

XVI

66
21



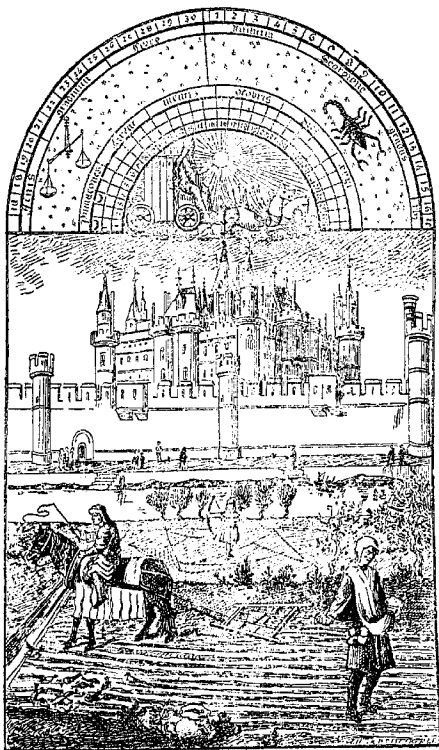
1907
N 3



ВѢСЫ ☉ МАРТЪ ☉ 1907

La Balance. Mars. 1907

Годъ изданія четвертый. Quatrième année.



Книгоиздательство «СКОРПИОНЪ»

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

Moscou, Place de Théâtre, n. Métropole, 23.

«ВЪСЫ» ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

Годъ изданія четвертый. 1907. N 3, мартъ.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стихи, повѣсти, статьи по общимъ вопросамъ.

| | |
|--|----|
| А. С. Пушкинъ. Неизданные стихи. (Сообщилъ Н. Лернеръ). | 7 |
| М. Кузминъ. Любовь этого лѣта. 12 стихотвореній. | 11 |
| Сергѣй Ауслендеръ. Прекрасный Маркъ. Новелла. | 23 |
| Валерій Брюсовъ. Огненный Ангелъ. Повѣсть XIV в. Глава II. | 33 |
| К. Бальмонтъ. Мадья Зерна. Мысли и ощущенія. | 47 |
| Борисъ Бугаевъ. На перевалѣ. VI. Противъ музыки. | 57 |

Литература. Русская литература.

| | |
|---|----|
| К. Чуковский. Въ защиту Шелли. | 61 |
| Э. Гиппиусъ. Прова поэта. Тварное. Двѣ статьи. | 69 |
| Пентауръ. «Золотое Руно», 1907 № 1 и 2. | 74 |
| Валерій Брюсовъ. Писать или списывать? | 76 |
| Библиографія. (Бирюковъ, Л. Н. Толстой.—А. Галуновъ. Веренина эюловъ.—М. Пантюховъ. Тишина п старикъ.—А. Кондратьевъ. Сатирикса.—М. Кузминъ. Крылья.) | 81 |
| Замѣтки. | 86 |

Французская литература.

| | |
|---|----|
| Ренэ Гиль. Новые сборники стиховъ. (G. Walch. Antologie des Poètes français—V. Litschfouss «L'âme d'autrui».—F. Drouot. «La Chanson d'Eliacin»). | 88 |
| Библиографія. (A. van-Bever. Œuvre poétique du sieur de Dalibray.— Prince d'Essling. «Les livres à figures vénétiens».—Léon Bazalgette. «Emile Verhaeren»). | 94 |
| Publications récentes. | 97 |
| Замѣтки. | 99 |

Искусства.

| | |
|---|-----|
| Игорь Грабаръ. Двѣ выставки. | 101 |
| Максимиліанъ Волошинъ. Выставка М. Нестерова. | 105 |
| П. Эттингеръ. Exposition du livre. | 108 |

Рисунки.

| | |
|--|----------------|
| С. Судейкинъ. Альковъ (Трехцвѣтная автотипія). | Передъ стр. 49 |
|--|----------------|

СОДЕРЖАНИЕ.

| | |
|--|----------------|
| Его же. Фронтиспись. (Въ двѣ краски) | 75 |
| Его же. Три рисунка. | 9, 21 и 31 |
| Его же. Заставки и концовки | 8, 20, 30 и 56 |
| Обложка и подписи (стр. 61 и 101) Н. Теофилактова. | |
| Фронтиспись—миниатюра XIV в. | |

SOMMAIRE.

