое пространство, сіяющее надъ выходомъ изъ лабиринта, становится голубымъ пространствомъ моей души. Только бѣлыя крылья дерзновенія—этого вѣчнаго Пегаса—вознесутъ—Беллерофонта къ лазури послѣдняго преодолѣнія. Преодолѣть все, это значитъ найти самого себя. Утонуть въ лазури, значитъ расширить душу свою до небесной безпредѣльности. Міръ окажется тогда жемчужнымъ облачкомъ, тихо тающимъ въ голубой нѣгѣ души.

Бѣлый конь вдохновенія, лазурно пьяня, превращаетъ вино восторга въ необъятность небесныхъ далей.

## III

Есть люди, не видавшие глубинъ. Ни добрые, ни злые, они проходятъ въ жизни невоплощенные. Какъ трава всходить, какъ трава пропадають прахомъ. Въмѣсто души у нихъ паръ.

Только тотъ, кто увидѣлъ глубины, достоинъ того, чтобъ ужасаться: но тотъ, кто ужаснулся, долженъ сойти въ черный Тартаръ и тамъ побороть трехголоваго Цербера—эту вѣчную Химеру, стерегущую выходъ къ вѣчной свободѣ. Кто взглянулъ въ глубину, тотъ невольно сталъ преступнымъ титаномъ, богоборцемъ, котораго вся жизнь, битва за освобожденіе. Горе ему, если онъ сложитъ оружіе предъ Химерой: онъ закружится въ вѣкахъ химерическимъ пыльнымъ смерчемъ безцѣльно пляшущимъ въ солнечный день на поляхъ, когда «голубая тюрьма» палить долгимъ зноемъ. Какъ часто вьются вокругъ насъ эти тѣни сломленныхъ титановъ раскидывая руки и ноги, соблазняя жизненнымъ маревомъ. Слѣдуетъ помнить, что они идутъ мимо жизни въ вѣчной пляскѣ, точно одержимые пустотой. И какъ только мы вспомнимъ, что они—лишь гробовые саваны, лишь титаническія тѣни, склоненныя предъ Химерой, они таютъ: лицо ихъ превращается въ черную смерчевую воронку, ноги въ пыль, а сюртукъ—въ вьющійся, какъ змѣя, стержень смерча; и помчится прочь отъ насъ одинокій смерчъ, чтобы вѣчно завиваться въ поляхъ, вѣчно плакаться о своей пустотѣ, вѣчно искать себѣ душу.

Побѣдившіе химеру знаютъ, что пространство, въ которомъ зажигаются міры и время, въ которомъ они сторають, только крылья голубой птицы—Вѣчности. Эта птица—ихъ душа. Прежде она была невещественной точкой въ пространствахъ и временахъ; теперь вселенная оказалась ея частью. Они ласкають вѣтеркомъ вѣчно плачущіе смерчи, любовно заглядываютъ лазурью въ потемнѣвшій ликъ: «Усни, успокойся: довольно завиваться».



„Кумиръ“, Рисунокъ Н. Феофилактова.

## IV

Химера распласталась неподвижно. У нея голова дракона, льва и козла. Смердная пасть дракона точно рястянутая туча у горизонта. Злобно сияеть червленецъ чешуи. На нихъ медленнымъ комомъ, словно косматое, желтое облако, опустилась львиная голова. И надо всѣмъ на шеѣ, точно на гигантской башнѣ, вознесшейся надъ тучевыми космами льва, глупо торчитъ надменная морда козла. Два черныхъ рога его, какъ облачныя пики одиноко чертятъ золотое небо. Оловянные глаза тупо уставились вдаль.

Какъ огромный лебедь плаваетъ въ небѣ бѣлоперый воздушный конь: его крылья — снѣгъ; его грива — перистая тучка, прихотливо расрепанная въ ясной нѣжности. Тихо треплетъ лилейной рукой его Беллерофонтъ — ясное солнце, отбрасывающее во всѣ стороны брызги лучей.

Вотъ стремительно понесъ изстуженный конь сияющаго всадника, и свергнула молнія меча, звонко ударившись о солнечную броню.

Протяжный, жалобный вопль заблѣявшаго козла огласилъ дали. Тщегно два черныхъ рога боднули пространство, разрѣзавъ со свистомъ лазурный атласъ воздуха. Пегасъ изстуженно промчался между рогами, звонко простучавъ копытами по шерстистому затылку. Ловко опустился Беллерофонтъ на спинѣ вихреноснаго Пегаса, обхвативъ рукой бѣлоснѣжную шею. Лилейная рука опустилась внизъ, меча острую молнію, и упала скошенная голова, обнаживъ багряную, какъ гигантскій пень, шею. Тогда желтый комъ — львиная морда — праздно взметѣлъ къ вышинѣ, а проснувшійся драконъ, лизнулъ голубое пространство молніевиднымъ языкомъ. Но Пегасъ, вставъ на дыбы въ голубыхъ пространствахъ, бѣлымъ винтомъ уносилъ въ вышину хребца, чтобы рѣять въ даяхъ нѣжнымъ лебедемъ.

Но Химера изрыгала черные клубы тучъ; она вся закрылась тучами. Можно было видѣть дымную глыбу, изъ которой исходили трубные гласы. Края глыбы загорѣлись огнемъ. Снялась она съ горизонта и помчалась, пламенѣя, принимая очертаніе дракона: «вотъ большой красный драконъ съ семью головами и десятью рогами» вознесся, чтобы сразиться съ сіяющимъ всадникомъ. ~~«И низверженъ былъ великій драконъ, древній змій»~~, (Апокалипсисъ) называемый Химерой. И разсѣялся пылью.

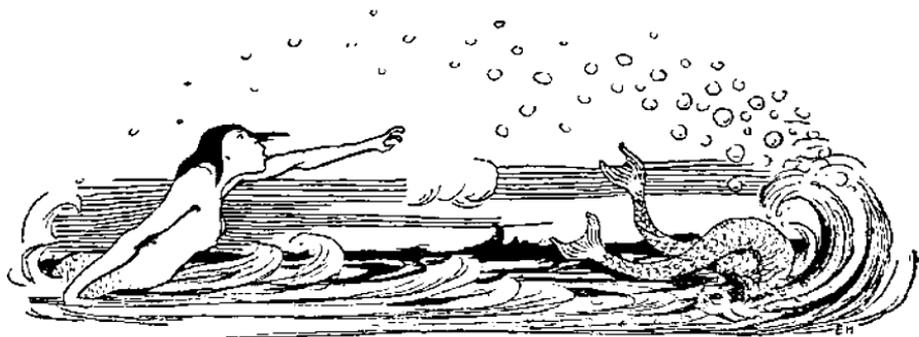
v

Безгрѣшный солнечный іерей, на бѣлоснѣжномъ конѣ застывшій въ лазури; іерей, чьи очи — пролеты въ лазурь, чьи уста—зацвѣтающій яхонтъ, чьи кудри — звѣздная діадема, чьи ланиты — бѣлый алмазь, чьи ризы — солнце, ты всталъ надъ міромъ, ибо ты побѣдилъ міръ. Руки, двѣ бѣлоснѣжныя лиліи, молитвенно сложены на сіяющей груди; оцѣпенѣвшій, ты смотришь, какъ совершается бѣгъ тучекъ между неподвижными копытами твоего коня, искони распластаннаго въ небѣ.

Ты нашель самого себя, и стоишь, «какъ бы на стеклянномъ морѣ», созерцая въ образахъ все то, что никогда не имѣло образовъ. Твоя душа была внѣ времени и пространства. Теперь она — вселенная. И вотъ, все тайное твоей души, которое не могло воплотиться въ пространство и времени, теперь всплыло. Твои вѣщія сны плыли предъ тобой, какъ алмазные облака, по которымъ мчится твой конь. Ты самъ себѣ снишься, ибо сонъ твой — небо, и мчащійся бѣлый конь и «сидящій на немъ... Вѣрный и Истинный, Который праведно судить и воинствуетъ» (Апокалипсисъ).

Аминь.

Андрей Бѣлый.



## ВЪ СТРАНАХЪ СОЛНЦА.

изъ писемъ къ частному лицу.

6 апрѣля 1905. — Я былъ въ Куэрनावакѣ и оттуда верхомъ ѣздивъ къ руинамъ древней твердыни и храма Аптековъ, Ксочикалько, къ вечеру вернулся въ Куэрнаваку и такимъ образомъ сдѣлалъ въ одинъ день экскурсію въ семьдесятъ верстъ. Я долженъ былъ ѣхать въ Куэрнаваку въ воскресенье. Сегодня четвергъ, но опоздалъ на поѣздъ на пять минутъ. Чтобы не возвращаться домой, поѣхалъ въ какую то невѣдомую Пачуку, захолустный городъ съ минами. Смотрѣлъ тамъ, какъ оказалось, нечего, но судьба благоволила. Я попалъ на народный праздникъ, и передъ моими глазами прошли сотни и сотни, тысячи смуглыхъ бронзовыхъ индѣйцевъ, въ огромныхъ соломенныхъ шляпахъ и живописныхъ лохмотьяхъ (они всѣ ходятъ задрапировавшись полосатыми красными одѣялами, какъ испанскими плащами). Играла военная потѣшная музыка, гудѣли колокола, трещали ракеты, солнце жгло, было весело.

На другой день я поѣхалъ въ Куэрнаваку. Дорога идетъ среди горъ, надъ роскошными долинами, величественными какъ

Океанъ,—лѣса, пропасти, синія дали, пѣвты, пѣвтушія деревья, озерныя зеркальности. Во многихъ мѣстахъ я вспоминалъ Военно-Грузинскую дорогу. Куэрнавака—живописный городъ, сюда съѣзжаются отдыхать. Въ отелѣ La Bella Vista, гдѣ я остановился, была масса пѣвтовъ, «огненный кустъ», и красныя лиліи и розы, пѣвтныя стекла радостно играли подь солнцемъ, а изъ окна моей комнаты я видѣлъ вѣнчанныя снѣгомъ громады вулкановъ, Икстакситуатль и Попокатепетль. Ночью я долго смотрѣлъ на опрокинутый узоръ Большой Медвѣдицы. На слѣдующій день мнѣ подали верховую лошадь. . . . .

...Нѣсколько разъ мнѣ было жутко, когда приходилось спускаться по скатамъ, имѣвшимъ видъ чуть не вертикальной стѣны, такъ что нужно было совсѣмъ откидываться въ сѣдлѣ, дабы не соскользнуть. Проводникъ, мексиканскій мальчишка, лѣтъ семнадцати, съ которымъ я все время болталъ по испански, сбился съ дороги и мы блуждали по горамъ. Это было къ моей выгодѣ: онъ противъ воли показалъ мнѣ прекраснѣйшія стремнины, на днѣ которыхъ бѣжали горныя ручьи, мѣстами образуя водопады. Пути почти не было. Камни и камни. Спуски и подъемы. Солнце жгло. Время отъ времени жажда заставляла прильнуть къ горному ручью и пить. У руинъ я пробылъ нѣсколько часовъ и другимъ путемъ вернулся домой, усталый, при свѣтѣ звѣздъ и любуясь на феерію безчисленныхъ свѣтляковъ, точно это былъ сказочный балъ фей и гномовъ, вдоль придорожныхъ ручьевъ и канавъ, засаженныхъ развѣсистыми деревьями.

7 апрѣля. — Я ничего еще не сказалъ о самихъ руинахъ. Развалины Ксочикалько принадлежатъ къ числу самыхъ красивыхъ и величественныхъ созданій скульптурнаго и архитектурнаго генія ацтековъ. Пирамидное построение, находящееся на вершинѣ горы, среди другихъ горныхъ вершинъ, вздымающихся кругомъ, представляютъ теперь лишь обломки, но рельефы основанія со всѣхъ 4-хъ сторонъ видны, и на одной стѣнѣ хорошо сохранилась каменная легенда: оперенный змѣй, похожій на китайскихъ и японскихъ драконовъ, величественный и страшный, обнимающій своими извилами полъ-стѣны, и затѣмъ, въ обратномъ порядкѣ, симметрично повторяющійся на другой

половинѣ, — фигура вонтеля обращена къ его пасти лицомъ, передъ вонтелемъ дымоподобный каменный узоръ, это означаетъ «квѣтистую рѣчь», пѣснь или молитву. Легенда повторяется съ новыми сочетаніями и фигурами, на другихъ стѣнахъ. Она рассказываетъ о четырехъ великихъ эпохахъ міра, связанныхъ съ четырьмя мировыми гибелями, которыя предшествовали нашей земной жизни и основанію знаменитой Тулы (иначе Толланъ, «Крайняя Оуле» Эдгара По, и всѣхъ средневѣковыхъ мистиковъ и мореплавателей, не знавшихъ, что Тула была не на сѣверѣ Европы, а въ предѣлахъ погибшей Атлантиды). Четыре мировые бича, и созидатели: Огонь небесный (Солнце и Молнія), Огонь земной (Вулканъ), Воздухъ (Ураганъ), Вода (Погода).

Четыре бича, губящіе жизнь, могли бы быть лучше изображены, чѣмъ въ видѣ змѣевъ, которые грызутъ, и давятъ, и жалятъ, и удушаютъ? Но они же, извивами, обнимаютъ, какъ защитой сводовъ, тѣхъ, къ кому обращена эта страшная пасть. Черезъ катастрофу, мы приходимъ къ возрожденію. Мы тѣсно слиты съ губительными силами Космоса, и черезъ это сліянье, лишь черезъ него, можемъ стать смѣлыми вонтелями, глядящими Смерти прямо въ глаза, можемъ стать пѣвцами, поэтами, красиво поющими благоговѣйный стихъ. Такъ понимаю эти изваянія я. Ученые человѣки, которыхъ я читалъ, лишь фотографически описываютъ эти руины, не пытаюсь изъяснить ихъ символа, и лишь упоминая, что вѣроятно, они означаютъ четыре мировыхъ «катаклизмы».

Меня невыразимо мучаютъ извѣстія изъ Россіи, которыя появляются здѣсь въ Мексиканскихъ, Англійскихъ и Французскихъ газетахъ. Какая убогая смѣшанность понятій, чувствъ, стараго и новаго, умершаго, доживающаго и неродившагося!

И я—русскій, и я—не женщина, а мужчина, и я—за тысячи верстъ отъ этого мучительнаго клпѣнія! Я не могу примириться съ мыслью о нашемъ безпримѣрномъ пораженіи на Востокѣ и съ этими унижительными толками о необходимости мира.....

Тоска! Я чувствую въ воздухѣ новыя бури кровопролитій.

Ну, ладно. Подождемъ, подождемъ. Побѣдить все же, и внутри и внѣ, свѣтлый ликъ Бальдера, а не злобный Локн.

8 апрѣля. — Я ничего не сказалъ о другой поѣздкѣ изъ Куэрнаваки, въ селеніе San Anton, около котораго есть водопадъ, довольно впрочемъ жалконькій, вродѣ нашего Учанъ-Су. Здѣсь на камнѣ я впервые увидѣлъ грѣющуюся подь солнцемъ игуану, а черезъ какіе-нибудь полчаса, въ саду одного изъ туземцевъ увидалъ великолѣпное, знаменитое изваяніе игуаны. Огромная, она какъ живая, прилипла къ камню, точь-въ-точь какъ та, которую я только что видѣлъ. Древніе жители Мексики умѣли изображать животныхъ такъ же хорошо, какъ это умѣютъ дѣлать японцы, и также искусно ихъ стилизовали. — Миѣ было жаль уѣзжать изъ очаровательной Куэрнаваки, которую недаромъ избрали своимъ дачнымъ мѣстопребываніемъ ацтекскіе цари, а позднѣе ихъ, Кортесъ. Я заходилъ въ заброшенный дворецъ Кортеса; былъ вечеръ, свѣтили звѣзды, я ходилъ взадъ и впередъ по верандѣ, гдѣ онъ не разъ проникся и гордыми и горькими мыслями, смотря на далекія громады вулкановъ.

Frontera, 26 апрѣля. — Вотъ уже двѣ недѣли какъ я въ сказкѣ, въ непрерывномъ потокѣ впечатлѣній. За все это время я въ точности не могъ писать, и послалъ лишь открытку передъ отъѣздомъ изъ Веракрусъ. Я воистину путешествую теперь по древней тропической странѣ, и впечатлѣнія такъ быстро смѣняются, что миѣ трудно отдать себѣ въ нихъ отчетъ, трудно даже припомнить по порядку все, что я видѣлъ за эти двѣ недѣли.

Солнце истомно грѣетъ и жжетъ. За окномъ поютъ цикады. Пальмы и другія тропическія растенія блестятъ подь лучами. На крышѣ, передъ окномъ, сидитъ коршунъ.

Я не могу уѣхать отсюда раньше половины или конца іюня. Лишь въ іюнѣ начинается сезонъ дождей, и тогда впервые Мексика предстанетъ въ полномъ роскошествѣ изумрудныхъ и цвѣточныхъ уборовъ.

Теперь она, въ подавляющемъ большинствѣ мѣстъ, выжженная пустыня, ся господствующій цвѣтъ—цвѣтъ волчьей шкуры. Я хочу непременно увидѣть ее въ изумрудахъ, и услышать раскаты тропическихъ грозъ.

Какъ счастлива бы М. была, если бы она была въ Мексикѣ! Какое здѣсь торжество красокъ, краснаго цвѣта всѣхъ оттѣнковъ, и аметистовъ, и неописуемыхъ дрожаній закатнаго неба въ морской водѣ. Я пораженъ, что художники не ѣздятъ сюда, чтобы создать ошеломляющій концертъ карандаша и кисти.

— Завтра опять уѣзжаю, въ Монтеркристо, по рѣкѣ Усумасинто, и оттуда, веркомъ, въ Паленке. Опять нѣсколько дней буду въ непрерывномъ потокѣ впечатлѣній, потомъ, вернувшись во Фронтеру на одинъ день, уѣду въ Мериду, столицу Майевъ, гдѣ вѣроятно изнемогу отъ жары, ибо уже здѣсь въ тѣни 33°, а тамъ еще теплѣе.

«Что такое птичка-бабочка?»—спрашиваетъ Ниника. Колибри, *chupamirto*, какъ ее зовутъ здѣсь, и *chuparosas* (лакомка миртъ, лакомка розъ), ускользаетъ отъ меня. Колибри, какъ здѣшніе цвѣты, ждутъ дождей, лѣтнихъ грозъ, чтобы явиться въ полной своей красотѣ. До сихъ поръ я видѣлъ, живую, лишь одну колибри, въ San Felipe de Agna, въ окрестностяхъ Оахаки. Я былъ въ саду, и колибри начала трепетать воздушными крылышками около вѣтвей кипариса. Это продолжалось лишь нѣсколько секундъ, но я не забуду никогда этого трепетанья какъ бы призрачныхъ маленькиихъ крыльевъ. Мнѣ одновременно припомнилось трепетанье нашихъ стрекозъ, «коромысло, коромысло, съ легкими крылами», и летучихъ рыбокъ, такъ проворно перелетавшихъ отъ большой волны къ другой далекой волнѣ, когда я плылъ въ одно солнечное утро по Атлантикѣ. Колибри зовутъ здѣсь лакомками миртъ и розъ, потому что онѣ ѣдятъ цвѣточную сладость, «сосутъ» ее (*chupar*), какъ пчелы и бабочки. Въ Паленке, въ лѣсахъ, я увижу много этихъ феинныхъ созданий.

Пуэбла—первый городъ, куда я пріѣхалъ изъ Мехико, самый неинтересный изъ всѣхъ, которые я видѣлъ до сихъ поръ. Въ немъ множество, довольно жалкихъ, католическихъ церквей,—не соблазнительно. Но зато въ его окрестностяхъ находится знаменитая пирамида Чолула, въ основаніи своемъ вдвое большая, чѣмъ пирамида Хеопса. Къ сожалѣнію теперь эта пирамида сбросла деревьями, травами, она имѣетъ видъ холма

скорѣе, чѣмъ видѣть пирамиды, и ея вершина, гдѣ вздымался роскошный храмъ свѣтлоликаго бога Воздуха, крылатаго змѣя, Квешалькоатля, занята католической церковью. Чолула была въ старые дни тѣмъ же для Аштековъ, чѣмъ нынѣ является Мекка для Мусульманъ и Римъ—для католическихъ христіанъ. Туда двигались набожныя толпы пилигримовъ. Когда я вошелъ на эту пирамиду, былъ вечеръ, и роскошная долина внизу, съ ея правильнымъ узоромъ полей, дорогъ, и селеній, окутанная вечерними тѣнями, являла ликъ невыразимо-печальной красоты. Нѣсколько индійцевъ, съ одной красивой смуглолицой индіанкой, смотрѣли, какъ я, на эту свѣтло-туманную элегію вечера и воспоминаній, потомъ прошли, какъ тѣни, бросивъ привѣтливо «Adiós» и «Hasta mañana» (До завтра). И я остался одинъ. Вѣтеръ, казавшійся осеннимъ, трепеталъ въ вершинахъ деревьевъ. Было грустно, грустно. Такъ пустынно, грустно, и красиво. Зажглась красавица Венера, царица Мексиканскаго неба. Вулканы, бѣлѣя, хранили слѣды Альпійскаго зарева.

Я поѣхалъ на другой день въ плѣнительную Оахаку. Это былъ праздникъ. Это былъ чудный праздникъ. Оахака—истинно Мексиканскій городъ, въ немъ не чувствуешь Европы, и все такъ привѣтливо тамъ. Это страна Цапотекъ. А насколько Аптеки коренасты, угрюмы, и тупы, настолько Цапотеки стройны, веселы и умны. У нихъ привѣтливыя лица, ихъ женщины смотреть такъ свободно и понимающе. Ихъ городъ наполненъ садами, и въ веселой Оахакѣ всегда можно услышать музыку, тогда какъ надъ противнымъ городомъ Мехико—вѣчный трауръ молчанія. Объ Оахакѣ было сказано «Morada de heroes en el jardin de los dioses». (Обиталище героевъ въ саду боговъ). Дорога къ ней идетъ среди горъ и долинъ, среди очаровательныхъ горъ, гдѣ есть залежи мрамора и оникса. Старинная поговорка гласитъ: «Кто не видѣлъ Севильи, не видѣлъ чуда». Я говорю: кто не видѣлъ Оахаки, не видѣлъ Мексики. Это—отдыхъ, это—радость жизни, это—праздникъ. Я нашелъ также въ этомъ маленькомъ городкѣ и Музей, небольшой, но очень интересный, и славную публичную Библіотеку, гдѣ я отыскалъ

нѣсколько книгъ, въ высшей степени для меня полезныхъ. Въ Музеѣ я видѣлъ поразительныя статуэтки и «сагитас» (личики, маски). Одна статуэтка до изумительности Египетская. У меня есть ея фотографія. Я купилъ также нѣсколько другихъ интересныхъ фотографій.

Утромъ, въ солнечный день, я выѣхалъ, въ смѣшномъ экипажѣ, запряженномъ шестью мулами, въ священную «сѣнь смертную», въ древнюю Митлу, по-цапотекски Luóbaa, что значитъ «дверь гробницы». Судьба благоволила ко мнѣ, и этотъ день былъ суббота, рыночный день. Едва я выѣхалъ за городскую черту, я вступилъ въ роскошную экзотическую панораму, которая тянулась на нѣсколько миль. Пѣшкомъ, на ослахъ, на мулахъ, на лошаденкахъ, частію въ повозкахъ, шли и ѣхали, въ разноцвѣтныхъ своихъ одеждахъ, группы Цапотекъ—поселянъ съ овощами, съ разной живностью, и съ разными сельскими продуктами, въ городъ. Эта панорама—чуть не самое красивое изъ всего, что я до сихъ поръ видѣлъ въ путешествіи, и во всякомъ случаѣ самое экзотическое, и самое убѣдительное для меня въ смыслѣ установленія родства между Мексиканцами и Египтянами. Сколько Египетскихъ лицъ и фигуръ я видѣлъ! И какое разнообразіе этихъ красочныхъ одеждъ! Цапотекы влюблены въ краски. Бѣлый, красный, синій, розовый, голубой, желтый, всѣ краски проходили передъ глазами, въ разныхъ сочетаніяхъ, и я наврядъ-ли видѣлъ два-три костюма, которые были бы совершенно тождественны. Особенно красивы головные уборы женщинъ. Они повязываютъ голову синими покрывами, въ видѣ тюрбановъ. Синіе самотканые покрывы съ бѣлыми каѣтчатými узорами. Изъ-подъ этихъ тюрбановъ смотрѣли смуглыя лица съ глазами, выразительность которыхъ трудно забыть. Нѣкоторыя лица были совершенно библейскія. Видѣлъ одну красивую старуху, которая такъ красива въ своей старости, какъ красивъ былъ въ своей старости Леонардо-да-Винчи. Путь убѣгалъ, уходили призраки, нѣсколько десятковъ минутъ я испытывалъ въ сердцѣ полное счастье.— Въ Митлѣ я приѣхалъ въ деревенскій отель «La Sorpresa», который дѣйствительно есть «неожиданность»: одноэтажный домъ

расположенъ какъ бы четырехугольнымъ коридоромъ, и то, что въ испанскихъ домахъ образуетъ «*ratio*» (дворъ), здѣсь было чудеснымъ садомъ. Посрединѣ вздымался высокій кипарисъ, и на темной его зелени, восходя узорно ввысь, краснѣли пурпурно-аметистовые цвѣты растенія, которое зовется «*спылающій кустъ*», «*пламенный цвѣтъ*». Этотъ пламецвѣтъ, когда на него смотришь, радостно поетъ въ душѣ.

