

XIV  $\frac{34}{15}$

1905

8



45a - 14/4 - 8 18  
45a - 14/11 24 - 16 44a 5  
45a - 9/3 85 - c 16

~~45a~~ 27/XI - 86r.

45a. 10.1. 88r.

45a.	6m с ода и 6кн.	2/X-91 Козь
451	— " —	30/ix-92 143
451	— " —	10/3-93
451	— " —	14.20/6-93
451	— " —	17/7-93
451	— " —	12/vi-93 143



2015595121







«ЦАРЬ» РИСУНОКЪ Н. К. РЕРИХА.

XIV  $\frac{34}{15}$



ВѢСЫ

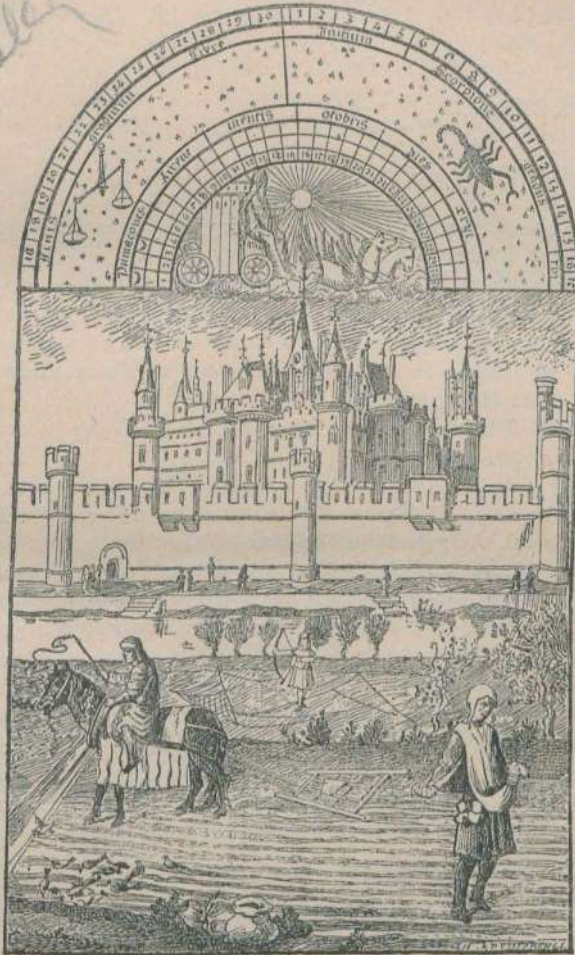
1905 N 8





XIV 34 ВѢСЫ ☉ АВГУСТЪ ☉ 1905  
15 La Balance. Août. 1905.

*Учен*



Книгоиздательство „СКОРПИОНЪ“.

# «ВЪСЫ» ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ»

Годъ издания второй, 1905. N 8, августъ.

## СОДЕРЖАНИЕ.

### Текстъ

Н. Рерихъ. Девассари Абунту. Рисунокъ и текстъ. . . . .	1
Авдрей Бѣлый. Лугъ зеленый. . . . .	5
К. Бальмонтъ. Въ странахъ Солнца. . . . .	137
J. de Gourmont. Французскій романъ и романисты. . . . .	31
Н. Степановъ. Выставка историческихъ портретовъ. . . . .	37
Б. Саловской. Погибшій пловецъ. (Къ столѣтню со дня рожденія А. И. Полежаева). . . . .	43
Андрей Бѣлый. Разъясненіе В. Иванову. . . . .	45
О Творчествѣ Н. Рериха. . . . .	46
Е. Т. Письмо изъ Польши. . . . .	48
О книгахъ (I. Критика. П. Соловьева (Allegro), Иней.—Richard Schaukal. Ausgewählte Gedichte.—Valentine de Saint-Point, Poèmes de la Mer et du Soleil.—Ernest Dowson. Poems. The Pierrot of the Minute.—Anatole France, Sur la pierre blanche.—Въ защиту слова. (Сборникъ).—Фр. Иодль, Л. Фейербахъ, его жизнь и ученіе. II. Библиографія. Борисъ Халатовъ. Стихъ и душа.—Л. Аксельродъ. О «проблемахъ идеализма».—George Vopnatour. Vers l'autre.—Н. Головановъ. Юліанъ Отступникъ.—Н. Головановъ. Искаріотъ). . . . .	55
Въ журналахъ и газетахъ (Mercure de France, Русское Слово, Mercure de France, Русская Мысль, Русь, Litterarisches Echo). . . . .	66
Изъ жизни. (Хроника литературная, художественная и театральная). . . . .	73
Перечень новыхъ книгъ (русскихъ и нѣмецкихъ). . . . .	75
Обложка, рисунки, вишѣтки Н. Рериха.	
Царь. Рисунокъ на обложкѣ.	
Девассари Абунту. . . . .	1 и 4
Принцесса Малэнъ. Въ текста передъ стр. . . . .	21
Аріана и Синяя Борода. Въ текста передъ стр. . . . .	37
Послѣ града. Заставка. . . . .	5
Вишѣтки . . . . .	12, 13, 36, 51

С-9.185/11-1690



УС любовь

стр все  
2

КНИГА ИМЕЕТ

Листов печатных	Общее колич. вып.	В переплет- ной ед. соедин. номера вып.	Таблиц	Карт	Иллюстра- ций	Служебн. номер	Номера списка и порядковый	197 г.
6		1908 28			4С		<del>44</del> 31	



## СОДЕРЖАНИЕ.

### SOMMAIRE.

André Bjély. La verte Prairie. C. Balmont. Aux pays du Soleil. J. de Gourmont. Le roman et les romanciers. N. Stépanoff. Exposition des portraits historiques russes. B. Sadovskoy. Le centenaire du poète Poléjaïeff. André Bjély. Une réponse à V. Ivanov. L'œuvre de N. Rœrich. E. T. Une lettre de Pologne. Bibliographie. (Comptes-rendus sur les livres de M-mes P. Soloviev, Valentine de Saint-Point, de MM. R. Schaukal, E. Dowson, A. France, Fr. Jodl, B. Khalatoff, L. Axelrod, George Bonnamour, N. Golovanoff). Les journaux et les revues. (Mercure de France, Rouskoé Slovo, Rouskaïa Mysl, Rouss. Litterarisches Echo). Une lettre à la rédaction. Chroniques du mois. Publications récentes. Couverture, dessins et autres ornements par Mr. Nicolas Roerich.

### ОТЪ РЕДАКЦИИ

Продолжается подписка на «Вѣсы». Цѣна **пять** руб. въ годъ съ доставкой. При обращеніи въ редакцію (Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23), допускается разсрочка платежа.



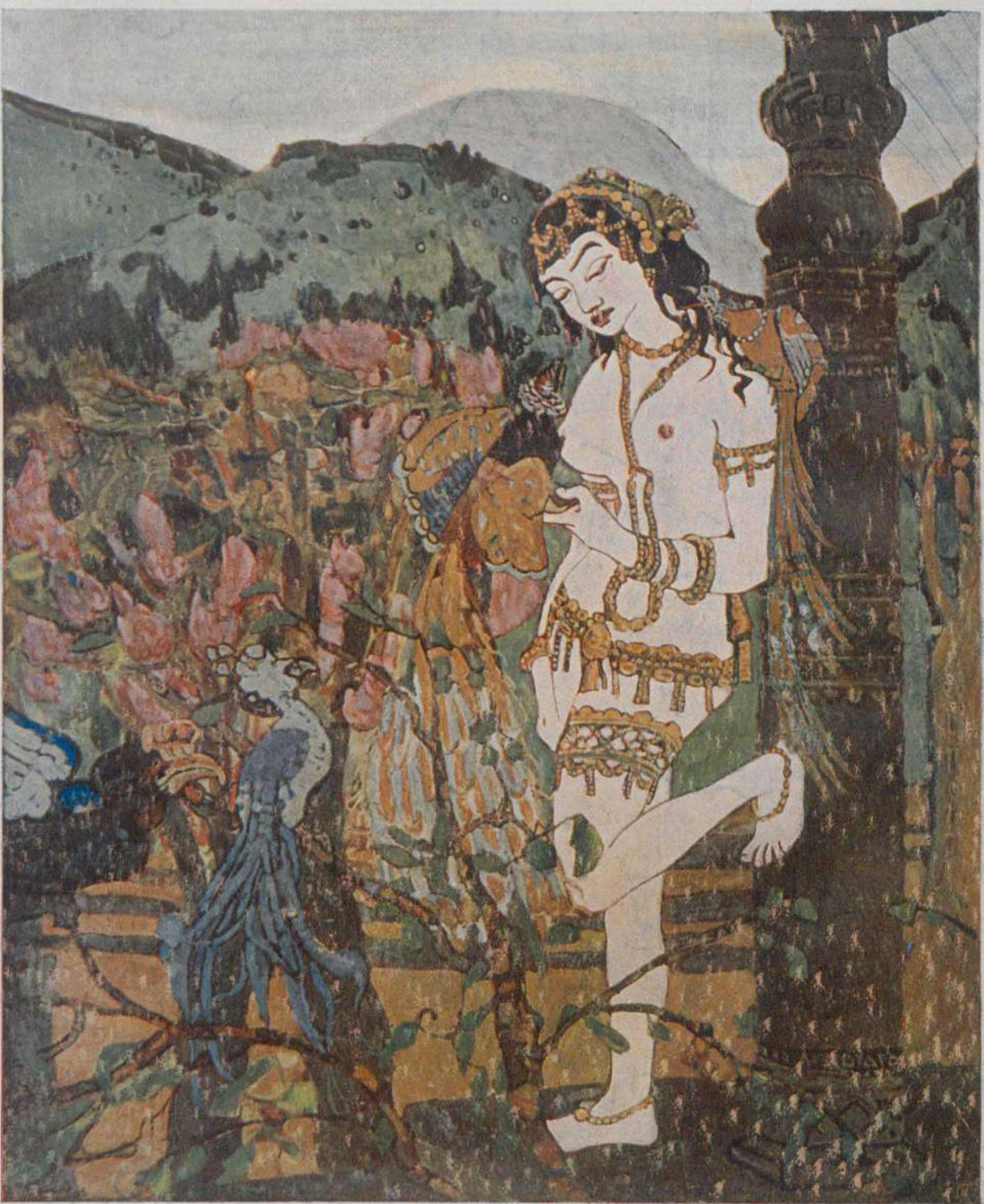


ДЕВАССАРИ АБУНТУ

РИСУНОКЪ И ТЕКСТЪ Н. К. ГЕРИХА.











## ДЕВАССАРИ АБУНТУ.

Такъ поють про Девассари Абунту.

Знала Абунту, что сказалъ Будда про женщинъ Анандѣ, и уходила она отъ мужей, а тѣмъ самымъ и отъ женъ, ибо гдѣ мужи, тамъ и жены. И ходила Абунту по долинамъ Рамны и Сокки и въ темнотѣ только приходила въ храмъ. И даже жрецы мало видѣли и знали ее. Такъ не искушала Абунту словъ Будды.

И вотъ сдѣлалось землетрясеніе. Всѣ люди побѣжали, а жрецы наговорили, что боги разгнѣвались. И запрятались всѣ въ погребахъ и пещерахъ, и стало землетрясеніе еще сильнѣе, и всѣ были задавлены. И, правда, удары въ землѣ были ужасны. Горы тряслись. Стѣны построекъ сыпались и даже самыя крѣпкія развалились. Деревья поломались и, чего больше, рѣки побѣжали по новымъ мѣстамъ.

Одна только Девассари Абунту осталась въ домѣ и не боялась того, что должно быть. Она знала, что вѣчному богу гнѣвъ недоступенъ, и все должно быть такъ, какъ оно есть. И осталась Девассари Абунту на пустомъ мѣстѣ, безъ людей.

Люди не пришли больше въ тѣ мѣста. Звѣри не всѣ вернулись. Однѣ птицы прилетѣли къ старымъ гнѣздамъ. Научилась понимать птицъ Девассари Абунту. И ушла она въ тѣхъ же нарядахъ, какъ вышла въ долину, безъ времени, не зная мѣста, гдѣ живетъ она. Утромъ къ старому храму собирались къ ней птицы и говорили ей разное: про умершихъ людей, части которыхъ носились въ воздухѣ. И знала Абунту многое занимательное, заверенное смертью, незнаемое людьми.

Если солнце свѣтило очень жарко, летали надъ Девассари бѣлыя павы, и хвосты ихъ сверкали и бросали тѣнь и трепетаньемъ нагоняли прохладу. Страшные другимъ, грифы и целебесы, ночью сидѣли вокругъ спящей и хранили ее. Золотые фазаны несли лѣсные плоды и вкусные корни. Только не знаемъ, а служили Абунту и другія птицы—всѣ птицы.

И Девассари Абунту не нуждалась въ людяхъ. Все было ей вмѣсто людей: и птицы, и камни, и травы, и всѣ части жизни. Одна она не была. И вотъ, слушайте изумительное, Абунту не измѣнилась тѣломъ, и нравъ ея оставался все тотъ же. Въ ней гнѣва не было; она жила и не разрушалась.

Только утромъ рано прилетѣли къ Девассари лучшія птицы и сказали ей, что уже довольно жила она и время теперь умереть. И пошла Абунту искать камень смерти. И вотъ приходитъ въ пустыню, и лежатъ на ней многіе камни, темные. И ходила между ними Абунту и просила ихъ принять ея тѣло. И поклонилась доземли. И такъ осталась въ поклонѣ и сдѣлалась камнемъ.

Стоитъ въ пустынѣ черный камень, полный синяго огня. И никто не знаетъ про Девассари Абунту.

Н. Рерихъ.













## «ЛУГЪ ЗЕЛЕНЫЙ».

Вспомни, вспомни лугъ зеленый —  
Радость пѣсенъ, радость пляскъ.

В. Брюсовъ.

I.

Общественный строй, опредѣленно складываясь, долженъ отчетливо намѣтить основные принципы; эти принципы должны лежать въ его основѣ.

Основные принципы общественности должны имѣть свои отвлеченныя основоположенія. Эти основоположенія должны соединять вопросы социальной техники съ общими вопросами, волнующими человѣческій духъ.

Въ социологii мы часто встрѣчаемся съ понятіями о силахъ регулирующихъ общественную жизнь, и направляющих цѣляхъ. Для насъ важно отчетливо уяснить себѣ понятіе о силѣ и

цѣли. Но понятіе о силѣ наиболѣе разработано въ механическомъ міровоззрѣніи. Цѣлесообразность—принципъ, по существу упраздняющій детерминизмъ. Слѣдуетъ поэтому опредѣленно очертить область механическаго и органическаго (цѣлесообразнаго) развитія общества.

При методологической раздѣльности непрерывности (детерминизма) и цѣлесообразности (прерывности) вопросъ о силахъ, механизующихъ общественный строй, не можетъ сочетаться съ вопросомъ о цѣляхъ, организующихъ человѣчество, ни въ какомъ согласованномъ единствѣ. Поэтому возможны только два взаимно-противоположныя руководящія начала общественности.

Общество можетъ разсматриваться, какъ міровая машина, проглатывающая всякую личность, не давая ей взаменъ ничего, что могло бы быть равноцѣннымъ личности. При такой обстановкѣ вопроса рушится основная теорія общественного развитія—теорія прогресса; между тѣмъ ученіе о механическихъ силахъ общественного развитія явилось какъ бы однимъ изъ выводовъ теоріи прогресса.

Принимая цѣлесообразность, какъ руководящій принципъ социальной жизни, я обязанъ возвыситься надъ своимъ личнымъ цѣлями во имя цѣлей общественныхъ. Но общественныя цѣли не исчерпываются пониманіемъ общества, какъ нѣкоторой самоцѣли. Такое пониманіе вновь повергло бы насъ въ центръ механическихъ теорій, въ корнѣ отрицающихъ идею прогресса.

Организація цѣлесообразности предъявляетъ самому обществу осуществленіе нѣкоторыхъ цѣлей; эти цѣли не могутъ корениться въ отдѣльныхъ индивидуумахъ. Онѣ не могутъ корениться и въ суммѣ индивидуумовъ. Область ихъ, стало быть,—область трансцендентнаго идеала.

Отсюда символизація общественныхъ цѣлей. Отсюда пониманіе общества, какъ индивидуальнаго организма—«Женн облеченной въ Солнце». Религіозный принципъ вѣнчаетъ принципъ социальный.

Итакъ:

Или общество—машина, поѣдающая человѣчество,—паровозъ, безумно ревущій, и затопленный человѣческими тѣлами.



Или общество — живое, цѣльное, нераскрытое, какъ бы вуалью отъ насъ занавѣшенное Существо, спящая Красавица, которую нѣкогда разбудятъ отъ сна.

II.

Ликъ Красавицы занавѣшенъ туманнымъ саваномъ механической культуры, — саваномъ, сплетеннымъ изъ черныхъ дымовъ и желѣзной проволоки телеграфа. Спать, спать Эвридика, повитая адомъ смерти, — тщетно Орфей сходить въ адъ, чтобы разбудить Ее. Сонно она лепечетъ:

Ты ведешь — мнѣ быть покорной,  
Я должна идти — должна.  
Но на взорахъ облакъ черный,  
Черной смерти пелена.

Брюсовъ.

Пелена черной Смерти въ видѣ фабричной гари занавѣшиваетъ просыпающуюся Россію, эту Красавицу, спавшую доселѣ глубокимъ сномъ.

Только тогда, когда будетъ снесено все, препятствующее этому сну, Красавица сама должна выбрать путь: сознательной жизни или сознательной смерти т. е. путь цѣлесообразнаго развитія всѣхъ индивидуальностей путемъ взаимнаго проникновенія и сліянія въ интимную, а слѣдовательно религіозную жизнь, или путь автоматизма. Въ первомъ случаѣ общество претворяется въ общину. Во второмъ случаѣ общество поѣдаетъ чело-  
вѣчество.

Еще недавно Россія спала. Путь жизни, какъ и путь смерти — были одинаково далеки отъ нея. Россія уподоблялась символическому образу спящей пани Катерины, душу которой укралъ страшный колдунъ, чтобы пытать и мучить ее въ чуждомъ замкѣ. Пани Катерина должна сознательно рѣшить, кому она



отдасть свою душу: любимому ли мужу, казаку Данилѣ, борю-  
 шемуся съ иноплеменнымъ нашествіемъ, чтобъ сохранить для  
 своей красавицы родной аромать зеленого луга, или колдуну  
 изъ страны иноземной, облеченному въ жупанъ огненный,  
 словно пышущій раскаленнымъ жаромъ желѣзоплавильныхъ  
 печей.

Въ колоссальныхъ образахъ Катерины и стараго колдуна  
 Гоголь безсмертно выразилъ томленіе спящей родины,—Краса-  
 вицы, стоящей на распутьѣ между механической мертвенностью  
 запада, и первобытной грубостью.

У Красавицы въ сердцѣ бьется несказанное. Но отдать душу  
 свою несказанному значить взорвать общественный механизмъ  
 и ити по религіозному пути для ковки новыхъ формъ жизни.

Вотъ почему среди бесплодныхъ споровъ и видимой отор-  
 ванности отъ жизни, сама жизнь—жизнь зеленого луга—одина-  
 ково бьется въ сердцахъ и простыхъ и мудреныхъ людей  
 русскихъ.

### III.

Вотъ село. Сельскій учитель (радикаль съ длинными воло-  
 сами) спорить яро, долго, отягощая рѣчь иностранными словами,  
 вычитанными изъ дрянной книжонки. Зѣваетъ ослабѣвшій по-  
 мѣщикъ. Зѣваетъ волостной писарь и крестить ротъ.

А вотъ вышли изъ душевой избы на зеленый лугъ. Учитель  
 взялъ гитару, тряхнулъ длинными волосами, и здоровая русская  
 пѣсня грянула такимъ раздольемъ, трепетомъ сердечнымъ:  
 «Каа-къ въ сте-пни глуу-хоой уу-мии-раааъ ямши-икъ»...

И дышитъ лугъ зеленый. И тонкіе злаки, волнуясь, танцу-  
 ютъ съ цвѣтами. И надъ лугомъ встаетъ луна. И аромать бѣ-  
 лыхъ фіалокъ просится въ сердце. И вспоминается тысячелѣт-  
 ная жизнь зеленого луга. И забытая, міровая правда—всколых-  
 нулась, встала, въ упоръ уставилась съ горизонта, какъ эта  
 большая, золотая луна.

Вспоминается время, когда подъ луной на зеленомъ лугу взвивались обнаженные юноши, цѣломудренно кружились, завиваясь въ пляскѣ. Бархатнокрасные, испещренные пятнами, леопарды, ласково мяуча, мягко скакали вокругъ юношей. И носилось надъ лугомъ блѣдное золото распущенныхъ косъ: то въ ласковой грусти взлетали юныя дѣвушки надъ тонкими травами. Ихъ серебряные хитоны, точно струи прохлады, вѣчно слетали, пѣнясь складками.

Это на зеленомъ лугу посвященные въ жизнь несказанную вели тайственный разговоръ душъ.

## IV.

Въ тяжелые для Россіи январскіе дни мнѣ пришлось переживать въ Петербургѣ весь ужасъ событий. Что-то доселѣ спавшее, всколыхнулось. Почва зашаталась подъ ногами.

Какъ-то странно было идти на зрѣлище, устраиваемое иностранной плясуньей.

Но я пошелъ.

И она вышла, легкая, радостная, съ дѣтскимъ лицомъ. И я понималъ, что она—о несказанномъ. Въ ея улыбкѣ была заря. Въ движеньяхъ тѣла—ароматъ зеленого луга. Складки ея туники, точно журча, бились пѣнными струями, когда отдавалась она пляскѣ вольной и чистой.

Помню счастливое лицо, юное, хотя въ музыкѣ и раздавались вопли отчаянья. Но она въ мукахъ разорвала свою душу, отдала распятію свое чистое тѣло предъ взорами тысячной толпы. И вотъ неслась къ высямъ безсмертнымъ. Сквозь огонь улетала въ прохладу, но лицо ея ослѣненное Духомъ, мерцало холоднымъ огнемъ—новое, тихое безсмертное лицо ея.

Да, свѣтилась она, свѣтилась именемъ, обрѣтеннымъ навѣки, являя подъ маской античной Греціи образъ нашей будущей жизни—жизни счастливаго человѣчества, предавагося тихимъ пляскамъ на зеленыхъ лугахъ.

А улицы Петербурга еще хранили слѣды недавнихъ волненій.



v.

Есть несказанныя лица. Есть улыбки, невозвратныя. Есть бархатный смѣхъ заиковавшихъ о лазури усть. Есть слова, вѣющія вѣтромъ—сквозныя, какъ золотое, облачное кружево на пылающемъ горизонтѣ.

Есть слова тишины, въ которыхъ слышатся громы неизмеримаго приближенія души къ душѣ — громы вселенскихъ полетовъ, и молніи херувимской любви.

Когда тишина говоритъ на зеленомъ лугу и глаза передаютъ глазамъ несказанное, когда люди, невольно брошенные въ вѣчную глубину, къ которой еще нельзя прикоснуться ни формой, ни словами, какъ понятенъ тиховѣйный зеленый лугъ, таящій воспоминанія.

Помнить онъ пѣсни и пляски священнаго экстаза, въ которомъ глубокія души сливались съ зарей и другъ съ другомъ.

Зеленый лугъ хранитъ свою тайну. Вотъ почему такъ невыразимо шемитъ сердце на зеленомъ лугу, когда вѣтеръ, блескомъ озаренный, уноситъ сердца,—и кружить, и кружить ихъ въ тихой пляскѣ неизреченнаго. Еще ближе становятся охрипшіе звуки гармоникки и нестройная жалоба подгородныхъ мѣщанъ, вышедшихъ на зеленый лугъ вспомнить о несказанной старинѣ въ часъ несказанный: «Уу-ноо-сии ты маа-ее гооо-ре быы-ии-ии-страа рѣѣ-чуу-шкаа съ саа-боой»...

vi.

Есть отношенія, вполне выразимыя—глубокія душевныя волненія, запечатлѣнныя формой. Слѣдуетъ помнить, что переживание первѣе формы, его облекающей. Форма является, какъ результатъ необходимой потребности запечатлѣть переживание.



Религія есть связь переживаній. Переживанія бываютъ единоличныя и коллективныя. Религія есть связь единоличныхъ и коллективныхъ переживаній.

Наличность единоличныхъ переживаній необходима для образованія переживаній коллективныхъ. Форма коллективныхъ переживаній объединяетъ переживающихъ въ органически пѣльную замкнутую религіозную группу. Такая группа есть религіозная община, противопоставленная обществу. По гранямъ соприкосновенія между общиной и обществомъ возникаетъ рядъ необходимыхъ конфликтовъ. Община можетъ казаться началомъ, разлагающимъ общество. Общество являетъ, наоборотъ общинѣ, свой ликъ звѣриный.