A. Pouchkine. Vers inédits, suivis d'une notice par N. Lerner.—M Kouzmine. Poèmes.—Serge Ausländer. Le beau Marc. Nouvelle.—Valère Brussov. L'Ange igné. Roman de la vie allemande du XVI siècle. Chap. II.—C. Balmont. Les petits grains. Aphorismes.—Boris Bougaëff. Contre la musique. Un paradoxe.

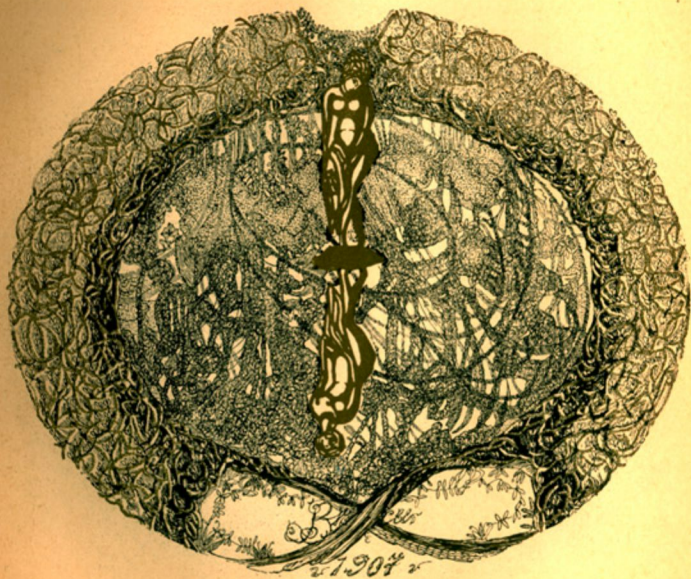
Littérature russe. C. Chookovsky. A la défense de P. B. Shelley.—Z. Hippus. La prose d'un poète.—Pentaour. La Toison d'Or.—Valère Brussov. Ecrire ou copier? (A propos d'un plagiat).—Bibliographie.—Notes.

Littérature française. Comptes rendus sur les livres de M. M. G. Walch V. Litschouss, P. Drouot, A. van Bever, prince d'Essling, L. Bazalgette.—Publications récentes.—Notes.

Beaux-arts. Igor Grabar. L'Exposition de l'œuvre de V. Borissov-Mussatov.—Max Wolochine. L'Exposition de l'œuvre de M. Nésteroff —P. Ettinger. L'Exposition du livre à Paris.—Chroniques.

Dessins. Ornementations inédites par Serge Soudeïkine (trichromie—hors texte; frontispice en deux couleurs p. 5, trois dessins, p. 9, 21 et 31, et plusieurs vignettes).—Couverture et inscriptions (pages 61 et 101) par N. Théophilaکتoff.—Frontispice générale — miniature du Livre d'Heures du duc de Berri.

Редакция даетъ въ этомъ N увеличенное число отдѣльныхъ рисунковъ (изъ нихъ два въ нѣсколько тоновъ) въ виду того, что слѣдующій N будетъ посвященъ одному законченному произведенію, и будетъ содержать только рисунки, имѣющіе отношеніе къ тексту.—Редакціей приняты мѣры, чтобы дальнѣйшіе NN, запоздавшіе вслѣдствіе февральской пріостановки работъ въ московскихъ типографіяхъ, выходили своевременно. N 4-й и N 5-й будутъ разсланы подписчикамъ въ теченіе мая мѣсяца.



1904

НЕИЗДАННЫЕ СТИХИ А. С. ПУШКИНА.

1.

Изъ первоначальной редакціи „Черни“.

Довольно съ васъ! Поэтъ ли будетъ
Возиться съ вами съ горяча,
И лиру гордую забудетъ
Для глупой розги палача.

2.

Набросокъ.