27 апрѣля. — Черезъ 2½ часа уѣзжаю въ Монте-кристо. Оттуда, съѣздивъ въ Паленке, напишу еще и окончу рассказъ о своихъ впечатлѣнiяхъ. Посылаю два желтенькіе цвѣтка, и зеленую вѣточку. Эта послѣдняя—съ величайшаго дерева, кипариса селенія Туле, которое находится въ нѣсколькихъ миляхъ отъ Оахаки. Ты не можешь себѣ представить, что за чудо это дерево. Нужно человѣкъ тридцать (точное исчисленіе), чтобы охватить его стволъ, или вѣрнѣе, фантастическую группу стволовъ, которые, сѣдѣя и сѣрѣя, выходятъ одинъ изъ другого, сливаются, переплетаются, какъ колоссальная змѣи. Въ то же время это одинъ стволъ. Но въ немъ, говорю я, есть извивы, изгибы, и грани. Нѣкоторыя грани имѣютъ видъ пещеръ, онѣ похожи на утесы, на горные срывы. Когда приближаешься къ этой царственной «сабинѣ», на сѣромъ утесистомъ фонѣ выступаетъ огромный узлистый рельефъ. Это—какъ бы геральдическій ликъ всего колоссальнаго дерева. Изъ этого узла явственно выступаютъ въ мощныхъ сплетенiяхъ облики змѣи. Смотришь и чувствуешь, что это не дерево, а цѣлый замкнутый міръ, съ своею причудливой жизнью, съ своими странными грезами, растеніе—сонъ, растеніе—фантазія, растеніе—исполинскій призракъ. Въ одной изъ специальныхъ книгъ я прочелъ, что этому дереву не менѣе 3000 лѣтъ. И, однако, оно еще полно жизни, и въ немъ нѣтъ омертвѣлыхъ частей. Его могучесть неистощима. Когда я былъ въ горахъ Хохо, я спросилъ туземца-старика, знаетъ ли онъ дерево «Туле». «Сомо по?» — воскликнулъ онъ, оживившись («Еще бы нѣтъ!»). «Ему три тысячи лѣтъ», — сказала я. «Al ménos», — отвѣтилъ онъ внушительно («По крайней мѣрѣ»), «al ménos», — повторилъ онъ, погружаясь

въ раздумье, и сѣдя тѣни вѣковъ, казалось, окутали насъ среди горъ.

8 мая. Фронтера. — Я писалъ тебѣ, какъ я былъ очарованъ Оахакой и поѣздкой въ Митлу и Хѳо. Должно быть это будетъ лучшая страница изъ моего пребыванія въ Мексикѣ. Въ путешествіяхъ, какъ въ карточной игрѣ, бываютъ мистически неизбѣжныя, счастливыя и несчастныя полосы. Впечатлительность попадаетъ въ какую-то магнетическую волну, и уже какъ-то не отъ тебя зависитъ, что тебѣ все удастся или наоборотъ все стоваривается противъ тебя. Въ Оахакѣ каждая мелочь, каждое лицо, каждая вещь были благосклонны. Не я устроилъ, а Судьба подарила—что музыка играла въ садахъ, въ которыхъ я проходилъ, и на однихъ деревьяхъ краснѣлись цвѣты, а на другихъ виднѣлись желтые и зеленоцвѣтные плоды. Не я устроилъ, а Судьба мнѣ подарила, что среди руинъ Митлы я увидѣлъ самую очаровательную женщину, какую я встрѣтилъ здѣсь въ Мексикѣ. Это была одна изъ жительницъ деревушки, находящейся у руинъ. Она предлагала мнѣ обломки идольчиковъ, которые вездѣ около руинъ, время отъ времени, то тутъ, то тамъ, вырываютъ изъ земли, при работѣ. Эта женщина вся смѣялась, и все въ ней какъ бы пѣло и говорило о пляскѣ. Мнѣ она показалась Египетской царевной.

А услышать въ вечернемъ воздухѣ Митлы голосъ Славянина, восклицающій «Добрый вечеръ!» Правда, это странно! Я осмотрѣлъ руины, отдохнулъ и пошелъ гулять. Подъ тѣнью одного изъ деревьевъ, которыхъ достаточно въ этомъ небольшомъ селеніи, я увидѣлъ неожиданно странную группу: черный медвѣдь, двое бѣлоликихъ, мужъ и жена, обѣдающіе около него на землѣ и полукругъ боязливыхъ туземцевъ, которые съ наивнымъ дѣтскимъ любопытствомъ смотрѣли на звѣря и жуземшевъ.

«Это славяне», подумалъ я, «навѣрно». Вожакъ спросилъ меня на дрянномъ испанскомъ языкѣ, кто я, и узнавъ, что я русскій, тотчасъ началъ радостно говорить со мной на странномъ языкѣ, представлявшемъ смѣсь польскаго и его родного сербскаго языка. Въ нѣсколько минутъ мы выработали свой

собственный всеславянскій языкъ, я коверкала свои слова, онъ свои и польскія, я старался перешеголять его подчиняя российскую рѣчь Генію Польской Рѣчи, и наша бесѣда повергла туземцевъ въ еще большее изумленіе, чѣмъ видъ чернаго большого медвѣдя. Одинъ изъ мексиканъ отдѣлился отъ толпы и крѣпко пожалъ мнѣ руку, свидѣтельствуя удовольствіе видѣть въ своемъ селеніи столь высокаго гостя. А когда стемнѣло, я снова встрѣтилъ Серба, и его привѣтствіе «Доброй вечерь!» странно отозвалось въ моей душѣ. Мнѣ казалось, что вечернія краски, разбросанныя по Небу, какъ воздушный путь увлскають меня далеко, далеко...

9 мая.—Мнѣ трудно сейчасъ сказать что-нибудь о руинахъ Митлы. Я боюсь еще говорить о своихъ впечатлѣніяхъ отъ здѣшнихъ развалинъ. Я хочу видѣть, хоть въ отображеньяхъ ссиданья иныхъ странъ, измышленья иной фантази. Знаю пока только одно: здѣсь скрыты талисманы богатой сокровищницы, гіероглифы, ждущіе своего чтеца. Къ сожалѣнію осталось очень мало отъ царственныхъ созиданій, которыя существовали здѣсь много вѣковъ тому назадъ. Наибольшее впечатлѣніе на меня произвели катакомбы съ причудливыми арабесками, среди которыхъ глазъ съ изумленіемъ видитъ великое пристрастіе къ равносѣреннему кресту. Это возникновеніе креста и другихъ правильныхъ, математически-правильныхъ фигуръ, къ которымъ мы привыкли съ дѣтства, поражаетъ вниманіе во всѣхъ руинахъ здѣшнихъ странъ. Декоративный и строительный Геній, когда-то здѣсь царившій, вдохновлялся правильными фигурами и былъ влюбленъ въ математику.

10 мая. Здѣсь, въ милой Фронтерѣ, я нашелъ колонію китайцевъ. Мнѣ очень нравятся китайцы. Это уже не первый разъ, что я встрѣчаю ихъ здѣсь въ Мексикѣ, и каждый разъ они оставляютъ пріятное впечатлѣніе. Въ нихъ есть что-то дѣтское, они постоянно смѣются и въ нихъ есть естественное достоинство, ихъ услужливость совсѣмъ не имѣетъ рабьяго характера. Мексиканцы не то, въ нихъ слишкомъ часто чувствуешь подчиненную, подчинившуюся расу, и они такъ часто ублюдочны; эта помѣсь индійской крови съ испанской, отнюдь не содѣй-

ствуешь улучшенію индійскаго типа. Мексиканцы заимствовали всѣ дурныя качества испанцевъ (лѣнность, грубость, жестокость), но я не видалъ, чтобы имъ удалось дѣйствительно перенять благородныя черты испанскаго кабалъера, съ его смѣлостью душевныхъ движеній и съ его кипучей страстностью. Мнѣ иногда кажется, что испанцы временъ завоеванія потому такъ охотно рубили головы мексиканцамъ, что ихъ подвижная, быстро соображающая натура не могла не раздражаться, не могла не приходить въ слѣпую ярость при видѣ этихъ «американскихъ голландцевъ», которымъ нужно десять разъ сказать самую простую вещь, прежде чѣмъ они ее поймутъ. Я не говорю, впрочемъ, огульно. Среди туземцевъ сихъ мѣстъ есть много привлекательныхъ, у нихъ вообще есть очаровательныя черты, но это пока они не коснутся Города. Во всякомъ случаѣ по теперешнимъ *indios* довольно трудно возстановить типъ великихъ создателей пирамидъ и храмовъ Солнца.

11 мая. Я такъ и не кончилъ свой рассказъ о Митлѣ. Я писалъ, что меня поразило въ катакамбахъ Митлы обильное присутствіе креста въ видѣ орнамента, не только въ видѣ орнамента, но конечно и въ видѣ извѣстнаго символа. Крестъ еще болѣе поражаетъ въ руинахъ Паленке, возрастъ которыхъ въ исторіи опредѣляется цифрою 3000 лѣтъ. Созиданія Паленке увлекаютъ мысль на неопредѣленную лѣстницу столѣтій. Здѣшніе специалисты, какъ Чезаро, говорятъ о эпохѣ въ 2500 лѣтъ. Я не имѣю мѣрилы, но только вижу, что передо мной замыслы сѣдой древности, той древности, когда могучій голосъ Фараоновъ находилъ несчетные отклики въ великомъ царствѣ Нила. Когда при свѣтѣ звѣздъ я размышлялъ о только что видѣнныхъ развалинахъ Митлы, я вспомнилъ гротескную мысль католическихъ монаховъ о Дьяволѣ, какъ литературномъ обворовывателѣ Христа, и во мнѣ, смѣясь, заплѣли строки.

Я въ сказкѣ, въ странной ласкѣ Сна,  
 Моя душа оьянена,  
 Я ничего не понимаю.  
 Иль въ самомъ дѣлѣ Сатана  
 Здѣсь преграждалъ дорогу къ Раю?

И, совершивши плагиатъ,  
 Какъ это радгес говорятъ,  
 Возславиль Крестъ до Христіанства,  
 Чтобъ сонмы душъ увлекши въ Адъ,  
 Умножить вопли окаянства?

Пусть точные изслѣдователи говорятъ мнѣ, что Крестъ у разныхъ народовъ имѣлъ разное значеніе, былъ символомъ Неба, символомъ четырехъ вѣтровъ, символомъ бога Дождя. Моя душа слишкомъ отравлена травами, выросшими подъ тѣнью Креста Христова, и я не могу болѣе смотрѣть на присутствіе Креста въ чуждыхъ памятникахъ безъ особаго, не выразимо-многосложнаго ощущенія міровой мистеріи, которая, какъ гигантская птица, нависла именно надъ маленькою Палестиной и надъ маленькою Европой, но безмѣрная крылья которой, черныя крылья Мірового Кондора, уходятъ вправо и влево, въ прошедшее и будущее—въ какое неоглядное Прошлое! въ какое непредвидимое Будущее! Здѣсь-ли, въ этой-ли странѣ не быть Кресту средь изваяній, когда онъ свѣтитса на самомъ небѣ, надъ здѣшнимъ горизонтомъ. Я помню это единственное впечатлѣніе, когда увидаль впервые созвѣздіе южнаго Креста. Только что наступила ночь, былъ темень и звѣзденъ Востокъ, я плылъ, возвращаясь изъ Паленке, по рѣкѣ—Усумасинтѣ, по которой въ незапамятной древности плылъ царь-жрецъ, строитель законовъ и зданій, Вотанъ,—и вдругъ я почувствовалъ, что вонъ тамъ, за чернотою лѣса, надъ горизонтомъ, къ Востоку, небо совѣтъ другое, чѣмъ я его знаю. Что за странныя звѣзды вонъ тамъ? Что за странный узоръ, котораго я никогда не видаль? Да вѣдь это южный Крестъ! южный Крестъ, на который, какъ, на маякъ, шли съ наступленьемъ весеннихъ дней торговые караваны древнихъ Мексиканцевъ! Южный Крестъ, о которомъ я столько мечталъ, къ которому стремилась моя душа, какъ стремились волхвы къ звѣздѣ Вилеемской!—Каждый вечеръ, съ приѣзда въ Фронтеру, я ходилъ на пристань, и смотрѣлъ на Южный Крестъ. Косвеннымъ узоромъ, какъ крестъ, который незримая рука устремляетъ къ землѣ, какъ бы благословляя ее имъ, или какъ бы роняя его на нее, этотъ Звѣздный Символь

горитъ надъ Моремъ, низко виситъ надъ землей, а тамъ высоко, напротивъ, сияетъ наше языческое Сѣверное Семизвѣздіе, которое неизмѣримо дороже моей душѣ.

12 мая. Я ничего не сказалъ тебѣ о царственныхъ руинахъ Хѳо, куда я ѣздилъ въ коляскѣ изъ Оахаки на причудливой шестеркѣ, изъ которой два номера—были клячи, и четыре—мулы. Доѣхавъ по невозможной дорогѣ до горъ, я долженъ былъ слѣзть и совершить подъемъ пѣшкомъ, руководимый нѣкимъ старцемъ. Спотыкаясь о камни и смотря сверху внизъ на чудесную долину, озаряемую лучами заходящаго Солнца, я прошелъ не безъ труда версты три, прежде чѣмъ увидѣлъ благородныя развалины. Цари здѣшнихъ странъ умѣли въ древности выбирать мѣста для своихъ созиданій. Изъ своихъ дворцовъ они могли, съ высокихъ горъ, смотрѣть на міръ, лежащій тамъ внизу, и на восходящее Солнце, и на заходящее Солнце. У входа въ одно изъ разрушенныхъ зданій находится рядъ большихъ каменныхъ плитъ съ барельефами. Что за лики! Всѣ лица различны. Можно подумать, что, образуя свиту для того, кто входилъ въ этотъ дворецъ, они символизировали тотъ фактъ, что владыка этихъ горныхъ зданій былъ царемъ разныхъ народовъ, покорно стоящихъ у входа въ его покои, одна фигура была совершенно Египетская. Мнѣ казалось, что я вижу мумію великаго Рамзеса-Завоевателя.

Пока я бродилъ среди руинъ, взошла Луна, и чужеземецъ, охраняющій ихъ, желая сдѣлать мнѣ что-нибудь пріятное, а можетъ быть не мнѣ, а себѣ, зажегъ близъ этихъ фигуръ сухія травы. Огонь весело побѣждалъ по травамъ и заплясалъ въ оранжевой пляскѣ. «Sacrificio à la Luna?» спросилъ я, улыбаясь. «Si, senor», отвѣтилъ онъ мнѣ веселымъ голосомъ, и посмотрѣлъ на меня понимающими глазами. «Цвѣты изъ пламени», сказалъ я, и снова онъ посмотрѣлъ нечуждымъ взоромъ. Когда я прощался, онъ подарилъ мнѣ нѣсколько подлинныхъ sagitas (небольшія глиняныя маски идольчиковъ). Возвращаясь въ окутанную тьмой Оахаку, я видѣлъ среди деревьевъ летающихъ свѣтляковъ.—Изъ Оахаки мнѣ пришлось вернуться въ Пуэблу, и на другой день, въ 6 часовъ утра, я выѣхалъ въ Веракрусъ

по очень красивой Междокеанской дорогѣ (Ferrocarril Interocéánico). Среди горъ и долинъ, среди лѣсовъ, лужаекъ, и пропастей, дорога вьется причудливымъ узоромъ, и, правда, врядъ ли гдѣ въ мѣрѣ можно еще видѣть, что ты ѣдешь долгіе-долгіе часы—все время имѣя передъ глазами великолѣпныя громады вулкановъ, увѣчанныхъ снѣгами: на западѣ—Попокатепетль и Икстакситуатль, на сѣверѣ—Малинче, на востокѣ—Орисава (самый красивый изъ всѣхъ здѣшнихъ вулкановъ по гармоніи очертаній). Веракрусъ этотъ разъ произвела на меня совершенно иное впечатлѣніе. Она частію напоминала мнѣ привлекательную Гаванну, частію (какъ это ни странно) Севилью, гдѣ я видѣлъ католическую Semana Santa.

Я попалъ въ Веракрусъ въ Страстную недѣлю. Было солнечно, весенне, празднично, экзотично. Было много черныхъ. Негритянскія лица нравятся мнѣ очень. Впервые я понялъ ихъ очарованіе въ Гаваннѣ, гдѣ много черныхъ. Видѣть негритянокъ, которыя набожно молятся въ католическомъ храмѣ, падая на колѣни передъ уродливыми куклами Христа и Маріи,—это зрѣлище совершенно особенное. Я говорю, меня трогаютъ, меня восхищаютъ негритянскія лица. Они гораздо привлекательнѣе коричневыхъ лицъ Индійцевъ. Въ нихъ нѣтъ этой пасмурной угрюмости, въ нихъ дѣтскость, доброта, въ нихъ дремлетъ безудержанная чувственная страстность, въ ихъ глазахъ—завлекающій матовый блескъ. Кромѣ того, негры нравятся мнѣ, какъ точная четкая отдѣленность, какъ несомнѣнная отличность по типу отъ меня, бѣлоликаго. Мой обратный полюсъ.

И та же набережная Веракрусъ показалась мнѣ этотъ разъ иной. Шире, красивѣе. Наши чувства мѣняютъ предметы кругомъ. Во мнѣ была весна, въ моей душѣ звенѣли колокола и радостно пѣли цвѣты и цвѣта. Дожидаясь отплатія, я бродилъ по старымъ улицамъ, по набережной, катался въ лодкѣ по морю, а море было синее, свѣтлое, море смѣялось. Я чувствовалъ, что я ѣду къ новымъ мѣстамъ, къ истинно новымъ мѣстамъ, освященнымъ памятниками таинственного прошлаго.....

...Пріѣздъ во Фронтеру былъ радостью. Это—маленькое торго-



„Романтизмъ“. Рисунокъ Н. Феодосантова.

нос мѣстечко, въ тропическомъ лѣсу. Я впервые услышалъ здѣсь немолчный гулъ голосовъ тысячи цикадъ, которые связаны съ тропиками. Впервые вошелъ въ лѣсъ, состоящій изъ плотной переплетенной стѣны зелени. Я вошелъ—и шелъ среди кустарниковъ мимозъ, банановъ, кокосовыхъ пальмъ, и другихъ непривычныхъ для глаза растений. Въ полуденный жаркій часъ я видѣлъ здѣсь игуанъ, и цѣлые адскіе сонмы крабовъ на прибрежьи; они бѣгаютъ бокомъ, прыгаютъ какъ пауки, прячутся въ норы и выглядываютъ оттуда, потираютъ себя кривыми лапами, совершенные чертята, почесывающіе себя кривыми руками, смотрять выпученными своими глазами, и поразительно похожи на человѣкоподобныхъ существъ. По вечерамъ, надъ водой и среди деревьевъ, летаютъ свѣтлячки. У нихъ электрической зеленовато-бѣлый свѣтъ, они похожи на падающія звѣзды, но эти земныя звѣзды падаютъ по дугообразной линіи снизу вверхъ, и вдругъ вверху гаснутъ,—необычное впечатлѣніе, къ которому невозможно привыкнуть. Теперь, съ новой Луной, ихъ стало гораздо меньше.

Изъ Фронтеры, по рѣкѣ Усумасинтѣ, я доѣхалъ до сквернаго мѣстечка Монтекристо; полтора дня переждалъ ливень, который промочилъ даже весь домишко, гдѣ мнѣ къ прискорбію мосу пришлось ночевать, потомъ совершилъ мучительнѣйшее путешествіе верхомъ къ руинамъ Паленке .....

До Монтекристо доѣхалъ на очень медлительномъ пароходѣ, но кони, на которыхъ пришлось ѣхать къ руинамъ, были медлительнѣе медленности.

Наконецъ, у пѣли! холодныя брызги ключа, хоть скольконибудь освѣжающая тѣнь, и святыня руинъ! Я напишу тебѣ о своихъ впечатлѣніяхъ о Паленкѣ, когда увижу родственные, но, какъ кажется, болѣе поздней эпохи,—памятники Юкатана, руины Уксмаль и Чиченитца, столь прославленные работами Лѣ-Плѣнжона. Мнѣ было больно видѣть, въ какомъ небреженіи находятся эти священные остатки минувшаго. Я одинъ изъ немногихъ Европейцевъ (очень немногихъ), которые имѣли энергію и возможность ихъ увидѣть воочию. Кто знаетъ, будутъ-ли еще существовать эти величественные барельефы черезъ какіе-нибудь 15—

20 лѣтъ. Они покрываются мохомъ и плѣсенью, они быстро разрушаются. А между тѣмъ въ гіероглифическихъ пластинкахъ дворцовъ Паленке скрываются какія-то дивныя строки, узорныя надписи Майевъ, ихъ такъ немного теперь въ мірѣ! Я непременно возьму, какъ эпитафію, для одной изъ своихъ будущихъ поэмъ, слова царицы Майевъ, изваянная древнимъ скульптуромъ Паленке. «О, ты, который позднѣе явишь здѣсь свое лицо! если твой умъ разумѣетъ, ты спросишь, кто мы.—Кто мы? спроси зарю, спроси лѣсъ, спроси волну, спроси бурю, спроси Океанъ, спроси любовь! Спроси землю, землю страданія и землю любимую! Кто мы? А? мы—земля!» Это она же, невѣдомая и прекрасная, которая сказала, что она хочетъ быть красивой, хотя ея красота—кто знаетъ?—быть можетъ будетъ причиною слезъ, эта таинственная царица, вслѣла изваять слова: «Я—отдаленный голосъ жизни, я—всемогущая жизнь!»

К. Бальмонтъ.



# ИЗЪ ОБЛАСТИ СОВРЕМЕННЫХЪ НАСТРОЕНІЙ.

## 1. АПОКАЛИПТИКИ И ОБЩЕСТВЕННОСТЬ.

Агриппа Неттесгеймскій училъ, что 1900 годъ будетъ однимъ изъ великихъ историческихъ рубежей, началомъ новаго вселенскаго періода, одного изъ тѣхъ періодовъ, длительностію каждый въ 490 лѣтъ, сроки которыхъ дѣлятъ всемірную исторію на послѣдовательныя царствованія семи космическихъ демоновъ. <sup>1</sup>

Едва ли кто зналъ въ нашемъ обществѣ объ этихъ исчисленіяхъ старинныхъ чернокнижниковъ; но несомнѣнно, что какъ-разъ на межѣ новой астральной эры были уловлены чуткими душами какъ бы нѣкія новыя содроганія и вибраціи въ окружающей насъ интереснѣйшей атмосферѣ—и восприняты какъ предвѣстія какой-то иной, невѣдомой и грозной эпохи <sup>2</sup>. Вл. Соловьевъ, внезапно прерывая свой обычный тонъ логизирующей мистики, заговорилъ, являясь во Христвѣ, о началѣ міроваго конца, о „панмонголизмѣ“, объ Антихриствѣ. Мережковскій провозгласилъ прекращеніе исторіи. Въ нѣкоторыхъ кругахъ молодежи бродили идеи, преломившіяся сквозь призму апокалиптической эсхатологіи; весь міръ своеобразно окрасился для нихъ ея радугами: вопросы познанія и запросы нравственнаго сознанія, духъ и плоть, творчество и общественность.

Достоевскій и Ницше, два новыхъ „властителя нашихъ думъ“, еще такъ недавно сошли со сцены, прокричавъ въ уши міра одишь свое новое и крайнее Да, другой свое новое и крайнее Нѣтъ—Христу. Это были два глашатая, пригласившіе людей раздѣлиться на два стана въ ожиданіи близкой битвы, сплотиться вокругъ двухъ враждебныхъ знаменъ. Предвозвѣщался, казалось, послѣдній расколъ міра—на друзей и враговъ Агнца.

<sup>1</sup> Срв. А. Бѣлаго „Апокалипсисъ въ русской поэзіи“, „Вѣсы“, апрѣль 1905, стр. 12 и сл.

Идеи Достоевскаго стали источникомъ нашего новаго христіанства. Нищепанство, которое въ настоящую пору опредѣляетъ философскія исканія г. Шестова, вообще не было нами ни принято, ни понято. Оно скользнуло тусклымъ лучомъ на романтизмъ Горькаго, первой эпохи его дѣятельности, да сказалось еще развѣ лишь въ нѣсколькихъ нелѣпыхъ пародіяхъ. Но духъ мистическаго богоборства затаился и тлѣетъ на рѣдкихъ очагахъ демонизма и демоническаго культа.

Міровыя событія не замедлили надвинуться вслѣдъ за тѣнями ихъ: ибо, какъ говоритъ Моммзенъ, они бросаютъ впередъ свои тѣни, идя на землю. Началась наша первая пуническая война съ желтою Азіей. Война—пробный камень народнаго самосознанія, и искусства духа; не столько испытаніе внѣшней мощи и внѣшней культуры, сколько внутренней энергіи самоутверждающихся потенцій соборной личности. Желтая Азія подвиглась исполнить уготованную ей задачу,—задачу испытать духъ Европы, живъ ли и дѣйственъ ли въ ней ея Христосъ.

Желтая Азія спросила насъ, первыхъ, каково наше самоутвержденіе. А въ насъ былъ только разладъ. И въ болѣзненныхъ корчахъ начался у насъ внутренній процессъ, истинный смыслъ котораго заключается въ усиліяхъ самоопредѣленія. Свободы ожидали мы для самоопредѣленія.

Тогда въ ищущихъ умахъ всё элементы этого самоопредѣленія, въ видѣ безотлагательныхъ запросовъ сознанія, встали разомъ въ первичной хаотичности; и, чтобы преодолѣть ее, потребовался, также безотлагательный, синтезъ.

Въ цѣляхъ послѣдняго необходимо, однако, предварительное различіе отдѣльныхъ сферъ свободнаго соборнаго самоопредѣленія и признаніе ихъ исторически-дѣйственной самостоятельности въ становящейся общинѣ грядущихъ временъ.