Въ религіи впервые намѣчаются пути къ запечатлѣнію переживаній, еще не запечатлѣнныхъ формой. Религія поэтому всегда о будущемъ.

Теорія Дарвина построена на сохраненіи рода путемъ полового подбора т. е. путемъ отысканныхъ и установленныхъ формъ общенія и связи индивидуумовъ. Благодаря такому роду общенія, человѣчество, сохраняясь, достигаетъ своего относительнаго безсмертія даже при наличности существующихъ протранственно-временныхъ формъ.

Религія есть своего рода подборъ переживаній, къ которымъ еще не найдены формы. Жизнь общины основана на подборѣ и расположеніи переживаній отдѣльныхъ членовъ, какъ скоро въ переживаніяхъ своихъ они соединяются другъ съ другомъ.

Понятно, что только въ общинѣ куются новыя формы жизни.

Подборъ переживаній первѣе подбора формъ (соціального, полового и т. д.). Подборъ формъ не можетъ осуществиться ранѣе подбора переживаній.

Вотъ почему религія, устанавливая общеніе между людьми въ переживаніяхъ, которымъ еще не найдены формы, всегда реальна еще неоформленной реальностью. Религія, какъ и Дарвинова теорія,—явленіе подбора.

Религія всегда предвкусываетъ новыя формы жизни. «И увидѣлъ я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нѣтъ». (Откровеніе).

Если религія не волнуеъ насъ, какъ стыдливая заря, а ухаеъ мракомъ, какъ черные провалы вмѣсто лицъ, глядящіе на насъ изъ подъ жестянныхъ оправъ на старинныхъ иконахъ, она забываетъ свои источники; религія—дерево не умерщвляющее, но оживляющее. «И показалъ мнѣ чистую рѣку воды жизни, свѣтлую, какъ кристаллъ... Древо жизни, двѣнадцать разъ приносящее плоды... и листья дерева для исправленія народовъ». (Откровеніе).

Я утверждаю для окружающихъ меня людей не въ переживаніяхъ, меня преобразующихъ, а въ формахъ, меня образовавшихъ. Формы — это переживанія, нѣкогда воплощенные, а теперь потухающія, ибо они вогнаны въ инстинктъ.

Совокупность формъ, меня опредѣляющихъ, очерчиваетъ мой пространственно-временный образъ. Но въ душѣ моей живеъ неоформленное, неизреченное, мое взволнованное счастье. Въ душѣ я — обладатель «новаго имени, котораго никто не знаетъ, кромѣ того, кто получаетъ». (Откровеніе). Это новое имя начертано согласно Откровенію Іоанна на бѣломъ камнѣ души.

Я для другихъ — нераскрытая загадка. Если окружающимъ меня людямъ смутно мерещетъя невоплощенная глубина жизни, они съ невольнымъ трепетомъ взглянуть на меня, то съ надеждой, то съ опасеніемъ. Имъ будетъ казаться, что я нѣчто утаиваю отъ нихъ.

Тѣ немногіе, которые опередили пережитыя и оковавшія насъ формы жизни,—тѣ узнаютъ во мнѣ своего тайнаго друга. Они поймутъ, что мы обречены на совмѣстное отысканіе новыхъ формъ, потому, что невыразимая тишина насъ соединила: тамъ, въ бирюзовой, какъ небо, тишинѣ, встрѣчаются наши души; и когда изъ этихъ бирюзовыхъ пространствъ мы глядимъ другъ на друга бирюзовыми пространствами глазъ, невольный вихрь кружитъ души наши. И бирюзовое небо надъ нами становится нашей общей, единой Душой — Душой Мира. Крикъ ласточекъ, безумно жгучій, разрываетъ пространство и ранитъ сердце неслыханной близостью. Надъ нами поетъ голубая птица Вѣчности, и въ сердцахъ нашихъ просыпается голу-



бая, неслыханная любовь — любовь, въ бѣлизнѣ заскво-  
зившая бездной.

И мы видимъ одно, слышимъ одно—въ формахъ неофор-  
мленное. Установленные формы становятся средствомъ наме-  
кнуть о томъ, что еще должно оформиться. Тутъ начинается  
особаго рода символизмъ, свойственный нашей эпохѣ. Въ ней  
намѣчаются методы образованія новыхъ формъ жизни. Этотъ  
методъ—мистерія.

Но мистерія невозможна безъ хорового начала. Хоровое на-  
чало пріобщаетъ многихъ къ интимной музыкѣ сближенныхъ  
душъ.

Такъ совершается подборъ переживаній. Такъ намѣчается  
остовъ будущей общины. Такъ преображается мертвенная  
жизнь общества въ жизнь, какъ виномъ, озаренную жертвен-  
ной кровью любовнаго причастія.

Я начинаю сознать, что когда-нибудь буду—раскроюсь  
для близкихъ въ новомъ для меня имени.

Бѣлый камень, мнѣ данный, прорастетъ блахоухающими ли-  
ліями и розами. Я стану самъ, какъ лилія полевая, тихо зыбле-  
мая на зеленомъ лугу.

vii.

Есть тайная связь всѣхъ тѣхъ, кто перешагнулъ за грань  
оформленного. Они знаютъ другъ друга. Пусть не знаетъ каж-  
дый о себѣ, другой, взглянувъ на него несказаннымъ, взво-  
лнуетъ, откроетъ, укажетъ.

Бирюзовая сѣть неба опутаетъ сердца посвященныхъ—бирю-  
зовыя нити навѣки скрѣпятъ. Души становятся, что зори.

Душа одного — вся розовая зорька, задумчиво смѣющаяся  
нетлѣнной радостью. Душа другого—бархатнопьяный закатный  
пурпуръ. А вотъ душа—прекрасная шкура рыси, тревогой гля-  
нувшая съ горизонта.



Когда я одинъ, родственныя души не покидаютъ меня. Мы всегда совершаемъ полетъ нашъ — возвращеніе наше — на голубую, старинную родину, свои объятія распростершую надъ нами. Ты близка намъ, родина, голубая, какъ небо, — голубая, какъ наши, затосковавшія о небѣ, души. Голубое пространство нашихъ душъ и голубое небо, намъ смѣющееся — одна реальность, одинъ символъ, высвѣтляемый зорями нашихъ восхожденій и приближеній. Вижу, вижу тебя, розовая зорька — знаю, откуда ты! И душа моя, черная ласточка, канувшая въ небо, съ визгомъ несется тебѣ навстрѣчу.

Я знаю, мы вмѣстѣ. Мы идемъ къ одному. Мы — вѣчные, вольные. Души наши закружились въ вольной пляскѣ великаго Вѣтра. Это — Вѣтеръ Освобожденія.

Онъ качаетъ цвѣты на зеленомъ лугѣ, и цвѣты посылаютъ цвѣтамъ свое ласковое благоволеніе.

viii.

Россія — большой лугъ, зеленый. На лугу раскинулись города, селенія, фабрики.

Искони былъ вольный просторъ. Серебрилась ковыль. Одинокій казакъ заливался пѣснью, несясь вдоль пространствъ, надъ Днѣпромъ — несясь къ молодой женѣ Катеринѣ.

Пани Катерина, ясное солнышко, ты въ терему,

Открыла веселія окна.

День смѣялся и гасъ: ты слѣдила одна

Облаковъ розоватыхъ волокна.

«Чуденъ Днѣпръ при тихой погодѣ, когда вольно и плавно мчитъ сквозь лѣса и горы полныя воды свои».

Но пришелъ изъ странъ заморскихъ панъ, назвавшійся отцомъ твоимъ, Катерина, — казакъ въ красномъ жупанѣ; пришелъ и потянулъ изъ фляжки черную воду, и вотъ стали говорить въ народѣ, будто колдунъ о опять показался въ этихъ

мѣстахъ. И всѣ предалися болѣзненнымъ снамъ. И сама Ты заснула въ горницѣ, пани Катерина, и вотъ чудится тебѣ, будто пани Катерина пляшетъ на зеленомъ лугу, озаренная краснымъ свѣтомъ мѣсяца—то не мѣсяць, то старый панъ, панъ отецъ — казакъ, въ красномъ, задышавшемъ пламенемъ жупанѣ, на нее уставился.

Эй берегись...

Пани Катерина, безумная, что завертѣлась безцѣльно въ степи, одна, когда мужъ твой лежитъ неотомщенный, прострѣленный на зеленыхъ лугахъ? Онъ защищалъ родные луга отъ поганого нашествія.

Эй, безумная, ну чего ты пляшешь, когда дитя твое, твоя будущность—задушена..

Но нѣтъ, еще есть время, сонная пани: еще живъ твой мужъ, еще дитя твое—твоя будущность не погибла, а ты пляшешь во снѣ, озаренная краснымъ свѣтомъ мѣсяца — то не мѣсяць: то невѣдомый казакъ, тебѣ изъ заморскихъ странъ ужасъ приносящій.. Вотъ покрываетъ онъ зеленые луга сѣтью мертвыхъ городовъ; вотъ занавѣшиваетъ небо чернымъ пологомъ фабричныхъ трубъ — не казакъ, а колдунъ, отравляющій свободный воздухъ родного неба—души.

Россія проснись: ты не пани Катерина — чего тамъ въ прятки играть! Вѣдь душа твоя Мировая. Верни себѣ Душу, надъ которой надмеается чудовище въ огненномъ жупанѣ: проснись, и даны тебѣ будутъ крылья большого орла, чтобъ спастись отъ страшнаго пана, называющаго себя твоимъ отцомъ.

Не отецъ онъ тебѣ, казакъ въ красномъ жупанѣ, а оборотень—Змѣй Горынычъ, собирающійся похитить тебя и дитя твое пожрать.

ix.

Вѣрю въ Россію. Она—будеть. Мы—будемъ. Будутъ люди. Будутъ новыя времена и новыя пространства. Россія—большой лугъ, зеленый, зацвѣтающій цвѣтами.



Когда я смотрю на голубое небо, я знаю, что это — небо моей души. Но еще полнѣй моя радость отъ сознанія, что небо моей души, родное небо.

¶ Вѣрю въ небесную судьбу моей родины, моей матери.

Мы пока молчимъ. Мы о будущемъ. Никто насъ не знаетъ, но мы знаемъ другъ друга—мы, чьи новыя имена восходятъ въ душахъ вѣчными Солнцами. Голубое счастье намъ открыто, и въ голубомъ счастьеѣ тонуть, вижатъ, и кружатся, и носятся—ласточки...

Мы говоримъ о пустякахъ, но наши души—души посвященныхъ въ тишину—вѣчно улыбаются другъ другу.

И зеленый лугъ хранить воспоминанія. И сидишь, спокойный, на зеленомъ лугу. Тамъ... изъ села, раздаются звуки гармоники, и молодые голоса заливаются тоской на зеленомъ лугу.

«Қаакъ въ стее-нии глуу-хоой паа-мии-раалъ ям-щикъ».

Андрей Бѣлый.





## ВЪ СТРАНАХЪ СОЛНЦА.

ИЗЪ ПИСЕМЪ КЪ ЧАСТНОМУ ЛИЦУ.



28 мая. Меридида.—Кажется, Солнце прекратитъ мое письмо. Уже второй день оно такъ неустойчиво жжеть. Здѣсь все же оно милосерднѣе, чѣмъ было во Фронтерѣ и въ Паленке, гдѣ стеариновые свѣчи утрачивали подѣ влияніемъ солнечнаго тепла свое вертикальное положеніе и превращались въ какой-то жалкій вопросительный знакъ, чайный котелокъ, находившійся въ ручномъ саквояжѣ, оказался нагрѣтымъ безъ помощи спирта, такъ что объ него почти можно было обжечься. Не напоминаетъ ли это повѣствованій барона Мюнхаузена? Между тѣмъ, это истинная правда.

Я мало говорилъ въ прошлыхъ письмахъ о своихъ впечатлѣніяхъ отъ тропическаго лѣса. Можетъ показаться страннымъ, но, увидавши экзотики, я возвращаюсь страстнымъ поклонникомъ Россіи и Европы. Мнѣ нравится многое здѣсь. И этого многого прекраснаго нѣтъ у насъ. Но въ общемъ, въ цѣломъ, можно ли сравнивать нашу изысканно-красивую Европу съ этими варварскими странами. О, наша Европа! Она представляется мнѣ нѣжнымъ ожерельемъ, ниткой жемчужинъ, воздушной акварелью, оазисомъ, садомъ, чарующимъ садомъ, гдѣ на маломъ пространствѣ—удивительное разнообразіе гениальныхъ достижений. Наши города—стройны и величественны, какъ видѣнія спящаго ума. Наши города—священные хранилища великихъ созданій Искус-

ства. Это—зачарованныя горницы, въ которыхъ много дивныхъ талисмановъ. Наши рѣки и озера многоводны. Наши лѣса полны свѣтлыхъ прогалинъ, наши лѣса и роши—какъ сады, наши дремучіе лѣса полны сокровенныхъ тайнъ, свѣжести, сказокъ, вѣжныхъ цвѣтовъ, птицъ съ гармоническимъ голосомъ...

Мехико. 6 іюня. — Мое послѣднее письмо въ Меридѣ оборвалось. Я не могъ его продолжать, мной овладѣло передъ отъѣздомъ то ощущеніе душевной пустоты, которое возникаетъ, когда закончишь что-нибудь большое. Посѣщеніе руинъ Уксмаль и Чиченъ-Итцá, величественныхъ, надо думать, не менѣе, чѣмъ Египетскія, завершило мои двухмѣсячныя странствія въ областяхъ Чіапась, Табаско, Кампече, и Майя. Что-то большое кончилось. И кончилось—все же не давъ мнѣ и части того, чего я ждалъ.—Къ этой послѣдней тоскливой нотѣ примѣшалось чувство изумленія и жгучей боли, отъ поразившаго меня извѣстія о разгромѣ нашихъ кораблей (я такъ ихъ полюбилъ за ихъ долгій и трудный, искусно пройденный путь!)—

10 іюня. Я еще ничего не сказалъ о томъ, какъ я путешествовалъ по странѣ Майевъ. Боюсь, что ничего не сумѣю рассказать, не сдѣлавъ этого своевременно, подъ первымъ впечатлѣніемъ. До поразительности быстро стираются впечатлѣнія, когда ихъ мѣняешь такъ непрерывно. Давно ли я былъ въ Паленке? Ни за что въ мірѣ я не могъ бы себя принудить сейчасъ рассказывать о руинахъ Паленке и о моемъ къ нимъ странствіи. Ни слишкомъ далеко, ни слишкомъ близко. Задвинуто, затерто, неинтересно, погасло. Снова засвѣтитъ много-много спустя. А Ксочикалько? О Ксочикалько я могъ бы говорить, ибо оно уже отошло въ какое-то невозвратное прошлое. Притомъ же Ксочикалько было моимъ посвященіемъ въ руины Ацтековъ и Майевъ.

Я писалъ, что, отправляясь, въ Паленке, я рѣшилъ уклониться отъ совѣтовъ Чаверо и другихъ доброжелателей. Револьверы здѣсь носятъ болѣе изъ своеобразнаго юнкерства. Романтическая Мексика, болѣе или менѣе совершенно, сдана въ архивъ. Здѣшніе ягуары нападаютъ охотнѣе на овецъ и телятъ, нежели на людей. И на мой шуточный вопросъ: «Есть ли въ



Уксмалѣ тигры?» Юкатанскій губернаторъ съ понимающей улыбкой отвѣтилъ: «No, señor. Los tigros humanos, sí». И дѣйствительно, человѣко-тигры, или, вѣрнѣе человѣко-волки, человѣко-свиньи, и человѣко-собаки водятся здѣсь, — какъ и въ другихъ климатахъ, — въ большомъ количествѣ! . . . . .

Въ Меридѣ мнѣ пришлось воспользоваться письмомъ Чаверо къ Юкатанскому Губернатору, по той простой причинѣ, что и руины Уксмаль и руины Чиченъ-Итца находятся въ районѣ частныхъ владѣній, около усадебъ (fincas) Дона Аугусто Пеона и Мистера Эдуарда Томпсона. Юкатанскій Губернаторъ, Олегаріо Молина, оказался премилымъ старцемъ. Простой, любезный, умный. Онъ познакомилъ меня съ Пеономъ, который не только разрѣшилъ намъ ночевать въ его усадьбѣ, но и далъ намъ свои гамаки, и нагрузилъ насъ неистовымъ количествомъ всякой провизіи. Приѣхавъ къ вечеру на станцію, гдѣ насъ ждали лошади, мы весело усѣлись въ колесницу, которая здѣсь именуется «волянъ-кочѣ» (volan-coché). На какомъ это языкѣ, для меня осталось не вполне яснымъ, но что это несомнѣнно летающая колесница, для меня выяснилось немедленно. Сія повозка представляетъ какъ бы клѣтушокъ, съ тюфякомъ, два гигантскія колеса, покрывка, дышло, два мула, и третій впереди — сооруженіе. Возницей былъ Майскій юноша. Былъ дивный вечеръ, мы сидѣли полулежа, и я восхищался, что вотъ я въ Майѣ наконецъ. Дорога шла черезъ рельсы, мулы летѣли, рѣзкій поворотъ, и мы падаемъ на лѣвый бокъ, «всѣмъ составомъ». Счастье, что мы не сломали себѣ ни руки, ни ноги. Я слегка ушибъ плечи. Между тѣмъ ударъ былъ такъ силенъ, что повозка сломалась. Пришлось телефонировать въ усадьбу, и требовать другую колесницу. Въ ожиданіи ея мы бродили близъ стройныхъ пальмъ и наслаждались поразительно-красивымъ закатомъ. Этихъ воздушныхъ зеленоватыхъ и аметистовыхъ красокъ, этихъ тоновъ расплавленнаго воздушнаго золота я нигдѣ не видалъ за всю жизнь, только на Атлантическомъ океанѣ и въ Мексикѣ. Была уже ночь, когда мы быстро помчались по невозможной дорогѣ, усѣянной большими камнями и цѣлыми глыбами камня, не по дорогѣ, а вѣрнѣе по узкой тропинкѣ, пролегающей среди



сплошной чаши тропическаго лѣса. Было странно. Было похоже на романъ, на сказку. Среди вѣтвей и надъ вершинами деревьевъ пролетали свѣтящіеся жуки.

Мы пріѣхали совсѣмъ ночью. Большой неуклюжій каменный домъ былъ совершенно пустъ. Въ немъ былъ только *ranchero* (арендаторъ усадьбы) и нѣсколько его слугъ, индійцевъ. Темныя тѣни мелькали по балкону, открывали двери въ какія-то погребныя комнаты..

Руины Уксмаль (или, какъ говорятъ въ Майѣ, Ушмаль) совсѣмъ близко отъ усадьбы, верстахъ въ двухъ-трехъ. Мы поѣхали туда на другой день утромъ. Я не рѣшаюсь говорить объ этихъ развалинахъ. Ихъ тайна слишкомъ велика. Ихъ красота, какъ ни уменьшена она людьми и временемъ, уводитъ мысль къ тайнѣ, которая связываетъ уловимой, но зыбкой связью въ одной мистеріи такія различныя страны, какъ Египетъ, Вавилонъ, Индія, и эта неразгаданная Майя. Думаешь о погибшей Атлантидѣ, бышей очагомъ и колыбелью совсѣмъ различныхъ міровыхъ цивилизацій. Чувствуешь, что безъ Атлантиды невозможно понять и объяснить огромнаго рода явленій изъ области космогоническихъ помысловъ и созданий ваянія, живописи, и строительнаго искусства. Слишкомъ краснорѣчивы сходства и тождества.

Какъ хорошо умѣли строить Майи. Они любили высоту, и для своихъ молитвенныхъ настроеній они выбирали такія мѣста, что могли видѣть подъ собой и передъ собой широкую панораму. Они любили даль, которая уходитъ къ горизонту. Въ ихъ молитвы свободно входили Солнце, звѣзды, воздухъ, и зеленые просторы Земли.

Пирамидный храмъ, который называется Домомъ Колдуна и Домомъ Карлика, хорошо сохранился. Къ верховной молельнѣ ведетъ крутая лѣстница саженой въ десять. Очень крутая. Плиты образующія ее—по футу въ высоту, ширина ступени меньше четверти, такъ что нельзя поставить на нее ногу цѣликомъ. Я весело и радостно началъ всходить, на серединѣ лѣстницы сообразилъ, что спускаться будетъ гораздо труднѣе, и высказалъ свое соображеніе вслухъ, но быстро продолжалъ

# ПРИНЦЕССА МАЛЭНЬ.

РИСУНОКЪ Н. К. РЕРИХА.



Изъ печатающагося изданія М. В. Пирожкова „Собраніе сочиненій Мэгерлинка“.





подниматься. Видь съ пирамиды—одинъ изъ самыхъ красивыхъ, какіе мнѣ когда-либо приходилось созерцать. Безмѣрный зеленый просторъ. Изумрудная пустыня. Четко видятся сѣдя зданія тамъ и сямъ вблизи отъ пирамиды. Это другія руины, священные останки погибшаго величія. Здѣсь былъ когда-то могучій городъ. Теперь это—царство растений. Они захватили все кругомъ. Они захватили эти погибшіе храмы и дворцы. Деревья и цвѣты взяли ихъ въ плѣнъ. И на верхней площадкѣ, откуда жрецы глядѣли на примолкшія толпы благоговѣйныхъ молящихся, теперь тихонько качается подъ вѣтромъ красивый легкій стволъ, убѣгающій ввысь изъ куста могучихъ листьевъ агавы.

Весь міръ казался объятъ великою тайною Молчанія, когда я смотрѣлъ на зеленый просторъ, съ высоты этой Майской пирамиды.

Я испыталъ мучительнѣйшія ощущенія, когда мнѣ пришлось спускаться внизъ по этой широкой, но крутой лѣстницѣ безъ перилъ. Увы, мнѣ пришлось спускаться спиной къ подножью и лицомъ къ лѣстницѣ, какъ я поднимался, опираясь обѣими ладонями о верхнія ступени, и осторожно ощупывая ногой нижнія ступени, прежде чѣмъ сдѣлать шагъ. Напоминаю, что ширина каждой ступени была менѣ четверти; въ случаѣ невѣрнаго шага, руками нельзя было бы уцѣпиться, и паденіе было бы неизбежно. Я все же овладѣлъ своимъ волненіемъ и спустился не спотыкаясь, принудилъ себя даже напѣвать и свистать. Когда я спустился, провожатый (нѣсколько поздно) сказалъ мнѣ, что всѣ путешественники поднимаются и спускаются здѣсь съ помощью веревки. Ни въ Уқсмаль, ни въ Чиченъ-Итца, гдѣ пришлось подниматься на высоту нѣсколько разъ, я ни разу не унизился до пользованія веревкою, и радъ, что и въ данномъ случаѣ, я, какъ путешественникъ, вполнѣ выдержалъ экзамень.

Красива была ночь въ усадьбѣ Пеона. Мы были совершенно одни. Всѣ рано улеглись спать. Мы сидѣли на балконѣ, около чудесныхъ пальмъ, подъ глубокимъ звѣзднымъ небомъ. Южный Крестъ и всѣ узоры звѣздъ, которые можно видѣть лишь здѣсь, въ тропикахъ, чаровали и пьянили глаза и душу. Казалось, что



спящій міръ кругомъ—первобытнй міръ, со всею мощью своихъ первичныхъ силъ, безъ вопросовъ, безъ думъ, безъ людей.

Мы выѣхали изъ усадьбы раннимъ утромъ, въ три часа съ небольшимъ, чтобы поспѣть на станцію, къ поѣзду. Стало разсвѣтать, лѣсъ былъ инымъ, кое-гдѣ на вѣтвяхъ еще мерцалъ затянувшій свое ночное празднество свѣтлякъ, точно драгоценный камень, слегка качающійся и переливающійся въ своихъ смягченно-электрическихъ отгѣнкахъ. Луна, еще не успѣвшая погаснуть, странно сочеталась съ ярко-горящей Утренней Звѣздой. Въ моемъ умѣ загѣли строки.

Еще не погасла Луна,  
 Но свѣтитъ румянцемъ разсвѣтъ,  
 И ярко Венера видна,  
 Царица блестящихъ планетъ.  
 Созданье великихъ вѣковъ,  
 Застыли руины Уксмалъ,  
 Воздушны края облаковъ,  
 Пустынна безбрежная даль.  
 Здѣсь жили когда-то цари,  
 Здѣсь были жрецы пирамидъ,  
 Смотри, о мечтанье, смотри,  
 Здѣсь жемчугъ легенды горитъ.  
 Здѣсь чудится памятный стихъ  
 О снѣ, что въ столѣтьяхъ исчезъ,  
 Пропѣлъ, и, изваянь, затихъ  
 Подъ тройственнымъ свѣтомъ Небесъ.  
 Въ безгласѣ сѣдьющихъ плить  
 Уворныя думы молчатъ.  
 И только немолчно звучитъ  
 Стоустое пѣнье пикалъ.