Покойникъ, авторъ сухощавый,
Писаль для денегъ, пиль изъ славы.

3.

Изъ первоначальной редакціи
„Подражанія Арабскому“.

Отрокъ милый, отрокъ нѣжный,
Не стыдись, на вѣкъ ты мой.
Въ край безлюдный, въ стѣпи снѣжны
Я готова за тобой.

ПРИМЪЧАНІЯ

къ неизданнымъ стихамъ Пушкина.

Къ 1. Какъ видно изъ приведеннаго четверостишія, взятаго нами изъ черновика Пушкина, онъ смягчилъ одно мѣсто въ знаменитомъ обращеніи „поэта“ къ „черни“: „Подите прочь“... Четверостишіе слѣдовало послѣ стиха: „Вичи, темницы, топоры.“ Слова „глупой“ написано надъ зачеркнутымъ словомъ „праздной“.

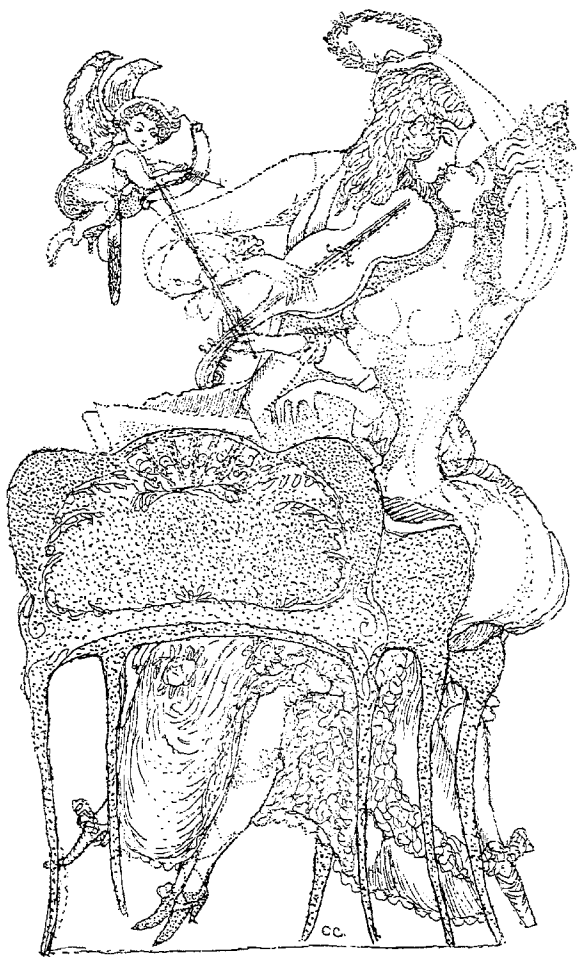
—
Къ 2. Это двестишіе написано на поляхъ той же рукописи.

—
Къ 3. „Подраженіе арабскому“, судя по подлинной рукописи Пушкина, первоначально не носило этого заглавія. Пьеса была иначе задумана и начата изящнѣе. Къ отроку въ ней обращалась влюбленная женщина. Поэтъ написалъ только первое четверостишіе, приведенное нами. Затѣмъ стихи 3-й и 4-й были зачеркнуты, надъ ними надписано:

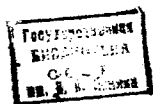
Тотъ же въ насъ огонь мятежный,
Жизнью мы живемъ одной,—

и пьеса была продолжена. Тавтологія въ измѣненныхъ стихахъ замѣнила прекрасное выраженіе полнаго жгучей страсти признанія. Измѣнивъ смыслъ пьесы на „восточный“ ладъ, Пушкинъ долженъ былъ дать ей соответствующее названіе. Для чего сдѣлалъ онъ это? Можетъ быть, образъ любящей женщины, готовой слѣдовать за „милымъ отрокомъ“ „въ край безлюдный, въ степи снѣжны“, былъ ему навѣянъ кѣмъ-нибудь изъ самоотверженныхъ подругъ декабристовъ, и рѣчь идетъ о Сибири? Изъ опасенія ли цензурныхъ придирокъ, или, повинуваясь внезапному капризу вдохновенія переѣлалъ Пушкинъ такъ прекрасно начатые стихи?