Три энергіи—священственная, царственная и пророческая,—соотвѣтственно мистической триадѣ первосвященника, царя и пророка, по формулѣ Вл. Соловьева.—остественно должны быть живыми и дѣйственными въ общественномъ организмѣ, поскольку онъ становится тѣломъ богочеловѣческимъ. Раздѣленіе этихъ трехъ сферъ—церковнаго преданія, политическаго и социальнаго строенія и, въ третьихъ, вдохновеннаго творчества—стало (помимо, быть можетъ нашего яснаго сознанія) тяготить умы. Ихъ разобщеніе сочтено было причиною оскуднѣнія каждой. Совокупное поработаніе всѣхъ трехъ имѣло своимъ послѣдствіемъ, что уже и освобожденіе всѣхъ трехъ не мыслится иначе какъ слитнымъ.

И вотъ, вмѣсто того чтобы искать раздѣльнаго самоопредѣленія въ каждой изъ трехъ областей, задумали нынѣ опредѣлить одну сферу

другую. Прежде политикъ искалъ подчинить себѣ пророка, какъ онъ подчинилъ священника; теперь новая гражданственность ищетъ овладѣть достояніемъ священства, и новое пророчествованіе, въ свою очередь, овладѣть имъ же, чтобы чрезъ него владѣть царствомъ. Ибо синтезъ возжаждалъ мы прежде всего, и хотимъ упредить полное время.

Итакъ, вмѣсто того чтобы возстановить церковь, желаютъ подмѣнить ее; и не думаютъ о созданіи пророчесственныхъ общинъ („оркестръ“ — всенародной мистеріи), оцѣтовъ и обителей неограниченной свободы духовной, исполняющихъ слово: „Духъ дышитъ, гдѣ хочетъ“, и о ихъ соподчиненіи цѣлямъ грядущаго и окончательнаго самоопредѣленія съ общинами земскими и общинами приходскими, — но хотятъ приходъ обратить въ общину земскую и въ общину пророческую. Стремясь къ идеалу нѣкоторой синтетической свободы, строятъ ее изъ ограниченій всѣхъ свободъ: отнимаютъ у пророка свободу творчества, подчиняютъ политику религіозному императиву, принуждаютъ священство, призванное охранять преданіе святынь, глядѣть впередъ, а не назадъ, править путь на новые маяки и на невставшія изъ-за горизонта свѣтила.

Среди искателей новаго и именно религіознаго синтеза всѣхъ явленій жизни, изъ этихъ синтетиковъ à outrance, — особенное вниманіе привлекаетъ Д. С. Мережковский. Это — пророкъ, восхотѣвшій священствовать, и повеленію своего пророчесственнаго священства подчиняющій, въ конечномъ выводѣ, царство. Вначалѣ его неканія формулировались въ проблемѣ синтеза двухъ противоположныхъ полюсовъ европейской культуры: христіанскаго и языческаго. Но, ярко развѣвъ антитезу, онъ отчаялся въ возможности этого синтеза. Вопросъ перемѣстился для него въ иную плоскость, и онъ рѣшительно склонился въ пользу односторонняго христіанства, чтобы немедленно затѣмъ расширить христіанское міропониманіе до иного, которому самое наименованіе „христіанство“ уже не адекватно, такъ какъ признаки его этимъ наименованіемъ не исчерпываются.

Эта неустанность исканій неблагоприятно отразилась на художественной сторонѣ новаго, все же многими частями художественнаго, творенія Мережковского (романъ „Петръ“), а неустойчивость постоянно развивающихся и все-же еще только „становящихся“ взглядовъ — на философской сторонѣ того же монументальнаго произведенія, которой авторъ, какъ художникъ, принесъ столько жертвъ, — ради которой онъ внесъ въ романъ столько доктрины и схематизма

<sup>1</sup> „Вагнеръ и Дюлсеново дѣйство“, § IV. „Вѣстн.“, февраль 1905.

Въ настоящее время Мережковскій ищетъ реабилитировать Петра, изображеніе котораго въ романѣ настойчиво вызываетъ нашихъ историковъ къ дѣлу провѣрки и оправданія или опроверженія (ибо Петръ для насъ живъ и намъ нуженъ). Петръ съ его звѣринымъ обликомъ, Петръ—„антихристъ“ романа—уже является въ новой проповѣди Мережковского истиннымъ слугою Христовымъ. Отъ него параличъ нашей церкви, по Достоевскому; по Мережковскому, не отъ него: онъ только срубилъ дерево, засохшее давно.

Таково было главное содержаніе лекціи, читанной недавно Мережковскимъ въ Москвѣ на тему о церковномъ соборѣ и подъ заглавіемъ: „Теперь или никогда \*“.

Теперь или никогда должны мы, отметнувъ узы нашего историческаго наслѣдія, самоопредѣлиться какъ новая церковь Іоанна (не историческая—апостола Петра), какъ церковь Христа грядущаго. „Ибо время близко“...

И, ближайшимъ образомъ,—„теперь“, говоритъ Мережковскій, — „надо (церкви) вступить безповоротно на одинъ изъ двухъ путей: или на старый путь пассивнаго бездѣйствія, явнаго вольнаго отреченія отъ всякой политики, тайнаго невольнаго служенія политикѣ „князя міра сего“,—или же на новый путь великаго общественнаго политическаго дѣйствія, служенія всечеловѣческаго грядущему Господу. Теперь церковь должна выйти изъ паралича своего; теперь долженъ ослабленный услышать слово Господа: встань, возьми постелю свою и ходи. Теперь,—или никогда“.

И въ то же время другіе голоса говорятъ намъ, что „грядетъ скоро“ и что „теперь или никогда“ наше освободительное движеніе должно, въ своихъ государственныхъ и социальныхъ формахъ, стать движеніемъ освобождающейся церкви вѣрныхъ и въ нихъ возстановить образъ первоначальнаго христіанскаго общенія...

Мы же, предоставляя политической общинѣ ея свободу, и священству—его независимость,—мы, различающіе планы міроваго строительства и равно чуждые закваски цезаропализма и иконоборчества,—раздѣльно отъ нашей приверженности благу общественнаго тѣла и священному наслѣдію церковной истины, вѣрیمъ въ божественную мощь и провиденціальное назначеніе сферы пророчесвенной, сферы того свободнаго творчества, которое необходимо становится творчествомъ теургическимъ, какъ оно станетъ и творчествомъ всенароднымъ въ хоровыхъ общинахъ, будущихъ неугасимыхъ очагахъ истиннаго и глубочайшаго соборнаго самоопредѣленія,— и

\* Напечатана въ „Вопросахъ Жизни“, апрѣль-май 1905, стр. 295 и сл.

хранимъ, и оберегаемъ ее, какъ сферу самостоятельную и первоначальную, какъ область высшей, безграничной свободы и царство Духа \*.

Вячеславъ Ивановъ.



\* Андрей Гбзній не ошибается, когда, въ связи съ вопросомъ о хоровыхъ общинахъ всенародной мистеріи, говоритъ обо мнѣ въ вышеозначенной статьѣ („Вѣсы“, апрѣль 1906, стр. 24), что, „указывая на діонисійскія основы общины будущаго“, я возвожу „общественность въ религіозный принципъ“. Да послужитъ мнѣ это свидѣтельство защитой противъ упрека въ такомъ расщепленіи единства соборной жизни, при которомъ религіозное начало перестаетъ быть направляющимъ, какъ въ сферѣ свободнаго политическаго и социальнаго строенія, такъ и въ сферѣ свободнаго духовнаго творчества. Я думаю, что не только въ индивидуальномъ сознаніи возможенъ гармоническій синтезъ переживаній, подчиненныхъ раздѣльнымъ сферамъ священства, державства и пророчества, но и соборное взаимодействие трехъ сферъ равно неизбежно и желательно. Такъ, хоровой голосъ оркестры естественно является фокусомъ всенароднаго голоса и идѣи, а возстановленіе историческихъ правъ міряна въ приходѣ рождаетъ послѣдній съ міромъ земской общины и съ хоромъ общины пророчесвенной (или оркестры). Должно только, чтобы ни одна изъ трехъ сферъ не опредѣлялась формально другою, чтобы религіозное самоопредѣленіе міра и хора было имманентнымъ и самопроизвольнымъ (живою и постепенно раскрывающеюся теодицеею въ первомъ, теургіею — во второмъ), чтобы религіозная организація не подмѣнила собою религіознаго организма. Вач. Иван.

# ВЪ ЗАЩИТУ ОТЪ ОДНОГО НАРЕКАНІЯ.

Открытов письмо Валерію Брюсову.

Дорогой другъ!

Мнѣ прискорбно, что краткость изложенія, а также преувеличенная схематичность моей статьи „Апокалипсисъ въ русской поэзіи“ подала поводъ къ заслуженнымъ нареканіямъ съ твоей стороны. вмѣстѣ съ тѣмъ я радуюсь случаю коснуться хотя бы въ двухъ словахъ, необходимыхъ предпосылокъ къ моей статьѣ.

Сущность твоихъ нареканій, Валерій, сводится къ указанію на подмѣну у меня истинно художественнаго критерія религіознымъ; въ этой подмѣнѣ ты меня и уличаешь, говоря: „Поэтовъ можно мѣрить только по достоинствамъ и недостаткамъ ихъ поэзіи“. Согласенъ, что это — такъ. Да, въ центрѣ художественной критики должна сознаться идея о независимости художественнаго творчества отъ смежныхъ съ нимъ областей (таковы: область религіознаго, социальнаго, научнаго творчества). Но неужели ты думаешь, что независимость эстетическаго принципа неключаетъ возможность примѣнять къ искусству иные методы. Если мысль о независимости эстетическаго принципа параллельна мысли о свободѣ научнаго творчества, то эта свобода отнюдь не должна насильственно навязываться критикѣ. Область прекраснаго, полагаю я, будучи формой проникновенія въ тайну міра, не должна брезгать никакимъ матеріаломъ, вводимымъ въ эту форму. Религія, «с кромно говоря», есть форма касанія Тайны. Область ея тоже безгранична. Такъ почему же ты отнимаешь у меня право разсматривать, какъ преломилась та или иная религіозная идея въ тѣхъ или иныхъ эстетическихъ формахъ. Или долженъ я снова и снова провозглашать независимость Красоты? Вѣдь это было бы скучнымъ повтореніемъ извѣстнаго намъ съ тобой общаго мѣста. Я удивляюсь, если ты подозрѣваешь меня въ желаніи унижить Красоту — я удивляюсь такому подозрѣнію. Не думаю я, чтобы ты налагалъ на искусство запретъ, потому что такое насиліе несвойственно тебѣ, чья дѣятельность — благородный протестъ противъ насилія и варварства. А между тѣмъ ты, думается мнѣ, опрометчивъ, когда говоришь: „Если и

въ глубинахъ русской поэзіи суждено.. зародиться новой... религіи. то наиболѣе яркіе представители этой поэзіи будутъ представители „Апокалипсиса русской поэзіи“. Валерій, да такъ и есть! Присутствіе въ моей схемѣ такихъ поэтовъ, какъ Пушкинъ, Лермонтовъ, Некрасовъ, Тютчевъ и Фетъ уничтожаетъ твои слова. Остаются три имени: Вл. Соловьевъ, Блокъ, и наконецъ, ты самъ. Относительно Соловьева мы, кажется, согласны. О себѣ ты не можешь ничего говорить. Остается Блокъ. Итакъ къ нему только относимы твои слова: „Если же этими представителями (т. е. Апокалипсиса) оказываются поэты второстепенные, то это значитъ, русская поэзія не причесть. Но ты не доказываешь мнѣ, почему Блокъ поэтъ второстепенный, я же могу имѣть иныя соображенія.. Итакъ все дѣло въ Блокѣ? Ты недоумѣваешь, почему мной не упомянуты многіе крупные поэты, каковы, напримѣръ: Полонскій, Майковъ, Баратынскій, Дельвигъ. Я долженъ замѣтить, что не касаясь этихъ глубокочтимыхъ мною именъ вовсе не потому, что имъ нѣтъ почетнаго мѣста въ моей схемѣ, а исключительно въ виду ея наглядности. Новизна и сложность моего взгляда требовала крайняго упрощенія его, а такое упрощеніе достигалось лишь указаніемъ на тѣхъ, кто измѣнялъ конфигурацію схемы, а не на тѣхъ, кто занималъ въ этой схемѣ хотя бы и почетныя мѣста.

Желая опредѣлить отношеніе чисто художественнаго масштаба къ масштабу моей статьи, я скажу, что направленія масштабовъ другъ другу какъ бы перпендикулярно. Я могу дать отчетъ о горномъ хребтѣ или основываясь на высотѣ горъ, или на расположеніи этихъ горъ въ хребтѣ. Если истинные представители русской поэзіи образуютъ горный хребетъ нашей культуры, то я могу сказать, что занимался разсмотрѣніемъ конфигураціи горъ, или върыве точками, опредѣляющими существенныя черты этой конфигураціи. Представь, что эти характерныя точки могли оказаться далеко не высшими точками хребта. И если главными точками конфигураціи русской поэзіи оказались Пушкинъ, Лермонтовъ, Некрасовъ, Тютчевъ и Фетъ (эти крупнѣйшіе русскіе поэты), если независимо отъ этихъ точекъ Баратынскій, Кольцовъ, Полонскій, Майковъ, Случевскій включимы въ конфигурацію, то врядъ-ли моя теургическая точка зрѣнія настолько удалена отъ собственно эстетической, чтобы ея существованіе представляло какую бы то ни было опасность для правильнаго пониманія русской поэзіи. Но я продолжаю настаивать на возможности несовпаденія результатовъ различныхъ методологическихъ изслѣдованій какъ на залогъ постоянной переоцѣнки эстетическихъ и религіозныхъ факторовъ.

Я бы еще многое имѣлъ сказать по поводу твоихъ словъ: мнѣ хотѣлось бы, напримѣръ, развить точнѣе свой взглядъ на Providen-

ціальность русской поэзии, а также на эсхатологическій уклонъ, какой получаетъ въ ней идея трагизма, эта основная идея западной поэзии. Изъ уясненія этого взаимоотношенія вытекаетъ, напримеръ, мой взглядъ на Бальмонта, крупный талантъ котораго глубоко не провиденціяленъ. Но я боюсь, что мое письмо безконечно растянется. Если ты хочешь, я могу изложить мой взглядъ при личной встрѣчѣ, или сдѣлать его предметомъ особой статьи. Мнѣ остается сказать два слова о строкахъ Вл. Соловьева (одного изъ восьми), тобою процитированныхъ.

Особенность каждаго методологическаго приѣма такова, что проведеніе его до послѣднихъ звеньевъ ряда часто сопровождается парадоксальностью выводовъ.

Въ этомъ смыслѣ я стою за крайніе выводы. Развѣ не парадоксаленъ выводъ теоретической физики, что достиженіе абсолютнаго нуля ведетъ за собою уничтоженіе вещества, когда законъ сохранения вещества—основное положеніе другой точной науки — химіи. Право, въ этомъ столкновеніи двухъ точныхъ методовъ взаимно уничтожающихся другъ друга, не менѣ парадокса нежели въ моихъ словахъ о томъ, что Соловьевъ предсказалъ мартиницкую катастрофу, и что японская война призрочна въ томъ смыслѣ, что она — порожденіе раздвоенности нашихъ душъ — т. е. результатъ нашего натація, химера, нами вызванная.

Если бы я сталъ доказывать чисто логически свой взглядъ, а не фиксировалъ его въ двухъ, трехъ парадоксахъ, ты, какъ противникъ метафизическаго анализа, справедливо укорялъ бы меня въ излишней „философичности“. Положа руку на сердце, ты согласишься, дорогой другъ, что приѣмъ, которымъ ты уличаешь меня въ приверженности идеалистической мистикѣ, основанъ не на существѣ дѣла, а на остроуміи. Ну, а злоупотребленіе остроуміемъ приводитъ подчасъ къ неожиданнымъ результатамъ. Не на крайнемъ ли злоупотребленіи этимъ приѣмомъ основаны зловонные цвѣты остроумія бурениныхъ, отвѣтомъ на которые можетъ быть только молчаніе?...

Въ заключеніе я долженъ тебѣ высказать признательность за указаніе на одну роковую обмолвку, которую ты и приводишь, а именно: когда я говорилъ о томъ, что только имена Пушкина, Лермонтова, Фета, Тютчева, Некрасова, Соловьева тебѣ и Блока западаютъ глубоко въ нашу душу, то я разумѣлъ только ваше особенное значеніе при разсмотрѣніи русской лирики съ точки зрѣнія указанной мною религіозной идеи.

# ВЫСТАВКА ИСТОРИЧЕСКИХЪ РУССКИХЪ ПОРТРЕТОВЪ

въ залахъ Таврическаго дворца, въ Петербургѣ \*.

Я пошелъ слишкомъ поздно, преступно поздно, на эту выставку, на которой побывалъ уже весь Петербургъ. И мнѣ хочется передать хоть что-нибудь о ней.

Выставка эта — безуміе великолѣпія, роскоши, интереса, осмысленности. По ней можно бродить, какъ по галлереймъ Рима и Флоренціи, до такой же боли ногъ, и все-таки осматрѣвъ за день только уголокъ. Осматривать ее, въ смыслѣ фланірованія, почти бесполезно. Да и было бы для русскаго варварствомъ взглядывать скользя на этотъ живой „паркетъ“ русскаго исторіи, гдѣ каждый квадратикъ есть событіе, и еслибы русская исторія, занимательная и глубокомысленная, была написана — о каждой рамкѣ, всякомъ портретѣ — зрители говорили бы: „вотъ это описано въ такой-то книгѣ и главѣ русскаго Геродота“, „вотъ лицо, такъ изображенное русскимъ Тацитомъ“. Но у насъ, увы, ни Геродотовъ, ни Тацитовъ еще нѣтъ.

Все-таки русская исторія въ ея XVIII в. и первой трети XIX в. роскошна, упоительна. Упоительна — я не стыжусь этого слова. Потомъ что-то случилось; лица пошли тусклѣе; напр., громадная коллективная картина Рѣпина, въ отдѣльной комнатѣ, передъ которою я просидѣлъ кажется съ часъ: — просто не знаешь, что о ней думать. Ни въ какомъ мѣстѣ, ни на улицѣ, ни въ собраніи я не видалъ такого множества ничѣмъ не характеризованныхъ лицъ. Со спины (напр., видъ одного — докладчика) они еще какъ-то значительнѣе, чѣмъ съ лица. Какъ повернуть, лицомъ или въ профиль къ зрителю — руки опускаются! Что такое произошло? Я думаю, разгадка — въ уголкѣ этой дивной выставки: тамъ, въ Александровскомъ

\* Предполагая въ ближайшемъ будущемъ дать подробный отчетъ о художественной сторонѣ этой замѣчательной выставки, редація съ удовольствіемъ помѣщаетъ настоящую небольшую записку В. Розанова, который съ обычнымъ своимъ остроуміемъ подчеркиваетъ историческое значеніе этого явленія.

отдѣлѣ, висить впервые выставленный портретъ Сперанскаго, еще юнаго, въ самомъ началѣ его изумительнаго поприща. Это вовсе не портретъ утомленнаго годами и переломами въ жизни государственнаго человѣка, это—портретъ его отъ 1806 или даже 1802 г. Губы выражаютъ безмѣрное высокомеріе, упорное презрѣніе ко всему окружающему, ко всей этой „старо-графской“ и „старо-княжеской рухляди“, которая такъ ярко представлена на портретахъ Елизаветинской и Екатерининской эпохи, и которую вотъ-вотъ онъ начнетъ ломать, а глаза его, эти маленькіе, свинные, до таинственности закрытые сверху и снизу приближенными вѣками глаза — что-то изумительное, таинственное!! Кто бы на портретъ ни взглянулъ, пусть иностранецъ, пусть „до возвышенія Сперанскаго“, не могъ бы не остановиться пораженный: „это что-то необыкновенное“, „это какой-то необыкновенный человѣкъ“, „это феноменъ“.

Богъ съ нею, бѣдностью. Я упивался богатствомъ.

Нѣтъ, это чудная мода всего XVIII и 1-й трети XIX в.: отъ пояса идетъ закрывающая вуаль на грудь, но оставляетъ грудь въ верхней трети открытой. Конечно, я говорю не о военныхъ мундирахъ, а о женскихъ платьяхъ. Получилось цѣлое воинство русскихъ Палладъ-Авицъ, Діанъ и, можетъ быть, Афродитъ, я думаю—иногда Афродитъ; и все эти Потемкины, Орловы, Мамоновы, эти Бесбородки-Бецкіе, обвѣваемые волнами „грудного“ зенита не могли не творить, не кипѣть, какъ въ афинской „агора“ или въ римскомъ сенатѣ. Нѣтъ, дай-ка и мнѣ такое окруженіе—можетъ быть я тоже совершилъ бы что-нибудь. „Тысяча боговъ (богинь) смотрятъ на насъ съ небесъ“ (изъ дворцовъ): тутъ Суворовъ будетъ побѣждать, Потемкинъ—присоединять Крымъ, все будутъ грезить, напрягаться, „выходить изъ силъ“. Нѣтъ, ей-ей: тогда бы и я могъ что-нибудь. Темерь—ничего не могу.

И даже не хочу.

Мраморный бюстъ Павла I, разысканный С. П. Дягилевымъ въ Технологическомъ институтѣ, и его же портретъ во весь ростъ, подъ балдахинномъ въ коронѣ, въ мантии мальтійскаго ордена, извлеченный изъ „Запаснаго дворца“ въ Гатчинѣ—тоже новинка. Кажется, портретъ этотъ, хотя и торжественный, не принадлежитъ къ числу любимыхъ портретовъ и даже его немного прячутъ. А зрителю и „подданному“ хочется самому отъ него спрятаться. Хочется оставить пустою эту комнату. На портретѣ корона чуть-чуть надѣта не вертикально, а рука протягивается къ какому-то короткому и чуть ли не острому предмету. Плачь, Минерва, богиня Мудрости, Аполлонъ, богъ порядка.

А Минерва—позади, и впереди—Аполлонъ. Это Екатерина и Александръ во множествѣ официальныхъ и увеликолѣпленныхъ подобиі. Но все же въ темныхъ уголкахъ дивной галлерей есть они и *au naturel*! Ну, развѣ не прелестная натура эта голенькая, лѣтъ 7-ми, Елизавета, снятая батюшкою буквально какъ мы видимъ дѣтей въ банѣ. Она не сидитъ и не стоитъ, но также и не лежитъ, а куда-то вытянула тѣлце вправо. Милый ребенокъ, хочется взять тебя въ руки и расцѣловать всего кругомъ, ножки, носикъ, шею, всѣ ямки и округлости.

Въ ребенкѣ пусть карандашъ рисуетъ, а резинка ничего не стираетъ. Это бытіе безъ кляксы. Вотъ въ „Александровскомъ рынкѣ“ можно бы все стереть резинкою. И колдунъ этотъ Рѣпинъ: сперва я сказалъ себѣ: „гдѣ-же его талантъ? гдѣ эти спины и лица запорожцевъ?! Какъ все сѣро тутъ: бессильна кисть“. Но къ концу часа я догадался: „хитрецъ, онъ именно далъ только то, что видѣлъ: ничего больше“. Это—картина великая, это—Кароагенъ, передъ разрушеніемъ. „*Carthago delenda est*“... Для чего же художникъ сталъ бы брать темю: „*Carthago in gloria*“. Художникъ тоже хотѣлъ быть немножко „Сивиллюю“.

В. Розановъ.



# ПИСЬМО ИЗЪ ВѢНЫ.

Художественныя выставки.

Прозрачная вершина золотистеннаго дерева, поднимаеясь круглымъ куполомъ между пилоновъ небольшого египетскаго храма, зоветъ „праздныхъ соглadataевъ“ Вѣны на 23-ью выставку Сецессиона. Сецессионисты уже „признаны“, слово „secessionistisch“—ходячій синонимъ всего изысканнаго, въ мѣру утонченнаго, модно-стилизованнаго, — и въ тяжбѣ Климта, разгнѣваннаго профессорскимъ педантизмомъ университетской коллегіи, противящейся принять въ свои стѣны его (исполненныя по заказу министерства) монументальныя работы,—общественное мнѣніе всецѣло на сторонѣ художника... Девизъ „Ver Sacrum“, начертанный на стѣнахъ зданія, уже утратилъ свою былую революціонную остроту, и почти невидимъ подъ прикрывающимъ его зеленымъ вѣнкомъ, символомъ побѣды. Всѣ приняли лозунгъ прежнихъ бунтовщиковъ: „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit“... Мы же, читая это изреченіе надъ дверью Сецессиона, думали такъ: хорошо для современности, что она нашла свое искусство; но благо ли для искусства, если оно уже нашло свою современность?

23-ья выставка сравнительно небогата. Вотъ холодные архитектурные проекты О. Вагнера, заинтересовавшіе вѣнцевъ потому, что въ стилѣ его церквей былъ усмотренъ отпечатокъ какого-то „свободомыслия“... Вотъ характерныя, сильныя бронзы Р. Лукша,—устремительная, полная движенія голова „Странника“—не то Вѣчнаго Жида, не то гонимаго Каина, убѣдительная пластика страданія и искаженія въ сидящемъ на пяткахъ „Индусѣ“, въ деревянной „Клячѣ“... Вотъ одѣтые воздухомъ, трагическіе, почти египетскіе мраморы Ф. Мецнера... Далѣе—повторенія Родена и Бартоломея... Вотъ бароккный „Timor Dei“ Местровича (гигантская струна, подпирающая пирамиду изъ человѣческихъ головъ и воздѣтыхъ рукъ,—смѣсь рельефнаго стиля съ статуарнымъ), — уродливое повтореніе Вьгаса.