11 іюня. Среди руинъ Уксмалъ есть одно зданіе съ подземельемъ, въ которомъ мнѣ довелось испытать ощущеніе единственное. Не знаю кто, но кто-то неумный, назвалъ это зданіе Casa de la Vieja (Домъ Старухи). Такъ же точно и дивную Колдунью Райдера Хаггарда безумные считали старой. Ты помнишь поразительный его романъ «She»?—Болѣе чѣмъ когда-либо цѣню Хаггарда.

Я вошелъ въ подземелье полусогнувшись, въ точномъ смыслѣ уменьшившись въ ростѣ наполовину,—иначе войти въ подземелье нельзя. Въ полузасыпанномъ обломками камней корридорѣ, у лѣвой стѣны, я увидѣлъ лишь одно изваяніе, строгій ликъ, фигура по поясъ. Казалось, и можетъ быть это такъ, навѣрно такъ, — казалось, что нижней половиной своего тѣла эта фигура ушла въ землю. Когда я приблизился къ этому лицу вплотъ, мной овладѣло волненіе, странное, я сказалъ бы вспоминательное. вмѣсто стараго лица, которое я долженъ былъ увидѣть, и вмѣсто уродливаго лика, одного изъ тѣхъ, къ которымъ я здѣсь привыкъ, на меня глянуло молодое и вѣчное лицо, молодое и прекрасное. «Да вѣдь это она, она», подумалъ я про себя, «She who must be obeyed.»

«Колдунья, мнѣ странно такъ видѣть тебя.  
 Мнѣ люди твердили, что ты  
 Живешь—безопасно живое губя,  
 Что старыя страшны черты:—  
 Ты смотришь такъ нѣжно, ты манишь любя,  
 И вся ты полна красоты.»

На меня глядѣлъ прекрасный ликъ египетски-еврейскаго типа. Тонкія черты, живые глубокіе глаза, не живые, но полныя жизни, красивый носъ съ выразительно-четкими ноздрями, и губы, которыя умѣли и умѣютъ—молча говорить. Головной уборъ — какъ будто нашей боярыни, головной уборъ — какъ будто византійскій, и легкія подвѣски упали съ него. Мнѣ казалось, что это лицо жило. Въ немъ была какая-то мысль и чувство. Я исполнился колебанья и смущенья. Я не могъ такъ уйти отъ него, какъ уходять отъ мертвой картины и каменной статуи. Съ ощущеньемъ несказаннымъ я приблизилъ свои губы къ этому лицу, и странное чувство освѣжительной прохлады возникло въ душѣ, когда эти изваянныя губы, принявъ мой поцѣлуй, волшебю отвѣтили на него.

13 іюня. Когда я собрался поѣхать на руины Чиченъ-Итца, прославленный Стифенсономъ («Incidents of travel in Yucatan») еще въ тѣ времена, когда нашъ Гоголь создавалъ мучительные лики русскихъ человѣковъ, и еще болѣе прославленные Ле-



Плѣнжономъ, откопавшимъ тамъ статую Царевича - Тигра («Queen Máo and the Eгyptian Sphinx»), я опять отправился къ Юкатанскому губернатору, и онъ далъ мнѣ рекомендательное письмо къ Presidente Municipal селенія Дчитасъ, находящагося верстахъ въ тридцати отъ руинъ\*. Я не вполне неумѣстно припомнилъ имя Гоголя, ибо мой прїѣздъ въ это благословенное селеніе и разговоры съ человѣками, его населяющими, мнѣ непобѣдимо напомнили «Ревизора». На станцію, предшествующую Дчитасъ, былъ посланъ индійскій юноша, представитель сѣльской полиціи, чтобы разыскать насъ среди пассажировъ, весьма немногочисленныхъ, и чтобы мы какъ-нибудь не проѣхали мимо. Онъ безошибочно узналъ насъ среди публики, и, когда мы подъѣзжали къ станціи Дчитасъ, мы увидѣли толстаго муниципальнаго представителя (на видъ— не то нашъ подрядчикъ, не то волостной старшина), который, запыхавшись, спѣшилъ къ намъ на встрѣчу, а юный представитель индійскаго порядка съ площадки радостно показывалъ ему на насъ: товаръ, дескать, доѣхалъ благополучно. Этотъ президентъ села былъ въ откровенно распахнутой блузѣ и въ сандаляхъ. Плутватые глаза его не очень были способны прямо глядѣть въ чужіе\*\*. Являя живой гротескъ, онъ повелъ насъ среди лужъ и мимо цвѣтущихъ деревьевъ, въ «колоніальную» лавку селенья, при коей была зала, а въ залѣ насъ ждалъ обѣдъ. Пока мы сидѣли и ѣли, въ лавкѣ собралась толпа и глазѣла на насъ, какъ мы ѣдимъ и что мы пьемъ. Ѣхать въ этотъ вечеръ на руины было уже поздно. И насъ повели ночевать—въ сельскую школу! Отелей, правда, въ этомъ селеніи нѣтъ. Итакъ, я испыталъ неожиданное удовольствіе ночевать въ индійской школѣ и мой гамакъ висѣлъ въ классной какъ разъ передъ черной доской, на которой мѣломъ были написаны изреченія: «El maestro es muy delicado», «Ama á su prójimo como á sí mismo», и тому подобное. На счетъ возможности любить

\* Кромѣ того губернаторъ телеграфировалъ ему о моемъ прїѣздѣ.

\*\* Очень было трогательно, когда я уѣзжалъ и мы прощались. Онъ склонился къ моему плечу и пролепеталъ: «Скажите, пожалуйста, губернатору, что селеніе по ночамъ освѣщено».

своего ближняго какъ самого себя я очень сомнѣвался, но что учитель очень деликатенъ, это я тотчасъ увидаль по рѣдкой въ сихъ странахъ чистотѣ помѣщенія. Утромъ, въ семь часовъ, мальчишки, жаждущіе образованія, лишили насъ возможности дальнѣйшаго злоупотребленія храмомъ грамоты. Мы поѣхали на чудовищно-лѣнивыхъ мулахъ и по дорогѣ совершенно изумительной въ смыслѣ обилія каменныхъ препонъ. Зато справа и слѣва была сплошная стѣна зелени, и множество деревьевъ были покрыты несчетными цвѣтами, лиловыми, голубыми, красными, желтыми, и бѣлыми. Особенно красиво было дерево, которое зовется здѣсь Майскимъ цвѣтомъ. Бѣлые цвѣты, цвѣлымъ множествомъ, похожіе на олеандры, съ освѣжительнымъ запахомъ нашихъ болотныхъ цвѣтовъ. Когда я сорвалъ вѣтку, мои пальцы покрылись бѣлой сладковатой и липкой жидкостью. Бѣлая кровь Майскаго цвѣта.

Мы пріѣхали въ очаровательную усадьбу, принадлежащую американскому консулу, археологу, Эдуарду Томпсону, который разъ навсегда отдалъ своему управляющему приказаніе, чтобы онъ радушно и безвозмездно принималъ чужестранныхъ гостей, которые пріѣдутъ посѣтить руины Чиченъ-Итца. Какъ радостно было видѣть эти сѣдыя руины прямо изъ оконъ комнаты! А подъ самыми окнами были клумбы, зеленѣлъ и пестрѣлъ красивый садъ. Успокоительная тишина, радость достиженія, безоблачное небо надъ нами, безоблачность безопасности въ душѣ. И въ довершеніе привѣтливаго ощущенія, въ столовой я нашель полку съ книгами, англійскими и французскими. Неизбѣжныя дешевенькія изданія «Гамлета» и «Лира», запыленные томики стихотвореній Кольриджа и Бёрнса, цѣлый рядъ книгъ по естественнымъ наукамъ, и—о, радость—книги моихъ любимцевъ, Лё-Плѣнжона и Брассёра де-Бурбура. Это было совсѣмъ какъ въ сказкѣ. Точно добрый духъ о мнѣ позаботился. Точно меня здѣсь ждали, и вотъ я бродилъ по этимъ комнатамъ, въ этомъ саду, гдѣ такъ нѣжны краски, а тамъ дальше о нѣ, о нѣ, руины Чиченъ-Итца!

Ты помнишь, какъ однажды, въ первое наше путешествіе, мы блуждали около Charing-Cross-отеля, въ Лондонѣ, и слу-



чайно остановились у теософскаго магазина? Я, помню, купилъ тогда «The Voice of the Silence» Блаватской, и взялъ каталогъ теософскихъ книгъ. Эти двѣ маленькія книжечки, изъ которыхъ вторая была добрымъ путеводителемъ, сыграли большую роль въ моей жизни. Прекрасная, какъ драгоценный камень, книжка «The Voice of the Silence» была утренней звѣздой моего внутреннего разсвѣта. Она ввела меня въ новый міръ. А по этому, некрасивому на видъ, каталогу я приобрѣлъ цѣлый рядъ драгоценныхъ книгъ, съ которыми я провелъ столько радостныхъ и просвѣтленныхъ часовъ за послѣдніе годы. Между этими книгами была и книга Augustus le Plongeon, «Queen Mooo and the Eгyptian Sphinx», безъ которой я, быть можетъ, никогда бы такъ не увлекся мыслью увидѣть неразгаданныя руины Майевъ, возникшія подъ созвѣздіемъ Южнаго Креста. Я ихъ видѣлъ, я ихъ знаю. Не мнѣ сказать о нихъ рѣшающее слово. Но я знаю, что недалеко время, когда это слово будетъ сказано, и красочная радуга угаданій, возникнувъ надъ погибшей Атлантидой, соединить въ одну картину Майскія развалины, Египетскія пирамиды, Индусскіе храмы, и Океанійскія легенды. Наше дѣтское Европейское лѣтосчисленіе уступитъ мѣсто иному масштабу, временнымъ рубежамъ, на столько же превышающимъ наши устарѣвшія мѣрила, на сколько полетъ кондора превышаетъ перепархиванія домашнихъ птицъ. И мы научимся тогда смотрѣть на луга и долины не съ высоты маленькаго Монблана, уже затоптаннаго глупыми путешественниками, а съ вулканическихъ высотъ гигантскаго Чимборасо, подъ снѣжной громадой котораго Перуанцы воздвигали золотые храмы Солнцу и серебряные—Лунѣ.

13 іюня. Когда смотришь на храмы и дворцы, воздвигавшіеся въ этихъ солнечныхъ странахъ, первое, что поражаетъ, это именно любовь строителей къ Солнцу и Небу, ихъ открытость передъ ликомъ Природы, ихъ любовь къ высотѣ, къ царской широтѣ горизонта. Игнатій Лойола, указывая вѣрному католику путь для спасенія, путь истинно «достойный Бога и меня», какъ говоритъ онъ, подчеркиваетъ необходимость смотрѣть на все «*сomo de lejos y desde un sitio elevado*» («какъ бы издали

и съ мѣста возвышеннаго). Онъ говоритъ, что нужно для этого понять, какъ первоистину, что «Dios у yo, аhога по haуmas en el mundo». («Богъ и я, и теперь никого нѣтъ больше въ мірѣ»). Никого и ничего, кромѣ человѣческаго сознанія и Мирового Молчанія, съ которымъ это человѣческое «я» встало лицомъ къ лицу. Тогда открывается безмѣрность истиннаго познанія и тогда возможно «ver y poseer á Dios» («видѣть Бога и обладать имъ»). Итакъ—«fuge, tace, quiesce». («Бѣги, молчи, спокойнымъ будь»). Уйти, молчать, быть тихимъ съ тишиной.

Древнимъ Тольтекамъ, Строителямъ, древнимъ Майямъ, Сынамъ Земли, были близки эти слова и мысли позднѣйшаго экстастика благоговѣйныхъ созерцаній. Они смотрѣли на высоту и на отъединенность отъ низкихъ будней какъ на необходимую ступень къ соединенію съ Запредѣльнымъ, какъ на первое условіе познавательной молитвенности. Съ высоты Майскихъ Пирамидъ легко было глядѣть на міръ спокойно и гордо, не покореннымъ рабомъ, а повелителемъ. Въ величественныхъ Майскихъ монастыряхъ, гдѣ Дѣвы Солнца, инокини Верховнаго Свѣтила, поддерживали вѣчный огонь, въ сознаніи возникали ослабительно-яркія мысли, и смуглымъ дѣвушкамъ, окутаннымъ золотыми сіяніями сновидѣній, открывалось во снѣ многое, что можетъ возникать лишь далеко отъ топотовъ повседневной суеты и высоко надъ плоской дѣловитостью загроможденныхъ базаровъ.

Я былъ въ Теотіуаканѣ, на Пирамидахъ Солнца и Луны. Я восходилъ на Пирамиду Солнца, которая больше знаменитой Пирамиды Хеопса. Но не величиной этой Пирамиды я былъ пораженъ, и не сознаніемъ, что этимъ вотъ громадамъ—тысячи и тысячи лѣтъ, а тѣмъ, что отшедшіе люди, бывшіе ихъ строителями, такъ неизмѣнно понимали, что храмы, въ которыхъ мысль должна стремиться къ Небу, должны восходить къ Небесамъ и быть открытыми для звѣздъ, должны быть отдалены отъ домовъ, въ которыхъ ѣдятъ, пьютъ, торгуютъ, и суетловяты, должны быть цѣльными и царственно-гордыми въ своей отъединенности, какъ высоки и уединенны орлы, вѣковыя деревья, и горныя вершины,—какъ неслитна съ ничтожными облачками



огромная грозовая туча. И когда съ Пирамиды Солнца я глядѣлъ на окрестныя горы и долины, когда я видѣлъ, какъ красиво идетъ отъ этой громады Дорога Мертвыхъ, ведущая къ Пирамидѣ Луны, я понималъ, что когда-то легко было молиться въ храмахъ, и легко было, молясь въ храмѣ, чувствовать свою связь съ Мiромъ, и врядъ ли у молящагося бился въ душѣ крикъ, вырвавшийся у Блэка: «My mother, my mother, the church is cold» («Мать моя, мать моя, церковь холодна»).

Я думаю даже, что когда, вмѣсто безкровныхъ жертвоприношеній, освящавшихся кроткими жрецами Квецалькоатля, опьяненные Солнцемъ и красками Ацтеки высѣкали обсидиановымъ мечемъ сердце у возведеннаго на высокiй теокалли военноплѣннаго, не у всѣхъ, далеко не у всѣхъ убиваемыхъ такъ, въ сердцѣ былъ только ужасъ смерти. Живое сердце, вырванное изъ груди и поднимаемое рукою жреца къ Солнцу, чтобы потомъ быть брошеннымъ къ лику страшнаго идола, хотѣло жить, какъ свойственно человѣческому сердцу хотѣть снова и снова биться. Но, символизируя вулканическiй Огонь, который, вырываясь изъ нѣдръ Земли, взматается къ Солнцу, это сердце не только гило, но и знало, что его ждетъ блестящая новая жизнь. Воины, погибавшіе отъ меча, умирая, уходили въ чертоги Солнца. Тамъ ждали ихъ, тамъ имъ давали быть свѣтлыми и счастливыми, а потомъ, за краткой смѣной лѣтъ, эти души оживляли птицъ съ цвѣтистыми перьями и съ звучнымъ голосомъ, и оживляли облака, легкія, переменчивыя, воздушныя, высокія и вольныя, обрамленныя золотою полоской. Умирать тяжело, но не знаю, гдѣ легче умереть, въ душевной ли комнатѣ или подъ яркимъ, ждущимъ тебя, Солнцемъ, на высокой пирамидѣ, въ безмѣрномъ раздвинувшемся мiрѣ, предъ лицомъ страшнаго, неумолимаго, но быстрога въ своемъ ударѣ, жреца, съ которымъ гибнущiй сливается въ свой послѣдній мигъ въ какомъ-то жуткомъ причастіи предъ ликомъ неизбѣжнаго, но не только жестокаго, а и нѣжнаго въ своей жестокости, Рока. Мнѣ ужасно думать о томъ, что съ уступа на уступъ можно быть возведеннымъ на послѣднюю грозную террасу пирамидныхъ теокалли, и быть поверженнымъ на жертвенный камень, и уви-

дѣтъ взмахъ агатоваго лезвія. Но я знаю, я чувствую, что и безкровныя жертвы Тольтековъ, возлюбившихъ цвѣты и благовоныя куренія, и жестокія жертвы Ацтековъ, возлюбившихъ цвѣтъ крови, суть свѣчи, горящія передъ Всевышнимъ, и почему зажглись однѣ и другія, какъ могу это знать я, свѣча малая, и какіе свѣтильники Ему желаннѣе, мнѣ страшно объ этомъ думать. Чтобы думать объ этомъ безъ страха, и знать это, нужно, вѣрно, сполна слиться съ Тѣмъ, Который свѣтитъ, и Который сжигаетъ.

Я много думалъ объ Огнѣ. Сгорѣть не страшно. Мнѣ кажется страшнымъ и чудовищнымъ другое: это — медленное постепенное угасаніе людей, которыхъ я видѣлъ свѣтлыми и горящими. Чадное угасаніе мыслей и образовъ. Погасанье всѣхъ костровъ, потуханье всѣхъ свѣтильниковъ. Я самъ чувствую въ себѣ неизсякаемую юность, и чѣмъ дальше я иду въ жизни, тѣмъ все легче и легче мнѣ. Съ каждымъ пройденнымъ большимъ путемъ я сбрасываю съ себя часть тяжести, которую я на себѣ влачилъ. И въ то время какъ тамъ и сямъ я вижу знакомыя лица, и вижу съ негодованьемъ, съ досадою, и съ душевной болью, что чѣмъ дальше идутъ эти люди, тѣмъ все угрюмѣй и согбеннѣе они становятся, я становлюсь веселѣй и свѣтлѣй съ каждымъ шагомъ, я чувствую журчаніе ручьевъ и пѣніе жаворонковъ, я чувствую, что станъ мой выпрямляется, въ моемъ тѣлѣ растетъ бодрая сила, въ моемъ сердцѣ, влюбленномъ въ Мечту, неумолчно поютъ ключи.

17 іюня. Это то, что было въ Оскарѣ Уайльдѣ, и за что я его исключительно люблю. Не зная другъ друга, мы говорили одинаковыя слова о поклоненіи Солнцу и о вѣчной юности. И, если онъ, мой старшій братъ, справедливо, какъ представитель болѣе утонченной расы, называлъ себя Царемъ Жизни, я скажу, что я не King of Life, но я сладкогласный трубадуръ, я весенній солнечный лучъ, я звонъ ручья, я нѣжный лютикъ, я смѣшипка на дѣтскомъ лицѣ.

Но, если я—въ наслажденье влюбленный, если я язычникъ, поющій гимны Солнцу и Лунѣ, и всему Четверогласію стихій, во мнѣ также силенъ и Христіанинъ, я не могу побѣдить въ



себѣ желанія быть кроткимъ и смиреннымъ, быть послушнымъ орудіемъ пославшаго меня; я понялъ красоту Христа, я не могу не знать, что Евангеліе отъ Іоанна—самая трогательная и нѣжная книга, которая была написана. Я хочу быть часто со Христомъ,—если можно всегда, потому что вѣдь онъ не мѣшаетъ, а помогаетъ любить цвѣты и птицъ, которыхъ я такъ люблю. Но для этого я долженъ молиться, а молиться такъ трудно. Мнѣ стоитъ войти въ лѣсъ, мнѣ стоитъ только выйти изъ комнаты въ садъ, и я безгласно, по-язычески молюсь вещамъ міра. Я люблю травку и мошку, я готовъ прильнуть губами къ вѣткѣ сирени, къ простому подорожнику, я сливаюсь съ тучкой неба и съ вѣтромъ, бѣгущимъ по землѣ и шуршащимъ въ вѣтвяхъ, но когда я вхожу въ христіанскій храмъ, мое сердце сжимается, и я чувствую, что свѣжія воды, которыя журчали въ моей душѣ, пропадаютъ въ сухихъ пескахъ, не насыщая ихъ и не дѣлая ихъ болѣе красивыми.

Да, я не могу не испытывать таинственнаго восторга и трепета, когда сижу въ католическомъ храмѣ и слышу величественные раскаты органа. Я не могу не плакать и не рыдать, когда я слышу прекраснѣйшія похоронныя пѣсни нашей православной церкви. Но этого мало, мало мнѣ, я хочу чтобы храмъ, въ который я вхожу, былъ залитъ лучами Солнца и весь пестрѣлъ цвѣтами. Я хочу, чтобы, когда я молюсь, все кругомъ было красиво, и всѣ молились бы кругомъ, а не смотрѣли бы тускло, съ чужими, равнодушными лицами, я хочу чтобы въ храмѣ, гдѣ я молюсь, все кругомъ было красиво, и всѣ молились бы кругомъ, а не смотрѣли бы тускло, съ чужими равнодушными лицами. Я хочу, чтобы въ храмѣ, гдѣ я молюсь, не слышалось жестокаго бряцанья монетъ, и чтобы въ него не врывался гомонъ съ улицы, убивая святыя внушенья пѣснопѣній.

И потому я благославляю людей, строившихъ храмы на высотахъ, я люблю потомковъ Атлантовъ, которые молясь, сливали въ одно великое очарованіе — мысли, цвѣты, слова, благоговѣнія, краски и вольный воздухъ, и высоту пирамидъ, съ которыхъ виденъ зеленый океанъ растеній до дальней черты горизонта, подъ роднымъ лазурнымъ небомъ, подъ лучами родного, народившаго насъ, Солнца.

К. Бальмонтъ.

## ФРАНЦУЗСКІЙ РОМАНЪ И РОМАНИСТЫ.

Г-жа Рашильдъ, которая безспорно можетъ считаться однимъ изъ самыхъ свѣдующихъ критиковъ въ области нашего производства романовъ, писала недавно:

„Между вольными (чтобы не сказать большаго) романами XVIII вѣка и такими же XIX-го существуетъ огромная разница: не въ недостаткѣ собственно таланта, но въ недостаткѣ темперамента. Да и какъ можно требовать отъ больныхъ бойкости, хотя бы даже въ безнравственности?

И это справедливо: нашимъ романамъ недостаетъ возмужалости. Наивнымъ романистамъ все продолжаетъ казаться, что они только что открыли любовь и ея тайны; они описываютъ ее съ насмѣшливымъ и опытнымъ видомъ, какъ будто бы любовь романа есть по-истинѣ одна изъ Элевзинскихъ тайнъ! Но пусть почитаютъ Кассанову или Ретифъ де-ла-Бретоннъ и тогда станетъ ясно, что это въ сущности не имѣетъ такого значенія.

\*

Жанъ Лоррэнъ, который знаетъ жизнь во всѣхъ ея видахъ, далекъ отъ этой наивности и этого легкомысленнаго изумленія; его видѣнія, кажуціяся многимъ преувеличенными, на самомъ дѣлѣ, приближаются больше всего къ истинѣ. Г. Эрнестъ Фоберъ, въ одномъ своемъ критико-біографическомъ очеркѣ \* доказываетъ это гораздо лучше, чѣмъ могъ бы сдѣлать я. Г. Фоберъ объясняетъ вѣрность его тона тѣмъ, что Жанъ Лоррэнъ, по его мнѣнію, „не сантименталенъ, насколько это возможно“. Гдѣ-то въ другомъ мѣстѣ онъ сказалъ: „Надо выбирать между двумя возможностями: любить женщинъ или познавать ихъ“. Какъ у всѣхъ существъ, немного вырождающихся, т. е. у истинныхъ владыкъ, дающихъ новое, новыя моды одеждъ для чувственности, этой, своего рода, женщины, инстинктъ познанія пре-

\* Jean Lorrain par E. Faubert. (Les célébrités d'aujourd'hui) Sansot.



обладаетъ у него надъ инстинктомъ жизни. Но толпа пользуется обнаженнымъ скелетомъ и отождествляетъ свою любовь, свои страданья и свою жизнь съ книгами такихъ авторовъ, какъ Ж. Лоррэнъ. Онъ—создатель цѣнностей, онъ изучаетъ душу проститутку съ той же ясностью, съ какою могъ бы анализировать психологию юныхъ и чистыхъ монахинь. Въ сущности, это и есть настоящій методъ: и монахини и проститутки суть женщины—это тотъ же запахъ, тѣ же мысли. Мистицизмъ и развращенность соприкасаются. Эти проститутки Ж. Лоррэна столь же нѣжны и сантиментальны, какъ молодыя дѣвушки, умѣющія кстати краснѣть и ремесло которыхъ, на самомъ дѣлѣ мало отличается отъ занятій первыхъ. Любопытно даже, съ какой добросовѣстностью онъ выполняетъ свое ремесло, считаемое позорнымъ. Его романъ „*La Maison Philibert*“—прекрасная книга простыхъ наблюдений, написанная очень чистымъ языкомъ.