Н. Лернеръ.



М. КУЗМИНЪ.



ЛЮБОВЬ ЭТОГО ЛѢТА.

П. К. Маслову

I.

Гдѣ слогъ найду, чтобъ описать прогулку,
Шабли во льду, поджаренную булку
И вишень спѣлыхъ сладостный агать?
Далекъ закатъ, и въ морѣ слышенъ гулко
Плескъ тѣль, чей жаръ прохладѣ влаги радъ.

Твой нѣжный взоръ, лукавый и манящій,—
Какъ милый вздоръ комедіи звенящей
Иль Мариво капризное перо.
Твой носъ Пьерро и губъ разрѣзь пьянщій
Мнѣ кружить умъ, какъ „Свадьба Фигаро“.

Духъ мелочей, прелестныхъ и воздушныхъ,
Любви ночей, то нѣжащихъ, то душныхъ,
Веселой легкости бездумнаго житья!
Ахъ, вѣренъ я, далекъ чудесь послушныхъ,
Твоимъ цвѣтамъ, веселая земля!

II.

Глазъ змѣи, змѣи извивы,
 Пестрыхъ тканей переливы,
 Небывалость знойныхъ позъ...
 То безстыдны, то стыдливы
 Поцѣлуевъ всѣ отливы,
 Сладкій запахъ бѣлыхъ розъ...
 Замиранье, обниманье,
 Рукъ змѣистыхъ завиванье
 И искусный трепеть ногъ...
 И искусное лобзанье,
 Легкость близкаго свиданья
 И прощанье чрезъ порогъ.

III.

Ахъ, уста, цѣлованныя столькими,
 Столькими другими устами,
 Вы пронзаете стрѣлами горькими,
 Горькими стрѣлами, стами,
 Разцвѣтете улыбками бойкими,
 Свѣтлыми весенними кустами,
 Будто ласка перстами легкими,
 Легкими, милыми перстами.
 Пилигримъ, разбойникъ ли дерзостный—
 Каждый поцѣлуй къ вамъ доходить.
 Антиной, Церситъ ли мерзостный—
 Каждый свое счастье находить.
 Поцѣлуй, что къ вамъ прикасается,
 Крѣпкою печатью ложится,

Кто устамъ любимымъ причащается
 Съ прошлыми со всѣми роднится.
 Взглядъ мольбы, на иконѣ оставленный,
 Крѣпкими цѣпями тамъ ляжетъ;
 Древній ликъ, мольбами прославленный,
 Цѣпью той молящихся вяжетъ.
 Такъ идешь мѣстами ты скользкими,
 Скользкими, святыми мѣстами.—
 Ахъ, уста, цѣлованныя столькими,
 Столькими другими устами!

IV.

Умывались, одѣвались,
 Послѣ ночи цѣловались,
 Послѣ ночи, полной ласкъ.
 На сервизѣ лиловатомъ,
 Будто съ гостемъ, будто съ братомъ,
 Пили чай, не снявши маскъ.
 Наши маски улыбались,
 Наши взоры не встрѣчались
 И уста наши нѣмы.
 Пѣли „Фауста“, играли,
 Будто ночи мы не знали,
 Тѣ, ночные, тѣ—не мы.

V.

Изъ поднесенной нѣкогда корзины
 Печально свѣсилась сухая роза,
 И пѣли намъ ту арію Розины:
 „Io sono docile, io sono rispettosa.“

Горѣли свѣчи; теплый дождь, чуть слышенъ,
 Стекалъ съ деревьевъ, наводя дремоту,
 Пезарскій лебедь. сладостенъ и пышенъ,
 Вѣнчалъ малѣйшую весельемъ ноту.

Разсказъ друзей о прожитыхъ скитаньяхъ,
 Споръ изощренный, гдѣ вашъ умъ витаетъ.
 А, между тѣмъ, въ напрасныхъ ожиданьяхъ,
 Мой нѣжный другъ одинъ въ саду блуждаетъ...