Въ области живописи, вотъ симфонія въ бѣломъ, составленномъ изъ длинныхъ узкихъ мазковъ всей красочной гаммы, и черномъ

(„Bild in Weiss-Schwarz“),—портретъ золотоволосой mondaine въ черной шляпѣ съ великолѣпными кружевами, работа В. Листа; и другой портретъ той же красивой дамы—этюдъ въ черномъ („Bild in Schwarz-Weiss“).

Вотъ музыкальные цвѣты Кольмана,—туманные, тяжелыя розы съ прозрачными лепестками; румянецъ томной страсти, переходящій въ тона сукровицы и алой крови... Тусклая жемчужно-сѣрая среда заволакиваетъ сначала глухо звенящія, потомъ обостряющіяся до навязчивой мелодіи вибраціи оттѣнковъ, насыщенныхъ истомой и сладострастіемъ...

Вотъ „Отдыхъ“, Ф. Легера: крестьянка въ бѣломъ повоинникѣ кормитъ грудью младенца посреди мшистыхъ скалъ; утесы вырѣзываются характерными для гранитовъ картонными контурами на яркомъ синемъ небѣ съ великолѣпными облаками, отвѣчая симметрическими кривыми очертаніямъ отдыхающей „Мадонны“.

Вотъ „Bucora iubilans“, Могоффера,—сатирическое напоминаніе о томъ, что такое Европа предъ лицомъ древнихъ культуръ Востока; нагло ослабившаяся нарядная горничная подбочилась на восточномъ диванѣ посреди цѣлой сокровищницы художественныхъ рѣдкостей Японіи и Индо-Китая...

Вотъ быстро и энергично очерченныя фигуры Выспанскаго, одноцвѣтно раскрашивающаго поверхности внутри граней рисунка и умѣющаго при этомъ достигать сложныхъ эффектовъ отраженія;—замѣчательныя полотна Л. Путна, съ ихъ гармоническими зелеными тонами („Лѣтнія увеселенія“, и портретъ женщины на фонѣ старыхъ домовъ, газоновъ и огражденій перилами выблужающейся воды);—пейзажи Вычолковскаго, горныя обрывы надъ темною водой,—они кажутся найденными художникомъ въ жилахъ агата...—Лирический реализмъ Л. Энгельгардта—„Уличныя пѣвцы“—и фантастическій импрессионизмъ Э. Штѣра (Stöhr)—„Лунная Ночь“...

На травянистомъ плоскогорьи, ограниченномъ горными зазубринами, лежитъ нагая женщина, почти дѣвочка. Луны не видно; едва нѣсколько звѣзд мерцаютъ въ большомъ тускломъ небѣ. Лунные блики длинными линиями очерчиваютъ бронзовыя голени спящей, ложатся прямыми тѣнами по угловатому контуру тѣла. Светлая грива волосъ сбилась подушкой подъ голову, ихъ окружила откинутая по землѣ лѣвая рука; правая, невидимая за торсомъ, легла пальцами на ребра худощавой груди. Тонкіе стебли травъ растутъ кругомъ, тихіе и чуткіе. Все затоплено мгlistою синевой. Воздухъ полонъ отливающихся мѣдью испареній. Пуантилизмъ Штѣра нѣженъ и экспрессивенъ. Очарованіе достигнуто мельчайшими оранжевыми и мѣднокрасными точками, испещрившими тусклую снѣгъ. Передъ нами мертвая ночь при радужно затуманенной лунѣ (lune

rousse). Кажется, ощущаешь холодъ эпидермы соннаго тѣла и растительную полумертвую тишину этого магическаго плоскогорья.

Упомянемъ еще „Арлекина“, Алонса Кольба, съ его кривляющею тѣнью на складкахъ отдуваемаго какъ-бы чымъ-то скрытымъ присутствіемъ занавѣса; предъ пляшущимъ раздвоеннымъ человѣкомъ—три ужасныя женщины, какъ кошмаръ тройственной Гекаты. Въ этомъ рисункѣ—духъ фантастики Эдгара По, бредъ Гоги и та гѣратичность порока, которою поражаетъ иногда Фелисьень Ропсъ.

Упомянемъ, наконецъ, маіюлики Ленца, съ ихъ какъ бы случайными пятнами на синемъ, дающими образы вакхическаго бѣга и стремительнаго полета, — и страдающіе литературностью и аллегоричностью рисунки Летмара, который еще не забылъ Каульбаха, но все же не безынтересенъ и по замысламъ, и по ихъ выполненію въ своей серіи „Двѣнадцати ночныхъ часовъ“.

Не велика 15-ая выставка молодого Hagen - Bund'a. Не плѣнила насъ на ней раскрашенная Юдифь, выбрасывающая изъ золоченнаго чана тяжелую голову Олоферна, проливающуюся кровь которой уже лижутъ длинными языками поджарыя пантеры, — колоссальная скульптура Вильгельма Гейда (Hejda); кажется, что талантъ этого художника наиболѣе сказывается въ области моделировки медалей. Не плѣнилъ насъ и грандіозный темно-красный быкъ импрессиониста Ф. Графа, обнюхивающій на сочномъ, солнечномъ луку какую-то мистическую золотистую Пасифаю. Не новъ и пленѣристъ французской школы Канона, голубые холсты котораго заполняютъ цѣлую залу. Останавливаютъ вниманіе мистическія температуры Гампеля, похожія на пятна павлиньяго хвоста. Р. Гермела блистаетъ пышною осенью своихъ золотыхъ и коричневыхъ тоновъ, великолѣпно выдѣляющихся на ультрамаринѣ и индиго моря и каналовъ, отразившихъ закатныя облака. Прелестны лиловатыя инейныя и снѣжныя пастели Гуго Бара.

Поражаетъ „Irrenburg“ Р. Кризера. Перспективныя пропорціи намѣренно нарушены, что сразу потрясаетъ нашу увѣренность въ реальности воспринимаемаго и переселяетъ насъ въ міръ безумія. Передъ зрителемъ терраса въ замкѣ умалишенныхъ. Справа, въ профиль, женщина въ аломъ бархатѣ, который она сбрасываетъ, такъ что угадывается уже обнаженная грудь. Бя ли видѣніе — тамъ, напротивъ, въ отдаленіи, огромная дама XVIII вѣка съ пудрой на волосахъ и съ мушкой на щекѣ, въ зеленой шали и фишкахъ, съ выпяченными голыми грудями, надъ которою камеристка держитъ нгрушечный зонтикъ? Обѣ онѣ глядятъ жадно раскрытыми глазами на лежащую ничкомъ нагую женщину въ падучей: ея руки и ноги сводить судорога. Надъ ней наклонился, съ безумною радостью на лицѣ, мѣдноволосый, голый мужчина и рветъ струны расцвѣченной гитары. Подлѣ—другой, громко кричащій, съ раскинутыми руками,

въ пестромъ еврейскомъ покрывалѣ, и рыжая, поблекшая дама хохочетъ, стоя на колѣняхъ, голая и въ синей шляпѣ. Позади миниатюрный патеръ опасливо съежился, блудливый и жеманный. Совсѣмъ вдали, налѣво, кто-то голый и испитой пляшетъ, закинувъ голову, на фонѣ голубого залива съ двумя сѣрыми островками. Красная лужа крови на каменной террасѣ и фазанъ съ раздробленной головой отвѣчаютъ алому пятну въ правомъ углу картины. Помость усыпанъ растерзанными орхидеями. По каменной оградѣ вьется кое-гдѣ днкій виноградъ... Все это вмѣстѣ, при болѣзненно нарушенныхъ пропорціяхъ правильнаго рисунка и при ослабленной воздушной перспективѣ, слагается въ дикую музыку гармоній, которыя дѣйствуютъ какъ неожиданность, и диссонансовъ, которые кажутся закономъ. Это — опытъ психологическаго субъективизма въ живописи.

Рисунки Ю. Пашина (Pascin), выдающіе пошлѣ рисовальщика-журналиста, тѣмъ не менѣе привлекаютъ вниманіе трагическимъ ужасомъ общенности („Преступникъ“, удаляющійся отъ постели проданной дѣвочки), — ужасомъ, который дышитъ и въ сатирическихъ обработкахъ этой основной психологической темы („Старый король“, — *un roi gamellé* съ своимъ придворнымъ штатомъ).

На 32-ой очередной выставкѣ въ Künstlerhaus'ѣ мы находимъ прежде всего царство Заратустры и прочихъ литературностей Саши Шнейдера. Отмѣтимъ его „Фалангу Сильныхъ“. По горной долинкѣ движется фаланга. Ведетъ ее, въ первомъ ряду, прелестный нагой мальчикъ съ тимпаномъ и упоенными глазами: угадывается Дионисъ. Рядомъ идутъ мрачные разрушители: кузнецъ, напоминающій о томъ, „wie man mit dem Hammer philosophirt“; кто-то съ булавкой похвой чертами вступленно-угрюмаго лица на самого, неовишнаго въ творчествѣ Саши, Фридриха Ницше; дальше — боксеръ, жрецъ („der alte Papst“?), католическій священникъ-сатанистъ; свяди — какіе-то аскеты, мечтатели, воины, патриархи съ мечомъ, и прочіе „höhere Menschen“... На другой картинѣ („Werdende Kraft“) нѣкто съ ассирийскими атрибутами, — о, конечно, Заратустра! — нацупываетъ бичею смуглаго, смѣлаго мальчика... Такъ, Саша Шнейдеръ въ рядѣ большихъ холстовъ „проводитъ“ въ общественное сознаніе ницшеанство и — антифеминизмъ.

На выставкѣ мало существенно новаго. Она позволяетъ, между прочимъ, убѣдиться въ академизмѣ продолжателемъ Беклина. Сюда относятся колоритныя помотна Фердинанда Коллера (—хорошъ его „Царь Лягушекъ“), миеологическія идилліи Кольмана, кричащія красочности Виланда, юморески Freesau и др. Красоченъ и эффектенъ Каспаридесъ, не безъ налета академичности въ его „Потерянномъ Раѣ“ (гдѣ червоныя лучи, великолѣбно омраченнаго солнца играютъ по угрюмымъ волнамъ и прекрасному тѣлу лежащей на бере-

говыхъ камняхъ Езы); примѣчательны его пейзажи („Зимняя лунная ночь“ и „Осень“), съ ихъ одутловатыми, ватными контурами и своеобразнымъ импрессионизмомъ. Интересны симфоніи черешницъ (Суппанчичъ, „Старый городъ“), а также голландскіе этюды Іегуды Эпштейна (особенно хороша его красная и желтая мѣдь).

Интересная „Moderne Galerie“ будетъ вскорѣ значительно расширена. Къ сожалѣнію, она еще мало извѣстна большинству посѣщающихъ Вѣну проѣздомъ. Въ ней можно найти, между прочимъ, рядъ великолѣпныхъ работъ Сегантини. Тамъ же помѣщены колоссальныя (увы, лишь по размѣрамъ) картины Макса Клингера.

The Twins.



## ПИСЬМО ИЗЪ БЕЛЬГИИ.

Художественный отдѣлъ на всемирной выставкѣ въ Льежѣ.

(Отдѣлы: бельгійскій и голландскій).

Когда вы проходите первый разъ по многочисленнымъ заламъ бельгійскаго отдѣла, вы какъ-то ни на чемъ не можете остановиться. И вы должны еще разъ, и не одинъ даже, обойти залы, чтобы отобрать полотна, выдѣляющіяся въ ту или другую сторону изъ общаго уровня.

Причина? Причина въ условіяхъ приѣма и, главнымъ образомъ, въ жюри. Последнее состояло изъ полутора съ лишнимъ десятковъ господъ, то профессоровъ Академій, то членовъ Академій, во главѣ съ какимъ-то барономъ, въ близости котораго къ искусству позволительно сомнѣваться.

Этимъ, намъ кажется, объясняется то, что всѣ художники-бельгійцы подведены подъ одну ровную, безъ перегибовъ черту.

И, конечно, не правъ будетъ тотъ, кто подумаетъ, что въ Бельгійи нѣтъ другихъ художниковъ или, что у самихъ художниковъ нѣтъ другихъ, болѣе яркихъ работъ. Здѣсь мы встрѣчаемъ, напримѣръ, художниковъ экспонировавшихъ въ послѣднемъ салонѣ „Libre Esthétique“ и темы ихъ работы были несравненно ярче здѣшнихъ.

Намъ всегда казалось, что „титулованные“ или „авторитетные“ жюри, жюри съ „вѣсомъ“ понижаютъ, обыкновенно, художественную сторону выставки и ужъ всегда отрицательно отражаются на ея разнообразіи. И бельгійскій отдѣлъ только лишній разъ подтверждаетъ это.

Чаще всего мы встрѣчаемъ пейзажи всѣхъ настроеній и всѣхъ моментовъ дня и года. Преобладаютъ, впрочемъ, мягкіе, меланхолическіе, съ разсѣяннымъ свѣтомъ.

Какъ исключеніе, яркимъ солнечнымъ пятномъ бросается въ глаза большое полотно E. Claus'a „La Récolte du Lin“ — лучшая вещь салона. Свѣтъ брызжетъ изъ картины, пронизываетъ, облекаетъ нагнувшіяся фигуры рабочихъ и льется за вами, какъ бы далеко вы ни отошли отъ картины. Это полотно несравненно лучше бывшаго на „Libre Esthétique“ и, пожалуй, наилучшее изъ всѣхъ, которыя фигурировали на послѣдней выставкѣ самого Claus'a. И бельгійцы въ правѣ гордиться такимъ мастеромъ. Другая работа Claus'a „Canal à l'Écluse“ меньше и эскизнѣе, но также интересна.

Послѣ Claus'a обращаетъ на себя вниманіе T. Verstraete своей „En Zélande“. У него также много свѣта и ясности. Широкий

горизонтъ, легко сливающийся съ влажнымъ небомъ и влажная же земля переданы хорошо.

Два большихъ полотна F. Courtens'a „Eté“ и „Automne“ свидѣтельствуютъ о большей техникѣ художника, но въ смыслѣ глубины и настроенія врядь ли можно сказать, что онъ пошелъ впередъ и пересталъ быть слишкомъ поверхностнымъ, слишкомъ виртуозомъ кисти.

Далѣе мы видимъ художниковъ, боящихся большого свѣта, работающихъ или въ темныхъ закоулкахъ старинныхъ фламандскихъ городковъ или выходящихъ на этюдъ тогда, когда солнце скрывается за горизонтомъ или прячется за плотныя свинцовыя тучи.

Вотъ, напримѣръ, „Crépuscule à Bruges“ P. Ledu's'a. Брюгге—фламандская Венеція. Весь изрѣзанъ узенькими каналами, надъ которыми нависли старые-престарые дома и черезъ которые перекинулись тяжелые, неуклюжіе характерные средневѣковые мосты. Этотъ нѣкогда большой торговый городъ почти вымеръ теперь и служитъ какъ бы живой могилой прошлаго. Естественно, что художникъ, попавшій туда, поддается влиянію его и настраивается на вечерніе, сумеречные мотивы. Исключенія рѣдки. Такъ и въ данномъ случаѣ. Художникъ выбралъ одинъ изъ мотивовъ наиболѣе подходящихъ къ Брюгге. И надо сказать, что ему это очень удалось. Очень кетати и очень хорошо переданъ тускло мерцающій фонарь, съ его отраженіемъ въ чуть колеблющейся поверхности канала.

Хороши два полотна C. Tremerie: „L'heure du Salut au petit Béguinage à Gand“ и „Le Soir“. Особенно послѣдній съ большимъ настроеніемъ и чувствомъ. Даже взошедшая надъ рѣкой луна не оплываетъ пейзажа.

Работы V. Gilsou'a — реалистичны и тоже принадлежатъ къ хорошимъ полотнамъ. Особенно понравился намъ „En ville flamande“.

Есть много на выставкѣ каналовъ съ барками. Изъ нихъ наилучшій это „Chalande sous la neige“ A. Vaertsoen'a; художникъ очень хорошо передалъ тяжелый зимній воздухъ, нависшій надъ сѣрымъ каналомъ, по которому еле ползутъ неуклюжія барки запыленные снѣгомъ.

Тожо чувствуется морозъ въ „Canal en décembre“ G. Vuys's'a.

Что же касается „Pluviose“ работы г-жи de Weert, то это полотно гораздо ниже такихъ же, обращавшихъ на себя вниманіе на „Libre Esthétique“.

Тожо самое и о G. Moggren'ъ. Его „Promenade matinale“ и „En été“ несравненно блѣднѣе многихъ, фигурировавшихъ въ залахъ Musée Moderne. Это „обезцвѣчиванье“ всецѣло должно быть отнесено на счетъ жури.

Снѣгъ хорошо передается de Saegheгоmъ; художникъ специализировался на „neige radieuse“ и достигъ большого совершен-

ства. Близко къ нему стоитъ M. Huys съ своей „Hiver“, въ которой очень много свѣта сквозь узоры деревьевъ. Художникъ достигаетъ эффекта точечной манеры.

Передать свѣтъ, бьющій въ глаза зрителю сквозь переплетающіяся вѣтви, поставилъ себѣ цѣлью E. Verstraeten и написалъ полотно, до смѣшного напоминающее „Сквозь серебро“, видѣнное нами на послѣдней, кажется, ученической выставкѣ въ Школѣ Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, въ декабрѣ мѣсяцѣ. Только нашему молодому художнику этотъ эффектъ лучше удался.

Хорошую зиму съ настоящимъ, не рисованнымъ снѣгомъ мы видимъ въ пастелѣ E. Dolanois. Рыхлая нѣжный свѣжкокъ забился въ трещины старой, полуразрушенной стѣны и облѣпилъ ея выступы. Жаль, очень жаль, что картина остается почти незамѣченной, такъ какъ виситъ въ узкомъ проходѣ.

Стоитъ также остановиться передъ триптикомъ A. Doppay „La Rivière, automne, printemps, hiver“. Много таланта и чувства вложено въ эти небрежные и, пожалуй, странные на общій взглядъ наброски карандашомъ и гуашью. Одинъ изъ нихъ, между прочимъ, кажется исполненъ карандашами Рафаэли.

Изъ нѣсколькихъ маринъ, лучшей по нашему мнѣнью, можно считать „La Pêche“ R. Vaseleer'a. Особенно хороша вода на переднемъ планѣ, куда упала тѣнь отъ облака или скрытаго отъ зрителя паруса. Вы видите глубину и прозрачность воды, чувствуете ея живань. Очень хороши и пастельные этюды художника къ этой картинѣ, фигурирующие подъ самостоятельнымъ номеромъ и названіемъ.

Другая марина „Après la Tempête“ E. Fagasaup'a немного тяжела и если бы не этотъ густой непереворотливый тонъ, то больше было бы движенія въ волнахъ.

Отмѣтимъ хорошія акварели H. Casiers, V. Uytterschaut и L. Reckelbus.

Извѣстный же J. Rossels со своими „Hiver“ и „En Campine“ право немногимъ лучше нашего проф. Клевера.

Есть нѣсколько хорошихъ intérieurs. Лучшій, пожалуй, принадлежитъ A. Jamaru и написанъ онъ въ духѣ старыхъ мастеровъ. II P. Verhaeren'у удастся этотъ жанръ. Его „L'arrière-boutique“ написана очень тонко и съ большимъ вкусомъ.

Жанрами бельгийцы не могутъ выдѣлиться. Все это средніе, хорошіе средніе жанры. Есть и очень слабые, но вѣтъ очень хорошихъ.

Большое полотно E. Laermans'a „Le Retour des Champs“, прилекающее сначала „бѣклиновскими“ тонами, отталкиваетъ своей сантиментальной трактовкой и слабымъ рисункомъ.

Другой большой жанръ — „Les Cartomanciennes“ кисти того самого Verhaeren'a, который далъ прелестную intérieur, очень

искусственъ. Какъ будто художникъ писалъ съ разставленныхъ имъ самимъ манекеновъ. Почти отсутствуетъ движеніе. То же скажемъ и о „Comtèges“ I. Orsomer'a, хотя типы кумушекъ подобраны удачно.

Еще о двухъ большихъ полотнахъ нужно упомянуть. Это „Pèlerinage russe à Jérusalem“ L. Combièr и большой триптикъ „Van Leemputten'a „A Montigu“. Оба хорошо написаны, хотя и различной манерой. Особенно понравились намъ первая и третья части триптика.

Историческія темы не очень интересуютъ художниковъ, хотя мы и встрѣчаемъ нѣсколько полотенъ. Такъ, „La Question“ и „Retour de Vendange“ A. Levéqu'e'a, первая эпоха среднихъ вѣковъ съ однимъ голымъ тѣломъ женщины, а другая изъ области міеологіи съ двумя десятками голыхъ тѣлъ свидѣтельствуютъ о далеко не первоклассной техникѣ художника. Особенно послѣдняя вещь. Тамъ все эти, якобы „рубенсовскія“ тѣла выкрашены въ такой противно-розовый цвѣтъ, что кажется, что художникъ писалъ ихъ съ резиновыхъ дѣтскихъ куколъ. „Искушеніе св. Антонія“ E. Smits'a — наивно и не оригинально, а „Барка Харона“ de Groux (только не знаменитаго Charles de Groux, а его однофамильца Henry) — отвратительно грязный и небрежно подмалеванный этюдъ безъ всякой фантазіи.

Наконецъ портреты. Лучшій по экспрессіи и психикѣ, пожалуй, портретъ юрѳа, работы J. de Lalaing'a; жалко только, что онъ нѣсколько фотографиченъ. Затѣмъ приятенъ по тонамъ портретъ Мѣнье работы I. Verheiden'a. Былъ бы очень интересенъ „Le Chardon bleu“ L. Vloors'a — портретъ дамы, если бы лицо ея не блестѣло какъ самоваръ. Хорошъ, экспрессивенъ и простъ Van Esbroeck въ своемъ портретѣ. Интересенъ по позѣ и типу еще одинъ портретъ дамы, но Van Holder мертво его написалъ.

Вотъ все, что можно отмѣтить изъ портретной области какъ не совсемъ уже среднее; все же остальное такъ плоско и неоригинально, а подчасъ и невѣжественно во всѣхъ отношеніяхъ, что приходится удивляться какъ такіе слабые ученицкіе этюды попали сюда и, главное, зачѣмъ они попали?

Хочется еще упомянуть о двухъ прелестныхъ рисункахъ С. Michel'я: „Portrait“ и „Les souris blanches“; особенно тонокъ и изященъ послѣдній, представляющій женщину, играющую съ бѣлыми мышками. Нельзя пройти молчаніемъ офорты E. Zoir'a. Они необыкновенно сильны, прекрасно исполнены и полны большого настроенія...

Объ остальныхъ отдѣлахъ, главнымъ образомъ, объ французскомъ и германскомъ — въ слѣдующемъ писемѣ.

## О КНИГАХЪ.

Критика.

ЛЕОНИДЪ СЕМЕНОВЪ. Собраніе стихотвореній. Изданіе „Содружества“. Обложка работы Лео. Ц. 1 р. 25 к.

Стихи осторожны, обдуманые, хочется сказать, благонамѣренныя. Ничего рѣзкаго, неожиданнаго, отважнаго. Благодаря этому нѣтъ прямыхъ недочетовъ, смѣшныхъ промаховъ, но зато нѣтъ и настоящихъ достиженій, нѣтъ истиннаго сіянія. Почти все какъ-то по дневному обыкновенно, буднично и даже скучно. Повидимому поэзія Л. Семенова воспиталась на Фетѣ; вліяніе Пушкина слабѣе, изъ молодыхъ властвовалъ надъ ней, конечно, К. Бальмонтъ, а затѣмъ А. Блокъ; иныя стихотворенія просто подражанія своеобразной манерѣ А. Блока: та же отрывочность, та же недоговоренность. Но въ стихѣ Л. Семенова, въ общемъ тускломъ, однозвучномъ, нѣтъ той налѣвности, которая иногда дается Блоку. Всего неудачнѣе въ сборникѣ отдѣлъ „Бунты“. Пожеланія вродѣ „сорвать запретовъ тѣсный плѣнь“, не только плохо выражены, но, важнѣе того, не убѣдительно. Никого не увлечетъ призывъ „въ кошушественныя залы, гдѣ ждуть пьяныя костры“ (зачѣмъ „костры“ въ „залахъ“?). Очень слабы и „Сонеты“, въ самыхъ трафаретныхъ выраженіяхъ описывающіе Индію, Египетъ, Элладу („стройные лотосы въ струяхъ тихаго Ганга“, „царственный Ниль, лижущій полусонной волной безмолвыя могилы“, при чемъ „сфинксы глядятъ загадочно“ и т. д.). Гораздо совершеннѣе стихи, подступающіе къ области русской сказки и русскихъ преданій, особенно когда въ нихъ есть легкой оттѣнокъ шутливости („Сказка про бѣлаго бычка“, „Въ лѣсу“, „Козликъ“, — затѣмъ „Царевичъ“). Есть удачныя вещи въ простыхъ изображеніяхъ окружающей дѣйствительности („Въ Троицынъ день“, „Вечера“, „Ольха“, „Шарманка“, „Земля“). Сколько можно судить по первому сборнику, Л. Семеновъ—художникъ зрительныхъ картинъ; его дѣло—ваять, а не плѣнять мелодіей, его міръ—четкіе, ясные образы, а не налѣвы и не философскія отвлеченія. Хотѣлось бы только, чтобы эти образы были болѣе одушевлены страстію, внутреннимъ огнемъ. Одно изъ лучшихъ стихотвореній въ сборникѣ—„Земля“:

Въ вѣбѣ серебряномъ звонъ колокольный,  
 Утренній воздухъ прохладенъ и тихъ.  
 Съ неба сойдетъ ко мнѣ свѣтлый, безболыный,  
 Солнце—мой мужъ, мой женихъ...