\*

Жанъ Лоррэнъ не принадлежитъ къ никакой школѣ и не участвуетъ ни въ одной Академіи, даже въ Академіи Гонкуровъ, этомъ послѣднемъ убѣжищѣ угасающаго реализма. Известно, что эта Академія заявляетъ о себѣ каждый годъ, вѣнчая кого-нибудь изъ молодыхъ гениальныхъ романистовъ. Въ этомъ году ея лавровый вѣнокъ былъ возложенъ на чело г. Леона Фрапье, въ романъ котораго „*La Maternelle*“ всецѣло отсутствуютъ и талантъ и интересъ. Въ глазахъ своихъ судей—натуралистовъ, онъ обладалъ тѣмъ достоинствомъ, что представлялся послѣднимъ проявленіемъ натурализма, чѣмъ-то вроде посмертнаго натурализма. Это небольшой философскій этюдъ, моментальный, но уже успѣвшій выцвѣсть, снимокъ. Но у Французской Академіи болѣе широкіе взгляды; это вѣрно потому, что туда проникаютъ болѣе пожилые члены и такимъ образомъ составъ ея чаще возобновляется, и къ тому же она не сплочена, какъ Академія Гонкуровъ, въ одну духовную семью.

Г. Шарль-Луи-Филиппъ чуть было не сдѣлался достойнымъ награды Гонкуровъ. Его романъ „*Marie Donadieu*“ заслуживалъ большаго:—существуютъ награды, которыя обезцѣниваютъ. „*Marie Donadieu*“—это трогательная исторія маленькой дѣвочки, ясно-радостной, которая сохраняетъ истинную свѣжесть чувствъ, въ атмосферѣ, признанной порочною. Г. Луи-Филиппъ обладаетъ настоящимъ талантомъ романиста и среди многихъ молодыхъ академикомъ онъ выдѣляется какъ maître—ему подражаютъ. Но намъ кажется, что онъ самъ вдохновляется Франисомъ Жаммомъ; быть можетъ, было бы справедливо отнести къ этому поэту большую часть его оригинальности.

\*

Франсисъ Жаммъ—есть нѣкая точка отправленія въ современной литературѣ: онъ выдумалъ, какъ когда-то Ж.-Ж. Руссо, новую чувствительность, и цѣло поколѣніе поэтовъ и прозаиковъ составляетъ, такъ сказать, его собственное потомство: это лучше узнается позднѣе, когда угаснутъ нѣкоторыя маленькія современныя знаменитости. Это онъ, пѣвецъ крапивы, создалъ ту полевою поэзію, которая съ тѣхъ поръ такъ расцвѣла у г-жи де-Ноайль и у иныхъ извѣстныхъ поэтессъ. Его небольшіе, нѣжно-волнующіе романы послужили моделью для тѣхъ наивно-безнравственныхъ исторій, которыя такъ удаются г. Шарлю-Луи-Филиппу. Впрочемъ, такова судьба всего новаго, инстинктивно произведеннаго самобытною чувствительностью,—его быстро „прилаживають къ ремеслу“. Долгое время писали же подъ Бодлера, подъ Верлена и даже подъ Лафорга, ну а теперь пишутъ подъ Жамма, а иногда пожалуй и лучше Жамма.

Да и Жаммъ въ „L'homme d'Auis“, гдѣ онъ преувеличиваетъ свою чувствительность, развѣ не совершаетъ плагіата изъ самого себя? Книга „Almaïde d'Etremont“ была шедевромъ: шедевры не возникаютъ дважды. А между тѣмъ, необходимо, чтобы писатели, какъ фруктовые деревья, ежегодно приносили плоды, иначе ихъ считаютъ умершими, ихъ забываютъ. Къ тому же и жить нужно. Тогда фабрикантъ романовъ, рассказываетъ намъ г. Эженъ Монфоръ въ своемъ журналѣ „Les Marges“, говорить себѣ: „Мнѣ думается, что въ этомъ году разводъ заинтересуетъ публику, такъ построимъ романъ на разводѣ“. Но истинный романистъ думаетъ: „Характеръ, который я имѣлъ случай наблюдать, страсть, которую я только что пережилъ или встрѣтилъ, меня захватили всецѣло; то что я видѣлъ, необычайно, тысяча неподозрѣваемыхъ подробностей жизни открылась моимъ глазамъ. Во мнѣ создалась цѣлая книга. Я напишу ее“.

\*

Нѣсколько произведеній могутъ послужить иллюстраціей къ этимъ наблюденіямъ. Женщины кокетничаютъ только въ жизни; въ литературѣ же онѣ искренни и исповѣдываются откровенно. Онѣ довѣряютъ своему перу такія тайны, о которыхъ онѣ, навѣрное, никогда бы не стали говорить. „La Confession d'une Amante“, написанная Жюдитою Кладель, трогательна потому, что чувствуется что она правдива: это послѣдовательный дневникъ страсти; часы мученій въ немъ были пережиты.



Еще одна женщина, г-жа Жоржетта Лебланъ даетъ въ „*Le choix de la vie*“ очень искренній анализъ своей инстинктивной души, который помогаетъ намъ постигать все, что есть естественнаго и неожиданнаго въ безнравственности женщинъ. Онѣ до того отличаются отъ насъ, что это для насъ какъ бы открытіе цѣлой новой психологіи. Но не будемъ спрашивать ихъ прямо: ихъ роль по отношенію къ мужчинамъ—игать; пусть онѣ анализируются втайнѣ, для собственнаго удовольствія. И, быть можетъ, единственнымъ средствомъ возбужденія ихъ искренности—будетъ противорѣчіе имъ.

„*Le passé vivant*“ принадлежащее перу г. Анри де-Ренье, вѣроятно, самый прекрасный романъ, написанный въ этомъ году. Извѣстно, подъ какое понятіе подводитъ г. де-Ренье романъ. Онъ писалъ недавно: „Я не вижу у него (романа) иной цѣли какъ забавлять и волновать разсказами происшествій и описаніемъ лицъ“. Это можетъ служить опредѣленіемъ всего его творчества: „Забавлять и волновать“. Никто не обладаетъ этимъ даромъ и этимъ талантомъ въ большей степени чѣмъ онъ. На порогѣ одного изъ своихъ романовъ онъ писалъ: „Въ моей книгѣ „*Les Vacances d'un jeune homme sage*“ будутъ встрѣчаться забавныя и наивныя лица. Я постарался нарисовать ихъ съ правдивостью, я вѣрю, что они—настоящія, но не надо думать, что они реальны. Они остаются ими лишь настолько, насколько будутъ жить въ памяти тѣхъ, кому захочется перелистывать эти простые страницы. Пусть онѣ помогутъ моимъ читателямъ вспомнить о томъ, что они были молоды, ибо на эти страницы занесены нѣкоторыя маленькія событія, заставлявшія насъ, въ пятнадцать лѣтъ, волноваться, а позднѣе улыбаться, какъ улыбаются прошлому, съ сожалѣніемъ и меланхоліей...“

Это настоящія исторіи, но не надо думать, что онѣ реальны. Это опредѣленіе самого искусства, этого пресуществованія, употребляемое г. Жюль де Готье, заимствованное имъ у католическаго догмата. Но здѣсь нѣтъ ничего такого, что не было бы живымъ и возсозданнымъ личными ощущеніями. „*Le Passé vivant*“—это смѣсь наблюденій и жизни. Это высшая степень искусства.

Быть можетъ, въ первый разъ въ романъ г. де-Ренье вкралась идея (я не назову ея: пусть лучше прочтутъ романъ), идея унижительная для тѣхъ людей, которые представляютъ собой лишь безсознательныя выраженія расы. У расы своя цѣль, о которой мы ничего не знаемъ, и наши желанія, наши жесты, наши поступки, которые мы принимаемъ за выраженія своей воли бываютъ, на самомъ дѣлѣ, выраженіемъ только расы. И часто наша роль, какъ роль Жана де-Франуа, состоитъ лишь въ искупленіи прошлаго. Развѣ не трагична жизнь этого молодого человѣка, на котораго Рокъ возложилъ возобновленіе прерванной нити его расы. Жизнь непреодолимо влечетъ его къ

любви нѣкоей Антуанетты де-Саффри, перевоплощенію другой Антуанетты де-Саффри, которую въ прошломъ вѣкъ написали Латурь. Она, не подозрѣвая о своей роли, пытается обмануть Судьбу и дѣлается госпожею де-Жонсѣзъ. Но это было заблужденіемъ, ложью. Однажды вечеромъ, во время грозы, она отдается Жану де-Франуа, который тутъ же умираетъ какъ насѣкомое, едва вкусивъ любовь. Прошлое искуслено, продолженіе расы обезпечено, по необходимому закону совершенствованія, осуществленію котораго сто лѣтъ тому назадъ помѣшало пушечное ядро. Эта таинственная трагедія разыгрывается при повседневной обстановкѣ среди современныхъ лихорадокъ и занятій, подъ вздрагиваніе автомобилей. Вокругъ этой трагической четы живутъ другія существа, пытающіяся придать своей жизни какую-нибудь внѣшнюю цѣль и старающіяся казаться не тѣмъ, чѣмъ они есть на самомъ дѣлѣ. Но любовь ихъ трогаетъ и они возвращаются къ своему настоящему долгу, къ любви. И никакія умственные достоинства не принимаются въ расчетъ. Поверо, философъ и пронизирующий критикъ, насмѣхаясь надъ собой и почти презирая себя (за сумму благородныхъ нравственныхъ достоинствъ), не можетъ, подъ страхомъ смерти, противиться безумному желанію обладать маленькой Фаниной.

И не самъ г. де-Ренье объявляетъ о своихъ идеяхъ; онъ знаетъ совершенное искусство намекать на нихъ, внушать ихъ. Онъ, какъ романистъ, довольствуется лишь передачей фактовъ, забавляя и волнуя насъ ими. Для читателей поверхностныхъ, которые не замѣтятъ этого рокового урагана, останется прелесть чистаго и музыкальнаго слога: воспоминаніе о разказахъ нѣсколько сладострастныхъ, объ осеннихъ пейзажахъ, омываемыхъ дождемъ. А также удовольствіе прожить нѣсколько часовъ среди людей хорошаго тона, сохранившихъ любовь нашихъ предковъ къ изящному разговору.

„Serpent Noir“ г. Поля Аданъ имѣетъ иныя притязанія—онъ захотѣлъ воплотить въ одномъ дѣйствующемъ лицѣ идеи Ницше. Но развѣ такова, въ самомъ дѣлѣ, философія Ницше? Конечно, онъ проповѣдуетъ добродѣтели, говорящія „да“ жизни, но также и жестокость по отношенію къ самому себѣ, и способъ „покорять себя“ онъ подразумеваетъ иной, чѣмъ г. Поль Аданъ: „Какъ увеличить свою силу, если не борьбою съ тѣмъ, что считаешь самымъ сильнымъ, а ничто такъ не сильно въ человѣкѣ, какъ его преобладающій инстинктъ. И этому инстинкту, не знающему ничего сильнѣе себя, придется противорѣчить себѣ и мучить себя“\*.

Но въ этомъ романѣ говоритъ не самъ г. Поль Аданъ а его герой, Гишардо, главный агентъ Общества фармацевтическихъ про-

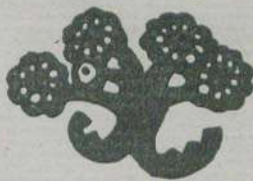
\* J. Gaultier. De Kant à Nietzsche.



дуктовъ „Метрополитэнъ“; въ отсталости этого вульгарнаго чело-  
вѣка нѣтъ ничего ницшеанскаго; и если авторъ говорить, что  
Ницше привѣтствовалъ бы въ этомъ Гишардо сверхчеловѣка, то  
лишь потому только, что въ намѣренномъ эгоизмѣ этого героя есть  
могучая и живая сила. Впрочемъ было бы опасно составлять себѣ  
понятіе о философіи Ницше, по этому роману, который, внѣ этой не-  
вѣрной интерпретаціи, имѣетъ свою цѣнность. Немало другихъ  
идей должно быть также извращено передъ тѣмъ какъ попасть  
въ жизнь.

„Le serpent noir“—это романъ всего лучше скомпанованный изъ  
всѣхъ существующихъ романовъ. Трудно расположенный, онъ пред-  
ставляетъ изъ себя истинное чудо крѣпости и архитектуры. Лица,  
созданныя г. Полемъ Аданъ, тоже правдивы, не будучи фотогра-  
фіями дѣйствительности; они напряженно живутъ своей специальной  
жизнью. И хотя это произведеніе похоже на романы, кажушіяся  
безличными, личность автора выступаетъ на каждой страницѣ,  
въ каждой фразѣ. Люди значительные неудержимо изливаются во  
всемъ, что они пишутъ; каковъ бы ни былъ предметъ, о которомъ  
они трактуютъ, они описываютъ свою душу,—развѣ она не заклю-  
чаетъ въ себѣ возможности всѣхъ ощущеній? Когда читаешь иныхъ  
авторовъ, то кажется, что слышишь говорящій голосъ и видишь же-  
стикулирующую руку. Нѣтъ хорошихъ романовъ, которые бы не были  
воплощеніемъ души автора.

Jean de Gourmont.



АРИАНА И СИНЯЯ БОРОДА.

РИСУНОКЪ Н. К. ПЕРИХА.



Изъ печатающагося изданія М. В. Пирожкова „Собраніе сочиненій Мэтерлинка“.





# ВЫСТАВКА ИСТОРИЧЕСКИХЪ РУССКИХЪ ПОРТРЕТОВЪ.

I

Выставка портретовъ въ Таврическомъ дворцѣ возбуждаетъ въ посѣтителѣ двойственное чувство. Вначалѣ, вступивъ въ великолѣпный дворецъ, почувствовавъ себя окруженнымъ какъ бы лѣсомъ портретовъ, глядящихъ со всѣхъ стѣнъ и угловъ, уходящихъ въ удаленіе галлерей, растущихъ въ числѣ при каждомъ новомъ шагѣ,—коллекціонеръ идей испытываетъ то же пьянящее чувство, которое охватываетъ охотника, забревшаго въ непочатую, полную дичью, чащу, или археолога, открывшаго подвалъ, заваленный старинными книгами и вещами. Портреты, портреты... сотни, тысячи портретовъ! Какая бездна психическаго матеріала открыта взору изслѣдователя, сколько мыслей, чувствъ, характеровъ, укладовъ жизни записаны въ этихъ гіероглифахъ улыбающихся губъ, блестящихъ мундировъ, устремленныхъ глазъ. Тутъ поле безконечныхъ поисковъ, безконечныхъ изслѣдованій!.. Да, безконечныхъ... и скоро—утомленіе и скучающее уныніе смѣняютъ первоначальное восхищеніе посѣтителя. Теперь эта выставка кажется ему сборищемъ безчисленныхъ хожстовъ, гдѣ лучшія вещи тонуть въ массѣ посредственностей, гдѣ каждый отдѣльный портретъ теряется въ океанѣ другихъ. Несмотря на всѣ свои сокровища, она не доставляетъ того простого и легкаго удовольствія — ощущенія вкуснаго и комфортабельнаго умственного обѣда, — которое доставляютъ другія выставки. Дѣло въ томъ, что настоящая выставка носитъ на себѣ лишь слабые слѣды той подобранности и расчитанности, которыя дѣлаютъ изъ выставокъ—с а д ы к а р т и н ѣ. Настоящая выставка имѣетъ сходство не съ садомъ, а съ лѣсомъ или, по крайней мѣрѣ, съ паркомъ. Ея изслѣдованіе приближается по плодородности, но также и по трудности, къ изслѣдованію самой жизни. Не случилось ли вамъ, попавъ въ мѣсто, гдѣ очень много народу, почувствовать вдругъ живое удовольствіе, что столько лицъ предоставлено вашему взору, а нѣсколько минутъ спустя уже утомиться, уже ощущать Танталову безпомощность вкусить отъ этой неисчерпаемости? Но, конечно, ви-



новата въ этомъ лишь неумѣлость воспринимателя, лишь незнаніе имъ манеры смотрѣть и способа изслѣдовать. Эта выставка портретовъ можетъ быть сравнена съ жизнью; для обзора ея надо примѣнять тѣ же способы, посредствомъ которыхъ мы наблюдаемъ жизнь. Вы можете планировать по заламъ и галереямъ, какъ планируете по улицамъ; итти, куда глядятъ глаза, ни о чемъ не заботясь, ничего не запоминая; обмѣниваться улыбающимися взорами со встрѣчными портретами, считая грубостью справляться объ имени; отдаваться прихоти случая и фантазіи. Люди, для которыхъ такое безцѣльное и безобидное бродяжество составляетъ лучшее удовольствіе, найдутъ въ увѣшанныхъ портретами анфиладахъ Таврическаго дворца, пріятную варіацію прогулокъ по улицамъ города, съ тишиной вмѣсто шума, комнатными боскетами вмѣсто садовъ, вѣянемъ прошлаго вмѣсто современности и собраніемъ умершихъ, неподвижно глядящихъ съ холстовъ, вмѣсто толпы прохожихъ. Это одинъ способъ разсматривать выставку.

Другой способъ заключается въ тщательномъ и размышляющемъ изслѣдованіи. Тутъ снова можетъ быть нѣсколько точекъ зрѣнія. Можно изучать выставку съ чисто художественной стороны, интересуясь лишь индивидуальностями различныхъ художниковъ и постепеннымъ развитіемъ художественныхъ стилей. Или можно обозрѣвать выставку съ точки зрѣнія историко-культурной. Послѣдняя точка зрѣнія, конечно, наиболѣе плодоносна и драгоцѣнна, но зато и наиболѣе трудна. Она включаетъ въ себя чисто художественную точку зрѣнія, какъ метафизика — теорію познанія. На выставкѣ собраны изображенія русскихъ людей болѣе чѣмъ за двухсотлѣтній періодъ истории. Вся послѣдовательная эволюція русской мысли и русскаго характера запечатлѣна въ чертахъ этихъ сотенъ лицъ. Сдѣлать полный анализъ выставки—это значило бы написать исторію русской культуры. Обозрѣвателю и рецензенту равно необходимо ограничить свой трудъ какой-либо болѣе частной задачей. Настоящая статья займется почти исключительно чисто художественной стороной выставки, не избѣгая, впрочемъ, историко-культурныхъ отступленій, если таковыя окажутся полезными для пониманія значенія различныхъ художниковъ и стилей.

Шесть отдѣльныхъ культурныхъ эпохъ вырисовываются какъ материка изъ океана портретовъ. До-петровское время, Петровская эпоха, восемнадцатый вѣкъ, первая половина XIX вѣка, вторая его половина до девяностыхъ годовъ, наконецъ современность — вотъ отдѣльные этапы русской культуры. Такъ какъ каждой изъ этихъ культурныхъ эпохъ соотвѣтствуетъ свой художественный стиль, то и чисто художественное обозрѣніе выставки будетъ планироваться въ тѣхъ же рамкахъ.

До-петровское время выглядывает своими портретами изъ отдаленной и полутемной палаты. Портретовъ этой эпохи собрано немного, около четырехъ десятковъ. Все это больше изображенія лицъ, ближайшихъ по времени къ Петру, портреты первыхъ Романовыхъ, патріарха Никона, первой жены и брата Петра. Есть правда портреты Годунова, царя Шуйскаго и даже св. Алексія (XIII вѣкъ), но такіа вещи насчитываются единицами. Выставка не рассказываетъ о до-петровскомъ времени самостоятельной исторіи: собраніе портретовъ XVII вѣка—это не болѣе какъ введеніе въ послѣдующія эпохи русской культуры. Не будучи въ состояніи доставить самостоятельнаго понятія, ни о жизни до-петровскаго времени, ни о состояніи искусства въ ту эпоху, оно интересно какъ отправная точка и матеріалъ для сравненія при дальнѣйшемъ изученіи. Впрочемъ нѣкоторые портреты очень интересны, какъ съ художественной, такъ и съ исторической точки зрѣнія. На женскихъ лицахъ, восково-желтыхъ на темномъ фонѣ, запечатлѣна недвижная улыбка. Странная улыбка... она—неизмѣнный спутникъ архаическихъ эпохъ, тѣхъ эпохъ, которыя кажутся намъ принадлежащими уже другому міру. Архаическая эпоха Греціи, время Романскаго стиля въ Западной Европѣ, семнадцатый вѣкъ въ Россіи, что общаго между этими эпохами? Почему одна и та же странная, непонятная улыбка запечатлѣваетъ лица этихъ временъ? Говорятъ, что это результатъ неумѣнья художника, который не могъ иначе придать живость лицу, какъ только заставивъ его улыбаться. Очень можетъ быть, что это отчасти и справедливо, но въ сущности это нисколько не упрощаетъ, а скорѣй усложняетъ дѣло. Несомнѣнно, что, вольно или неволью, архаическій художникъ запечатлѣвалъ на изображаемыхъ имъ лицахъ загадочную улыбку, которая остается исключительной принадлежностью этихъ темныхъ эпохъ и не воспроизводится болѣе поздними художниками. Только разъ эта удивительная улыбка прошла заповѣднѣйшій порогъ и явилась въ нашѣмъ мірѣ, — въ искусствѣ Леонардо да-Винчи.

Какой контрастъ съ этимъ загадочнымъ, архаическимъ стилемъ являютъ собой портреты Петровской эпохи. Въ грубой энергичности изображенныхъ на нихъ лицъ чувствуется эпоха потрясеній и перелома. Сквозь внѣшній лоскъ, наложенный художникомъ-европейцемъ, проглядываетъ природная угловатость чертъ. Въ Петровской залѣ собраны произведенія художниковъ всѣхъ національностей. Петръ сумѣлъ привлечь въ Россію довольно крупныя художественныя силы. Самымъ интереснымъ изъ художниковъ, представленныхъ въ этой залѣ, является безспорно Каравакъ, авторъ многихъ портретовъ Петра и его семейства. Очень сильный и выпуклый художникъ, онъ по приѣмамъ живописи приближается къ мастерамъ XVI столѣтія,



выдвигая на первый планъ свѣтотѣнь и достигая громадной рельефности формы. Его произведенія полны сдержанной энергій; изображаемымъ лицамъ онъ придавалъ отчасти итальянскій типъ. На выставкѣ собраны около десятка его работъ; особенно хороши портреты дѣтей Петра. Изъ другихъ художниковъ Петровской эпохи можно отмѣтить Танауера и Натъе, а изъ русскихъ Никитина и Матвѣева.

Слѣдующія залы, залы императрицы Елизаветы, Екатерины II и Павла уже носятъ на себѣ отпечатокъ XVIII вѣка, вѣка разума, просвѣщенія и любезности. Восемнадцатый вѣкъ занялъ около половины всего дворца, и нельзя не сказать, что вниманіе, удѣленное устроителями выставки этому времени совершенно справедливо. Приятно ходить между тѣми портретами, наслаждаться вкусомъ, умомъ и естественностью этого искусства. Именно приверженцамъ новаго направленія—богатаго эрудиціей, тяжеловѣснаго, кричащаго,—необходимо почитать этотъ очаровательный, въ своей легкости и разумности, стиль. Правда, нельзя пожаловаться на недостатокъ вниманія у современныхъ художниковъ и эстетовъ къ XVIII вѣку, но, мнѣ кажется, къ нему относятся слишкомъ односторонне, слишкомъ по-декадентски. Восхищаются главнымъ образомъ изящной манерностью этой эпохи, очаровательной искусственностью и безцѣльностью жизни того времени. Конечно художественная привлекательность этихъ явленій очень велика, но обращать вниманіе исключительно на эти черты восемнадцатаго столѣтія—это значитъ относиться къ нему односторонне, не получать всего наслажденія, которое онъ можетъ дать, не понимать его. И прежде всего самъ XVIII вѣкъ совсѣмъ не считалъ себя вѣкомъ манерности, но, напротивъ, вѣкомъ разума и естественности. И это во многомъ справедливо. За XVIII вѣкъ во всѣхъ искусствахъ замѣчается поворотъ къ естественности. То же самое можно сказать относительно мысли, чувства, человѣческихъ отношеній. Только этотъ поворотъ къ естественности, къ разумности не сопровождался ни грубостью, ни особой глубиной (за исключеніемъ Руссо). Отсюда и получился тотъ легкій, успокаивающій стиль, которымъ мы любимъ въ произведеніяхъ того времени.

Нѣсколько крупныхъ индивидуальностей выдѣляются между художниками XVIII вѣка, представленными въ Таврическомъ дворцѣ. Несмотря на интернаціональность художественнаго стиля того времени, національныя особенности даютъ о себѣ знать въ творчествѣ различныхъ художниковъ. Въ частности русскіе художники, хотя и находятся подъ большимъ вліяніемъ пріѣзжихъ иностранцевъ, не теряютъ своихъ національныхъ чертъ. По причинѣ такого вліянія, производимаго на мѣстныхъ художниковъ жившими въ Россіи ино-

странцами, обзоръне удобнѣе начать именно съ послѣднихъ. Среди нихъ выдѣляются: Ротари, Росленъ, Лампи, Тончи, Виже Лебрень и Анжелика Кауфманъ.

Въ царствованіе императрицы Елизаветы пріѣзжалъ и жилъ въ Россіи итальянецъ графъ Ротари. Портретистъ этотъ поражаетъ своимъ психологическимъ даромъ или, лучше сказать, своимъ умомъ. Иногда и лишенные особаго ума художники обладаютъ даромъ схватывать характеръ изображаемыхъ ими людей, но глядя на портреты, писанные Ротари, невозможно сомнѣваться, что авторъ ихъ былъ именно очень умный человекъ. Это типично итальянскій умъ, умъ Макиавелли, умъ аббата Галлиани, тотъ странный своей конкретностью умъ, который еще недостаточно изслѣдованъ европейской мыслью. Большую часть портретовъ Ротари писалъ наскоро, слегка, запечатлѣвая нѣсколькими штрихами характеръ лица. И всемъ изображаемымъ лицамъ онъ придавалъ особенный, свой отбѣнокъ томной изящности и легкой усталой грусти, играя какъ виртуозъ человѣческой экспрессіей. Эти вещи—одно изъ самаго изящнаго и оригинальнаго, что есть на выставкѣ. Только рѣдкимъ вещамъ Ротари удѣлялъ много труда и вниманія, и тогда являлись исключительныя по полнотѣ психологическаго пониманія произведенія. Таковы—автопортретъ Ротари и въ особенности великолѣпный портретъ Ив. Ив. Шувалова. Въ чисто живописномъ отношеніи вещи Ротари отличаются удивительной тонкостью рисунка и спокойнымъ богатствомъ нѣжныхъ, неуловимыхъ тоновъ.

Совершенно иной художественной индивидуальностью обладалъ Росленъ, не менѣе превосходный художникъ, родомъ шведъ, французъ по образованію, пріѣзжавшій въ Россію въ царствованіе Екатерины II. Это удивительно цѣльный и непосредственный талантъ, инстинктивный и поэтическій художникъ, превосходный, сочный колористъ и авторъ прекрасныхъ, по жизненности и экспрессивности, портретовъ. Росленъ является воплощеннымъ возраженіемъ мнѣнію, будто восемнадцатый вѣкъ былъ исключительно вѣкомъ манерности и искусственности. Изъ всѣхъ художниковъ того времени Рослена можно съ наибольшимъ правомъ назвать романтикомъ. Люди, написанные имъ удивительно живы и настоящи. Портреты Рослена—одни изъ наиболѣе смотрящихъ портретовъ; нѣкоторые изъ нихъ производятъ несравненное впечатлѣніе своимъ до странности живымъ, говорящимъ взоромъ. Кромѣ того вещи Рослена доставляютъ огромное наслажденіе глазу сочностью и роскошью теплаго, албюшаго колорита.

Не обладая, можетъ быть оригинальностью и содержательностью Ротари и Рослена, вѣнскій итальянецъ Лампи достоинъ вниманія какъ несравненный, блестящій виртуозъ, добивавшійся въ своихъ



вещахъ холоднаго, вѣшняго лоска. Въ этомъ отношеніи онъ чрезвычайно характеренъ для своего времени и для своей страны. Въ продолженіи XVIII столѣтія Италия дала цѣлый рядъ людей, которыхъ въ искусствѣ и въ жизни интересовало одно:—блестящая виртуозность. Во французскомъ, англійскомъ, нѣмецкомъ искусствѣ того времени оставались теплота, интимность, сантиментальность; здѣсь былъ только несравненный, холодный блескъ. Можно не сочувствовать подобнаго рода искусству, но отказывать имъ въ удивленіи несправедливо. Къ тому же въ холодномъ, вытощенномъ блескѣ произведеній Лампи, проглядываетъ даже какая-то зловѣщность, какая-то дьявольщина, которая дѣлаетъ ихъ особенно интересными. Лица на его портретахъ смотрятъ подвижнымъ, стекляннѣмъ и жутко-прозрачнымъ взглядомъ. Лампи и изгонялъ изъ изображаемыхъ имъ людей все живое, домашнее, личное, и замораживалъ ихъ въ ледяной величественности. Болѣе элегантныя, чѣмъ это свойственно людямъ, эти персонажи казались бы не живыми, если бы не холодная мысль, свѣтящаяся въ ихъ взорахъ. Такому характеру искусства Лампи соответствовали его колоритъ, блестящій, холодный, серебристый.

Тончи представленъ на выставкѣ, главнымъ образомъ, громаднымъ и чрезвычайно эффектнымъ портретомъ императора Павла въ мальтійскомъ одѣяніи. Есть, правда, и другія вещи Тончи, но онѣ мало останавливаютъ вниманіе, между тѣмъ какъ портретъ Павла врѣзывается въ память каждому посѣтителю. По этой одной картинѣ можно составить понятіе о Тончи. Это художникъ-декораторъ, стремящійся къ крупнымъ, величественнымъ эффектамъ. Подобно Лампи онъ болѣе старается о вѣшной красотѣ картины, чѣмъ о характеристикѣ изображаемаго лица, но его темпераментъ, его художественныя приемы и достигаемые имъ эффекты гораздо сильнѣе и рѣзче. Мальтійскій портретъ Павла можетъ служить образцомъ прекраснаго декоративнаго портрета.

Художницы Виже Лебрень и Анжелика Кауфманъ являются представительницами сантиментализма XVIII вѣка. Виже Лебрень, не обладая особымъ мастерствомъ, умѣла придавать своимъ портретамъ миловидность и привлекательность. Правда всѣ изображенныя ею лица имѣютъ что-то общее, она всегда придавала имъ одно и то же выраженіе, но это можно считать и не недостаткомъ. Анжелика Кауфманъ замѣчательна главнымъ образомъ тщательностью отдѣлки своихъ произведеній. Ея большія картины производятъ впечатлѣніе живописи по фарфору: до того онѣ гладко и нѣжно написаны. Впрочемъ ихъ художественныя достоинства не очень значительны.

# ПОГИБШІЙ ПЛОВЕЦЪ.

(Къ столѣтню со дня рожденія А. И. Полежаева, 1805—1905 гг.).

Полежаеву суждено было жить и писать въ то время, когда слово „художникъ“ еще не примѣнялось къ поэту и истинное значеніе этого слова для русской публики еще не было выяснено вполне. Поэтъ былъ и стремился быть только „гулякой празднымъ“ и въ этомъ званіи видѣлъ одно изъ доказательствъ своего высокаго назначенія. Недаромъ, слово „стихотворецъ“ въ массѣ считалось предосудительнымъ и еще со временъ Ломоносова было синонимомъ „горькаго пьяницы“.

Исторія литературы сохранила намъ длинный списокъ талантливыхъ писателей, погубленныхъ даромъ Вакха. Было бы несправедливо видѣть во всѣхъ нихъ исключительно жертвъ обстоятельствъ, людей „заѣденныхъ средой“. Обычно принято думать, что Полежаевъ спился на военной службѣ — вовсе нѣтъ: онъ еще юношей, мальчикомъ почти, втянулся въ міръ безобразныхъ оргій, и тогда же сознательно принялъ свою разгульную жизнь за идеальнѣйшее препровожденіе времени. Оно любовно воспѣто имъ въ знаменитой поэмѣ „Сашка“. „Сашку“ необходимо знать, чтобы вѣрно понять и оцѣнить личность Полежаева: это лучшая біографія поэта и кромѣ того — важный историческій документъ. Полежаевъ ярый панегиристъ и поклонникъ Сашки. По его представленію, Сашка то, что называется „добрымъ малымъ“. Онъ страшно пьетъ, бьетъ до крови женщинъ, буянитъ, сквернословитъ и совершаетъ много добродушныхъ пакостей. Герценъ и Бѣлинскій объясняютъ причину паденія полежаевского творчества условіями солдатской жизни, видятъ въ нихъ однихъ гибель его таланта. Но намъ думается, что именно эти неблагоприятныя обстоятельства и создали изъ Полежаева поэта, такъ какъ все лучшее изъ написаннаго имъ внушено ему тягостями военной жизни, превратившимися веселаго студента-кутилу въ „погибающаго пловца“.

Полежаевъ не былъ художникомъ. Въ немъ не было выдержанности, не было полнаго чувства мѣры. Часто въ прекрасныхъ стихотвореніяхъ у него нѣсколькими неудачными строками испорчены лучшія мѣста. Онъ только „пѣвецъ“ — человекъ, одаренный голосомъ и слухомъ, поющій беззаботно все, что приходитъ ему на умъ. Въ этихъ пѣсняхъ есть чувство, сила, извѣстная доля художественнаго изящества, но произведеніями искусства, — ихъ назвать нельзя.

Стихи Полежаева рѣзко распадаются на двѣ части. Къ первой



относятся лучшія его вещи, отмѣченные дѣйствительнымъ вдохновеніемъ. Таковы: „Вечерняя заря“, „Пѣснь плѣннаго прокезца“, „Пѣснь погибающаго пловца“, „Осужденный“, „Цыганка“, „Божій судъ“ и нѣсколько другихъ — всего не болѣе пятнадцати стихотвореній. Въ нихъ звучитъ дикая, гордая тоска погибшаго человѣка, скорбь сильнаго духа, томящагося во тьмѣ. Зато вторая часть—груда стиховъ вялыхъ, блѣдныхъ, незначительныхъ, которые поэтъ позабылъ съечь, полная слезливыхъ изліяній и жалобъ на судьбу.

И дышитъ все въ созданіи любовью,  
И живы червь и прахъ, и листъ,  
А я, злодѣй, какъ Аведенной кровью  
Запечатлѣвъ! я атеистъ!

Атеизмъ Полежаева, о которомъ онъ упоминаетъ довольно часто — чисто русскій, безшабашно-равнодушный атеизмъ. Какъ атеистъ скорбящій о собственномъ нечестіи, Полежаевъ скорѣе смѣшонъ, чѣмъ жалокъ. Его покаянные вопли очень напоминаютъ сѣтованія и жалобы захмелѣвшаго человѣка, который, проспавшись, обыкновенно забываетъ свои слова. Поэтъ въ стихахъ угрожаетъ покончить съ жизнью, клянеть и міръ, и самого себя — и въ то же время весьма прозаически топить свое горе въ водкѣ. Въмѣсто „Злобнаго генія“, „Преступника“, „Пловца“—передъ нами все тотъ же добродушный „Сашка“, котораго грозная судьба однимъ ударомъ вышибла изъ затихша мирныхъ береговъ и бросила въ бушующее море. Слабая натура не устояла. Веселый, безпечный Сашка сгинулъ въ сѣрой мглѣ николаевскихъ казармъ и, не успѣвъ расцвѣсти, „отцвѣлъ въ утрѣ пасмурныхъ дней“.

И все же стихи Полежаева имѣютъ право на наше вниманіе. Нѣкоторыхъ изъ нихъ нельзя читать безъ сердечнаго трепета. Несмотря на непростительную порой небрежность формы, на рѣмы вроде „тьмы — скалы“, „груды — любви“; такихъ выраженій, какъ „испытные друзья“, „на зло его“ (вм. ему), симпатія и проч.—Полежаевъ плѣняетъ иногда рѣдкой виртуозностью и красотой стиха. Въ этомъ отношеніи особенно замѣчательно лучшее по нашему мнѣнію изъ его твореній, представляющее какъ бы автобіографію несчастнаго поэта его „Пѣснь погибающаго пловца“.

Борисъ Садовской.

## РАЗЪЯСНЕНИЕ В. ИВАНОВУ.

Въ № 6 „Вѣсовъ“ В. Ивановъ напечаталъ замѣтку о моихъ „Химерахъ“. Онъ приписываетъ моей статьѣ неподобающее значеніе, когда говоритъ, будто „сверкнула въ этомъ.. морокъ стрѣла богохуленія, направленная противъ Діониса“. Обвиненіе меня въ анти-діонисіазмѣ построено на недоразумѣніи. Если я подаю поводъ къ обвиненію, приношу мое искреннее сожалѣніе В. Иванову въ томъ, что не сумѣлъ выставить въ подобающемъ свѣтѣ свою художественную (а не отвлеченно-философскую) концепцію. Слова Юноши и Θεоретика діонисіазма не совпадаютъ съ моимъ мнѣніемъ объ этомъ предметѣ. Долженъ признаться, что въ окончательномъ признаніи или отрицаніи діонисіазма, какъ религіозной основы жизни, я всецѣло завишу отъ результатовъ изслѣдованій такого серьезнаго ученаго, какъ В. Ивановъ. У меня и въ мысляхъ не было противопоставлять взгляду В. Иванова свой собственный взглядъ на діонисіазмъ, ибо онъ говоритъ съ документами въ рукахъ, а гдѣ у меня документы? Θεоретикъ является въ моей статьѣ не какъ живое лицо, представляющее истинные доводы, а какъ химерическій символъ. На видномъ пунктѣ воззрѣнія Θεоретика не совпадаютъ съ воззрѣніемъ, напримѣръ, самого В. Иванова. Θεоретикъ — химера, созданная Юношей на извѣстной ступени шествованія къ самому себѣ. Повторяю: источники химеризма лежатъ въ самомъ Юношѣ, который лишь послѣ борьбы съ химерой отрѣшается отъ галлюцинацій и видитъ предметы не наизнанку; тутъ его взглядъ на міръ совпадаетъ, пожалуй, съ риккертовской идеей о культурномъ созиданіи цѣнностей (ср. съ Ницше). Отношеніе къ міру Юноши скорѣе овѣяно мистикой Веданты, нежели эллинскимъ діонисіазмомъ. В. Ивановъ говоритъ, что мой герой будетъ діонисиченъ, когда міръ для него станетъ облачкомъ, тающимъ въ нѣгѣ души. Можетъ быть, это и такъ: В. Иванову душе знать. Только тогда придется оперировать съ понятіемъ о діонисіазмѣ и какъ съ условнымъ растяжимымъ понятіемъ, которое съ равнымъ удобствомъ можетъ быть замѣнено другими понятіями, столь же условными.

Но я не хочу превращать свое разъясненіе въ полемику противъ того, чѣмъ поэтическимъ вдохновеніемъ я привыкъ восхищаться, чьи ученые труды глубоко цѣню. Если В. Ивановъ не удовлетворится этими словами, я всегда готовъ къ выясненію спорныхъ пунктовъ нашихъ міровоззрѣній.

Андрей Бѣлый.



## О ТВОРЧЕСТВѢ Н. РЕРИХА.

Помѣщая въ настоящемъ № рядъ рисунковъ Н. К. Рериха, редакция «Вѣсовъ» очень рада, что можетъ сопроводить ихъ прекрасной характеристикой творчества этого художника. Слѣдующія далѣе строки представляютъ собою отрывокъ изъ публичной рѣчи г. Сергѣя Маковского, прочитанной (въ англійскомъ переводѣ), 4 июля н. ст., на засѣданіи Англо-Русскаго Общества, въ Лондонѣ. Вся рѣчь озаглавлена «Духъ древней Руси въ современномъ искусствѣ» („The Spirit of ancient Russia in modern Art“) и даетъ, какъ критико-біографическія свѣдѣнія о Рерихѣ, такъ и краткій обзоръ всего творчества молодого поколѣнія русскихъ художниковъ.

Творчество Рериха поразительно многообразно, какъ по техникѣ, такъ и по рисунку. Онъ принадлежитъ къ числу тѣхъ художниковъ, которые неустанно стремятся впередъ, никогда не зная самоудовлетворенія въ покоѣ. Сюжеты его картинъ всегда различны. Иногда краски у него положены такъ густо, что рисунокъ различается съ трудомъ, въ другихъ же случаяхъ его кисть только легко прикасается къ полотну, передавая сюжетъ съ бархатной нѣжностью и съ тщательно выработанными деталями. Иногда на его картинахъ темные, почти безцвѣтные пейзажи, въ сѣрыхъ, тяжелыхъ какъ свинецъ тонахъ, — мрачныя, мертвыя сумерки, словно видѣнія тѣхъ береговъ, надъ которыми никогда не забрежитъ заря. Но по временамъ вырываются у него блестящія пятна и зажигается серебристый свѣтъ; тогда его созданія горятъ фантастической радугой, съ блескомъ самоцвѣтныхъ камней, съ нѣжнымъ отсвѣтомъ жемчуга.

Столь же разнообразна композиція его картинъ. То передъ нами каменный вѣкъ, отдаленная эпоха языческихъ обычаевъ и предразсудковъ, дикія празднества древнихъ славянъ и ихъ ужасныя, таинственныя волхованія; то — легендарныя времена норманскихъ вторженій; то — времена Московской удѣльной Руси. Здѣсь видишь сѣдовласыхъ славянскихъ жрецовъ, окруженныхъ деревянными идолами и выкликающихъ страшные обѣты въ священной рошѣ; тамъ — толпа викинговъ съ маленькими красными щитами и длинными копьями, на пышно-раскрашенныхъ парусныхъ лодкахъ, уноситъ добычу къ темно-синему морю; тамъ — деревянные городки старо-русскихъ князей, поставленные на крутыхъ холмахъ и въ свѣтлыхъ долинахъ; тамъ — куча шалашей на берегахъ

рѣки, озаренной золотыми лучами мѣсяца, по которой скользятъ кожаные челноки варваровъ; тамъ, наконецъ,—герои старинныхъ пѣсенъ, „заморскіе гости“, копейщики и гонцы временъ Алексея Михайловича...

Однако, несмотря на то, что творчество Рериха, такъ многообразно, такъ богато, въ этомъ творчествѣ можно уловить единый стиль, одну непрерывающуюся мелодію, одну вѣчно развивающуюся тему. Этотъ стиль—строгость, страшная сила, неприкрашенная точность линий и красокъ. Эта мелодія—греза о сѣдой, родной старинѣ. Эта тема—человѣкъ былыхъ временъ, первобытный дикарь въ своихъ доисторическихъ лѣсахъ и долинахъ, забытая душа котораго просвѣчиваетъ во всемъ совершающемся въ Россіи. Художникъ идетъ къ истиннымъ источникамъ судьбы своего народа. Въ своихъ фантастическихъ срубкахъ, въ тѣхъ образахъ, какіе онъ вызвалъ къ жизни, онъ постоянно ищетъ глубины; его влечетъ то, что утверждено на первичномъ гранитѣ народнаго духа, покрытомъ наслоеніями столѣтій. И черезъ это понятно, почему его произведенія лишены веселости, чуждаются блистательнаго полуденнаго свѣта и солнечныхъ лучей. Солнце—только незначительная часть реального. Солнце принадлежитъ землѣ. Мысли прошлаго родились въ полумракѣ.

Темныя крылья мрачнаго дня, что вѣютъ надъ творчествомъ Рериха, подобны тайнѣ, молчаливо напоминаютъ намъ о характерѣ его души. Не только люди и животныя, святыя и ангелы, но и вся природа, каждый камень его старинныхъ крылецъ, его церквей съ колокольнями полны вѣяньемъ демоническаго. Можно не обращать на него вниманія, но однажды привлеченный этой красотой уже не можеть вырваться изъ-подъ ея вліянія. Страшный ликъ Аримана является передъ вами и вы начинаете любить его. И чѣмъ ближе художникъ приближался къ народному, религіозному складу ума, тѣмъ неизбежнѣе становится его паденіе. Въ его религіозныхъ композиціяхъ нѣтъ ничего чувствительнаго, привлекательнаго, радостно-невиннаго. Онъ очарователь, хотя не волшебникъ, не магъ. Вотъ на лѣсной полянѣ, слабо освѣщенной блескомъ костра, „совѣтъ стариковъ“; согбенные жрецы творятъ обѣтъ въ священной рощѣ; волки устало бродятъ осенней ночью; гдѣ-то на высокомъ холмѣ древніе, лишены индивидуальности, люди „строить городъ“; на морскомъ берегу, надъ сѣрыми скалами сидятъ вороны—„зловѣщіе“... И чувствуешь, что соблазняютъ эти черныя птицы въ холодныхъ сумеркахъ сѣвера, какъ мрачныя призраки грѣховной души. И такое же вѣщее молчаніе разлито надъ большинствомъ созданий Рериха, и не смѣешь громко говорить передъ ними...



# ПИСЬМО ИЗЪ ПОЛЬШИ.

(Новая драма Станислава Пшибышевскаго).

Пшибышевскій написалъ новую драму.

Онъ назвалъ ее: „Вѣчною сказкой“.

Старая сказка! Вѣчная сказка!

Онъ любитъ ее.

Онъ—король, царь. Кто не чувствуетъ себя королемъ, царемъ, средоточіемъ всего міра, когда любитъ?

Она—лѣсной цвѣтокъ, дочь гусляра-ворожея, удалившагося отъ людей въ тихую пустынь и тамъ воспитавшаго въ лѣсной тиши красавицу дочку.

„... она такъ молода, такъ хороша собой. Не вѣрится, чтобы мысль ея ужъ знала что-нибудь дурное. Какъ будто послѣ сна проснувшійся ребенокъ, она съ невинной радостью глядитъ на міръ лучистыми глазами, а въ нихъ еще такъ много радужныхъ, мечтательныхъ видѣній.. Глаза ея прозрачны, какъ вода изъ родника...“

Еслибъ она была королевой, принцессой—онъ былъ бы пажемъ, пастухомъ, пѣвцомъ.

Такъ хочетъ вѣчная сказка жизни—онъ любитъ ее, и она любитъ его.

Но они оба не живутъ въ безвоздушномъ пространствѣ, въ мірѣ, сотканномъ изъ ихъ грезъ и любовныхъ мечтаній.

Ихъ окружаетъ реальный міръ, реальные люди: вельможи, сановники, рыцари. И каждый изъ нихъ—это особый, замкнутый міръ вождельній, стремленій, предразсудковъ, равнодѣйствующую которыхъ представляетъ канцлеръ—духъ зла и коварства, вѣчный Мефистофель, олицетвореніе, воплощеніе, символъ „людей“ en masse, какъ обстановки, какъ виѣшной силы, стихіи, столь же непреодолимой, какъ всякая другая—толпы.

„Всевидающій и всюдусущій, вѣчный, не одному я королю ужъ разможилъ высоко поднятую голову; и не одну я съ гордой головы

корону ужь сбросилъ и скипетръ, держакою своей рукою, я не одинъ изъ рукъ исторгнулъ королевскихъ. Меня жъ ничто не можетъ уничтожить: на мѣстѣ срубленной, сто сразу вырастаетъ опять головъ, и вмѣсто одного—сто тысячъ жалъ опять шпигать въ моея гор-тани. Такъ сказка вѣчная живетъ, не умирая, несмѣтный рядъ вѣ-ковъ“...

Толпѣ—вельможамъ—не нравится любовь короля къ бѣдной про-стой дѣвушкѣ. Что такое король, личность? Пылинка, которая должна летѣть туда, куда понесетъ ее подхватившая волна стихій...

Тьма вѣкового предрассудка простираетъ свою мрачную пелену надъ влюбленною парой. Толпа не признаетъ свободы личности даже въ святѣйшемъ ея правѣ, правѣ любви.

„Пристало ль намъ, которые донинѣ на этотъ тронъ принцессъ сосѣднихъ государствъ вводили, признать теперь своею королевою... дочь гуслера-волшебника, дѣвчонку, которая, все знаютъ, выросла въ лѣсу дремучемъ у своего отца, какъ дикая береза, которой, кромѣ гуслей и фокусовъ волшебныхъ, отецъ приданого другого дать не можетъ?“

И ополчается темная сила толпы противъ короля—личности.

Не съ поднятымъ забраломъ, не съ открытымъ челомъ объяв-ляетъ она борьбу своему противнику. Канцлеръ, этотъ злой геній короля, „выразитель сокровеннѣйшихъ желаній и помысловъ“ толпы придворныхъ, ея умъ, ея голосъ, беретъ на себя предводительство въ этой низкой, неравной борьбѣ.

„Я незамѣтно, медленно, за каплей каплю буду впускать отраву въ сердце короля... Я тонкою, невидимой, какъ паутина, нераз-рывной сѣтью опутать душу властелина постараюсь... Я каждоедневно остриемъ невидимымъ уколы прямо въ сердце буду наносить. Ме-таться будетъ онъ и рваться во все стороны, какъ раненый въ лѣсу кабанъ—но знать будетъ, откуда принесло стрѣлу смертель-ную“...