Паромъ овѣянная,  
 Пѣтомъ взлѣянная,  
 Вся ли я прахъ!  
 Хлѣбомъ засѣянная  
 Вся въ бородахъ.

Солнечность, солнечность въ лѣно  
 Свято ко мнѣ взоиди!  
 Утро весеннее такъ благовоно,  
 Буйно томительный день впереди.

Будемъ надѣяться, что и въ душу поэта низойдетъ „солнечность“, что его весеннее утро смѣнится буйно-томительнымъ днемъ творчества.

Валерій Брюсовъ

EDOUARD DUBUS. — Quand les violons sont partis.  
 (Poésies complètes.—Vers posthumes). Ed. Messein. Paris, 1905.

Эдуардъ Дюбюсъ умеръ въ 1895 году, тридцати двухъ лѣтъ отъ роду. Мы должны быть благодарны издателю Мессану за то, что онъ переиздалъ этотъ единственный имъ написанный томъ стиховъ, въ которыхъ излилась лучшая часть души, беспокойной и нѣжной, страстно влюбленной въ Красоту,—но у которой не хватило силы,—и она пала жертвой недостатка воли. Такимъ образомъ, г. Мессэнъ намъ возвращаетъ, одного изъ второстепенныхъ поэтовъ Школы Символистовъ.

Его имя не говоритъ о вполне самостоятельномъ творествѣ. Но все же поэзія Дюбюса изысканна, нѣжна и исполнена той меланхолической взглядовъ и цвѣтовъ, готовыхъ поблекнуть и увлажненныхъ блескомъ счастливыхъ воспоминаній и освѣжающихъ росъ лѣтнихъ сумерокъ... Но какъ предчувствіе, чаще всего, проходитъ дыханіе Смерти, за которой слѣдитъ поэтъ съ невольнo-дрожачими губами. И странно, вся эта книга, отзывающаяся горечью и мускусомъ, напоминаетъ намъ опавшіе розовые лепестки на могилѣ, слегка печальной, куда приходятъ по волѣ поэта Красавицы, такіа восхитительныя, и нѣжнымъ движеніемъ своихъ бѣлыхъ рукъ, похожимъ на полетъ голубокъ, какъ бы говорить: „Миръ праху твоему!“

Le poète pieux a recueilli des roses  
 Le sang, qu'ont oublié les Belles à leur jeu,  
 Afin d'en composer des vers un peu moroses

Sans doute,—et défaillant, mais plus qu'il n'a voulu  
D'un parfum de regret du songe révolu...

Упоение смерти, таящееся въ насъ самихъ и обхватывающее насъ какъ предчувствіе припадка падучей, еще ужаснѣе было почувствовано поэтомъ черезъ Бодлера. Но онъ со страстью прислушивался къ скрипкамъ, которыя сливаются Любовью со Смертью и плачутъ сладострастно, такъ сладострастно, что у нихъ нѣтъ болѣе рыданій, и издали, по вечерамъ провожаютъ исполненныхъ граціи пары, въ ихъ меланхоличной прогулкѣ также какъ въ „Fêtes galantes“ Поля Верлена..

Elles s'attardent fort au bras des cavaliers,  
Le sol est jonché des roses de leurs poitrines,  
Les pétales foulées en gouttes purpurines  
Saignent en la blancheur de leurs petits souliers...

Слѣдуетъ читать эту книгу „Quand les Violons sont partis“ эту единственную книгу Эдуарда Дюбюса, которая содержитъ всю поэзію, не захотѣвшую умереть съ нимъ и которая была силой чудесно побѣждавшей всѣ слабости его характера. Я сказала, что онъ палъ жертвой: да себя самого, конечно; но, будучи обязанъ всѣмъ своимъ поэтическимъ могуществомъ инициаторскому Движенію Верлена и Бодлера, онъ умеръ также ихъ жертвой. Какъ многіе другіе, онъ счелъ необходимымъ, увы! подражать безпорядочной жизни Верлена; и, обманутый восхищеніемъ Бодлера обаятельнымъ и проклятымъ искусствомъ, онъ непреодолимо посѣщать „Paradis artificiels“ (Искусственные рай), изнуря свое здоровье, кромѣ того, различными исکانіями въ опасной области Оккультизма, бывшими тогда до ребячества въ модѣ. Захотѣвъ познать всѣ экстазы опиума и гашиша, онъ умеръ морфиноманомъ.

И даже если бы онъ остался жить, я думаю, что эта его книга была бы все же единственной. Цѣня ея нѣжную горечь, благочестно будемъ вспоминать объ умершемъ поэтѣ и о его страданіяхъ.

René Guille.

JOHN-ANTOINE NAU.—Le Prêteur d'amour. Ed. Fasquelle Paris, 1905.

Необычайно пылкая сатира съ большими просвѣтами поэзіи и генія „La Force ennemie“, первая книга г. Жона-Антуана Нау, не могла остаться единственнымъ пронаведеніемъ, живущимъ лишь въ памяти. Слѣдующая книга стиховъ, „Niers bleus“, сквозь блескъ да-

лехихъ острововъ и сквозь тяжелыя тропическія ностальгіи открыла намъ всю личность властителя-поэта, уже предчувствованнаго въ романистѣ. И вотъ, во второмъ его романѣ „Le Prêteur d'amour“ онъ возвращаетъ насъ къ прежнему единству наблюдательности, ясности и психической интуиціи, еще болѣе расширенныхъ и углубленныхъ тѣмъ поэтическимъ обаяніемъ могучаго ритма, которымъ выдѣляется талантъ господина Но.

Я не стану пытаться рассказывать это произведеніе, описывающее столь разнообразныя среды, положенія правдоподобныя, но осложненныя до необычайности, многочисленныя личности, среди которыхъ малѣйшій прохожій имѣетъ свой собственный, долговѣчный жестъ. Да и какъ воссоздать эту оживленную психическую скиту, этотъ воздухъ, пропитанный испареніями каждой отдѣльной личности и въ которомъ мы сами начинаемъ жить подъ огромной властью автора. Вокругъ героя, „Займодавца любви“, Ильи Менессона, жизнь разворачивается съ той откровенной и горячей правдой, которая бичуетъ себя сама, подымаясь изъ притоновъ алкоголя, до игорныхъ домовъ и подозрительныхъ салоновъ. Далѣе, мы встрѣчаемся съ жизнью грубыхъ поддонковъ на борту корабля, отправляющагося къ Антильскимъ островамъ; и вся поэзія „Niers bleus“, вѣжная и жгучая, подымается вдругъ, осыпая золотомъ тѣни неподвижныхъ нальмъ надъ горизонтомъ великаго моря „которое казалось скорѣе воздушнымъ чѣмъ воднымъ, все залитое ослѣпляющимъ, сапфирнымъ, таинственно-переливающимся свѣтомъ“. Затѣмъ опять возвращается Парижъ и возникаютъ необычныя происшествія медленно-жестокой ироніи. И такъ, до самой развязки романа, въ приморскомъ городкѣ южной Франціи, когда все оканчивается одной послѣдней ироніей, опредѣляющей съ огромной, простой, логичной, но мучительной веселостью всю психику „Займодавца любви“.

Вотъ эту психику, такъ искусно оттъненную сложными деталями, мы должны привести къ ея первоначальнымъ источникамъ. Какъ мы видимъ, думя Ильи Менессона (поочередно бывшаго то писателемъ, то конторщикомъ, то младшимъ комиссаромъ Общества мореплаванія, то лакеемъ въ кафе, и т. д., то проживавшаго цѣлое состояніе, то пребывавшаго въ сильнѣйшей нуждѣ, то вдругъ снова становившагося богатымъ, благодаря неожиданному наслѣдству) состоитъ изъ глубокой честности и чувствительности, при крайней слабости характера. Этимъ объясняются всѣ ея низости, ея заблужденія, сознательныя и безсознательныя, ея недоувѣрчивость, ея осторожность и ея иронія. Изъ этой врожденной честности и изъ этой тающей чуткости возникаетъ все противорѣчіе и все несчастье его жизни, ибо онъ въ продолженіе всего своего существованія ни къ чему не могъ ихъ примѣнить.

Но не надо думать, что г. Джонъ-Антуанъ Но пытался изобразить исключительную натуру. Онъ очень реально и съ рѣдкой интуиціей схватилъ самую чувствительную сторону того состоянія „аморальности“, которое, къ несчастію, стремится къ умноженію въ современномъ обществѣ. Той аморальности, которая не вытекаетъ изъ принципа „цѣль оправдываетъ средства“, но происходитъ у большинства отъ неумѣнія приспособиться къ чувствамъ благороднымъ и нѣжнымъ, которыя только скользятъ по нимъ.

Г. Но, какъ интуитивный наблюдатель, какъ поэтъ, общающій завтра сдѣлаться maître'омъ, создалъ сильный типъ. Необходимо прочесть его книгу.

Béné Ghil.

SÉBASTIEN-CHARLES LÉCONTE. Le sang de Méduse. Ed. Mergure de France.

Внѣ всякихъ поэтическихъ школъ и забывъ свои личные предпочтенія, я, вадьюсь, не удивлю никого, сказавъ, что люблюсь пластической красотой Древности, которая выстаетъ изъ творчества г. С. Шарля Леконта. Книга эта, стремящаяся къ единству композиціи, за которое мы ее хвалимъ, справедливо посвящена „великому поэту Анри де-Ренье“ а въ предисловіи ея восторженно привѣтствуются де-ЭрEDIA, Леонъ Дьерксъ, имена, которыми объясняется весь талантъ г. Леконта, и къ которымъ можно еще прибавить имя Леконта де Лиля и, отчасти, Гюго. Въ самомъ дѣлѣ, этотъ поэтъ съ искусствомъ краснорѣчивымъ, многоликимъ и весьма строго сдерживаемымъ въ гармоничной линіи той Красоты, въ которую такъ боготворенно вылилась Эллада—естъ самый замѣчательный пережитокъ Парнасса.

Болѣе могучій чѣмъ Анри де-Ренье, который многими сторонами своего искусства, въ послѣднихъ произведеніяхъ особенно, примакаетъ къ той же Школѣ, г. Леконтъ чуждается мелодическихъ отгѣнковъ де-Ренье, его трогательной мягкости, создающей вокругъ его произведенія атмосферу нѣжности; онъ не обладаетъ примиряющимъ искусствомъ, гуманностью... Онъ уходитъ дальше Парнасса тѣмъ, что его искусство, оставаясь пластическимъ, не ищетъ линій въ нихъ вѣчномъ покоѣ, но отчеканиваетъ движеніе въ рельефъ, часто поразительный и великолѣпный. И мнѣ невольно припоминается здѣсь, въ разнообразныхъ позахъ вставшая на дыбы, кавалькада бѣшеныхъ Амазонокъ, укрощенныхъ геніемъ великаго Скульптора.

Но нельзя сказать, что г. Леконтъ никогда не заключаетъ въ ту форму, которую мы называемъ столь совершенной для греческихъ Мифовъ, современныхъ идей и интересовъ. Къ несчастію, да.

Особенно сильно онъ озабоченъ современными размышленіями

въ той части, гдѣ лирически негодуешь на то, что „человѣкъ еще не знаетъ о смерти Бога“ („que l'homme n'ait pas encore appris la mort de Dieu“) и призываетъ Царя и Мудреца смотрѣть не ввысь, но „внизъ“, гдѣ волнуется толпа, и смѣло бросивъ голову Иаиды подъ ударъ меча, онъ объявляетъ, что надо и въ насъ самихъ убить Боговъ и вырвать ихъ изъ всѣхъ душъ. Эта часть, болѣе чѣмъ всѣ другія, характеризуетъ манеру господина Леконта, не гипнотизирующую, какъ это требуется отъ произведеній современныхъ поэтовъ; эту манеру скорѣе можно назвать „пластическимъ краснорѣчіемъ“.

Мнѣ кажется, что эта часть произведенія истекаетъ изъ Предисловія г. Леконта, очень интереснаго, озаглавленнаго „Возможное будущее Французской Поэзіи“ и заключающаго идею сліянія Науки съ Поэзіей. Кромѣ того, мнѣ понравилось замѣчаніе, уже высказанное раньше мною, о томъ, что наше поэтическое и философское мышленіе возвращается къ древнимъ Книгамъ Индіи и къ ихъ таинственнымъ символамъ. Но мнѣ бы хотѣлось встрѣтить въ г. Леконтѣ болѣе ясное подтвержденіе теченія научной поэзіи, такъ ясно воспринятой, что умы, въ сущности совершенно чуждые этому теченію ощущаютъ потребность примкнуть къ нему.

Все же г. Леконту не вполне близка эта новая поэзія, иначе онъ не сказалъ бы „теперь мы имѣемъ всѣ ритмы“. Кромѣ того, онъ увидалъ бы, что совсѣмъ не надо призывать къ убіенію боговъ; новая философія, исходящая изъ Науки объясняетъ ихъ: и отъ нея мы знаемъ, что они лишь Символы интуицій или сознаний силъ и феноменальныхъ аспектовъ Природы...

И все-таки, мы должны быть благодарны г. Леконту за робкія тенденціи его Предисловія и привѣтствуемъ его прекрасную книгу, которая, по признанію его заключительнаго стиха (противорѣчущаго съ этимъ предисловіемъ), содержитъ, къ несчастью лишь условныя а не научно-истолкованныя, „античныя и Мысль и Красоту“ („et la Pensée antique et l'antique Beauté“). Я же говорю, что нужно „научно истолковывать“ и не сводить, какъ полагаетъ Г. Леконтъ „къ Наукѣ и Красотѣ“, но достигать — при помощи науки — Сознанія и Красоты.

René Ghil.

Tristan und Isolde von Gottfried von Strassburg. Bearbeitet von W. Hertz. Stuttgart. 1904. Mk. 6.50.

Der Roman von Tristan und Isolde. Textillustrationen von Robert Engels. Leipzig. Mk. 18.

Древняя, какъ Эда, какъ язычество, какъ сама жизнь, эта сѣверная пѣсня любви и смерти до сихъ поръ еще живетъ и волнуется насъ. Надо ее сберечь, сохранить, какъ мы хранимъ потемнѣвшіе камни Пареенона. Больше намъ не пережить, не рассказать

такой терпеливой и жестокой въ своей неумолимости любви! Любовь и смерть не разъ соединялись въ мировой поэзи, но мгновенно вспыхнувшая страсть Веронскихъ любовниковъ, ослѣненныхъ своей красотой и молодостью, нѣжное чувство Франчески и Паоло мало походятъ на долгую безрадостную эпопею Тристана и Изольды.

Какъ же сохранить ее? Опытъ вольнаго перевода варіанта Готфрида Страсбургскаго (XIII в.), сдѣланный Hertz'омъ, нельзя назвать удачнымъ,—однообразный ямбическій стихъ на протяжении 500 стр. утомляетъ читателя. Впечатленіе остается блѣдное, образы героев расплываются въ тягучемъ пересказѣ постигающихъ ихъ неудачъ.

Нужна новая форма, чтобъ сохранить драгоценное зерно. Такой новой, чудесной оправой являются иллюстраціи Роберта Энгельса къ пересказу этой легенды, сдѣланному Rédier (французскій оригиналъ появился въ 1900 году, H. Piazza et Co Paris; въ прошломъ году онъ вышелъ по-русски въ переводѣ А. А. Веселовскаго).

Художникъ уловилъ душу легенды и въ своихъ стильныхъ рисункахъ закрѣпилъ образъ суровой, безжалостной, какъ сѣверная природа, любви. Угловатые, окаменѣвшіе контуры фигуръ напоминаютъ Рериха и Васнецова. Каменный берегъ Бретани, болотистая топь, бѣлые валуны, искривленные стволы березъ—вотъ что составляетъ фонъ для поэмы. Въ образахъ Тристана и Изольды нѣтъ молодости, нѣтъ красоты, — но древняя неумирающая любовь говоритъ изъ нихъ. И чѣмъ больше межъ ними преградъ, тѣмъ ожесточеннѣй и упрямѣ очертанія ихъ обликовъ. Ради любви Тристанъ предастъ того, кто былъ ему отцомъ, ради нея приходитъ онъ ко двору подъ видомъ безобразнаго шута, спитъ въ грязной конурѣ терпяте побой челяди.. Потомъ снова онъ разлученъ съ Изольдой— снова сѣдые гребни волягъ и надутый парусъ „крутокормаго“ корабля... И долго тянется эта жизнь обманныхъ встрѣчъ, безконечной разлуки. Есть страницы счастья, волнующія своей невинностью. Вотъ они укрылись отъ враговъ въ лѣсу Morgois и какъ дѣти идутъ рука въ руку, между высокихъ, упирающихся въ небо стволовъ сосенъ, благословенные Богомъ,—съ звѣздами въ темной бодрнѣ надъ ними, съ звѣздами—цвѣтами у ногъ...

Въ этихъ рисункахъ Энгельсъ создалъ цѣнный кованный ларецъ, въ которомъ духъ сѣверной саги навсегда сохранится въ своемъ мрачномъ величіи.

Сирьянъ.

HENRI DE REGNIER. Les rencontres de M. de Bréot.

Можно въ поискахъ существаго, въ чемъ прозрѣнье въ таинственность переживаній, искать исключительнаго, необычнаго, выдѣляющагося, останавливающаго вниманіе, выдѣлять его изъ обычнаго, сѣраго, постоянно-текущаго, безостановочно-смѣняющагося.

Можно, напротивъ, въ мелкой ничтожности и незамѣтной привычности будничной жизни проникать до глубины основъ человеческого бытія, отвергая все, что выдѣляется исключительностью своей на ровномъ однообразіи постепенныхъ замѣнъ явленій явленіями.

Оба пути ведутъ къ одной цѣли, равно увѣренно и безошибочно, Вторымъ путемъ идетъ и ведетъ читателей Анри де-Ренье. Для него интересно и важно все, что въ жизни кажется неважнымъ и онъ зарисовываетъ не характерности избѣгая деталей, а только детали, мелкіе, отдѣльные штрихи, избѣгая всего выпуклаго, рельефнаго, характернаго. Даже въ первыхъ своихъ маленькихъ рассказахъ, написанныхъ подъ явнымъ вліяніемъ близкихъ ему символистовъ, Ренье проявлялъ склонность къ такому мелкому бытописанію, родственному письму пуантилистовъ. Вполнѣ определеннымъ сталъ характеръ его творчества съ перваго же романа: *La double maîtresse*. И затѣмъ, какъ бы ни мѣнялись, откуда бы ни брались имъ сюжеты его книгъ, къ какимъ бы эпохамъ ни относились событія и лица имъ изображаемыя, самая форма изображенія оставалась неизмѣнной, создавая личный, единообразный, полный особаго ритма и очарованія стиль, простой и гибкій. Этимъ простымъ, до совершенства отдѣланнымъ, мастерскимъ стилемъ рассказаны встрѣчи господина де-Брео, разныя встрѣчи съ разными людьми, обычныя встрѣчи съ людьми невыдающимися ни въ какихъ отношеніяхъ, но различными какъ различны всѣ люди и всѣ мелкія явленія мелкихъ жизней въ ихъ кажущемся однообразіи.

И эти различія, не подчеркнутыя, а чуть-чуть мимоходомъ и въ подробностяхъ отмѣченныя очерчиваютъ, взаимоотнождаясь, полную и ясную картинку многообразной въ людяхъ страсти, многообразія человеческихъ отношеній къ человеческой любви, то порабощающей ихъ силой чувственныхъ влеченій, считаемыхъ грѣховными, то влекущей чарами нѣжныхъ помысловъ не страшящихся обладанія, то гордо и властно объемлемой душою и огненно требующей не части, а всего, связующей противоположности и противорѣчія, и жестокость, и нѣжность, и зачатіе, и убійство, и нѣжное смиреніе и безжалостное насиліе. И сквозь чашу предрассудковъ, сложныхъ разсужденій, отрицаній, стремленій, отреченій, паденій, сознательныхъ и сознаваемыхъ, неизбѣжно движется медленное и несознаваемое совершеніе до нужной и прекрасной цѣли, до вѣчно того же самаго и вѣчно новаго въ каждомъ человѣкѣ и въ каждой жизни достиженія, вѣчно желаннаго, но приемлемаго то съ борьбой и сокрушеніемъ, то съ восторгомъ признанія и въ блаженномъ и священномъ трепетѣ восторга.

ARTHUR SCHNITZLER. Die Griechische Tänzerin. Сборникъ разсказовъ.

Ничѣмъ не замѣчательны самые большіе разсказы сборника:— „Греческая танцовщица“ и „Скупой Джакомо“. Послѣдній еще отчасти носить отпечатокъ Шницлеровскаго творчества. Удачно выбранъ простой будничныи моментъ, когда въ внезапномъ столкновѣніи обнажается правда истинныхъ отношеній между людьми, правда не глубокая, но и не поверхностная, не наружная и не внутренняя, а ютящаяся гдѣ-то „entre épiderme et chair“. Чтобы коснуться ея и заставить ее встрепенуться недостаточно плавильныхъ перьевъ, которыя только щекочуть и слишкомъ много ножа хирурга, который можетъ убить. Орудіе Шницлера — тонкая и острая игла, которая колетъ быстро и легко, не даетъ опомниться, не позволяетъ рѣшить, больно ли было отъ укола или страшно пріятно; а можетъ быть и то и другое вмѣстѣ. Шницлеръ и самъ не знаетъ, чего бы онъ хотѣлъ. Онъ не обличаетъ и не ищетъ. Онъ не осуждаетъ я ни къ чему не стремится. Онъ смотритъ, испытываетъ, видитъ, и въ этомъ находитъ удовлетвореніе. То, что онъ видитъ, не всегда отраднo; но видѣть и знать что видишь, хотя-бы нестраднo—отраднo. Этимъ объясняется легкость его рисунка, мягкость тона, ласка его скептической улыбки и обаятельность его разоблаченій, никогда не ставящихся обличеніями.

Наиболѣе соотвѣтствуютъ характеру его творчества два небольшихъ разсказа: „Excentrik“ и „Andreas Themayers letzter Brief“. Въ первомъ передана психологія пустого и чванливаго вивера, который намѣренно отказывается вѣрить очевидности, притворяется убѣжденнымъ въ вѣрности измѣняющей любовницы и съ истиннымъ сокрушеніемъ подчиняется невозможности продолжать этотъ самообманъ, рассчитанный болѣе на другихъ, чѣмъ на личное убѣжденіе. Во второмъ изображена такая-же борьба противъ очевидности, но въ душѣ человѣка наивнаго и искренняго, дѣйствительно вѣрящаго тому, чему вѣрить уже нельзя, и безсильнаго побѣдить своей вѣрой очевидность.

Въ первомъ случаѣ все кончается раздавленнымъ цилиндромъ, во второмъ—исходъ трагическій. Герой „письма“ жертвуетъ жизнью ради своей вѣры, не могущей примириться съ невѣріемъ другихъ.

С. Рафаловичъ.

HENRY JAMES. The golden Bowl. London. 1905. Methuen and Co.

Міра нѣтъ для насъ внѣ насъ. Каждый видитъ его лишь отраженнымъ въ себѣ самомъ. Мы думаемъ, что познаемъ міръ, но познаемъ мы только себя. Изъ тѣсноты спасаетъ искусство. Въ этомъ

спасеніи отъ себя „освободительное чудо искусства“. И каждый истинный художникъ — о с в о б о д и т е л ь прежде всего. Онъ проводить передъ нами формы, которыя—не мы, и приглашаетъ насъ переселиться въ нихъ: „Вотъ вамъ еще новыя маски“. Жизнь также проводить передъ нами все новыя и новыя формы: но она какъ-бы вселяетъ ихъ въ насъ, тогда какъ художникъ выселяетъ насъ въ нихъ. Каждый можетъ перерядиться въ нихъ, и словно поднимется тѣсная завѣса личности. Изъ каждой маски міръ иной. Путемъ внушенія мы стали не собой, и міръ отразился не лицомъ нашимъ, но надѣтой нами маской. Что-то пьянящее есть въ магическомъ маскарадѣ искусства, въ этой головокружительной смѣняемости зеркаль, преломляющихъ разнородные міры. Но самого міра нѣтъ и не будетъ.

Въ своей новой книгѣ, появившейся въ февралѣ этого года и уже выдержавшей второе изданіе, Генри Джемсъ болѣе, чѣмъ когда-либо, принялъ эту истину и отказался рѣшительно отъ всякой попытки объективации міра, чтобы не проводить читателя черезъ двоящееся зеркало души писателя, смущенной, какъ невѣрной рябью, тщетными потугами ввести свой, также неизбежно субъективный, коррективъ въ субъективизмъ героя. Мы же ищемъ непосредственнаго переселенія въ чужую маску.

Генри Джемсъ представляетъ намъ міръ только въ отраженіи своихъ героевъ и поскольку онъ въ нихъ отражается. Онъ полный субъективистъ по методу, и въ методѣ весь интересъ его книги, гдѣ нѣсколько міровъ то гармонично, то въ мучительной какофоніи переплетаются, врастаютъ одинъ въ другой и разрываютъ другъ друга. О жизни мы узнаемъ лишь черезъ живущихъ ее, лишь изъ нихъ самихъ, и это при всей сложности составляетъ чару книги, магію писателя, вовлекающую насъ въ свои личины, ихъ ошибки муки и разрѣшенія.

И тѣмъ болѣе славы методу, не допускающему верхоглядства психолога, неизбежно вгнетающему его въ живую душу своего героя, что въ данной книгѣ, по английски растянутой, нѣтъ, при всей трагичности ситуаций, окрыленія истиннаго трагизма, и мелки характеры, и не умѣютъ выстрадать „своей жизни“.

Л. Авицбаль.