Борьба во всемъ разгарѣ. Подъ разными предлогами придворные откладываютъ, съ недѣли на недѣлю, съ мѣсяца на мѣсяцъ, коро-націю королевы. Они возбуждаютъ противъ нея все темныя силы, гнѣвдядящіяся въ народѣ, въ черни. Когда раскрываются все ихъ козни, они посылаютъ убийцу, чтобъ умертвить королеву; но разбойника смущаетъ кроткій ликъ невинной жертвы, и въ порывѣ раскаянія онъ является къ королю и бросаетъ ему подъ ноги мѣ-шокъ золота, которымъ соблазнилъ и подкупилъ его—королевскій канцлеръ. За этотъ благородный поступокъ несчастный, награжден-ный королемъ, платится жизнью, сраженный ударомъ кинжала, на-несеннымъ чьею-то невидимой рукою въ темнотѣ дворцовыхъ кор-ридоровъ. „Въ убійствѣ этомъ руку канцлера я вижу“—отмѣчаетъ



Шуть, одинъ изъ немогихъ, держащихъ сторону короля. Та же участь постигаетъ юнаго благороднаго рыцаря Богдара, отважно отправившагося на поиски за канцлеромъ, „котораго глетворныхъ козней слѣды повсюду видны... который—всюду, но словить котораго никто не въ силахъ“—чтобъ, „какъ пса, въ намордникъ, предъ королевскій тронъ живымъ привести“...

Этотъ канцлеръ—одна изъ замѣчательнѣйшихъ фигуръ всей драмы. Въ сущности все дѣйствіе разыгрывается между королемъ и имъ,—личностью и толпой, какъ отмѣтилъ я вначаль. Его фигура обвѣяна въ драмѣ вуалью какой-то мистической тайны. Это какой-то злой геній, духъ, богъ толпы, котораго еще не создала греческая миеология, но котораго прозрѣлъ греческій трагикъ нашего вѣка—Пшибышевскій. На канцлерѣ больше, чѣмъ на комъ либо иномъ въ драмѣ, лежитъ печать индивидуальнаго таланта Пшибышевскаго. Кому знакомы его прежнія драмы, тотъ безъ труда уловить кровное родство между канцлеромъ, темнымъ человѣкомъ, являющимся мужу Ирены . . и поворачивающимъ стрѣлки часовъ (въ „Золотомъ Рунѣ“) Макриной (въ „Снѣгѣ“), пріятелемъ (въ „Матери“).

Замѣчательно удачно характеризуетъ драму Пшибышевскаго молодой польскій критикъ В. Маковскій, въ своемъ готовящемся къ печати этюдѣ о польской драмѣ, озаглавленномъ „Драма воли“.

„Быть можетъ, какой-то бродячій шарманщикъ, кочующій изъ деревни въ деревню со своими куклами, скрытый за занавѣсомъ, вдругъ, въ то время, какъ публика нетерпѣливо ждетъ зрѣлища, узналъ, что жена измѣнила ему, что она отдалась ласкамъ трактирщика, изъ харчевни котораго они убѣжали, не расплатившись (вотъ потому-то онъ и не погнался за ними)... Рука шарманщика съ привязанными къ ней нитками маріонетокъ судорожно хватается за ножъ—короткая борьба—за занавѣсомъ падаетъ трупъ измѣнницы—кровь,—а передъ глазами изумленной публики бѣдныя куклы мечутся какъ безумныя, разбиваютъ себѣ головы о камни, на которыхъ стоятъ ширмы, актеры—нити порвались, перепутались...

И зрители догадались, что драма—за занавѣсомъ...

Да у Пшибышевскаго драма происходитъ не между Млицкимъ и Зджарскимъ, Ольгой и Еленой, не между Бировскимъ и Окопскимъ, не между Евой и Тадеушемъ, которые мечутся, кричатъ отъ боли, плачутъ, смѣются, декламируютъ на сценѣ,—у него драма разыгрывается между какими-то космическими силами, стихіями, тамъ гдѣ-то, за занавѣсомъ, отдѣляющимъ матеріальное бытіе отъ таинственной жизни души, міръ видимаго, понятнаго, знакомаго отъ міра невѣдомаго и непонятнаго. Черный господинъ въ „Золотомъ Рунѣ“, Макрина въ „Снѣгѣ“, Пріятель въ „Матери“—это персонажи изъ того таинственнаго міра за занавѣсомъ, ничтожный краешекъ ко-

тогого пытается приподнять художникъ. Я помню одну свою бесѣду съ Пшибышевскимъ. Мы говорили о значеніи этихъ таинственныхъ личностей въ его драмахъ. Я выразилъ свое пониманіе этихъ дѣйствующихъ лицъ.

„Да,—сказалъ Пшибышевскій,—человѣкъ живетъ, борется, страдаетъ, побѣждаетъ, чувствуетъ себя царемъ вселенной, а тутъ изъ подъ земли, въ томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ онъ стоитъ, казалось, такою прочною ногой, вылъзаетъ о н о,—онъ растопырилъ пальцы руки, и, какъ будто ухвативъ въ нихъ возжи всего міра, крѣпко сжалъ ихъ въ кулакъ и поднялъ его кверху—страшное, неумолимое, непонятное, и дерако хохочетъ надъ слабостью ничтожнаго червяка-человѣка, властелина вселенной“...

Канцлеръ въ „Вѣчной сказкѣ“ это тоже одно изъ лицъ этого закулиснаго персонала, конечно, символъ только, попытка воплощенія невоплотимаго.

Но возвращаемся къ фабулѣ драмы.

Рядомъ съ канцлеромъ бодрствуетъ при королѣ его добрый геній, его дорогая возлюбленная, Сонка, и ея отецъ Витинъ.

„Ты—голосъ,—говоритъ король Сонкѣ,—которымъ Богъ со мною говорилъ изъ пламени горящаго куста и судьбы мнѣ мои прорекъ и далъ познать мнѣ силу духа моего. Среди темной ночи я бродилъ. Морозный вихрь и выюга туманомъ мнѣ слѣпили очи. Я долженъ былъ бороться съ ураганомъ. Зной тропиковъ и жажда,—безопасный бичъ пустыни—меня насквозь прожечь хотѣли. Но все я поборолъ, все, все ужъ позади: твоя любовь зардѣлась предо мной пурпурнымъ свѣтомъ миллиардовъ зорь; твоя любовь явилась для меня могучей силой—могучѣе, чѣмъ все земныя силы—изъ страшной бездны, въ которой я беспомощно тонулъ, она, твоя любовь, меня исторгла, спасла и стала новой жизни родникомъ“.

Въ другомъ мѣстѣ:

„Ты короля во мнѣ дремавшаго, какъ фея, пробудила. Ты силу мнѣ дала, которою сумѣлъ я нещадно растоптать всю мелочность земли, вею грязь, что въ прошломъ мерзкой паутиной меня опутала“...

Въ королѣ еще не заглохли инстинкты властнаго самодержца смертныхъ.

„Въ прахъ повергнуть“ хочется ему стоголовую гидру, „покорить,—желѣзной цѣпью спутать, къ тачкѣ приковать, заставить пирамиды строить, моря песками засыпать... Кровь во мнѣ кипитъ. Я чувствую, какъ голову чудовища хватаю въ руки... вотъ, вотъ—верчу ее, душу въ желѣзныхъ пальцахъ... бросаю подъ ноги, топчу, топчу“... „Я прикажу все тюрмы растворить, я выпущу на волю всехъ преступниковъ, злодѣевъ, чтобъ ихъ имущества они разграбили, ихъ семьи пореѣзали, чтобъ въ нищетѣ они погибли. Я прокаженныхъ среди



нихъ разѣю, чтобъ отравить колодцы ихъ, тѣла ихъ заразить, чтобъ ихъ болѣзнь пожрала! Чтобъ истребить ихъ, какъ червей поганыхъ“.

„... ихъ выи я согну, сотру гордыню ихъ и королевская моя исполнена должна быть воля, хотя бы всѣхъ до одного пришлось мнѣ ихъ на плаху повести“!

Но Сонка, которая передъ тѣмъ говоритъ: „душа моя какъ будто омутъ глубокой озера, который топить въ своей сплошной бездонной глубинѣ сердитый ревъ и бурю жизни...“ говоритъ ему теперь:

„Не нужно мнѣ короны, которую ты столь кровавою цѣною получить стремишься. Я силу исполняю только въ тебѣ хотѣла видѣть, который ни передъ чѣмъ не дрогнетъ, на все дерзаетъ, который мощной своей рукою сумѣетъ колоннады мраморныхъ дворцовъ снести и золото и тряпки пурпура сорвать и подъ развалинами ихъ блескъ мишуры ничтожной схоронить и на руинахъ этихъ станеть — величественный, гордый, хотя безъ мантии пурпурной и безъ трона...“

Въ другомъ мѣстѣ:

„Не въ этомъ мѣстѣ царствовать мы будемъ,

Не въ этомъ мѣстѣ мишуры и лицемѣрья.

Тамъ, тамъ далеко —

гдѣ царить безбрежной жизни

Святая красота —

гдѣ моря гладь лазурной грудью

Полуденному небу отдается —

Гдѣ горъ вершины пламеннымъ сяньемъ солнца

Облитыя цѣлуются любовно съ облаками — тамъ, гдѣ стоятъ на

неприступныхъ скалахъ

Изъ мглы красота земли и неба сотканныя стѣны волшебныхъ

нашихъ, чародѣйскихъ замковъ —

Тамъ царствовать мы будемъ...

Не въ дорогой коронѣ —

Не во дворцахъ украшенныхъ одеждахъ,

Не во дворцахъ изъ мрамора и дорогого золота —

Въ сердцахъ, обвитыхъ пламенемъ любви пурпурнымъ, нашихъ,

Въ сянїи восторгомъ окрыленныхъ нашихъ душъ

Мы будемъ царствовать“...

Но когда король продолжаетъ упорствовать въ своей капризной волѣ, она заявляетъ ему:

„Я предпочту покинуть твой дворецъ и побреду одна дорогою кремнистой среди дождей и града, вихрей, молній, которые въ степи пустой за мною гнаться будутъ, среди громовъ, вокругъ главы моей рокочущихъ... одна, одна пойду туда я, гдѣ безильна власть канц-

лера, гдѣ сотканные изъ волшебныхъ грезъ стоятъ на неприступныхъ скалахъ наши замки...

„Я уйду одна, когда не хватитъ силы у тебя уйти со мною.“

„А всетаки — когда бы сокрушить все это...“ — колеблется въ послѣдней борьбѣ король.

Но наконецъ онъ обрѣтаетъ эту силу, силу Короля-Духа. Витинъ, отецъ Сонки, говоритъ ему: „Всѣ силы духа своего ты собери. Страхни съ себя ты тряпки здѣшной жалкой жизни. Есть счастье иное выше наслажденья власти надъ толпой“...

„Тогда его (канцлера) ты только уничтожить можешь“...

И въ царственномъ величии обрѣтенной силы — презрѣнія къ мишурѣ и пошлости жизни — король созываетъ строптивыхъ бояръ и бросаетъ къ ногамъ ихъ — скипетръ, державу, корону, мантию...

„Берите эти тряпки пурпурныя, прикройте ими язвы смрадныхъ презрѣнныхъ вашихъ душъ“...

Ошеломленные бояре восклицаютъ: „Король, будь снисходителемъ, не покидай насъ, мы готовы уступить тебѣ... немного. „Наконецъ, въ средѣ ихъ раздаются подавленные крики: „Король нашъ, государь, помилуй насъ!“

Сонка радостно восклицаетъ, Витинъ одобряетъ поступокъ сына. А шутъ, безмолвно наблюдавшій всю эту величественную сцену, подбѣгаетъ къ удаляющемуся съ Сонкой королю и заканчиваетъ драму восклицаніемъ:

„Ты побѣдилъ, король!“

Оставляя до специальной статьи о творествѣ Пшибышевскаго анализъ идеи, составляющей нервъ новой его драмы, я укажу только въ заключеніе настоящаго письма на ту величественную атмосферу шекспировскихъ трагедій, которою она обвѣяна, какъ со стороны общаго колорита, персонажей и коллизій, такъ, главнымъ образомъ со стороны тона рѣчей, величественнаго, плавнаго и въ то же время тяжелаго — какъ море холоднаго жидкаго металла — языка.

Уступаая мѣстами въ мощной силѣ выраженія англійскому титану, польскій драматургъ, сумѣвшій уже давно заковать въ свои слова музыку — ноктюрновъ Шопена, балладъ Шумана, краски — префазалитовъ, японскихъ панно, превосходить его часто изумительной красотой своего слога. Даже слаженные холоднымъ перомъ переводчика, нѣкоторыя мѣста могутъ служить образцами того мастерства, съ какимъ Пшибышевскій владѣетъ своей стихіей — словомъ. Привожу два наиболее красивыхъ:

(Дѣйствіе I, конецъ явленія 7-го).

Король (обнимаетъ Сонку и баюкаетъ ее, словно сказкой).

А замки наши сотканы изъ драгоцѣнной пряжи неувимыхъ грезъ и снова волшебныхъ; а замки наши сотканы изъ пурпура и



алыхъ зорь любви, священныхъ полной тайнствъ; а замки наши высятся на высяхъ порывовъ вдохновенныхъ мысли и только скорби необъятной, вѣчной муки ведутъ къ волшебнымъ стѣнамъ нашихъ замковъ... Тамъ золотая пыль миллиардовъ звѣздъ, которую усыпанъ на небѣ млечный путь, какъ грозди бѣлоснѣжныхъ, весной разбуженныхъ, цвѣтовъ пахучихъ, на золотистую твою головку будутъ ниспадать душистою волною, а ты ихъ веѣхъ бѣлѣй и чище... и предъ нами необъятнаго лазурнаго пространства безмолвный океанъ, подобный океану счастья любви твоей... Вотъ наши грезы... Вотъ Сегодня наше, наше Завтра...

Сонка (въ мечтательномъ упоеніи, какъ эхо).

Вотъ наши грезы... Сегодня наше... Завтра... Ахъ, замки наши, грезы, грезы.

Или другое, изъ того же дѣйствія (конецъ 8-го явленія).

Витинъ (отецъ Сонки, прощается съ нею и королемъ).

Прощайте, чайки бѣлыя; прощайте, златоперые орлы мои; прощайте, птицы вѣщія, въ небесныхъ высяхъ ищущія тайны глубокой, жизни трудную загадку. Теперь пойду я дальше,—пѣснь, сказку вѣчную свою нести.

Е. Т.



# О КНИГАХЪ.

## 1. КРИТИКА.

П. СОЛОВЬЕВА (ALLEGRO). Иней. Рисунки и стихи. Спб. 1905. Ц. 2 р.

Стихи г-жи Соловьевой — поэзия своего „я“. Это мѣстоименіе въ разныхъ падежахъ встрѣчается въ каждомъ ея стихотвореніи. Она пишетъ въ узкомъ смыслѣ слова „о себѣ“, о томъ, что видитъ въ данный мигъ, рассказываетъ грустно ей или весело, сообщаетъ, ѣдетъ ли она вечеромъ по лѣсу или сидитъ въ своей комнатѣ передъ окномъ. „Что ни замѣтить, ни услышать объ Ольгѣ, онъ про то и пишетъ“ — говоритъ Пушкинъ о Ленскомъ. Къ г-жѣ Соловьевой легко примѣнить эти стихи, надо только вмѣсто „объ Ольгѣ“ сказать „о себѣ“ или еще вѣрнѣе „въ себѣ“. Всякое мимолетное, хотя бы вполне ничтожное, ежедневно повторяющееся настроеніе, она считаетъ достойнымъ того, чтобы запечатлѣть его въ римахъ. Такая поэзия своего „я“ можетъ имѣть значеніе лишь въ двухъ случаяхъ. Во-первыхъ, когда личность поэта ярко своеобразна, когда все его переживанія глубоки, а главное не похожи на чувствованія другихъ, когда ко всякому впечатлѣнію онъ умѣетъ подойти съ новой стороны, — какъ это мы видимъ въ творествѣ К. Бальмонта. Во-вторыхъ, когда поэтъ выражаетъ чувства и думы опредѣленнаго круга своихъ единовѣрцевъ, когда онъ какъ бы голосъ для всего, что таится въ душахъ тысячъ нѣмотствующихъ; — такъ это было у Надсона. Ни того ни другого нѣтъ въ поэзии г-жи Соловьевой. Конечно, ея настроенія знакомы многимъ, но это общечеловѣческія переживанія, никому въ частности не принадлежащія, и давно, съ гораздо большей силой, воплощенныя А. Фетомъ, А. Толстымъ, Вл. Соловьевымъ. Насколько не оригинально содержаніе стиховъ г-жи Соловьевой, настолько же не оригинальна (а подчасъ и плоха) ихъ форма. Выраженій, вродѣ „трепетныя звѣзды“, „превозмочь (для рины ночь) тоску“, „печалью объять“, „радостью окрыленъ“, „душа



полна тревогою“ можно бы и избѣгать; рѣмы „знакомомъ—словомъ“, „могилы—положила“, „незримо—любимый“ относятся къ числу весьма слабыхъ. Впрочемъ, къ концу книги, приблизительно начиная со стихотворенія „Мы пѣли солнцу въ былые годы“, техника стиха становится болѣе совершенной и эпитеты менѣе банальными.

При всемъ томъ, въ г-жѣ Соловьевой несомнѣнно есть поэтъ, quiddam роетъ. И, скучая надъ страницами ея книги, я нѣсколько разъ останавливался съ удивленіемъ и съ радостью надъ стихомъ, вдругъ открывавшимъ мнѣ какіе-то новые просвѣты въ пониманіи жизни или природы. Немного этихъ просвѣтовъ, но они есть, и мнѣ невольно вспоминались стихи одного начинающаго французскаго поэта Эрнеста Рейно о „забытыхъ пѣвцахъ“, стихи случайно попавшіе мнѣ въ какой-то библиографической замѣткѣ.

Вотъ они:

Забытые пѣвцы! безвѣстные поэты!  
 Безсчетный черный полкъ, вовѣки не согрѣтый  
 Лучомъ извѣстности! У букинистовъ я,  
 Въ числѣ календарей и книжнаго старья,  
 Вашъ томикъ разыскавъ, беру его безъ торга.  
 (О, гробикъ маленькій печалей и восторга!)  
 И послѣ, вечеромъ, при лампѣ, въ тишинѣ,  
 Какъ я вознагражденъ, когда внезапно мнѣ  
 Изъ груди словъ пустыхъ, съ томительной страницы  
 Блеснетъ прекрасный стихъ, какъ бѣглый блескъ зарницы!  
 Съ пѣвцомъ невѣдомымъ я въ чувствѣ слится радъ,  
 И слезы горькія въ моей груди дрожатъ,  
 И въ глубь грядущихъ дней смотрю я горделиво,  
 Исправивъ приговоръ судьбы несправедливой!

Думаю, что г-жѣ Соловьевой очень скоро суждено стать однимъ изъ этихъ „безвѣстныхъ поэтовъ“, но библиофилы будущихъ лѣтъ, исправляя несправедливый приговоръ судьбы, будутъ вознаграждены за трудъ перелистать ея сборникъ нѣсколькими прекрасными, „истинными“ стихами.

Рисунки г-жи Соловьевой очень плохи, не возвышаются надъ уровнемъ простаго мастерства, которымъ обладаетъ любой рисовальщикъ этикетовъ для торговыхъ фирмъ. Лучше бы этихъ картинокъ не примѣшивать къ стихамъ, при всѣхъ своихъ недостаткахъ все же имѣющихъ право на уваженіе.

Валерій Брюсовъ.

RICHARD SCHAUKAL. *Ausgewählte Gedichte*. Insel-Verlag. 1904.

Рихардъ Шаукаль — представитель молодой Германіи, стоящій во главѣ освободительнаго движенія въ искусствѣ. Онъ велъ ожесточенную полемику съ врагами новыхъ путей, работалъ надъ *vers libre* и вслѣдъ за Арно Holz'омъ выступилъ защитникомъ импрессионизма въ поэзи. Онъ подражалъ также чувственной и философской лирикѣ Демеля и прошелъ черезъ вліяніе вѣнскаго школы эстетовъ Стефана Георга и Гофмансталя.

Настоящій сборникъ, кромѣ новыхъ вещей, заключаетъ въ себѣ и стихи, заимствованные изъ его „*Buch der Tage und Träume*“; причѣмъ выборъ сдѣланъ удачно — все разсудочное и подражательное выброшено авторомъ, и эта небольшая книжка являетъ намъ лучшія стороны его дарованія. Видна тщательная работа надъ техникой стиха, встрѣчаются красивыя рифмованныя созвучія, порой стихъ достигаетъ необыкновенной сжатости и силы. Интересна вторая часть, гдѣ передъ нами истинный художникъ, ушвающійся пышностью и богатствомъ красокъ. Ему удается проникнуть въ духъ эпохи, ярко возсоздать легкомысленный стиль рококо, нарисовать картину золотистаго Ренессанса Тиціана, изобразить напудренную маркизу за клавикордами. ?

Порой мистическимъ духомъ вѣетъ отъ его небольшихъ, безупречно отдѣланныхъ стихотвореній:

*Böse grosse Vögel.*

Und kamen grosse Vögel durch die Nacht  
mit krummen und verachtend starken Schnäbeln,  
sie haben alles Leben schön betrachtet  
mit klugen, bösen, kalten grauen Augen  
und sind in Nebel-Ferne dann geflogen  
mit weithinschattenden und stummen Flügeln.

Г—ъ.

VALENTINE DE SAINT-POINT. *Poèmes de la Mer et du Soleil*. Ed. Messein. Paris. 1905.

По мѣрѣ того, какъ разрастается, во французской литературѣ, число женщинъ-писательницъ, должно увеличиваться, — увѣ! — пожеланіе, такъ часто высказываемое, видѣть ихъ не предающимися попыткамъ выразить мужественный элементъ, въ искусствѣ, попыткамъ, анти-физиологическими итогами которыхъ являются безсильныя подражанія или трудолюбивыя чудачества, но старающимися со всею ихъ искренностью возвратить намъ глубокое движеніе ихъ женственности, таинственной и плодотворной: ихъ женскій геній...



Но для этого необходимо, чтобы истинная сила генія была бы нераздѣльно связана съ плотью и духомъ женщины: вотъ почему намъ извѣстно лишь ограниченное число избранницъ среди тѣхъ, которыхъ одно только легкомысленное и неосторожное соревнованіе заставляетъ писать. И эта трепетная искренность Инстинкта и Интуиціи, источникъ страстнаго откровенія и темной силы женщины, можетъ выявиться въ пророческомъ порывѣ,—мы встрѣчаемъ, какъ и Поль Верлэнъ, это откровеніе, жалостливое и горячее, исполненное непрерывной бодрости голубки, въ нѣжной Марселинѣ Дебордъ-Вальморъ.—Но недавно явились и другія..

Г-жа Катюль Мендесъ, чье трепетное и жгучее поклоненіе подобно пламенѣющему снопу цвѣтовъ самодержавнаго юга. Затѣмъ, г-жа Марія Догэ, поэзія которой, быть можетъ, наиболее уместенна и приближается къ мужской, съ точки зрѣнія мозга. Графиня де-Ноайль, вступавшая въ нѣкоторыхъ первыхъ своихъ поэмахъ въ чуткое подубоженіе съ Природой и ея окруженіемъ, проникнутымъ Безконечнымъ; впрочемъ, „реклама“, организованная вокругъ нея и которая ей нравилась, какъ средство внушить полное восхищеніе, причинила г-жѣ де-Ноайль самый значительный вредъ, заставивъ насъ замѣтить, среди подражаній, всю ея умышленную вычурность, искусственность и слишкомъ рѣдкія достоинства, которыя могли бы развиваться въ созерцаніи и трудѣ.

Но если признать въ г-жѣ Деларю-Мардрюэ ту современную женщину-поэта, полное вдохновеніе которой подобно дару выраженія въ священномъ головокруженіи, всей тайны своего сознательнаго или бессознательнаго существа, напоминающему выкрики древнихъ пророчицъ, то именно съ ней слѣдуетъ сопоставить г-жу Валентину де-Сэнъ-Пуэнъ, которая только что подарила насъ своей книгой: „Les Poèmes de la Mer et du Soleil“.

Онѣ обѣ—восхитительныя поэтессы и болѣе чѣмъ остальные обладаютъ, въ своемъ творествѣ, той таинственной властью самой женственности, которая, замѣтимъ кстати, есть инстинктивная и какъ бы органическая восприимчивость мірового значенія и ритма. Умѣя чувствовать и понимать, онѣ умѣютъ также выражать, въ ощущеніяхъ весьма сложныхъ переживаній, ту часть природы и существъ, которая ими перевозсоздана. Если творчество г-жи де-Сэнъ-Пуэнъ менѣе проникнуто тайной, оно болѣе словесно, болѣе романтично, и мѣстами исполнено лирическими подъемами, въ которыхъ мятежность ея души отдаетъ Стихіямъ, ея воспѣваемымъ, и свое дыханіе, и свое существо.

Я говорю лишь о тѣхъ частяхъ книги г-жи де-Сэнъ-Пуэнъ, которыя посвящены восхитительнымъ Гимнамъ Жизни и Смерти, Морю и Солнцу, Растеніямъ и Животнымъ, не останавливаясь на цѣломъ

рядъ Сонетовъ объ Испаніи и Италіи, въ которыхъ она къ несчастью замыкаетъ могучій размахъ своей мысли и своего метода.