Ө. И. РЕРВЕРГЪ. Краски и другіе художественные современные матеріалы. Съ двумя цвѣтными таблицами. Изданіе Московскаго Т-ва художниковъ.

Эта небольшая книжка несомнѣнно должна пополнить пробѣлъ въ нашей спеціальной литературѣ о современномъ живописномъ матеріалѣ, преимущественно покупномъ, безъ какого нынѣшніе ху-

дожники обойтись не могутъ. Если въ такихъ книгахъ, какъ Э. Петрушевскаго „Краски и живопись“ и Вибера „La science de la peinture“ много говорится о химическомъ составѣ и удѣльномъ вѣсѣ красокъ и о связующемъ веществѣ, то художникамъ отъ этого нисколько не легче, такъ какъ многія краски, будучи по существу очень солидными, у фабрикантовъ превращаются въ краски сомнительнаго достоинства, и художникъ, воплѣвъ зная ихъ химическое свойство и ограничивая свою палитру только немногими изъ нихъ, завѣдомо прочными, еще далеко не гарантированъ отъ того, что его живопись не подвергнется быстрымъ и неожиданнымъ измѣненіямъ, разъ эти краски покупныя. Судя по наблюденіямъ г. Рерберга, даже въ такія краски, какъ оранжевый и красный кадмій, нѣкоторые фабриканты подмѣшиваютъ киноварь, а хромовая окись (*vert de chrome*) дѣлается изъ никуда негодной берлинской лазури съ желтымъ хромомъ, подобное же продѣлывается и съ синей небесной (*bleu céleste*), а гарансы большинства фабрикъ на свѣту превращаются въ бѣлила: пастель Буржуа „составлена изъ сомнительнаго матеріала и даже многіе сѣрые и коричневыя карандаши подмѣшаны карминомъ“... Отраднымъ исключеніемъ являются лишь англійскія краски, фальсификація которыхъ въ Англии запрещена закономъ. Еще хуже обстоитъ дѣло съ цвѣтными карандашами въ деревѣ,—большинство изъ нихъ оказывается никуда не годными. Мало удивительнаго представляетъ изъ себя и современное производство бумаги, приготовляющейся по большей части изъ дерева, а не изъ тряпья. Теперешняя бумага, даже не цвѣтная, быстро желтѣетъ и чернѣетъ до неузнаваемости. Почти безукоризненной остается только Ватманская и Джойнсона (*Joynson*). Степень измѣненія и чернѣнія нѣкоторыхъ красокъ и бумаги отъ свѣта и сѣро-водорода наглядно можно видѣть изъ приложенныхъ къ книгѣ двухъ цвѣтныхъ таблицъ, довольно удачно исполненныхъ способомъ трехцвѣтной цинкографии. Списокъ употребительнѣйшихъ красокъ съ помятою о степени ихъ прочности и указателемъ страницъ, гдѣ о нихъ говорится, является большимъ плюсомъ этой книги,—какъ нѣкоторая тяжеловѣсность слога и непослѣдовательность—такимъ же минусомъ. Такъ, напримѣръ, въ вступленіи авторъ говоритъ, что онъ нашелъ очень немного слѣдовъ фальсификацій въ разбираемыхъ матеріалахъ, а между тѣмъ, далѣе намъ приходится наталкиваться на цѣлый рядъ фальсификацій, часть которыхъ мы только что указали. Еще—въ справочникѣ о краскахъ, въ отдѣлѣ: „коричневая“ указываются умбры съ ссылкой на стр. 20, между тѣмъ, тамъ о нихъ не упоминается ни слова. Конечно, это незначительныя мелочи, но въ специальномъ сочиненіи онѣ не желательны. Тѣмъ не менѣе, можно сказать, что не претендуя на строго научный

трудъ, книжка эта принесетъ художникамъ безусловную пользу и поможетъ имъ ориентироваться среди русской и иностранной современной фабрикаціи красокъ и прочаго художественнаго матеріала.

А—тъ.

MURILLO, VON CARL. JUSTI. Zweite Auflage. Leipzig, Seemann, 1904.

Второе изданіе давно распроданной книги Юсти выходитъ безъ перемѣвъ,—только въ концѣ авторъ перепечаталъ изъ Ежегодника Прусскихъ Музеевъ свою работу о серіи картинъ изъ жизни св. Бонавентуры, написанныхъ Сурбараномъ. Хвалить автора излишне. Конечно его монографія о Мурильо слабѣе его классическихъ трудовъ о Винкельманъ или о Веласкесъ, или даже его блестящаго этюда о Микель Анджело. Но и здѣсь, Юсти показалъ себя мастеромъ нѣмецкаго научнаго слова, умѣющимъ, какъ никто другой, ярко, наглядно и вмѣстѣ вкусно описать данную картину. Для Мурильо дни славы уже прошли, а время реабилитаціи еще не наступило. Теперь безраздѣльно царятъ Веласкесъ, Гойа, Греко; выступаетъ изъ долгаго забвенія Сурбаранъ. А Мурильо кажется неинтереснымъ, излишне ловкимъ, холоднымъ, сладкимъ. Въ приговорѣ этомъ немало справедливаго, но въ общемъ онъ все же суровъ и жестокъ выше мѣры. Мурильо, къ сожалѣнію, извѣстенъ только по посредственнымъ вещамъ, къ тому же убійственно ополненнымъ копіями и репродукціями. Книга Юсти—лучшее, что пока написано о Мурильо: если она и не сможетъ вполне примирить съ севильскимъ художникомъ, то по крайней мѣрѣ заставитъ взглянуть на его дѣятельность съ меньшимъ предубѣжденіемъ.

Ив. Щуклинъ.

FRITZ BURGER. Geschichte des florentinischen Grabmals von den ältesten Zeiten bis Michelangelo. Strassburg. Heitz. 1904. Mk.—60.

Если не ошибаемся, докторская диссертация, импонирующая уже своимъ объемомъ. Очень подробное и прекрасно иллюстрированное изслѣдованіе задалось главнымъ образомъ описательной цѣлью—привести въ извѣстность и классифицировать дошедшіе до насъ памятники. Сравнительный элементъ отсутствуетъ, и это жаль: было бы очень любопытно сопоставить развитіе монумента въ Италіи съ его эволюціей на сѣверѣ, напр. въ бургонскомъ искусствѣ. Кромѣ факультетскихъ рецензентовъ мало, надо полагать, найдется охотниковъ одолѣть 400 стр. in-folio довольно безцвѣтной прозы, написанной на такой своевременный и жизнерадостный сюжетъ, какъ исторія надгробнаго памятника въ старой Флоренціи. А справочное значеніе за книгой этого трудолюбца останется несомнѣнно.

Ив. Щуклинъ.

G. J. KERN. Die Grundzüge der linear-perspektivischen Darstellung in der Kunst der Gebrüder Van Eyck und ihrer Schule. Leipzig. Seemann. 1904.

Линейная перспектива въ настоящее время сознательно игнорируется большинствомъ живописцевъ. Въ свое время Леоардо да Винчи признавала учение о сокращеніяхъ (scorti), наряду со свѣтлѣнью, самымъ важнымъ отдѣломъ въ наукѣ живописи. А классическій рисовальщикъ XIX столѣтія. Энгръ, когда ему понадобилось вычертить архитектурный стаффажъ въ своемъ „Апофеозъ Гомера“, вынужденъ былъ прибѣгнуть къ услугамъ архитектора Леже. Таковъ прогрессъ. И работа Керна, выполненная съ нѣмецкой аккуратностью, съ отчетливыми чертежами, едва ли найдетъ себѣ многочисленныхъ читателей. Съ улыбкой презрительнаго состраданія посмотреть на нее литературные пустозвоны, убежденные, что произведенія живописи можно и должно „объяснять“ публикѣ только путемъ красиваго изложенія пережитыхъ ими „художественныхъ“ эмоций. Иначе конечно отнесутся къ ней немногіе картиновѣды, вслѣдъ за Шмаревымъ признающіе важное, даже основное значеніе пространственнаго критерія для опредѣленія и датированія данной картины, ибо чувство природы у художника прежде всего сказывается въ распланировкѣ и выработкѣ фона. Кернъ очень наглядно и убѣдительно, съ таблицами въ рукахъ и на примѣрахъ Бродерлама, Яна ванъ-Эйка и Петра Криста, показываетъ намъ, какъ въ нидерландской школѣ постепенно накоплялись перспективныя знанія и какъ примѣнялись къ дѣлу, усвоенныя изъ Эвклида, теоретическія свѣдѣнія.

Вышедшая въ 1903 г. любопытная книга Schubert-Soldern'a „Von Jan Van Eyck bis Hieronymus Bosch“, затронувшая между прочимъ ту же тему, повидному осталась неизвѣстной автору.

Ив. Щукпль.

RUDOLF KAUTZSCH. Die bildende Kunst und das Jenseits. Jena und Leipzig. Eug. Diederichs. 1905.

Основой для этой брошюры послужила вступительная лекція автора, призваннаго занять катедру исторіи искусствъ въ высшемъ техническомъ училищѣ въ Дармштадтѣ, а содержаніе ея представляетъ сильную попытку реабилитаціи культурной исторіи, какъ вспомогательной дисциплины для уясненія главнѣйшихъ явленій въ послѣдовательной эволюціи художественныхъ формъ. Новый дармштадтскій доцентъ имѣлъ въ виду подчеркнуть важное значеніе историческаго знанія для оцѣнки произведеній искусства — въ дополненіе конечно къ основному моменту нашего сужденія т.-е. къ специально эстетическому критерію. Для обоснованія этого положе-

ня авторъ даетъ на 62 страничкахъ эскизный очеркъ нѣкоторыхъ архитектурныхъ формъ въ связи съ современными имъ воззрѣніями на будущую жизнь, и устанавливаетъ въ результатѣ извѣстный параллелизмъ между стилемъ данной эпохи и существовавшими въ ней вѣрованіями въ загробное бытіе.

Ровно половину своей работы Каучъ отводитъ египетскому искусству. Онъ доказываетъ, что грандіознымъ погребальнымъ сооруженіямъ и реалистической скульптурѣ древнѣйшаго періода соответствуетъ и архаическая стадія религіозной культуры, выражающаяся въ общемъ жизнерадостномъ настроеніи, первобытной демонологіи при полномъ отсутствіи собственно этического элемента и въ простодушномъ взглядѣ на посмертное существованіе человѣка, какъ на простое продолженіе настоящей его жизни. Но проходятъ столѣтія—и въ народѣ пробуждается сознаніе своей зависимости отъ неземныхъ силъ, расцвѣтаетъ богословіе, возникаютъ сложныя теологическія системы, все возрастаетъ тенденція къ прославленію грядущаго безсмертія на счетъ брэннаго прозябанія долу, словомъ, центръ тяжести переносится отъ земли на небо,—и соответственно этому получаетъ иной характеръ и изобразительное искусство: типической его формой становится храмъ, весь расписанный чудными, мистическими изображеніями, съ его таинственной градаціей сумрака и причудливо-яркой орнаментацией. Подобную же близость между вѣрованіями и стилемъ эпохи Каучъ усматриваетъ и въ эллинскомъ, и въ христіанскомъ искусствѣ, а позднѣе, въ готикѣ и ренессансѣ.

Авторъ неоднократно и съ удареніемъ повторяетъ, что между указанными категоріями явленій, чисто-художественными и религіозно-эсхатологическими, онъ не видитъ причинной связи, а констатируетъ только ихъ одновременность, хронологическое совпаденіе. Это конечно вполне благоразумная, быть-можетъ даже излишняя съ его стороны осторожность. Отрицать тѣсное взаимное родство между всѣми порядками общественной жизни, между религіей, моралью, искусствомъ, правомъ и т. д. никто разумѣется теперь не станетъ и нарочито доказывать это, значило бы—ломиться въ открытую дверь. Замѣчаемый въ послѣднее время протестъ противъ культурно-историческаго элемента въ исторіи искусствъ направленъ въ сущности не противъ законныхъ и даже необходимыхъ сопоставленій важнѣйшихъ фактовъ въ этой сферѣ съ современными имъ другими социальными событіями, а противъ безраздѣльнаго господства этихъ послѣднихъ, зачастую совершенно оттѣсняющихъ и затирающихъ собственно художественныя явленія. Это вполне понятная реакція противъ давно вкоренившагося злоупотребленія ученыхъ и литераторовъ: исторія искусствъ подъ размахистымъ перомъ иныхъ куль-

турныхъ историковъ обратилась въ какую-то исполнинскую сводку самихъ по себѣ любопытныхъ фактовъ и фактиковъ, никакого однако прямого отношенія къ художественному развитію не имѣющихъ. Поэтому-то усердные начѣтчики въ этой специфической литературѣ въ большинствѣ случаевъ оказываются гораздо лучше знакомы съ семейной жизнью, чѣмъ съ характеромъ творчества того или другого виднаго художника. Такіе „знатоки“ безъ запинки расскажутъ вамъ, что Рубенсъ былъ женатъ дважды, въ первый разъ на Изабеллѣ Брантъ, во второй — на Еленѣ Фурманъ, что Рембрандтъ послѣ своей жены, Саскин ванъ-Уйленбургъ, долго жилъ въ вѣнтрачной связи съ Гендрикой Стоффельсъ, — и, пожалуй, сообщать даже, что опять — таки вторая жена разбитнаго весельчака Франца Хальса Лизбетъ Рейтерсъ, съ предосудительной поспѣшностью осчастливила своего беззаботнаго мужа рожденіемъ ему ребенка ровно черезъ девять дней послѣ свадьбы. Все это разумѣется очень интересно. Тѣмъ не менѣе изъ такого „историко-культурнаго“ матеріала можно сдѣлать лишь то заключеніе, что каждый нидерландскій живописецъ, претендовавшій на званіе крупнаго мастера, обязательно долженъ былъ быть супругомъ по крайней мѣрѣ двухъ дамъ.

И. П. Щукинъ.

БИБЛИОГРАФІЯ.

Съ верные цвѣты. Ассирійскіе. Альманахъ Книгоиздательства „Скорпіонъ“. Мск. 1905 г.

Альманахъ „Съ верные Цвѣты“, какъ всегда, выгодно отдѣленъ отъ всѣхъ появляющихся Альманаховъ подборомъ художественныхъ произведеній. На всемъ печать истинной культурности. Альманахъ 1905 года наиболѣе удаченъ среди прочихъ Альманаховъ книгоиздательства „Скорпіонъ“. Высокъ средний уровень. Нѣтъ стихотворныхъ скитальческихъ ужасовъ. Нѣтъ гусевыхъ-оренбургскихъ и прочихъ „провинціальныхъ недоразумѣній въ прозѣ“. Правда, есть печальныя исключенія. Но они съ избыткомъ возмѣщаются такими замѣчательными произведеніями, какъ, на примѣръ, драма В. Иванова „Танталъ“, гдѣ непосредственное проникновеніе въ античную драму въ соединеніи съ серьезнымъ изученіемъ Греціи воскрешаютъ въ наши дни пріемы Эсхила. Все въ драмѣ Иванова дышетъ миеотворческимъ пагосомъ, образующимъ міровые

солнечные символы изъ облачныхъ, первоначально чуждого лаоса Мастерство техники рельефнѣй отдѣняетъ драматизмъ символическихъ положеній. Глубоко потрясаютъ вопли Сизифа и Иксиона, глубоко потрясаетъ потухающій Танталъ—потироносецъ—смутно бредящій напиткомъ свѣта, одиноко виснущій, какъ потухшее солнце въ пространствахъ. Греческій размѣръ, впервые переданный, строгъ и свободно музыкаленъ. „Танталъ“ отнынѣ займетъ видное мѣсто въ русской поэзии. Своеобразно глубока драма В. Брюсова „Земля“. По шекспировски просты нарисованные образы. Вездѣ сдержанный драматизмъ въ противовѣсъ современной ходульной „мстерли и кощичъ“. Символизмъ вездѣ воплощенный.

Но въ стихахъ В. Брюсовъ, этотъ воистину maître современныхъ русскихъ поэтовъ, какъ всегда первенствуетъ. „Адамъ и Ева“, „Молнія“—шедевры. Робкая прелесть иѣжно скрываемаго настроенія неудержимо льется въ звучныхъ строфахъ С. Соловьева. Ѳ. Сологубъ, какъ всегда, прельщаетъ насъ „сладкой жутью“ покоя. Что-то невятно манящее трепетно поетъ въ стихахъ Л. Вилькиной „Облацанье“ и „Прекрасному“. Какъ всегда, глубоко задумываешься надъ мѣдновоннымъ стихомъ В. Иванова. Красивы звонкія, нескраціяся, но холодныя строчки М. Волошина. Интересенъ Л. Семеновъ.

Въ беллетристикѣ первенствуютъ Э. Гиппиусъ и Ѳ. Сологубъ, вмѣстѣ съ Д. С. Мережковскимъ, составляющіе царственную триаду литературно образованныхъ современныхъ, русскихъ беллетристовъ.

Въ заключеніе остается сказать о плохо связанныхъ сценахъ Бальмонта „Три расцвѣта“. Сцена первая: Любящій. „Я люблю тебя—Елена!“ Сцена вторая: Любящій уходитъ. Призракъ Жизни: „Елена, я люблю тебя“. Семь дѣвушекъ: „Мы — цвѣты, цвѣты.. Красота—цвѣта—цвѣты“.. Вернувшійся юноша все той же Еленѣ: „Я люблю тебя“. Сцена третья: Елена поетъ: „Я люблю тебя“. Поетъ въ отвѣтъ на Еленины слова: „Я люблю тебя“. Вотъ все существенное, что можно извлечь изъ драмы.

А н д р е й Б ѣ л ы й.

**И. ПАРФЕНЬЕВЪ.** Идеи непрерывности и прерывности. Казань. 1905.

Въ этой небольшой книжечкѣ довольно блѣдно рассматриваются математическія идеи непрерывности и прерывности. Противопоставляя математическому анализу аритмологию, авторъ указываетъ на взгляды современныхъ математиковъ, обосновавшихъ аритмологию, какъ наиболѣе общую математическую отрасль. Признавая за аритмологіей право на существованіе, авторъ указываетъ на относительность

идей прерывности. Съ этимъ по существу нельзя согласиться. Идея прерывности является вѣдь математическимъ выраженіемъ идеи о нормативныхъ принципахъ телеологии—идеи, въ достаточной мѣрѣ защищенной отъ нападковъ господъ психологовъ трудами такихъ выдающихся гносеологовъ какъ, напримѣръ, Риккертъ.

А.

И. Э. ГЕНИГИНЪ. Прибалтійскіе напѣвы. Стихотворенія Рига. 1905. Ц. 1 р.

Трудно вѣрить, что въ наши дни еще возможны такіе безобразные стихотворные опыты. Ни одного сколько нибудь сноснаго поэтического образа, ни одной сколько нибудь удовлетворительной строчки. Сплошь да рядомъ невѣрные ударенія. Должно быть авторъ плохо владѣетъ русскимъ языкомъ.

А.

Сборникъ молодыхъ писателей. Изд. Левенштейнъ и Лодко. Спб. Ц. 1 р.

Еще одинъ новый сборникъ. Но какъ мало новаго далъ онъ намъ, какъ старо лишуть эти молодые писатели! Нѣтъ у нихъ смѣлости, подчасъ переходящей даже въ дерзость, такъ свойственной молодости, нѣтъ и оригинальности, сразу отбѣняющей какую-нибудь личность и заставляющей навсегда запоминать иное имя. Такіе рассказы и повѣсти какъ въ этомъ „Сборникѣ“ можно встрѣтить въ любомъ изъ „толстыхъ журналовъ“ и, пожалуй, въ „литературныхъ прибавленіяхъ“ иныхъ газетъ. Самыя лучшія произведенія напоминаютъ первые опыты любителей-фотографовъ. Серьезнаго литературнаго значенія этотъ сборникъ имѣть не можетъ послѣ такихъ „maîtres es-photographies“ какъ Чеховъ, Чириковъ, Купринъ..

Б. Р.

PROF. JOHN PERRY. Drehkreisel. Volkstümlicher Vortrag, gehalten in einer Versammlung der „British Association in Leeds“. Übersetzt von Prof. A. Walzel. S. 120. Mit 58 Abbildungen im Text und einem Titelbild. Leipzig. B. G. Teubner. 1904.

Англичане славятся особеннымъ искусствомъ писать книжки, гдѣ серьезнѣйшіе и труднѣйшіе научные вопросы налагаются подъ видомъ простыхъ понятій, въ формѣ, доступной даже для мало подготовленнаго читателя. Данная книжка какъ разъ относится къ этому сорту ученой литературы. Проф. Перри говоритъ: „Я убѣжденъ, что лишь очень немногія математическія объясненія явленій не могутъ быть въ совершенно понятной формѣ преподаны людямъ, которые обладаютъ общимъ образованіемъ“. Эти слова подтверждаются дѣломъ. Начиная съ упоминанія о фантастическомъ романѣ Вѣлуера

Литтона „Грядущее поколѣніе“, онъ говоритъ о волчкахъ, игрушечныхъ обручахъ, дымовыхъ кольцахъ, о жонглерахъ, велосипедистахъ, балеринахъ, даже о пьяницѣ, съ трудомъ сохраняющемъ равновѣсіе, и заканчиваетъ разборомъ сложныхъ вопросовъ теоретической астрономіи и электромагнитизма. Книжку можно горячо рекомендовать всякому, интересующемуся естествознаніемъ.

А. Бачинскій.

MARIE KRYSINSKA. La Force du Désir. Paris. Ed. Mercure de France. 3.50.

Всегда интересно послушать разсужденія женщины о сладострастіи. А когда эта женщина — Муза и къ тому же изобрѣтательница свободнаго стиха, то безъ сомнѣнія въ ея сказкахъ находишь двойную прелесть, новый ритмъ Будучи поэтось, Крысинская съ чисто мужской властью поставила любовь на ея настоящее мѣсто, т. е. немного ниже сладострастія, „силы желанія“. Есть любовь человѣческая и любовь всемірная. Человѣческая любовь это та, что пишется съ большой буквы и ведетъ приличныхъ, благосовитанныхъ дѣвицъ къ замужеству, если впрочемъ онѣ допускаютъ это чувство, познавъ его не иначе какъ черезъ фельетоны модныхъ газетъ. Но всемірная любовь, любовь звѣрей и боговъ есть та, неизвѣстно откуда приходящая, электрическая искра, которая сталкиваетъ два существа вопреки самымъ нерасторжимымъ бракамъ, а иногда и вопреки имъ самимъ... Мнѣ нравится гибкая и умѣлая манера этой ультра-парижской сказки, гдѣ съ большимъ искусствомъ развѣиваются обычные прилично-сентиментальныя куклы для того, чтобы показать намъ женщину—самку, болѣе прекрасную въ своей роковой слабости, чѣмъ въ какихъ угодно театральныхъ лохмотьяхъ.

Книга Крысинской хорошо написана... Картины слѣдуютъ одна за другою, оставляя ощущение прикосновенія крыльевъ. Какъ птица, желаніе опускается, какъ птица, оно кружится надъ нами, какъ птица, желаніе набрасывается на свою жертву, уноситъ ее, ошеломляетъ ее и убиваетъ... Въ быстромъ, какъ потокъ, теченіи этой книги кружатся очень красивые цвѣты. Встрѣчаются портреты поэтовъ, музыкантовъ, слагателей пѣсенъ, очень точный отсвѣтъ знаменитаго маленькаго Парнасса—Монмартра. Но кромѣ всего этого вы чувствуете себя увлеченнымъ, соблазненнымъ, заинтересованнымъ до того, что вамъ некогда выбрать или остановиться на чемъ нибудь и когда вы кончите эту книгу, вы непременно вскрикните: „какъ, уже!“...

(Mercure de France).

# ВЪ ЖУРНАЛАХЪ И ГАЗЕТАХЪ.

## О Ритмѣ.

Въ № 2 недавно возникшаго въ Парижѣ музыкальнаго журнала „Mercure Musical“, обращающаго на себя вниманіе интереснымъ содержаніемъ и замѣчательнымъ подборомъ сотрудниковъ, среди которыхъ много выдающихся дѣятелей музыкальнаго міра, извѣстныхъ нашимъ читателямъ, помѣщена слѣдующая замѣтка о Ритмѣ.

„Ритмъ, говоритъ г-жа А. де-Полиньякъ — душа музыки, а все остальное, его окружающее есть тѣло, полное слабостей. Ритмъ создаетъ характеръ музыки. Болѣе чѣмъ звуки и гармонія онъ дѣлаетъ близкою для насъ всякую арію. Такъ, напримѣръ, извѣстная пѣсенка „Au clair de la lune“ была бы неиззнаваема при всякомъ иномъ ритмѣ, и, наоборотъ, она легко восстанавливалась бы въ нашей памяти, даже если бы мы измѣнили ноты, сохранивъ ее ритмъ.“

Сохранены ноты.

Сохраненъ ритмъ.

Three musical staves illustrating the concept of rhythm. Each staff shows a sequence of notes with stems and beams, but the pitch (note heads) is simplified to represent rhythm. Staff I is labeled 'I', Staff II is labeled 'II', and Staff III is labeled 'III'. A small number '3' is written below the third staff.

По своей сущности ритмъ болѣе жизненъ чѣмъ мелодія и гармонія, которая постепенно измѣняются, старѣютъ и дѣлаются избитыми. Самые смѣлые гармоническіе эффекты изнашиваются, а однородное пѣніе смѣшивается съ рѣчью. Ритмъ же пѣняетъ какъ и новизною, такъ и простотою; онъ точенъ, безконеченъ и неопредѣленъ. Онъ не имѣетъ ни начала, ни конца; онъ — гармонія нашего существа. Онъ происходитъ отъ благороднѣйшаго изъ искусствъ — отъ танца. Это искусство не утилитарно; оно живетъ лишь для пластики, его сущность не подчиняется никакому закону, оно не истекаетъ ни изъ какой необходимости. Вотъ почему танецъ вели-

чайшее искусство, ибо, если примѣшивать къ искусству какіе нибудь иные расчеты, кромѣ чистой красоты, всегда въ известную минуту является необходимость въ жертвахъ.