Въ тѣхъ частяхъ, гдѣ все ея существо изливается и трепещетъ въ обнаженной фатальности естественныхъ силъ, опредѣляется ея личность, въ которой есть что-то непокорное, направленное къ Грядущему, и что-то глубокое, которое можно назвать Духомъ Вещей.

Мнѣ остается только желать отъ этой молодой женщины, такъ богато одаренной, болѣе полнаго развитія всѣхъ аккордовъ и всѣхъ диссонансовъ Ритма.

René Ghil.

ERNEST DOWSON. Poems. The Pierrot of the Minute. Four illustrations by Aubrey Beardsley. London. John Lane. 1905.

Поэты какъ стражи стоятъ на порогѣ жизни и претворяютъ ея многоголосый шумъ въ иные звуки. Одинъ слышитъ глухое движеніе хаоса и пророчески вѣщаетъ о немъ, другому внятно дыханіе Бога, третій освобождаетъ затемненную гармонію міра и обращаетъ въ музыку нестройные звуки жизни. Передъ нами одинъ изъ музыкальнѣйшихъ поэтовъ, призваніе котораго, казалось, было въ томъ, чтобъ смягчать тона реальной жизни, сочетая ее съ граціей и ритмичностью. Странно думать, что эта книга, содержащая нѣжныя и легкомысленныя пѣсни о любви и разлукѣ, написана человѣкомъ, который прожегъ свою жизнь въ безумномъ угарѣ, проводилъ изступленныя чадныя ночи въ кабакахъ Парижа и Лондона, испыталъ рядъ тяжелыхъ неудачъ и несчастную любовь, сразившую его силы. Что осталось, что отразилось изъ всего этого въ этихъ мягкихъ напѣвныхъ стихахъ? Ничто пламенное и мятежное не прорывается въ нихъ,—а все же

Aus meinen grossen Schmerzen  
Mach' ich die kleine Lieder, —

говоритъ Гейне.

Жизнь насылаетъ на Даусона разрушительную болѣзнь, а онъ поетъ о томъ, какъ прекрасно умираютъ осенніе листья, и его единая мечта — увидѣть передъ смертью еще разъ „ей жестокіе, ясные глаза“,

which never shall grow soft, nor change, nor pity me...

Обманувшись во всѣхъ надеждахъ, испытавъ все удары судьбы, онъ ищетъ утѣшенія въ мечтахъ, „for no harvest joy is worth a dream“.



Красивыя созвучія, удачныя сочетанія словъ укрощаютъ горечь и силу его чувства, и оно исходитъ въ пѣвучести души, таетъ и молкнетъ въ ней. Отъ остраго, глубокаго страданья, отъ пьяной ночи остается какъ маленькій алмазъ послѣ горѣнія—краткій стихъ, часто съ невиннымъ шутливымъ refrain. „Есть что-то жестокое въ интимномъ слияніи музыки съ поэзіей, и хищническая роль выпадаетъ большей частью на долю музыки. Какъ вампиръ впивается она въ жертву и вытягиваетъ изъ нея всѣ капли крови“. Слова эти, сказанныя Гуго Вольфомъ, вспоминаются при чтеніи Даусона.

Нужна мощная воля для самоутвержденія среди волнъ внутренней гармоніи, для того, чтобъ не потерять власть надъ ней, не отдать ей въ жертву свое чувство. Это дается не веѣмъ.

По собственному признанію Даусона, онъ жертвуетъ всѣ думы и страданія „for the song's sake“; для выраженія интимнѣйшихъ чувствъ ему служатъ поэтическія фигуры, аллитераціи, переливныя *Vilanelles* съ повторнымъ напѣвомъ, символы изъ римскихъ поэтовъ... Проведя большую часть жизни въ Парижѣ, Даусонъ глубоко воспринялъ поэтическое наслѣдіе Франціи и проникся латинскимъ духомъ. Его легко растворимый паэосъ, изящество, любовь къ музыкѣ нюансовъ („*pas la couleur—rien que la nuance!*“) роднятъ его болѣе всего съ Верленомъ.

Вся поэзія Даусона есть лирика любви. Дочь содержателя лондонскаго кафе вызвала въ немъ безпредѣльное, глубокое чувство. Этой дѣвушкѣ съ грубой нечуткой душой суждено было, по словамъ его біографа, „создать, но и погубить поэта“. Съ равнодушной улыбкой слушала она его стихи, принимала выраженія его чувства, и черезъ три года, смѣясь надъ нимъ, вышла замужъ за кельнера. Быть можетъ, ея плоскія замѣчанія научили его такъ любить музыку безмолвія. Его лучшія элегіи, какъ и у Верлена, взываютъ къ молчанію:

Keep silence, dear...  
Be no word spoken,  
Weep nothing; let a pale  
Silence, unbroken  
Silence prevail.

Онъ любитъ лунный свѣтъ, мягкія тѣни, блѣдныя цвѣты „*roses are pale enough for me*“... прохладныя „молчащія“ женскія руки, „въ которыя можно спрятать пылающее лицо“.

Порой кротость оставляетъ его, но его воззванія къ „безумію пороковъ“, звучатъ беспомощно и банально, онъ хочетъ воспѣть жестокія пурпурныя губы „подобныя ядовитому цвѣтку“, но, какъ у Адониса въ книгѣ пѣсней Сьюинбёрна, голова его кружится отъ

опьяняющихъ розъ Афродиты, и онъ шатаясь уходитъ отъ нея къ трону, гдѣ сидитъ блѣдная увѣнчанная лиліями Персефона,—и тамъ среди тихой меланхоліи и грустныхъ улыбокъ вновь находитъ себя.

Въ этой книгѣ собраны всѣ стихотворенія Даусона, часть которыхъ послѣ его смерти (въ 1901 году) была найдена въ рукописи. Здѣсь же его переводы изъ Верлена, изумительно передающіе неуловимую прототу его лучшихъ *Chansons sans paroles* съ ихъ тихимъ, монотоннымъ напѣвомъ.

Здѣсь же помѣщена и его одноактная фантазія въ стихахъ *The Pierrot of the Minute*, гдѣ Даусонъ даетъ волю своей любви къ изысканности XVIII в. и воплощаетъ грезы о прежней пышности Версаля и о прелестной женщинѣ въ блѣднорозовомъ атласѣ въ жанрѣ Ватто. Это манерная граціозная шутка — урокъ любви бѣдному паццу—ночное видѣніе, разсѣивающееся съ первыми проблесками зари. Злобные и прихотливые рисунки Бердсея открываютъ ту великую иронию міра, которую Даусонъ чувствовалъ, но для которой не было словъ въ его хрупкой музыкальной душѣ.

Г—ъ.

#### ANATOLE FRANCE. *Sur la pierre blanche.*

Ученый, чья ученость лишена тяжеловѣсности догматическаго знанья,—окрылена порхающей легкостью безболнаго скепсиса, Анатоль Франсъ не погрязъ въ пескахъ и болотахъ науки, ограничивающей себя въ себѣ, не растерзалъ себя, въ мучительныхъ исканіяхъ тѣняясь сквозь густую чащу и дебри непознаннаго къ тайнѣ недостижимой и вѣчно достигаемой. Исчерпывая вѣдомое человѣку, онъ въ немъ черпалъ примиреніе съ существованіемъ, и охватывая всю неисчислимость фактовъ, изъ которыхъ складывается міровая исторія, безъ отчаянія и возмущенія, безъ восторга и страстнаго поклоненія принялъ самый фактъ жизни, заботясь не объ освѣщеніи или освященіи его, а о томъ, чтобы въ цѣпи явленій и свершеній каждому звену удѣлить подобающее мѣсто и найти общую связь послѣдовательности процессовъ бытія человѣчества или человѣка. Съ этой точки зрѣнія его одинаково интересуютъ и міровая исторія, и личная жизнь отдѣльнаго (человѣка, и эволюція народностей и государствъ, и переживанія Сильвестра Боннара или господина Бержере.

Все связано и потому все интересно и значительно; но все мгновенно, преходяще и само для себя преходяще безслѣдно, и поэтому ничтожно, достойно мягкой, слегка насмѣшливой улыбки, а не криковъ и возмущеній, примиреннаго признанія, а не страстныхъ отрицаній или основныхъ обличеній. И всегда и повсюду чрезъ всякаго человѣка и по поводу мельчайшихъ событій устанавливаетъ Франсъ эту связь всего со всѣмъ, отъ мгновенья восходитъ къ вѣчности историческихъ перспективъ, отъ случайнаго обращается къ общимъ



разсужденіямъ, постояннымъ синтезамъ, придавая значеніе неважному, лишая значенія то, что кажется важнымъ въ данную минуту данному лицу.

Особенно ярко и послѣдовательно обнаружилъ суть своего творчества Анатолий Франсъ въ своей книгѣ „Sur la pierre blanche“. Это не романъ, и не сборникъ разсказовъ, и не собраніе статей. Это—нѣчто связанное и единое, не то художественное произведеніе, не то философскій трактатъ. Нѣсколько образованныхъ людей собираются въ Римъ на форумъ, среди производящихся раскопокъ и, незамѣтно переходя отъ частныхъ замѣчаній къ общимъ разсужденіямъ, возсоздаютъ въ наполовину документальномъ, и наполовину измышленномъ, но измышленномъ лишь въ смыслѣ возсозданія недошедшихъ до насъ подробностей, разсказъ одного изъ нихъ, далекое прошлое, котораго точно воспроизвести не можетъ, по мнѣнію Франса, высказанному въ одной изъ прежнихъ его книгъ, никакая самая точная наука, и связуя это прошлое переплетающимися комментаріями и разногласіями съ настоящимъ, творятъ въ связи съ нимъ будущее, послѣдовательно развитое изъ предыдущаго въ другомъ разсказѣ другого лица. Отъ „Галліона“, искавшаго откровенія, пытавшагося разгадать будущее и прошедшаго мимо нарождавшагося христіанства, не удѣливъ ему ничего, кромѣ презрѣнія, до „Par la porte de corne ou par la porte d'ivoire“, гдѣ изображено будущее государство коллективизма, проходитъ вся духовно-политическая жизнь Европы, во взаимоотношеніи сознательнаго человѣческаго созиданія и невольнаго, невѣдомаго имъ всемогущаго логическаго и неотвратимаго совершенія, сильнѣйшаго чѣмъ все людскія соображенія и достиженія, но тайнымъ образомъ связаннаго съ ними, считающагося съ ними, вытекающаго изъ ихъ сути, часто для самихъ людей непознанной. И пытаюсь оправдать неотвратимость міровыхъ совершеній и ихъ разумность, непонятную для насъ, Анатолий Франсъ становится на сторону Н. G. Wells'a и вмѣстѣ съ тѣмъ говоритъ: „l'homme n'est pas final“. До него одушевленные существа множились въ глубинѣ морей, въ илѣ, осѣдающемъ на прибрежныхъ пескахъ, въ лѣсахъ, озерахъ, на поляхъ и горахъ. Послѣ него появятся и будутъ развиваться новыя существа... Эти новыя гении земли не будутъ знать о насъ или будутъ насъ презирать... Это—будущіе властители, духа которыхъ мы не можемъ прозрѣть. Это—будущіе палеопитекъ горъ Сиваликъ не могъ предчувствовать мысль Аристотеля, Ньютона и Пуанкаре“.

С. Рафаловичъ.

ВЪ ЗАЩИТУ СЛОВА. Сборникъ. Спб. 1905 г. Ц. 2 р.

За послѣднее время у насъ появилось чрезвычайное множество всевозможныхъ сборниковъ. Ихъ обиліе можно бы счесть признакомъ

оживленія литературы, если бы во всѣхъ нихъ не преобладалъ „сборъ“ литературнаго балласта. Издаются эти сборники уже не „съ благотворительною цѣлью“, какъ бывало раньше, а сами по себѣ, какъ книги, претендующія на самостоятельную цѣнность. Въ широкихъ кругахъ нашей полуобразованной „интеллигентной“ публики они расходятся быстро, несмотря на поражающую скудость содержанія. Въ шести сборникахъ „Знанія“, напр., кромѣ разсказовъ Андреева и „Вишневаго Сада“, не запоминается рѣшительно ничего. Издѣлія безчисленныхъ Чириковыхъ и Скитальцевъ, съ приемами и безъ приемъ, нельзя же въ самомъ дѣлѣ считать „произведеніями искусства“.

Теперь передъ нами новый сборникъ „Въ защиту слова“. Указанная заглавіемъ высокая цѣль его, къ сожалѣнію, не оправдывается качествами предлагаемаго литературнаго матеріала. Въ сборникѣ приняло участіе 35 человекъ. Изъ нихъ наиболѣе значительные писатели (Короленко, Елпатьевскій, Гаринъ) ограничились всего нѣсколькими строками. Изъ Михайловскаго перепечатана часть статьи 1880 г. Тутъ же помѣщены неудобочитаемая статья г. Милюкова и въ качествѣ „стиховъ“ рѣмованныя завыванія г. Якубовича. Все остальное носить печать злободневности и минутнаго интереса. Шершавымъ газетнымъ языкомъ повѣствуютъ о произволѣ провинціальныхъ цензоровъ гг. Діонео, Ольнемъ, Ивачинъ-Писаревъ, Петрищевъ, Вѣлоконскій, Агафоновъ, Бларамбергъ. Въ общемъ, къ передачѣ этихъ анекдотовъ и сводится сущность сборника. Стоило ли для этого издавать цѣлую книгу?

Ворисъ Садовской.

ФР. ЮДЛЬ. Л. Фейербахъ. Его жизнь и ученіе. Пер. Е. Максимовой. „Библіотека философовъ“. 1905 г.

Школьные книжки слѣдуетъ оцѣнивать съ точки зрѣнія школьной полезности,—о философѣ, сыгравшемъ въ прошломъ опредѣленную роль, слѣдуетъ говорить соблюдая историческія перспективы. Но бывають эпохи, когда взволнованная вопрошающая мысль по новому обращается къ умамъ прошлаго, призываетъ ихъ въ современники намъ и судитъ судомъ нынѣшняго дня.

Съ именемъ Фейербаха связано представленіе о дерзкомъ неукротимомъ бойцѣ противъ Бога, атеистѣ, смѣло разсѣявшемъ послѣдніе призраки божественнаго... Нынѣ атеизмъ его не страшень, доказательства его больше не доказательны, и живетъ онъ лишь въ учебникахъ исторіи философіи. Но интересно заглянуть въ источникъ этого дерзкаго атеизма. Не кроется ли трусость за тѣмъ, что казалось безмѣрной свободой и смѣлостью духа?—Весь философскій путь Фейербаха опредѣляется его исходной точкой: пройдя черезъ школу Гегеля, онъ устранился „раціональной мистики“ своего великаго учителя и бѣжалъ ея. Трезвый и умѣренный, онъ пытался



умѣрить всё крайности панлогизма: противъ опьяненія игрой понятіями онъ выставилъ права чувства, противъ царства всеобщностей— права индивидуальнаго эмпирическаго существованія. Такъ, одновременно отражая „пьяный“, по его выраженію, рационализм и мистику, онъ искалъ себѣ противъ нихъ оплота въ человѣкѣ, въ живой реальной личности, скупой охраняющей свои грани, не растворяющейся ни въ міровомъ Духѣ, ни въ слѣпой стихійности. Спасшись отъ безумія льдисто-огненной діалектики Гегеля въ свою религію человечества, иначе говоря — здраваго смысла, Фейербахъ лицомъ къ лицу всталъ съ Богомъ — душою мистики и быть можетъ высшимъ дерзновеніемъ ratio. И онъ отвергъ его съ наивной прямою, освободившись этимъ отъ послѣдней опасности.

„Отрезвленная философія“ и обезбоженное человечество — вотъ гордые результаты философскаго творчества Фейербаха. Онъ былъ изъ тѣхъ, о комъ сказано: „о, если-бъ ты былъ холоденъ или горячъ!“ Видно, чудодѣйственна сила Гегелевой философіи, если она подвигла и такой умъ на жизнь неустанной борьбы!

Проф. Юдль, сторонникъ позитивизма, излагаетъ мысли Фейербаха съ полнымъ сочувствіемъ къ его умѣренности, особенно выдвигая прогрессивность и гуманность его идей. Характерны какъ для Фейербаха, такъ и для его комментатора слѣдующія строки: „Фейербахъ сказалъ великое слово,—говоритъ Юдль,—... истинная задача человѣка въ томъ, чтобъ толковать вещи такъ, каковы онѣ въ дѣйствительности, не считая ихъ ни за большее, ни за меньшее, чѣмъ онѣ суть...“ (стр. 55).

Г—ъ.

## Библиографія.

БОРИС(Ъ) ХАЛАТОВ(Ъ). Стих(ъ) и душа. М. 1905. Ц. 1 р.

Г. Халатовъ прежде всего очень неискусенъ въ стихосложеніи. Нельзя писать шестистопныхъ ямбовъ безъ цезуры, какъ „Тебѣ, лилея блѣдная въ лѣсной тиши“... Нельзя рифмовать „я“ и „душа“, „ножа“ и „мертвеца“, „страшно“ и „опасно“, „звуки“ и „слуги“. Не очень освѣдомленъ г. Халатовъ, что такое гекзаметръ и т. д. О содержаніи стиховъ можно сказать словами Я. Полонскаго: „все, что каждый пишетъ, кто хоть немного былъ поэтъ“. Иныя строки кажутся невольной карикатурой на истинную поэзію. Описавъ маляра, подновляющаго церковь, г. Халатовъ восклицаетъ о себѣ самомъ: „Кто же меня обновить?!.. Гдѣ-жъ мой искусный маляръ?..“ Развѣ не пародія на ксенія Гёте и Шиллера? Пародіями кажутся и многіе начальные стихи, напр.: „Безбрежное море, лазурное небо!“ — „Не говори, что жизнь пуста и тлѣнна!“ — „Мой другъ, вѣдь я поэтъ!“ Неужели это не изъ Козьмы Пруткова?

Валерій Брюсовъ.

Л. АКСЕЛЬБРОДЪ. О „проблемахъ идеализма“. Книгоиздательство „Буревѣстникъ“. Одесса. 1905.

Въ этой статейкѣ разбирается философская аргументація идеалистовъ. Центромъ возраженія служить дуализмъ всякаго идеализма, выражающійся въ противоположности нормативной телеологіи законамъ природной необходимости; выводы же дуализма идутъ-де вразрѣзъ съ альтруистическими порывами общества. Статейка кончается словами: „Личность требующая для своей свободы ограниченія свободы, есть имущій, т.е. буржуа; божественный элементъ личности, не терпящій никакихъ ограниченій—кошелекъ буржуа, а абсолютная свобода этой личности, есть свобода того же буржуа „дубить шкуру“ съ рабочаго. Вотъ какъ обработали новые идеалисты старый сюжетъ“.

Отмѣтя извѣстную хлесткость статейки и все же ея полуграмотность, а не полную безграмотность (тѣмъ хуже автору), мы объявляемъ, что отношеніе группы писателей-идеалистовъ къ какимъ-то безпринципнымъ буржуа есть намѣренно циничная, недобросовѣстная инсинуація—ложь, понадобившаяся автору для какихъ-то своихъ цѣлей.

Андрей Вѣльи.

GEORGE BONNAMOUR. Vers l'autre. Moeurs d'aujourd'hui. Paris. Plon-Nourrit. 3 fr. 50.

Романъ немного старомодный, по формѣ, но строгій и серьезный. Молодая женщина, разошедшаяся съ мужемъ изъ-за его измѣнъ, выходитъ замужъ вторично, но продолжаетъ любить перваго мужа. Характеры вырисованы тщательно. Есть настоящая сатиричность въ изображеніи современнаго буржуазнаго общества. Общая характеристика творчества г. Боннамура была сдѣлана на страницахъ „Вѣсовъ“ г. Ренэ Гилемъ (см. „Вѣсы“ этого года, № 1, стр. 57).

Аврелий.

Н. ГОЛОВАНОВЪ. Юліанъ-Отступникъ. Героническо-романтическая фантазія на историческую тему. Мск. 1904. Ц. 60 к.

Н. ГОЛОВАНОВЪ. Искаріотъ. Драма. Мск. 1905. Ц. 1 р.

Оперные римляне и оперные евреи. Обѣ драмы написаны стихами, не безъ бойкости, хотя кто не запнется, произнося такой шести-стопный ямбъ:

Дивный сонъ,

Художническому являющийся взору...

В. В.

ДИОНИСОВО ДѢЙСТВО СОВРЕМЕННОСТИ. Эскизъ о слияніи искусствъ Н. Вашкевича. Складъ въ к-вѣ „Скорпионъ“. Мк. 1905. Ц. 30 к.



## ВЪ ЖУРНАЛАХЪ И ГАЗЕТАХЪ.

### О всемірномъ языкѣ.

Въ послѣднихъ №№ *Mercure de France*, Реми де-Гурмонъ ведетъ „Диалоги библіофиловъ“. Два любителя книгъ, г. Домашній (*Des-maisons*) и г. Уличный (*Delague*) бесѣдуютъ на разныя литературныя и общественныя темы, причемъ въ ихъ простоватыхъ рѣчахъ сквозитъ все обычное остроуміе, вся поражающая эрудиція самого де-Гурмона. Приводимъ отрывки изъ діалога о эсперанто.

„Г. Домашній. Какъ? Васъ нисколько не утѣшило заявленіе, что эсперантисты вовсе не хотятъ замѣтить своимъ жаргономъ другіе языки? Что они не собираются задавить въ устахъ людей французскую, итальянскую, англійскую рѣчь?“

Г. Уличный. Не смѣйтесь! Я только-что говорилъ по-эсперантски на бульварахъ, и меня прекрасно поняли! Я сѣлъ на террасѣ *Café Américain* и сказалъ: *Cafeo, Benedictino, Cigaros*, — и мнѣ все это подали. Развѣ не удивительно... Я очень люблю иностранныя языки. Такъ какъ я не знаю ни одного изъ нихъ, то какъ только я выѣзжаю за предѣлы Франціи, человѣческая глупость тотчасъ оставляетъ меня въ покоѣ. Я блуждаю по чуждой цивилизаціи, пользуясь всѣми ея благами, не платя за то никакой дани. Какому-нибудь добродушному субалтерну не придется въ голову заговорить со мной о погодѣ: „А вѣдь печеть сегодня, не правда ли?“ А, впрочемъ, разъ въ жизни, въ маленькомъ голландскомъ городишкѣ, мнѣ случилось пожалѣть, что я не знаю одного слова по-голландски, единственнаго. Мнѣ нужно было горячей воды—и мимика оказалась недостаточно выразительной.

Г. Домашній. Вы были неразумны. Въ жизни надо быть похожимъ на женщину и желать только того, что передъ глазами. Тогда не будетъ никакихъ затрудненій и истинный всемірный языкъ самъ придетъ вамъ на языкъ, т.-е. на пальцы: монета, какъ говорить объ этомъ Маллармэ. Но люди болтливы. Зачѣмъ они говорятъ

большую часть времени? Только чтобы говорить. Такъ поютъ птицы. Посмотрите на павлина. Онъ медленно раскрываетъ и закрываетъ свой вѣеръ, словно задумывается и вдругъ кидается, скрежеща словно желѣзные прутья. Кто знаетъ, отчего заговорилъ павлинъ? И отчего начинать говорить человѣкъ?

Г. Уличный. На землѣ отъ двухъ до трехъ тысячъ языковъ, а невинные добряки утруждаютъ себя изобрѣтеніемъ новыхъ!

Г. Домашній. Да, они слишкомъ далеко заходятъ въ своей „любви къ бесполезному“, — весьма утонченному чувству, впрочемъ.

Г. Уличный. Любовь къ эсперанто—вовсе не утонченное чувство, а варварское. Можетъ быть, этотъ языкъ и не очень неприятенъ для турка, но французъ, какъ я, не можетъ безъ стыда видѣть, только видѣть; эти слова, выкраденныя изъ родного языка, и изувѣченныя и искрошенныя по-дикарски. Словно съ состраданіемъ смотришь на одного изъ плѣнниковъ прежняго времени, которыхъ отсылали домой съ отрубленнымъ носомъ и отрѣзанными ушами; или на красивую европейскую женщину, которую негры раскрасили какъ зебру... Впрочемъ, все это не мѣшаетъ мнѣ думать, что всемірный языкъ могъ бы быть полезенъ.

Г. Уличный. Ахъ! Мнѣ представилась женщина говорящая по-эсперантеки! Слушайте: *Морно Ретито чиено чери!*

Г. Домашній. Забавно. Подумать только, что люди, заслуживающіе уваженіе, принимаютъ все это въ серьезъ!

Г. Уличный. Отъ бездѣлія. Всякія невинныя выдумки, требующія отъ людей сколько-нибудь времени, всегда принимаются съ радостью.

Г. Домашній. Да, тратить куда-нибудь время—таковъ девизъ людей.

Г. Уличный. Да вѣдь только оно у нихъ и есть, оно—сущность всего; вотъ люди, какъ моты, и расточаютъ его“.