Ритмомъ танецъ облекается въ плоть. Нѣжное качиваніе медленнаго вальса, исполненный легкости ритмъ сарабанды, мѣрный и сдержанный менуэтъ, барски-шаловливая поступь мазурки, изящный задоръ полонеза, волнующая тревога болеро, скрытое и вырывающееся сладострастіе чардаша, безпечная грація паспье, почти гипнотическія круженія Востока, ритмическія качанія укротителей змѣй и всѣ ритмы, рожденные шагами животныхъ и вся гармонія равновѣсія. Затѣмъ, прелесть звукового ритма: мрачный звонъ гонга, томное хлопанье въ ладоши, сопровождающее медленныя движенія арабской пляски, заколдованная музыка кастаньетъ, пьянящая монотонность отдаленныхъ ударныхъ инструментовъ...

Почему не возникла изъ всего этого по лиризмѣя, живущая лишь собой, не отдающая во власть мелодическимъ сочетаніямъ ритма, безъ котораго эти послѣднія и не могли бы существовать, такъ мало количество нотъ!

Быть можетъ, наступитъ время, когда ухо, утомленное всевозможными мелодическими сочетаніями, гармоніей, доведенной до послѣднихъ предѣловъ какофоніи, потребуетъ грандіозной симфоніи ритмовъ въ которой поражающе-громкіе звуки замѣнятъ наше скрипѣніе и пыхтѣніе. И, чтобы создать эту звучность, самыя драгоценныя вещества, отъ камней и металловъ до дерева, заговорятъ на томъ музыкальномъ языкѣ, который присущъ каждому изъ нихъ."

#### О техникахъ и символахъ Родэна.

Таково заглавіе интересной статьи Камиля Моклера въ № 5 журнала „La Renaissance Latine“. Приводимъ изъ нея наиболѣе характерныя мѣста, касающіяся первой части заглавія.

„Господствующая черта творчества Огюста Родэна есть желаніе выразить элементъ страстности въ человѣкѣ. Вотъ сущность его натуры: искусство не статическое, а динамическое, поскольку это возможно въ скульптурѣ... Въ противоположность другимъ современнымъ скульпторамъ полагающимъ, что статуя должна быть смотрѣть неподвижный зритель и лишь съ одного опредѣленнаго мѣста, Родэнъ утверждаетъ на основаніи изученія антиковъ, что, изображая фигуру, нужно отыскать всѣ ея профили, соединить ихъ послѣдовательными поверхностями и работать, безпрестанно поворачиваясь вокругъ нея. Такимъ образомъ древнимъ удавалось получить рисунокъ движенія, который могъ быть виденъ безъ ущерба со всѣхъ сторонъ, а не съ одной только..

Но кромѣ того нужно дать фонъ фигурѣ. Какъ выдѣлить фигуру,

сохранивъ за ней выгоду благоприятной среды? Не кажется ли противорѣчивымъ желаніе въ одно и тоже время сохранить фонъ и сдѣлать фигуру видимой со всѣхъ сторонъ? Если дерзнуть дать ей фономъ самоѳ атмосферу, какъ связать бронзовую или мраморную поверхность съ атмосферой, избѣгнувъ непріятнаго вида отсѣчки?

Для того, чтобы связать фигуру съ атмосферой, живописецъ пользуется средствами двухъ родовъ. Первое средство—это воздушная перспектива. Ее можно опредѣлить такъ: отношеніе непрозрачности или прозрачности предмета къ фону, на которомъ онъ виденъ. Воздушная перспектива независима отъ красокъ; ее можно передать сѣлымъ и чернымъ. Воздушная перспектива, обозначающая планъ,—элементъ, общій живописи и скульптурѣ. Роденъ вполне логиченъ, отыскивая сначала объёмъ, т.-е. непрозрачность, воздушную перспективу и рисунокъ послѣдовательныхъ плоскостей движенія: имѣя сразу жестъ и толщину фигуры, онъ съ увѣренностью можетъ получить логичный образъ.

Второе средство—промежуточные тональности, которыми художникъ ведетъ наши глаза отъ фигуры до фона посредствомъ областей радіаціи (излученія), окружающихъ эту фигуру и относящихся одновременно къ окраскѣ фона и фигуры. Какъ достигъ примѣненія этого средства къ скульптурѣ? Роденъ изучалъ антиковъ—ибо все его искусство вытекло изъ нихъ, а не изъ готиковъ, какъ очень часто заявляли. Онъ замѣтилъ, что древніе, которые ваяли исключительно лишь статуи, предназначенныя находиться подъ открытымъ небомъ, умѣли избѣгать сухости и рѣзкости силуэтовъ на фонѣ неба, произвольно усиливая формы иныхъ плоскостей, соединенія плоскостей, главнымъ образомъ преувеличивая слегка кривизну линій, намѣчая ихъ сильнѣе, чѣмъ на живой моделѣ. Свѣтъ лучше игралъ на этихъ расширенныхъ поверхностяхъ: подчеркнутость силуэтовъ увеличивала переломленіе свѣта и создавала такимъ образомъ радіацію (излученіе) формы, причемъ эта область радіаціи связывала поверхности съ окружающимъ свѣтомъ. Пропорція увеличенія была приблизительно  $\frac{5}{4}$ . Конечно нельзя систематически увеличивать всѣ части, ибо такимъ образомъ получила бы статуя лишь немного побольше. Нужно увеличивать лишь нѣкоторыя части, избранныя среди плоскостей, къ которымъ долженъ прикасаться свѣтъ.

Но послѣ нѣкоторыхъ опытовъ, удовлетворившихъ его, Роденъ понялъ, что онъ подошелъ къ опасной грани, у которой его искусство соединялось съ другими—пришелъ къ отрицанію матеріальности искусствъ. Переходные тона живописи, поверхности радіаціи скульптуры, развѣ это не то же самое, что радіація истеченій которой фотографія усматриваетъ вокругъ нашихъ рукъ, т.-е. доказательство того,

что ни одна поверхность не кончается тамъ, гдѣ это кажется нашимъ глазамъ. Ничего нѣтъ неподвижнаго, оконченнаго въ природѣ; есть лишь одно состояніе излученія, параллельность волнъ звуковыхъ, свѣтовыхъ магнитныхъ, источникъ которыхъ, вездѣ одинъ и тотъ же и который называютъ, смотря по обстоятельствамъ силой жизненной, флюидной, ритмической или хроматической. Идея, конечно, научная, но опасная для искусства! Развѣ уже не пробывали восклицать съ кажущеюся справедливостью: „Вы ввели оккультизмъ въ скульптуру, вы хотите обезформить видимое, фальсифицировать анатомію, впасть въ произволъ и абсурдъ“. Требовалось, слѣдовательно, молчаніе и осторожность. Вотъ почему Роденъ потратилъ много времени, прежде чѣмъ выступить со своими произведеніями, подтверждающими эти принципы.“

#### О послѣднихъ произведеніяхъ Родена.

Henri Duhem въ июльскомъ № „Beffroi“ по поводу посѣщенія имъ Родена, говоритъ слѣдующее о его новѣйшихъ, еще не доступныхъ для публики, произведеніяхъ.

„Вотъ самыя послѣднія драгоцѣнности изъ тѣхъ трепетныхъ формъ рвущейся жизни и изъ тѣхъ сплетенныхъ группъ, сдерживаемыхъ въ ихъ полетѣ, на радость нашихъ глазъ, волною мрамора. Молодая дѣвушка, забывшаяся на распростертыхъ крыльяхъ Зефира, который уноситъ ее въ мраморныя облака: странное ощущеніе окрыленной матеріи, превращенной въ облако, брошенное въ эфиръ, восхитительная нѣга дѣтвенно-снѣжнаго тѣла, которое все отдается въ грезѣ забвенія, довѣряясь силѣ того, кто охраняетъ ее покой въ лазурномъ путешествіи. Волнистость членовъ нѣжныхъ, но въ тоже время крупныхъ, наклонъ таза къ торсу, изгибъ маленькихъ ногъ, закинутыхъ одна на другую въ неожиданномъ движеніи дѣлаютъ изъ мотива раслутившейся цвѣтокъ прелести, юности идеальной, но живой, и вѣры ясной и до того свѣжей, что кажется, вотъ-вотъ сейчасъ, когда она подыметъ выше въ воздухъ, начнетъ падать снѣгъ изъ маленькихъ цвѣточковъ. Какой примѣръ для тѣхъ изъ нашихъ Академій, которыя не вѣрятъ въ возможность передать движеніе безъ оконченѣлой жеманности!“

Потомъ, бронзовый бюстъ мужчины своеобразно задуманный—признакъ вѣрности сужденія и рѣшительности, — надъ которымъ, въ продолженіе двадцати дней, посвященныхъ художнику моделью, Роденъ проработалъ безостановочно, отступая отъ труда лишь тогда, когда и модель и скульпторъ были совершенно надломлены усталостью. „И этого срока было достаточно, потому что модель такъ хорошо позировала“, сказалъ со скромной простотой ея панегеристъ, — этотъ фактъ можетъ послужить предметомъ размышленія

для известной молодежи, болѣе озабоченной самохваленіемъ, чѣмъ изученіемъ. Наконецъ, мраморная статуя женщины, сияющей чистотой, вѣнчанной цѣлой волной густыхъ волосъ по модному граціозно взбитыхъ; округленность плечей и изгибъ шен потоплены въ каменной пѣнѣ. Мужевъ былъ истый геній, для того чтобы сочтати въ этомъ благородномъ лицѣ черты эфеба Мазачіо и женскую томность, которые нашли свое отраженіе въ глазахъ, губахъ и въ трепещущихъ ноздряхъ. Мраморъ сверкаетъ на подставкѣ, освѣщенной лучами, проникающими сверху, изъ стеклянной крыши, и неожиданно начинаешь безумно любить прозрачное вещество, такъ часто холодное и невыносимое... у другихъ.“

#### „О Noumas“.

Греческій еженедѣльникъ отзывается на Цусимскую катастрофу помѣщая (№ 149), вмѣсто передовой статьи, прекрасное стихотвореніе З. Палантоніу: „Элегія на гибель „Петропавловска“, набросанное авторомъ еще въ 1904 г. Въ № 151 Нума съ воспроизводитъ въ греческомъ оригиналѣ статью Павла Нирванаса: „Новогреческій Театръ“ напечатанную впервые въ февралѣ 1905 г. „Вѣсовъ“.

#### О „Сѣверныхъ Цвѣтахъ“.

Въ приложеніи къ № 85 „St. Petersburger Zeitung“ Арт. Лютеръ даетъ подробный разборъ трагедіи Валерія Брюсова „Земля“, помѣщенной въ послѣднемъ выпускѣ нашихъ „Сѣверныхъ Цвѣтовъ“. Признавая трагедію „выдающимся художественнымъ созданіемъ“, г. Лютеръ высказываетъ пожеланіе, чтобы она была переведена на всѣ европейскіе языки. Самъ г. Лютеръ въ фельстонахъ той же газеты даетъ переводъ одной сцены (Дѣйствіе III, сцена I) трагедіи.—Въ слѣдующей своей статьѣ (приложеніе къ № 87 „St. P. Z.“) г. Лютеръ даетъ одѣнку рассказовъ, помѣщенныхъ въ „Сѣверныхъ Цвѣтахъ“ и переводъ нѣсколькихъ стихотвореній изъ „Твней Сна“ г-жи Зиновьевой-Аннибалъ.

# ИЗЪ ЖИЗНИ.

Хроника литературная,  
художественная и театральная.

## Некрологъ.

† 4 июля (н. ст.) въ бельгійскомъ городѣ Туру, Элизе Реклю авторъ выдающихся географическихъ сочиненій.

— 10 июня (ст. ст.) въ Кисловодскѣ, извѣстный беллетристъ и авторъ многочисленныхъ историческихъ романовъ, Д. Л. Мордовцевъ.

\*

## Еъ юбилею Шиллера.

Памяти Шиллера, по случаю столѣтней годовщины смерти поэта „Kant-Studien“ посвятили специальный выпускъ. Особенно примѣчательна въ этой книжкѣ органа неокантіанцевъ статья Гюнаса Ко на о вліяніи Канта на міросозерцаніе Гете. Шиллеръ былъ проводникомъ этого вліянія. Идеи Канта, переломившись въ Шиллерѣ, обусловили его воззрѣніе на прекрасное какъ на символъ. Та часть изслѣдованія Ко на, которая характеризуетъ Шиллера какъ символиста въ эстетикѣ, поучительна и какъ вкладъ въ генеалогію символизма современнаго. Гете, великій символистъ въ своемъ творчествѣ, ищетъ въ свою очередь теоретически проникнуть въ природу символа. „Истинная символика тамъ“,—пишетъ онъ,—„гдѣ частное представляетъ всеобщее, не какъ сонъ и тѣнь его, но какъ живое мгновенное откровеніе неисповѣдимаго“. „Символика превращаетъ явленіе въ идею, идею въ образъ, но такъ, что идея въ образѣ постоянно пребываетъ дѣйственной и недостижимой и, еслибы даже была сказана на всѣхъ языкахъ, все же осталась бы неизреченной“. Справедливо замѣчаетъ Ко на, что „символь — одно изъ центральныхъ понятій въ мышленіи Гете; оно не только связываетъ его эстетику съ его натурфилософіей, но имѣетъ рѣшающее значеніе и для его отношенія къ проблемамъ религіознымъ“.

Въ той же книжкѣ Файгингеръ, въ замѣткѣ о Шиллеровомъ „Гимнѣ къ Радости“, указываетъ на одинъ масонскій гимнъ, открытый имъ въ сборникъ пѣсень Ложи Трехъ Мечей въ Галле (изд. 1784 г.),—какъ на вѣроятный источникъ знаменитой оды.

„Das litterarische Echo“ („Schiller - Heft“) устроило любопытный опросъ современныхъ писателей и художниковъ о Шиллерѣ. Итоги этого опроса журналъ сводитъ такъ: „Величіе Шиллера какъ чело-

вѣка признается почти всѣми безъ оговорокъ. Сравнительно никакъ оцѣнка художника сказывается лишь въ двухъ, трехъ отзывѣхъ. Напротивъ, отзывы Бернштейна, Буссе, Конрада, Луи Коринта Фальке, Фогашцаро, Фульды, Гегелера, Гурлитта, Гофманстала, Артура Графа, Либермана, Лингарда, Мередита, Моттля, Омтеды, Пресбера, Шаукаля, Тоде, Вейнгартнера, Бруно Вилле показываютъ, что и въ молодомъ поколѣннн сохранилось живое и даже глубокое сочувствіе поэту. Характерно, что именно музыканты и представители пластическихъ искусствъ являются среди наиболѣе горячихъ энтузіастовъ. Всего неблагопріятнѣе повліяла на отношеніе современниковъ къ Шиллеру школа, имъ завладѣвшая; но большинство вернулось къ поэту послѣ этого искусственнаго отчужденія. Эдуардъ Гартманъ находитъ, что „и черезъ столѣтъ послѣ смерти Шиллеръ, собственно, все еще неизвѣстенъ въ Германіи“. Рихардъ Демель признается, что считалъ прежде Шиллера посредственнымъ поэтомъ и неумѣреннымъ риторомъ; теперь же въ пору зрѣлаго сужденія, поэтъ представляется ему, „правда, болѣе насильственнымъ, нежели сильнымъ, но въ то же время наиболѣе мудрымъ и добросовѣстнымъ, наиболѣе являющимъ чувство мѣры художникомъ нѣмецкаго слова. и вмѣстѣ неизмѣримо могучимъ глашатаемъ становящагося чело-вѣчества“. Гете и Шиллеръ кажутся ему двумя райскими деревьями: первый—хлѣбнымъ деревомъ, съ его широкой, обильной листвою; второй—кокосовой пальмой, высоко возносящейся и съ виду сухой, но полной внутреннихъ соковъ. „Goethe—der immer Trächtige; Schiller—der ewig Trachtende...“ Для Метерлинка Шиллеръ „est le type du grand poète normal“. „Въ міровой литературѣ, среди гениевъ болѣе исключительныхъ, болѣе могучихъ, болѣе самобытныхъ, болѣе проникновенныхъ и глубокихъ, чѣмъ онъ—Шиллеръ намѣчаетъ уровень наиболѣе высокихъ приливовъ лирическаго здоровья,—великій поэтъ, всеобщій и всемірный, поэтъ совершеннаго равновѣсія...“ Къ курьезамъ принадлежитъ отзывъ Джорджа Мура, признающагося, что онъ не читалъ ни одной строчки Шиллера, но все же имѣетъ опредѣленное сужденіе объ немъ, на основаніи звука его имени. Имя художника—не случайность; и звуки „Goethe“ и „Heine“ говорятъ нѣчто большее его музыкальной интуиціи нежели „Schiller“...

Въ статьѣ „о Шиллерѣ“, въ юньской книгѣ „Вопросовъ Жизни“, Вячеславъ Ивановъ опредѣляетъ его значеніе въ эволюціи дннрамба и хорого дѣйства и напоминаетъ о томъ, что Достоевскій, сказавшій: „ищите восторга и наступленія“, не находилъ въ поэзіи болѣе огненныхъ словъ для ознаменованія этихъ экзотическихъ и мистическихъ переживаній, чѣмъ слова Шиллера.

24 мая состоялось послѣднее, передъ каникулами, засѣданіе особаго совѣщанія о печати. Разсматривался вопросъ объ иностранной цензурѣ. Послѣ продолжительныхъ преній, большинство присоединилось къ высказанному представителемъ министерства внутреннихъ дѣлъ кн. Шаховскимъ, предложенію, о совершенномъ освобожденіи отъ цензуры издающихся за-границею на иностранныхъ языкахъ серьезныхъ научныхъ сочиненій по всемъ отраслямъ знаній и объ оставленіи подъ цензурою сочиненій беллетристическихъ, популярно-научныхъ, историческихъ, касающихся событій въ Россіи за послѣднія сто лѣтъ, каррикатурныхъ рисунковъ, иллюстрированныхъ открытыхъ писемъ и другихъ изображеній, а также всехъ сочиненій на языкахъ русскомъ и другихъ племенъ и народовъ, населяющихъ Россію. Подъ почтовую цензурою оставлены заграничныя повременныя изданія. Срокъ пребыванія заграничныхъ изданій въ учрежденіяхъ иностранной цензуры опредѣленъ двухнедѣльный, вмѣсто теперешняго трехмѣсячнаго. Совѣщаніе имѣло 25 засѣданій. Проектъ все-таки еще не законченъ. Остаются: 1) цензурныя учрежденія; 2) цензура сочиненій на инородческихъ языкахъ (еврейскій, татарскій, латышскій и проч.) и 3) постановленія объ уголовныхъ карахъ за преступленія печати. Эти вопросы будутъ рассмотрены послѣ каникулъ—въ сентябрѣ, а быть можетъ, даже въ августѣ. Члены совѣщанія изъявили готовность собраться на работу и въ августѣ.

\*

Въ засѣданіи совѣщанія о печати разсматривался вопросъ о цензурѣ музыкальныхъ произведеній на священные тексты. Цензура надъ ними принадлежитъ пѣвческой капеллѣ со стороны музыкальной техники и синоду, который пользуется правомъ не позволять къ печати эти произведенія, если найдеть, что музыка не соответствуетъ тексту. Совѣщаніе выслушало очень обстоятельныя объясненія со стороны представителя синода и краткія объясненія со стороны директора капеллы. Попутно поднимали вопросъ о правѣ синода печатать богослужебныя книги и Библію какъ бы на основаніи литературной собственности, которой въ данномъ случаѣ быть не можетъ.

\*

Комиссія д. т. с. Кобеко предполагала подчинить всю инородческую печать общему уставу о цензурѣ и печати. Намѣстникъ Кавказа присоединился къ предложеніямъ комиссіи по отношенію къ армянской и грузинской печати. Министръ внутреннихъ дѣлъ соединился съ мнѣніемъ намѣстника. Мин. вн. д. считаетъ необходимымъ...

сдѣлать исключеніе только для печати на древно-еврейскомъ языкѣ и разговорно - еврейскомъ жаргонѣ и подчинить ее особымъ правиламъ.

\*

Въ январѣ н. г. редакція „Вѣстника Литературы“ объявила конкурсъ на библиотечный знакъ (ex - libris) для народныхъ библиотекъ, съ выдачею трехъ премій за три лучшіе рисунка. Объявляя этотъ конкурсъ, редакція, какъ значилось въ ея заявленіи, имѣла въ виду громадное распространеніе народныхъ библиотекъ, для которыхъ не бесполезно имѣть соответственный библиотечный знакъ или ярлыкъ и притомъ настолько художественный по исполненію, чтобы онъ могъ стать прототипомъ для послѣдующихъ, подобнаго рода ex-libris'овъ, созданіе которыхъ редакція „Вѣстника Литературы“ надѣялась вызвать этимъ починомъ.

Условія конкурса предоставляли художникамъ широкую свободу въ выборѣ темы: требовалось лишь, чтобы рисунокъ, по своему содержанию, отвѣчалъ намѣченной цѣли. Самый способъ исполненія, равно какъ и размѣры рисунка предоставлены были на усмотрѣніе рисовальщика. Срокъ конкурса назначенъ былъ первоначально 15 марта 1905 г., но затѣмъ, по просьбѣ многихъ художниковъ, онъ былъ продленъ до 1 мая. Къ этому сроку цифра присланныхъ рисунковъ достигла 133. Въ числѣ этихъ рисунковъ были и большія сложныя композиціи и миниатюрные рисунки въ величину настоящихъ ex-libris'овъ, были рисунки въ краскахъ, акварелью, рисунки перомъ, карандашомъ, тушью, былъ даже одинъ офортъ.

Все эти рисунки и были представлены на разсмотрѣніе жюри, которое, послѣ продолжительнаго критическаго разбора, остановилось на трехъ рисункахъ, которымъ и присуждены были три обѣщанныя преміи, изъ которыхъ первую получилъ г. А. Н. Депальдо, вторую—г. Я. Я. Вельзенъ и третью—г. Герардовъ.

Кромѣ того, жюри нашло возможнымъ признать заслуживающими похвалы и поощренія рисунки подъ девизами: „Русь“, „Друкаръ“, „Крестьянинъ“, „Слѣдому и свѣтъ темнота“, „Елки“.

(Извѣстія кн. маг. М. О. Вольфа, № 11).

\*

Намъ пишутъ изъ Гельсингфорса: Въ зданіи Атенеума открыта обычная выставка картинъ, рисунковъ и скульптуръ современныхъ финскихъ художниковъ. Среди болѣе, чѣмъ шестидесяти участниковъ встрѣчаются и уже извѣстныя имена О. Kleinch, В. Lagerstam, В. Lindholm, Hj. Munsterhjelm, A. Rapp, Th. Waenerberg, K. Vuori,

но есть и впервые появляющіяся передъ публикой. Всѣ современныя теченія европейской живописи представлены здѣсь, но полнѣе другіхъ импрессионизмъ. Изъ финскихъ мастеровъ наибольшее впечатлѣніе на молодыхъ произвелъ, повидимому, Эдельфельтъ; влияние Галэна гораздо менѣе замѣтно. Очень много пейзажей, изображающихъ родную финскую природу и прежде всего голубые оттѣнки снѣжныхъ полей и оснѣженного лѣса. Скульптура представлена всего 13 ММ и не характерна. Среди рисунковъ (книжныя обложки, карикатуры и т. д.) есть хорошо исполненные, хотя и не совсѣмъ оригинальные. Большой интересъ представляетъ соединенное съ этой выставкой собраніе картинъ, принадлежащихъ В. Вестдинтусу. Рядомъ съ вещами V. Helmberg, B. Lindholm, Hj. Munsterhjelm, F. Wright, здѣсь выставлены двѣ вещи Галэна (пейзажи), двѣ—Эрнфельта, девять Эдельфельта и прекрасный зимній пейзажъ В. Вестергольма.

\*

### „Бельгійская“ нравственность.

Заграничная художественная хроника много занималась въ последнее время случаемъ съ бельгійскимъ скульпторомъ Жефомъ Ламбо на Льежской Выставкѣ. Вотъ какъ представляется этотъ эпизодъ въ изображеніи французской газеты „Courrier du soir“ и бельгійскаго журнала „L'Art Moderne“.

Знаменитый бельгійскій художникъ не безызвѣстенъ и въ Парижѣ. Всѣ помнятъ группу Борцо въ, занимавшую почетное мѣсто на одной изъ недавнихъ выставокъ въ Парижѣ. Также съ успѣхомъ эта группа была выставлена въ Брюсселѣ, въ Карлсруэ, въ Дрезденѣ, въ Вѣнѣ и въ Венеціи. И всюду самыя высшія официальныя отличія, какихъ можетъ желать художникъ—почетныя кресты и медали—наградили гениальное усиліе великаго скульптора. Парижане не забыли также и другой группы, Укушенный Фавнъ, которую національная Выставка Иаящныхъ Искусствъ предоставила два года тому назадъ ихъ восхищенію. Укушенный Фавнъ былъ тоже выставленъ въ Брюсселѣ, въ Дюссельдорфѣ, а въ Сѣнь-Луи ему присудили первую премію. Эта мраморная группа изображаетъ фавна, обнимающаго лѣвой рукой молодую женщину, въ то время, какъ та его кусаетъ въ ухо. Она была помѣщена, также какъ и Борцы, на Льежской выставкѣ въ залъ расположенной противъ лѣвой части Дворца Иаящныхъ Искусствъ. Посѣтителю выставки не могли наглядѣться на оба эти восхитительныя произведенія.