#### Аватара Д. С. Мережковского.

Въ „Русскомъ Словѣ“ напечатано нѣсколько статей Д. Мережковского, какъ всегда, глубоко захватывающихъ читателя,—о Чеховѣ, о Толстомъ, о Святой Софій (впечатлѣнія изъ путешествія автора на Востокъ). Въ этой послѣдней статьѣ нѣсколько строкъ знакомить насъ, уже прямо, безо всякихъ покрововъ, съ новой фазой въ развитіи идей г. Мережковского.

„Я сидѣлъ, пишетъ г. Мережковскій, на низкой ступени у главнаго входа (въ храмъ св. Софій, въ Константинополѣ) прямо противъ алтаря, смотрѣлъ въ поблѣднѣвшій просторъ великаго завое-



ваннаго храма съ его тѣнями херувимовъ на стѣнахъ, чуть видными, жалкими и страшными, точно отошедшими; слушалъ крылья пролетающихъ вверху голубей и тихія, чистыя, такія чуждыя мнѣ, такія неподвижныя, косныя молитвы чуждыхъ людей Богу-Отцу безъ Сына. И мнѣ становилось жутко. Людямъ, которые строили этотъ храмъ Трїединому Богу, Софіи Премудрости, — было дано много. И многое съ нихъ спросилось. Они знали Сына, открывающаго Отца, посылающаго Духа Утѣшителя. И эти Три—Едино, и эта религія—христіанская, то-есть, единотроичная, черезъ Христа открывающаяся, — единая, дѣйственная, необходимо-двигательная, вѣчная Тайна, вѣчно раскрывающаяся. Но Византія, построивъ храмъ Троицы, забыла Троицу. Не умомъ. Однимъ умомъ, теоретически, схоластично, буквенно, она Ее помнила. Жизнью забыла, въ біеніи крови забыла, остановившись въ Христѣ, только въ одномъ Христѣ, не проходя вѣчно черезъ, сквозь Него къ Отцу и Духу. И, остановившись въ одномъ Второмъ Ликѣ, религія христіанства, только христіанства—сдѣлалась такой же косной и безсиьной, одиноко-созерцательной, бездѣйственной, какъ нынѣ еврейская и магометанская, остановленная въ первомъ Ликѣ—въ Отцѣ. И когда въ Византіи окончательно опредѣлилась эта раздѣльность Сына и Отца, то-есть когда ясно стало, что движеніе, дѣйствіе, жизнь, міръ (начало Отчее) въ своемъ руслѣ текутъ внѣ и помимо религіозныхъ чувствъ, созерцаній или схематическихъ умствованій, внѣ и помимо храма, гдѣ все заслонилъ Собою Ликъ одного Христа, — Духъ оставилъ этотъ слабый, этотъ „слышавшій и не исполнившій“ народъ такъ, что язычники-варвары оказались сильнѣе его. Они пришли и овладѣли, взяли и укрѣпились и стерли ликъ Сына со стѣнъ и дверей на долгие вѣка.

Страшно и прошлое,—говорить далѣе г. Мережковскій,—страшно и настоящее. И наше, русское, настоящее. Опять, и теперь, какъ всегда въ острыя и рѣшительныя мгновенія исторіи всѣхъ народовъ—откуда-то идутъ „язычники“, варвары,—новые, „культурные“, но все-таки тѣ же варвары, поднимаютъ головы, встаютъ, надвигаются—побѣждаютъ“...

### О Львѣ Толстомъ.

Видимо для людей Запада идеи Толстого все еще остаются совершенно неприемлемыми. Говоря о новой книгѣ Толстого, „Послѣднія слова“, появившейся по-французски, обозрѣватель *Mercur de France* (1 сентября) пишетъ: „Авторъ „Анны Карениной“ заставляеть солдата изъ Портъ-Артура задать себѣ вопросъ: „Угодно ли Господу Богу, чтобы наши начальники заставляли насъ убивать“. Если такой образъ мыслей былъ обыченъ въ русской арміи, ея неудачи объясняются легко. Но задавали ли себѣ вопросъ матросы „Потемкина“: „Угодно

ли Господу Богу, чтобы мы убивали своихъ начальниковъ?“. Грустно за такія ребячества великаго писателя! „Нѣтъ другого средства чтить Господа Бога,—думаетъ Толстой,—какъ исполнять свои обязанности и вести себя сообразно съ законами разума“. Эта цитата въ полной мѣрѣ являетъ намъ геній, впавшій въ дѣтство“.—Замѣтимъ кстати, что самая книга Толстого „Dernières Paroles“ издана тѣмъ же Meurgue de France.—Отмѣтимъ здѣсь же новую статью Толстого „Великій грѣхъ“, появившуюся въ июльской книжкѣ „Русской Мысли“. Наши читатели, конечно, уже знакомы съ этими страницами.

#### О Максѣ Волошинѣ и древнемъ змѣѣ.

Критики такъ упорно твердили намъ, что декадентскіе стихи—наборъ бессмысленныхъ словъ, что должно быть, ихъ увѣренія запали въ душу и тѣмъ, которые умѣютъ цѣнить новую поэзію. По крайней мѣрѣ, принимаясь за переводъ стиховъ кого-либо изъ новыхъ французскихъ поэтовъ, у насъ всегда стараются написать что-нибудь почуднѣе. Даже математически ясныя предложенія такого строгаго логика, какъ Эмиль Верхарнъ, превращаютъ въ рядъ сумбурныхъ и безсвязныхъ восклицаній.

Очень жаль, что въ число такихъ примѣровъ приходится занести и переводы стиховъ Верхарна „Голова“ (La Tête. Poèmes, II, 129), сдѣланный нашимъ сотрудникомъ Максомъ Волошинымъ (убы! давно не радующимъ „Вѣсы“ своими живыми и блестящими письмами изъ Парижа), и помѣщенный имъ въ „Руси“ (№ 188) подъ выдуманномъ заглавіемъ „Казнь“. Въ этомъ переводѣ чуть не каждый стихъ возбуждаетъ недоумѣніе и можетъ быть объясненъ только желаніемъ г. Волошина во что бы то ни стало представить русекой публикѣ Верхарна въ декадентскомъ нарядѣ. Возьмемъ нѣсколько примѣровъ.

Верхарнъ говоритъ о памяти, которую оставить казненный въ народѣ: „Ядовитая, какъ черный цвѣтокъ, въ которомъ зрѣютъ великолѣпные яды, окраской похожіе на молнію, -- деспотическая гордая и великая память о тебѣ (пребудеть) неподвижной и неизмѣнной, какъ кинжалъ, вонзенный въ тѣло“. Немного запутанно, по расположенію словъ, но во всякомъ случаѣ вполне осмысленно. А вотъ что, вмѣсто этого, у г. Волошина:

И память о тебѣ распухнетъ какъ травы,  
Вопьется острая, какъ ядъ осинныхъ жаль,  
Заблещетъ красками настоенной отравы,  
Останется въ мозгу прямая, какъ кинжалъ.

Какъ это травы „рапускаются“? При чемъ здѣсь осы? Какой смыслъ въ „кинжалѣ“, если объ немъ сказано только, что онъ „прямой“? Верхарнъ говоритъ о памяти, похожей на вонзившійся въ



тѣло кинжалъ, а, какъ примѣръ прямоты, онъ выбралъ бы вѣроятно что-либо другое, хотя бы верстовой столбъ.

Верхарнъ говоритъ, что во время казни будутъ „звонить въ колокола (sonneront les tours), а ударъ гильотины онъ называетъ „праздникомъ крови и металла“ (la fête et la splendeur du sang et des métaux). Г. Волошинъ соединяетъ эти два мѣста такъ:

И будетъ оргія и благовѣсть церковей.

„Оргія церковей“! Недурно. Но Верхарнъ въ этомъ неповиненъ.

Верхарнъ говоритъ: „Солнце и вечерь... увидятъ кару твоихъ лирическихъ преступленій и тѣ, умѣетъ ли умирать твое чело и твои большіе глаза“. Просто и многозначительно. У г. Волошина:

Увидятъ торжество и тайну (?) искупленія  
Тобою созданныхъ эпическихъ злодѣйствъ.

Пусто и невразумительно, а самое характерное, что въ подлинникѣ, пропущено.

Наконецъ Верхарнъ, говоритъ, что „въ толпѣ змѣй проползаетъ грандіозное преступленіе“.—

La foule, en qui le mal grandiose serpente...

Г. Волошинъ переводитъ:

Толпа вокругъ тебя, какъ древній образъ змѣя.

Откуда взялся у г. Волошина этотъ древній змѣй? Нѣтъ сомнѣній! онъ смѣшалъ глагольную форму *serpente* съ существительнымъ *serpent*! Но какже тогда понималъ онъ весь французскій стихъ? Или отсуствіе смысла казалось ему особенно пикантнымъ?

Положимъ, г. Волошинъ осторожно называетъ свои стихи не „переводомъ“, а „воспоминаніемъ о Верхарнѣ“. Но тогда приходится сказать, что воспоминаніе о Верхарнѣ у г. Волошина сохранилось довольно смутное. Передавая стихи по-русски, не мѣшаетъ получить помнитъ ихъ текеть... или значеніе французскихъ словъ.

Р. С. Г. Волошинъ можетъ, однако, утѣшиться тѣмъ, что гораздо болѣе искажилъ Верхарна въ своемъ переводѣ г. Лукьяновъ (см. „Сборникъ Знанія IV“, „Кузнецъ“, изъ Верхарна). Если стихи г. Волошина „воспоминаніе“, то стихи г. Лукьянова „забвеніе о Верхарнѣ“. Двѣ трети стихотворенія (и въ томъ числѣ самые существенные стихи) пропущено. Что ни слово, то откровенныя выдумки г. переводчика, не стѣняшагося съ бельгійскимъ поэтомъ. „Надо ихъ поправлять и сокращать, этихъ декадентовъ“, вѣроятно думалъ г. Лукьяновъ, „а то они нивѣсть чего наболтаютъ“. Между прочимъ

у Верхарна въ „Кузнецъ“ есть образъ „золотого рычага, который управляетъ движеніемъ вещей“—„le levier d'or qui fait mouvoir les choses“. Г. Лукьяновъ пишетъ:

И золота руно, вращающее міромъ...

Міръ, вращаемый золотымъ руномъ, земля, вращающаяся не на оси, а на рунѣ,—такая космографія плохо укладывается въ сознаниі.

#### Г. Гауптманъ—Doctor in Litteris.

Litterarisches Echo (1 August) даетъ подлинный латинскій текстъ рѣчи д-ра Фарнеля, произнесенной на торжественномъ засѣданіи Оксфордскаго университета, въ которомъ Г. Гауптману былъ поднесенъ дипломъ доктора литературы. „Si forte, говорилъ между прочимъ Фарнель, nos piget musam theatri inter nostrates hoc-empore paululum languere eo magis alienigenos auctores si quid-majus in arte tanta profecerint laudibus prosequi debemus. Ergo laetamam quod ad nos hodie faustis auspiciis advenit Gerhart Hauptmann poesiae dramaticae summus inter hodiernos artifex, qui in hoc litterarum campo inter suos classem ducere videtur insignesque et in patria et apud externos laudes est adeptus“.

#### Французское правописаніе.

Парижская Академія Наукъ узаконила нѣсколько новыхъ „упрощеній“ французскаго правописанія, среди нихъ уничтоженіе accent circonflexe въ большинствѣ словъ, гдѣ онъ только замѣняетъ этимологическое s (chute, dévouement, ile, naitre, traitre, croute, etc.), позволеніе писать огноп вмѣсто oignon, піе вмѣсто pied, échèle вмѣсто échelle, и наконецъ образованіе формы множественнаго числа на s, а не на x, отъ существительныхъ bijou, caillou, chou, hibou, genou, joujou, rou. „Этимъ послѣднимъ, (сгорбитъ Феликсъ Фенеонъ) Академія уничтожила единственную трудность, забавлявшую дѣтей въ грамматикѣ: милое перечисленіе причудливыхъ словъ“...

#### О русскихъ художникахъ.

Studio (іюль) даетъ подробный обзоръ московскихъ выставокъ „Союза“ и „Московского Товарищества“ художниковъ съ воспроизведеніями вещей Малявина, Сѣрова, Пастернака, Юона и Иванова.—Gazette des Beaux Arts (іюнь), при обзорѣ парижскихъ салоновъ 1905 г., даетъ воспроизведеніе „Гобелена“ Борисова-Мусатова.



### О русской поэзии.

Въ журналѣ Deutschland (Ш, 9) напечатана по-нѣмецки, съ нѣкоторыми измѣненіями, статья А. Вольнекаго о современной русской поэзии, впервые появившаяся въ „Сѣверныхъ Цвѣтахъ“ 1901 г.

#### „Діонисово дѣйство современности“.

Въ ближайшемъ будущемъ въ Москвѣ открывается Новый Театръ „Діонисово Дѣйство“, о которомъ „Вѣсы“ уже упоминали однажды (№ 4 стр. 75). Театръ „Діонисово Дѣйство“ откроется драмой К. Бальмонта „Три Расцвѣта“, появившейся въ послѣднемъ альманахѣ „Сѣверные Цвѣты“ за 1905 г. Дирекція Театра предполагаетъ ввести существенныя и давно сдѣлавшіяся необходимыми измѣненія въ техническихъ приемахъ постановки пьесъ.

Вотъ что говоритъ въ „Искусствѣ“ (№ 7, стр. 154) авторъ статьи, трактующей о назначеніи „Новаго Театра“:

„Необходимо создать какъ бы новый родъ искусства, въ которомъ сліяніемъ пластическихъ, музыкальныхъ и сценическихъ средствъ разрѣшится на сценѣ тайна неподвижно-дѣйствительнаго трагическаго зрѣлища“.

Свои взгляды на истинное значеніе театра г. Вахтевичъ изложилъ въ только что появившейся въ продажѣ брошюрѣ „Діонисово Дѣйство Современности“.

# ИЗЪ ЖИЗНИ.

Хроника литературная,  
художественная и театральная.

## Некрологъ.

Скончались: 8 авг. ст. ст. А. Н. Лукинъ, публицистъ.—25 авг. ст. ст. Е. А. Соловьевъ (Андреевичъ), публицистъ.—27 авг. ст. ст. Мирра Александровна Лохвицкая.—Альбертъ Эдельфельдъ, финляндскій художникъ.—Бугро, французскій художникъ.—А. И. Смирновъ, историкъ литературы, заслуженный профессоръ Варшавскаго университета.—Жюль Опперъ, ассирологъ, профессоръ Collège de France.—8 авг. н. ст. Юліусъ Штинде, популярный нѣмецкій романистъ.

## Новыя періодическія изданія въ Россіи.

Разрѣшены слѣдующія новыя періодическія изданія съ дозволенія предварительной цензуры: въ Тифлисѣ ежедневная иллюстрированная газета „Возрожденіе“ съ еженедѣльнымъ иллюстрированнымъ приложеніемъ (издатель-редакторъ кн. П. I. Тумановъ); въ Батумѣ—ежедневная газета „Батумъ“ (издатель-редакторъ Н. П. Гурская); въ Херсонѣ—журналъ, выходящій два раза въ мѣсяцъ, „Вѣстникъ Земледѣльца“ (издательница-редакторъ С. И. Шахназарова); въ Кіевѣ—еженедѣльная газета „Голосъ Русской Земли“ (издатель-редакторъ В. З. Завитневичъ); въ Харьковѣ—ежедневная газета „Міръ“ (издатель-редакторъ Е. Θ. Тихоновичъ); въ Нижнемъ-Новгородѣ—ежедневная газета „Судоходство“ (издатель-редакторъ С. И. Горяиновъ); на польскомъ языкѣ въ Варшавѣ—ежемесячный журналъ „Przewodnik o robotach technicznych w salem Panstwie“ (издатель-редакторъ Г. Л. Эрлихъ); газета (по понедѣльникамъ и послѣ праздниковъ утромъ) „Nowiny“ (издатель В. Р. Окрентъ); еженедѣльный журналъ „Prasa Polska“ (издатель-редакторъ С. Р. Пленкевичъ); въ Вильнѣ—ежедневная газета „Kurjer Litewski“ (издатель И. О. Корвинъ-Милевскій, редакторъ I. К. Остророгъ-Садовскій).

(Вѣст. Лит. № 15).

\*

15 іюля н. ст. въ Амстердамѣ открылась выставка произведеній В. Ванъ-Гога. Собрано 244 картины и до 200 рисунковъ всѣхъ періодовъ жизни художника.



\*

Арт. Никишъ, дирижируя оркестромъ Э. Колонна въ Парижѣ, исполнилъ новую, 3-ью, симфонію А. Н. Скрябина. Симфонія имѣла несомнѣнный успѣхъ, несмотря на выраженіе неодобрения отдѣльных лицъ. Симфонія распадается на традиціонныя четыре части и изображаетъ фазы развитія человѣческаго духа, который, стремясь къ преодолѣнію условныхъ рамокъ догматической морали, путемъ борьбы достигаетъ абсолютной свободы индивидуального „я“.

\*

Максъ Регеръ только-что закончилъ свое первое оркестровое произведеніе—симфоніэтту. До сихъ поръ, несмотря на колоссальную производительность, Регеръ отдавалъ все свои силы камерной музыкѣ и органу, которымъ владѣть съ виртуознымъ совершенствомъ. Нѣмецкіе дирижеры оспариваютъ другъ у друга исполненіе новой симфоніэтты. 1-го октября она уже будетъ исполнена въ Эссенѣ подъ управленіемъ Моттля.

\*

27-го января будущаго года истекаетъ полторацѣ лѣтъ со дня рожденія Моцарта. Дрезденъ ставитъ ему памятникъ по проекту Фр. Гозауса, ученика Рейнгольда Бегаса. На спускающемся ступенями мраморномъ цоколѣ стоитъ мраморный жертвенникъ, на которомъ въ вѣнкѣ изъ лавровъ золотыми буквами выбито имя „Моцартъ“. Вокругъ три женскихъ фигуры, символизирующихъ основныя черты моцартовскаго творчества. Внизу гранитное невысокое полукружіе, —бассейнъ, съ непрерывно бьющей чистой водой.

\*

Послѣ скончавшагося недавно Ф. Киттона (F. Kitton) осталась единственная въ своемъ родѣ Диккенсовская бібліотека. Лондонское Диккенсовское Общество хлопочетъ въ настоящее время, чтобы она была куплена у наследниковъ Киттона и положила бы начало Национальной Диккенсовской Библіотеки, открытой для публики.

# ПЕРЕЧЕНЬ НОВЫХЪ КНИГЪ.

Книги, доставленныя въ редакцію  
„Вѣсникъ“, отмѣчены звѣздочкой

## Русскія книги.

### Собраніе сочиненій.

Байронъ. Библіотека великихъ писателей подъ ред. С. А. Венгерова. Т. П. Изд., Брокгауза и Ефрона. 16°. Спб. 1905 г.

А. Герценъ. Полное собраніе сочиненій. Изд. Павленкова. 7 т. Ц. 12 р.

В. М. Дорошевичъ. Собрание сочиненій. Т. IV. Литераторы и общественные дѣятели. 16°. М. 1905 г. Ц. 1 р.

Костомаровъ, Н. Собр. соч. Кн. 6-я, тт. XV и XVI. Ц. 4 р.

Энциклопедическій словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Дополнительный томъ: Да-Вихирь. Подъ ред. К. К. Арсеньева и проф. В. Т. Шевякова. 1-й полутомъ. 16°. Спб. 1905 г.

Стихи, романы, драмы.

\* Гамсунъ, Кнутъ. Въ Парижѣ. Новелла. 32°. Кіевъ. 1905 г. Ц. 4 к.

Луговой, А. «Цѣль вашей жизни?» и др. Ц. 1 р. 25 к.

Ломѣнъ. Наброски. 1905 г. Ц. 1 р.

Потапенко, П. «Одинъ», ром. Ц. 1 р. 50 к.

\* Халатовъ Борисъ. Стихъ и Душа. 16°. М. 1905 г. Ц. 1 р.

Исторія, исторія современности и исторія литературы.

Адриеевичъ. Л. Н. Толстой.

Монографія. Изд. А. Е. Вѣляева. 16°. Спб. 1905 г. Ц. 1 р.

Майковъ, П. М. Финляндія. Ея прошедшее и настоящее. Съ приложеніемъ карты. Спб. 1905 г. Ц. 3 р.

Мануэль, И. Политич., экономич. и финанс. вопросы посл. времени. Ц. 1 р. 50 к.

Мижусевъ, П. Передовая демократія. Ц. 1 р.

Рагозина, З. Исторія Индіи. Ц. 2 р. 50 к.

П. Рожковъ. Обзоръ русской исторія съ социологической точки зрѣнія. Ч. П. Удѣльная Русь. Вып. 2-й. 8°. М. 1905 г. Ц. 1 р.

П. Е. Щеголевъ. Первый декабристъ Владиміръ Раевскій. Изд. «Общественной Пользы». 16°. Спб. 1905 г. Ц. 30 к.

О Дальнемъ Востоцѣ.

Гиппиусъ, А. И. О причинахъ нашей войны съ Японіей. Спб. 1905 г. Ц. 50 к.

Краевскій, В. Въ Японіи. Ничего кромѣ правды. М. 1905. Ц. 60 к.

Любекъ-Комуровъ, Г. Сѣрый герой (эпюда изъ русско-японской войны). М. 1905. Ц. 20 к.

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



## НѢМЕЦКІЯ КНИГИ.

## Стихи.

Kahler, Erich. Die Brücke der Iris. Gedichte. Berlin. Schuster u. Loeffler Mk.—2.

Kasprowicz, Jan. Mein Abendlied. Hymen. In freier Uebertrag des Stanislaw Przybyszewski. Berlin. F. Fontane et C<sup>o</sup>. Mk.—3.

Mombert, Alfr. Die Blüte des Chaos. Minden. J. C. Bruns. Mk.—3.

Rangabé, Kleon. Aus dunklen Tiefen. Breslau, 1905. Schlesische Verlags-Anstalt v. S. Schottlaender.

Schroeder, Rudolf. Sonnette zum Andenken an e. Verstorbene. Leipzig, Insel-Verlag. Mk.—20.

Virginia, Julia. Sturm u. Stern. Gedichte. Berlin, Schuster und Loeffler. Mk.—3.

Wedekind, Frank. Die vier Jahreszeiten. Gedichte. München. Albert Langen. Mk.—3.

## Романы повѣсти и драмы.

Gorkij, Maxim. Das Thunichtgut u. andere Erzählungen. Leipzig. Universal-Bibliothek. v. P. Reclame. Mk.—20.

Hartleben, Otto Erich. Im grünen Baum zur Nachtigale. Ein Studentenstück in 3 Akten. Berlin, S. Fischer. Mk.—2.

Hartleben, Otto Erich. Diogenes Szenen. Komödie in Versen. Berlin, S. Fischer. Mk.—2.

Hofmanstahl, Hugo von. Das goretete Venedig. Trauerspiel. Ebda. Mk.—3.

Lautensack, Heinrich Me-

dusa. Aus den Papieren eines Mönches. Stuttgart. Axel Junker. Mk.—1.

Raché, Hennie. Das Gasthaus zum deutschen Michel. Roman. Berlin. Schuster u. Loeffler. Mk.—3.

Schaffner, Jak. Irrfahrten. Roman. Berlin. S. Fischer. Mk.—3.

Stehr, Herman. Der begrabene Gott. Berlin. S. Fischer Verlag. Mk.—4.

Tavote, Heinz. Klein Inge. Novellen. Berlin. F. Fontane et C<sup>o</sup>. Mk.—2.

Viebig, C. Naturgewalten. Berlin. Egon Fleischel et C<sup>o</sup>. Mk.—3,50.

Wangk Albr. v. Im letzten Lichte. Berlin. Schuster und Loeffler. Mk.—2.

## Искусство.

Die Dichtung. Eine Sammlung v. Monographien. Bever, Max. Bismarck.—Heine, Anselma. Maeterlinck.—Lachmann, Hedw. Oscar Wilde. Berlin. Schuster u. Loeffler. Mk.—1,50.

Die Litteratur. Sammlung illustr. Einzeldarstellgn. Hrsg. v. Georg Brandes 17. Ubell, Herm. Die griechische Tragödie. Berlin, Bard, Marquardt u. C<sup>o</sup>. Mk. 1. 25.

Moellervan den Bruck. Das Théâtre français. Hrsg. v. Karl Hagemann. Mk.—1,50.

Die Musik. Sammlung illustr. Einzeldarstellgn. G. Bruneau. Die russische Musik. Berlin. Bard, Marquardt u. C<sup>o</sup>. Mk. 1. 25.

Thode, Henry. Arnold Böcklin. 1-3 Taus Aus „Bayreuther Blätter. Heidelberg. Carl Winters Univ.-Buch. Mk.—60.





4

2015595121