Но 6 мая „Gazette de Liège“ (органъ „Лиги противъ безнравственности“) предприняла смѣшную кампанію противъ наготы нѣкоторыхъ художественныхъ произведеній. Она стала требовать даже, чтобы убрали Укушеннаго Фавна который, по ея мнѣнію, былъ чудовишно безнравственъ и изображалъ, оказывается, „покушеніе на изнасилованіе“ (?). Газета эта требовала кромѣ того, чтобы всѣ обнаженности, въ живописи и скульптурѣ, были выставлены въ специальномъ отдѣльномъ залѣ. „Секретное отдѣленіе площаднаго музея! Пожалуйте, 50 сантимовъ доплаты; малолѣтніе не допускаются! Аплодируемъ идеѣ секретнаго отдѣленія!“ восклицаетъ, возмущаясь, „Courrier du Soir“.

Никого бы особенно не заинтересовалъ этотъ инцидентъ, если бы онъ оставался до конца простой полемикой прессы и если бы не знаменитый Жефъ Ламбо сдѣлался его жертвой. Но организаторы Выставки скромно покорились требованіямъ клерикальной „Gazette de Liège“. И въ понедѣльникъ 8 мая утромъ, посетители ослѣбѣли, замѣтивъ, что Укушеннаго Фавна было скрыть отъ нихъ взоромъ большимъ кускомъ цѣломудреннаго колета. Черезъ нѣсколько дней статуя была возвращена художнику, но этимъ цѣло не окончилось. Почувствовавъ угрызения совѣсти и видя, что чрезмѣрная стыдливость поставила его въ некрасивое положеніе въ глазахъ у всѣхъ, Исполнительный Комитетъ Льежской выставки въ лицѣ своего президента, обратился 28-го мая къ г. Ламбо съ просьбой вернуть на выставку группу, отнынѣ сдѣлавшуюся исторической, съ тѣмъ, чтобы возстановить ее на ея прежнемъ пьедесталѣ, на томъ самомъ мѣстѣ, откуда она была изгнана. Тронутый такимъ искреннимъ раскаяньемъ, Жефъ Ламбо поступилъ великодушно и вернулъ группу. При этомъ художникъ проявилъ столько же скромности, сколько и великодушія, категорически отказавшись отъ сочувственной манифестаціи которую предполагали ему устроить Льежскіе граждане, по почину кружка „L'Avant-Garde“. Но добродѣтель продолжала торжествовать и увѣнчалась полной побѣдой. Совѣтъ Общана въ Льежѣ 22 голосами противъ 14 рѣшилъ приобрести для украшенія какого нибудь общественнаго мѣста Укушеннаго Фавна который былъ изгнанъ изъ Выставки нелѣпой коалиціей.

# ПЕРЕЧЕНЬ НОВЫХЪ КНИГЪ.

Книги, доставленныя въ редакцію „Вѣстовъ“, отпечатаны авторской.

## Русскія книги.

### Собранія сочиненій.

Дорошевичъ, В. М. Собраніе сочиненій. Томъ II. Безвременье. М. 1905. Ц. 1 р.

\* Ибсенъ, Генрикъ. Полное собраніе сочиненій. Томъ IV. М. 1905. Ц. 2 р.

Островскій, А. Н. Полное собраніе сочиненій. 10 томовъ. Спб. 1905. Ц. 16 р.

### Стихи, рассказы, драмы.

Амфитеатровъ, А. Легенды публициста. Спб. 1905. Ц. 1 р.

Вольный, Вл. «Дорогой цѣной», драма въ 4 дѣйств. Спб. 1905. Ц. 60 к.

Гатдукъ, В. А. Кавказскія сказки. Вып. II. М. 1905. Ц. 25 к.

\* Геллгилъ, Н. О. Прибалтійскіе налѣвы. Стих. Рига. Стр. 92. Ц. 1 р.

Гонимая, М. П. Очерки изъ жизни. М. 1905. Ц. 75 к.

Гославскій, В. Среди полей. Сборникъ рассказовъ для дѣтей. Съ рис. М. 1905. Ц. въ перлѣ 50 к.

Грековъ, М. И. Въ Маньчжунскихъ степяхъ. Изъ воспоминаній о Донѣ. 1878—79 гг. Спб. 1905. Ц. 75 к.

Засодимскій, П. Изъ дневника Андрея Муратова. М. 1905. Ц. 20 к.

Компоницкая, М. Исторія о

гномахъ и притчѣ Марисѣ. Съ польск. В. М. Лавровъ. М. Стр. 228. Ц. 80 к.

Корольковъ, А. Повѣсти дѣтъ древнихъ. Спб. 1905. Ц. 50 к.

Костромской, П. Концертъ съ благотворительной цѣлью. Этюдъ изъ современной жизни. Спб. 1905. Ц. 40 к.

Лукашевичъ, К. Сказки родной Украины для дѣтей. М. 1905. Ц. въ пер. 75 к.

Любичъ, Е. Н. Пестрядь. Рассказы и наброски. Од. Стр. 126. Ц. 50 к.

Маминъ-Сибирякъ, Д. Н. Сибирскіе рассказы. Томъ II III и IV. М. 1905. Ц. каждого тома 1 р.

Миличъ, Е. На досугѣ. Очерки и рассказы. Mainz. Ц. 1 р. 50 к.

Ростанъ, Э. Романтики. (Les romantiques). Комедія въ 3 дѣйств. Перев. съ французскаго въ стихахъ Т. Щенкиной-Куперникъ. М. 1905. Ц. 60 к.

\* Сборникъ молодыхъ писателей: Л. Ануфриевъ, Леонидъ Билицкій, М. Алексѣева, Е. Гуро, Воротынский, Г. Михайловскій, А. Аксаковъ, С. Таубевъ, Н. Германъ, Н. Федотовъ, Нэлл. Спб. 1905. Ц. 1 р.

Софокль. Эдипъ-царь. Трагедія. Перев. съ греч. В. Алексѣевъ. Изд. II, испр. и доп. Спб. 1905. Ц. 15 к.

Шебуевъ, Н. Безъ предварительной цензуры 35 юмористическихъ рассказовъ. Изд. II. Спб. 1905. Ц. 1 р.

Литература и искусство.

Л. ванъ-Бетховенъ. Письма. Пер. и примѣч. В. Д. Корганова. Слб. Изд. ред. Русск. Музык. Газ. Стр. 69.

Викторъ, Гером. Педовольные люди. Три лекціи по поводу героевъ Максима Горькаго. Слб. 1905. Ц. 40 к.

Иконографія Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа. Лицевой иконописный подлинникъ. Томъ I. Слб. 1905. Ц. 25 р.

Картинъ Императорскаго Эрмитажа въ С.-Петербургѣ, съ объяснительнымъ текстомъ А. И. Сомова, старшаго хранителя Эрмитажа; вып. V. Ц. за 10 вып. 75 р. Допускается разсрочка.

Картинъ современныхъ художниковъ въ краскахъ. Текстъ Игоря Грабаря. Вып. 9 й. Ц. каждого выпуска 1 р.

Критическая литература о произведеніяхъ М. Е. Салтыкова-Щедрина. Съ портретомъ и биограф. очеркомъ написаннымъ Н. Денисюкъ. Вып. II (1864—1875 гг.). М. 1905. Ц. 1 р.

Маргильеръ, О. Альбрехтъ Дюреръ. Критич. биографія. Слб. Изд. А. С. Суворина. Съ рис. Стр. 81.

Московская Городская Художественная Галлерей П. и С. Третьяковыхъ. Вып. 27. М. 1905. Ц. по подп. на 12 вып. 24 р.

Московская Румянцевская Галлерей. Вып. II. М. 1905. Ц. по подп. на 18 вып. 3 р.

Пактовскій, Ѳ. Е. Русскіе на войнѣ по произведеніямъ. Вс. М. Гаршина и Л. Н. Толстого. Моршанскъ. 1905. Ц. 20 к.

Портреты русскихъ писателей въ елиогравюрахъ по оригиналамъ извест-

ныхъ русскихъ художниковъ. Вып. 8. М. 1905. Ц. по подп. за кажд. вып. 2 р.

Русскій Музей Императора Александра III. Вып. II. Ц. по подп. за каждый вып. 2 р.

Стасовъ В. Николай Николаевичъ Ге. Изд. Посредника. Мск. 1905. Ц. 2 р.

Исторія и современность.

Бельтовъ. За двадцать лѣтъ. Сборникъ статей латературныхъ, экономическихъ и философско-историческихъ. Слб. 1905. Ц. 3 р.

Борнъ, Георгъ. Анна Австрійская. Слб. 1904. Ц. 2 р.

Будиловичъ, А. С. Наука и политика. Три статьи по злободневнымъ вопросамъ. Motto: Litteris et patriae. Слб. 1905. Ц. 50 к.

Бѣлозерскій, Н. Ае. П. Шаповъ, какъ педагогъ. Слб. 1905. Ц. 25 к.

Вергунъ, Д. Нѣмецкій «Drang nach Osten» въ цифрахъ и фактахъ. Съ картою нѣмецкихъ захватовъ на славянской землѣ. Вѣна. 1905. Ц. 2 р.

Герцбергъ, Н. Рабочій вопросъ и социализмъ. Перев. съ шведскаго Подъ ред. гр. Л. Л. Толстого. Слб. 1905. Ц. 1 р.

Гогешавили, Я. С.: 1) Какъ улучшить кавказскую народную школу. Тифл. Стр. 60. Ц. 30 к.; 2) Государственный языкъ въ грузинскихъ начальныхъ школахъ. Тифлисъ. Стр. 68. Ц. 30 к.

Гольденовъ, Д. М. Законы и распоряженія воснаго времени.

Карышевъ, Н. Изъ литературы вопроса о крупномъ и мелкомъ сельскомъ хозяйствѣ. М. 1905. Ц. 1 р.

Карѣвъ, Н. Polonica. Сборникъ статей по польскимъ дѣламъ (1881—1905). Слб. 1905. Ц. 1 р. 25 к.

Козалевскій, М. Современные социологи. Сиб. Изд. Л. Ф. Паптегъева. Стр. 414. Ц. 2 р. 50 к.

Конституціонное государство. Сборникъ статей Авалова, Бодовозова, Герелберга Дживелатова, проф. Карьова, Н. Е. Кудрина, Лазаревского, Покровскаго и Рейслера, Сиб. 1904. Ц. 75 коп.

Махтинъ, Петръ. Безземельный пролетаріатъ въ Россіи. Опытъ опредѣленія количества безземельнаго пролетаріата, созданнаго существующими способами крестьянскаго землевладѣнія. М. 1905. Ц. 3 р.

Луначарскій, А. Этюды критическія и полемическія. М. 1905. Ц. 1 р. 50 коп.

Предказанія важнѣйшихъ событий XX вѣка и русско-японской войны. Сиб. 1905. Ц. 15 к.

Прусская конституція съ объясненіями, извлеченными преимущественно изъ комментарія д-ра Арндта. Перев. бар. А. Мейендорфа. Сиб. 1905. Ц. 75 к.

Рундштейнъ, Е. Свидѣннато право. Ученіе о картеляхъ. Перев. съ нѣмц. Н. Н. Клямевко. Сиб. 1905. Ц. 1 р. 50 к.

Твѣтлановъ, В. В. Правительство императрицы Анны Иоанновны въ его отношеніяхъ къ дѣламъ православной церкви. Исслѣдованіе. Вильна. 1905. Ц. 3 р.

Смоленскій, Ст. В. Въ защиту просвѣщенія восточно-русскихъ инородцевъ по системѣ Ник. Ев. Ильминскаго. Сиб. 1905. Ц. 40 к.

Цертковъ, Д. Н., кн. Почать и общественное мнѣніе. Сиб. 1905. Ц. 50 к.

#### Философія.

Аквилановъ, Е. П. Христіанство и современныя событія. Сиб. 1905. Ц. 40 к.

Эблтискій, О. Изъ жизни идей. Томъ II. Древній міръ и мы. Изд. II, доп. Сиб. 1905. Ц. 1 р. 50 к.

Манскій, М. Н. Религія будущаго. (Философскіе разговоры). Сиб. 1905. Ц. 2 р.

Резуцкій, Н. Передъ пришествіемъ антихриста (вѣтерокъ съ Тихаго океана). Сиб. 1905. Ц. 20 к.

#### О Дальнемъ Востоку.

Дорошевичъ, В. Востокъ и война. Съ рисунками въ текстѣ. М. 1905. Ц. 1 р.

Гиппиусъ, А. И. О причинахъ нашей войны съ Японіей. Съ приложеніями (документы). Сиб. 1905. Ц. 3 р.

Аре. Львовъ. На подвѣгъ. Романъ изъ современныхъ событий на Дальнемъ Востоку. Одесса, 1905. Ц. 1 р.

Николаевъ, А. А. Очерки по исторіи японскаго народа. Т. I. Сиб. 1905. Ц. 1 р.

Табурко, Г. Правда о войнѣ. Сиб. 1905. Ц. 1 р.

Шебуевъ, Н. Истоліе вечера. Сиб. 1905. Ц. 1 р.

#### Естественнонавіе и техника.

Браунсъ, Р., д-ръ. Царство минераловъ. Описаніе главныхъ минераловъ, ихъ мѣсторожденія и значеніе ихъ для промышленности. Вып. 6-й. Сиб. 1905. Ц. 2 р. 75 к.

Бунге, Н. А. Курсъ химической технологіи. Вода, топливо и отопленіе. Освѣщеніе. Изд. 2-е, испр. и дополн. Съ 175 иллюстраціями. Кіевъ. 1905. Ц. 3 р.

Валляонъ, Е. Рѣшенія задачъ, встрѣчающіяся при занятіяхъ фотографіей. Переводъ съ франц. Сиб. 1905. Ц. 60 к.

Голлеманъ, А. Ф., проф. Учебникъ неорганической химіи. Перев. съ англ. Сиб. 1905. Ц. 3 р. 60 к.

Гроссъ, П. Цвѣтная фотографія. Описаніе какъ прежнихъ, такъ и новѣйшихъ усовершенствованій въ области цвѣтной фотографіи. Съ 2 рис. Перев. съ нѣмцк. Сиб. 1906. Ц. 20 к.

Гулишамбаровъ, Ст. I. Благородные металлы и камни въ міровой промышленности. Сиб. 1904. Ц. 50 к.

Душинъ-Горкавичъ, А. А. Справочная книжка Тобольской губерніи. Приложеніе къ картѣ Тобольской губерніи. Тобольскъ. 1904. Ц. карты и книжки 2 р.

Ермиловъ, Н. Какъ фотографировать облака, воду, волны, бурю, молнію, противъ солнца, лунные виды. Сиб. 1905. Ц. 30 к.

Какъ самому построить фотографическій аппаратъ. Практ. руководство къ постройкѣ фотографической камеры. Съ 16 рис. Перев. съ нѣм. Сиб. 1906. Ц. 20 к.

Мечъ, Сергій. Англій. Съ 30 рис. въ текстѣ. М. 1905. Ц. 50 к.

Реклю, Элизе. О вегетарианствѣ. Пер. съ англ. М. Языковой, подъ ред. А. Н. Коншина. М. 1905. Ц. 10 к.

Россія. Полное географическое описаніе нашего отечества. Настольная и дорожная книга для русскихъ людей. Подъ ред. В. П. Семелова. Томъ IX.

Верхнее Поддѣпровье и Бѣлоруссія. Сиб. 1905. Ц. 3 р. 75 к., въ пер. 4 р. 25 к.

Саложниковъ, В. В. Очерки Семирѣчья I. Джунгарскія степи. Балхашъ. Иссыкъ-Куль. Центральный Тянь-Шань. Томскъ. 1904. Ц. 2 р. 50 к.

Эльпе. Душа животныхъ и растеній. Сиб. Изд. А. С. Суворина. Стр. 660. Ц. 1 р. 50 к.

Разныя.

Болсуковскій, К. В. Автономныя монеты Галицкой Руси XIV и XV стол. Киевъ. 1905. Ц. 75 к.

Головачевъ, П. Сибирь. Природа, люди, жизнь. Изд. II, испр. и доп. М. 1905. Ц. 1 р. 50 к.

Гусевъ, П. Новый путеводитель по живописнымъ мѣстностямъ Юго-Восточной Финляндіи. Сиб. 1905. Ц. 30 к.

Ильинскій, Г. А. Сложныя мѣстоименія и окончанія родительнаго пад. ед. ч., м. и ср. р. неличныхъ мѣстоименій въ славянскихъ языкахъ. Этимологическое изслѣдованіе. Изд. II, изм. и доп. М. 1905. Ц. 2 р.

Указатель дѣйствующихъ въ Имперіи акціонерныхъ предприятий и торговыхъ домовъ. 2 тома. Сиб. 1905. Ц. 15 р.

Французскія книги.

Стихи.

Paul de Chévrement. La parole des choses. Paris. Ed. Fasquelle. 3.50.

Lucie Félix-Faure. La vie avancée. Paris. Fontemoing. 3 fr.

H. Ganem. Le Christ. Paris, éd. Douziol. 3 50.

Léon Hély. Arpèges. Paris. Ed. Fischbacher.

H. R. Lenormand. Les Paysages d'âme. Paris. Ed. Stock. 2 fr.

U. Mengin. Fleurs et Rêves. Paris. Ed. Plon. 2 fr.

Ernest Périgaud. Exaltations. Paris, éd. Lemerque. 3 fr.

\* Valentine de Saint-Point. Poèmes de la Mer et du Soleil. Paris. Ed. Vanier.

#### Исторія и литература.

L. Benoist-Hanappier. Le drame naturaliste en Allemagne Paris, éd. Alcan. 7.50.

Léon Bloy. Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne. Paris, éd. „Mercure de France“ 3.50.

Jean de Gourmont. Jean Moreas. Paris, éd. Sansot. 1 fr.

Jean Jaurès. Histoire socialiste. T. VI. Consulat et Empire. Paris, éd. Rouff. 7.50.

D-r E. Laurant. Fétichistes et Erotomanes. Paris. Ed. Vigot. 3.50.

Louis Léger. Souvenir d'un slavophile. 1865—1897. Ed. Hachette. Paris. 3.50.

Porée. Etudes sur l'histoire de la Révolution. Paris. Picard. 7.50.

Hippolyte Taine, sa vie et sa correspondance. T. III. Paris. Ed. Hachette. 3.50.

#### Романы.

Resclauze de Bermon. Demi-Mère. Ed. Plon. 3.50.

Jules Claretie. Bricheantou célèbre. Ed. Fasquelle. 3.50.

Louise Cruppi. Avant l'heure. Ed. Ollendorff. 3.50.

G. Fanton. Hommes nouveaux. Ed. Plon. 3.50.

F. Fanty. Erreur Meurtrière. Ed. Perrin. 3.50.

Edmond Frank. Le Crime de Clodmir Busiquet. Ed. Fontemoing. 3.50.

Mary-Gill Loela. Ed. Ollendorff. 3.50.

Georges de Labruyère. La Grande aventure. Ed. de la Librairie Universelle. 3.50.

Charles Petit. Déclassé. Ed. Calmann Lévy. 3.50.

Horace Van Offel. Une armée de pauvres. Anvers.

Valentine Scheefhoutd. Lettres et Nouvelles. Ed. Lacomblez. 3.50.

Yvonne Vernon. Claire Maret. Ed. Ollendorff. 3.50.

Sébastien Voirol. L'Edeu. Ed. Librairie Molière. 3.50.

#### Философія.

R. d'Adhémar. Le triple conflit. Ed. Bloud 0.60.

Alfred Fouillé. Le Moralisme de Kant et l'Amoralisme contemporain. Paris, éd. Alcan 7.50.

J.-L. de Lanessan. La Morale des Religions. Paris, éd. Alcan.—10 fr.

J. Lionnet. L'évolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains. Paris, éd. Perrin. 3.50.

Clodius Piat. La morale chrétienne et la moralité de la France. Ed. Lecoffre 3.50.

#### Гръцкыя книги.

\* D. Kalogeropoulos. Chrysanthema. Athènes.

— Satyrai. Ath.

— Photoskiasis Ath.

— Entyposis tis Zois. Ath.

\* A. Karkavitsas. O Archeologos. Ath. 4 fr.

\* C. Palamas. Asalevti Zoi. Ath. 3 fr.

\* S. Ramas. Ta Palja Kai ta Kainourja. Ath. 3 fr.

D. Tangopoulos. Zontany Kai Pethameny. Ath. 2 fr.

J. Psicharis. Soda Kai Myla. Tom. A—B. Paris. 6 fr.

— Romeiko Theatre. Paris. 6 fr.

— Zoi Ki Agapysty Monaxia. Paris. 6 fr.

## ИЗЪ ПОСЛѢДНИХЪ КНИЖЕКЪ ЖУРНАЛОВЪ.

**Вопросы жизни.** (Июнь). А. Ремизовъ. Прудъ. Романъ VIII—XIV вв.—И. Вернеръ. Профессоръ Гарпакъ о сущности христіанства—Евг. Лундбергъ. Около смерти. Разсказъ.—Стихи С. Соловьева, Л. Вилькиной, В. Зора, Вл. Пяста, А. Рославлевой, С. Рафаловича.—Оксель Штеенбухъ. Любовь. Пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Пер. А. Ремизова. Федоръ Сологубъ. Мелкій бѣсъ.—Александръ Блокъ. Нечаянная Радость. Стихи.—Д. Фридрихъ. Стихи.—Вяч. Ивановъ. Цусима. Стихи.—Николай Бердяевъ. Кризисъ рационализма въ современной философіи.—Вяч. Ивановъ. Религія Діониса.—Хроника культурной жизни.

**Mercur de France.** (1-er Juillet) A. Delvaux, Th. Silvestre, Ph. Burty, Octave Pirmez, Ch. de Coster. Lettres inédites à Félicien Rops.—Louis Lecardonnel. Poèmes.—Remy de Gourmont. Beaudelaire et le Songe d'Athalie. Fei—San. Notes sur l'Art Japonais.—F. Caussy. Lacles et Chamfort.—Alexandra Myrial. Mukden, notes historiques.—Laurent Evrard. Le danger, roman.—Revue de la quinzaine.

**Le Beffroi.** (Juin). Marie Dauguet. Printemps. Henri Duhem. Une visite chez Rodin. Amédée Prouvest. Au Soleil de

midî. A. Van Borre. Le mal de Rêve (fin). Emile Bernard. Deuil. Pierre Fons. Une Epopée Philosophique. Léon Bocquet. Les Critiques. Roger Allard. Le Théâtre publié.

**The Studio.** (15 June). A great belgian sculptor: Constantin Meunier, by F. Khnopff. A german architect; Professor Emanuel Seid, by Moriz Otto, baron Laszar. Some old ceilings, by P. H. Ditchfield. Joseph Simpson: Caricaturist; by Haldane Mac Fall. Montmartre: Past and Present, by Clive Holland.

**Das litterarische Echo.** (15 Juni). Hans Hoffmann. Die Deutsche Schillerstiftung.—Helen Zimmern. Giovanni Pascoli.—Franz Schultz. Romantika.—Gustav Zieler. Reformations-Dramen.—Anton E. Schönbach. Hansjakob.—Echo der Zeitungen.—Echo der Zeitschriften.

**La Nuova Parola** (Jé 6). Emma Bognen Conigliani. Frederico Schiller.—Antonio Agresti. Una forza psichica. Francesco Pastonchi. Sul limite dell'ombra. Ernesto Bozzano. W. St. Moses e gli studi psichici. Giovanni Lanzalone. Sonetti agresti. Luigi Capuana. Un poeta. (G. A. Ccsareo).

ИЗДАНИЕ МОСКОВСКОГО ТОВАРИЩЕСТВА ХУДОЖНИКОВЪ

НОВАЯ КНИГА:

**Ф. И. ПЕРБЕРГЪ**

КРАСКИ И ДРУГИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ

СОВРЕМЕННЫЕ МАТЕРИАЛЫ.

СЪ ДВУМЯ ЦВѢТНЫМИ ТАБЛИЦАМИ

ЦѢНА 1 РУБ.

ПРОДАЕТСЯ ВО ВСѢХЪ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ И КНИЖНЫХЪ МАГАЗИНАХЪ.

---

„REVUE DES ETUDES FRANCO-RUSSES“

Revue mensuelle

CINQUIÈME ANNÉE

Abonnements: Un an. France, 6 fr.—Étranger, 10 fr.

Paris, 174—176 Boulevard St. Germain.

---

„JEUNE EFFORT“

D'art et de littérature.

Paraissant le 1-er du mois.

Rédaction et Administration: 5, rue du Couvent, Bruxelles—Ixelles.

Abonnement: Belgique—un an 3 frs. Etranger—un an 4 frs.

---

„LE MERCURE MUSICAL“

Revue bi-mensuelle (Le 1-er et le 15 de chaque mois)

Directeurs Louis LALOY et Jean MARNOLD.

2, Rue de Louvois—Paris (2-e)

PRINCIPAUX COLLABORATEURS: Pierre AUBRY; Gastor CARRAUD; René de CASTERA; Claude DEBUSSY; Jules ECORCHEVILLE; Henry EXPERT; Amédée GASTOUÉ; Henry GAUTHIER-VILLAKS; Vincent d'INDY; Fr. de LACERDA; Lionel de la LAURENCIE; Gustave LYON; Jean MARNOLD; Octave MAUS; André PIRRO; Armande de POLIGNAC; Romain ROLLAND; Martial TENEO; Colette WILLY. Abonnements: Paris et Départements: Un An 12 fr.—Six mois 6 fr. Etranger: Un An 15 fr.—Six mois 7 fr. 50. Le Numéro: 0 fr. 50.