Ахъ, звуковъ Моцарта свѣтлы лобзанья,
 Какъ дали Рафаэлева „Парнасса“,
 Но мысли не прогнать имъ, что свиданья
 Я не имѣлъ съ четвертаго ужъ часа.

VI.

Зачѣмъ луна, поднявшись, розовѣетъ
 И вѣтеръ вѣетъ, теплой нѣги полнъ,
 И челнъ не чуетъ змѣйной зыби волнъ,
 Когда мой духъ все о тебѣ говѣетъ?

Когда не вижу я твоихъ очей,
 Любви ночей воспоминанья жгутъ—
 Лежу... и тутъ ревниво стерегутъ
 Очарованья милыхъ мелочей.

И мирный видъ рѣки въ изгибахъ дальнихъ,
 И рѣдкіе огни неспящихъ окнъ,
 И блескъ изломовъ облачныхъ волоконъ
 Не сгонять мыслей, нѣжныхъ и печальныхъ.

Другихъ садовъ тѣнистыя аллен...
 И блескъ невѣрный утренней зари...
 Огнемъ послѣднимъ свѣтять фонари...
 И милой рѣзвости любовныя затѣи...

Душа летить къ покинутымъ забавамъ,
 Въ отравахъ легкихъ крѣпкая есть нить,
 И аромата розъ не заглушить
 Простымъ и кроткимъ сельскимъ лѣтнимъ травамъ.

VII.

Мнѣ не спится: духъ томится,
 Голова моя кружится
 И постель моя пуста,—
 Гдѣ же руки, гдѣ же плечи,
 Гдѣ жь прерывистыя рѣчи
 И любимыя уста?..
 Одѣяло обвивало,
 Тѣло знойное пылало,
 За окномъ чернѣла ночь...
 Сердце бьется, сухи руки.
 Отогнать любовной скуки
 Я не въ силахъ, мнѣ не въ мочь...
 Прижимались, цѣловались,
 Другъ со дружкой сплетались,
 Какъ съ змѣею паладинъ..
 Ужъ въ окно запаха мята,
 И подушка вся измята,
 И одинъ я, все одинъ...

VIII.

Каждый вечеръ я смотрю съ обрывовъ
 На блестящую вдали поверхность водъ;
 Замѣчаю, какой бѣжитъ пароходъ:
 Каменскій, Волжскій или Любимовъ.
 Солнце стало совсѣмъ ужъ низко
 И пристально смотрю я всегда,

Есть ли надъ колесомъ звѣзда,
Когда пароходъ проходить близко.
Если нѣтъ звѣзды—значить, почтовый,
Можетъ письма мнѣ привезти.
Спѣшу къ пристани внизъ сойти,
Гдѣ стоитъ уже почтовая телѣжка готовой.
О, кожаные мѣшки съ большими замками,
Какъ вы огромны! какъ вы тяжелы!
И неужели нѣтъ писемъ отъ тѣхъ, что мнѣ милы,
Которыя бы они написали своими дорогими руками?
Такъ сердце бьется, такъ ноетъ сладко,
Пока я за спиной почтальона жду,
И не знаю, найду письмо или не найду,
И мучить меня эта дорогая загадка.
О, дорога въ гору уже при звѣздахъ,
Одному, безъ письма!
Дорога — пряма...
Горятъ рѣдкіе огни, дома въ садахъ, какъ въ гнѣздахъ.
А вотъ письмо отъ друга: „Всегда васъ вспоминаю,
Будучи съ однимъ, будучи съ другимъ.“
Ну, что жъ, каковъ онъ есть, такимъ
Я его и люблю и принимаю.
Пароходы уйдутъ съ волнами.
И печально гляжу во слѣдъ имъ я —
О, мои милые, мои друзья,
Когда же опять я увижусь съ вами?

IX.

Сижу, читая я сказки и были,
Смотрю въ старыхъ книжкахъ умершихъ портреты,
Говорятъ въ старыхъ книжкахъ умершихъ портреты:
„Тебя забыли, тебя забыли...“

— Ну, что же дѣлать, что меня забыли,
 Что тутъ поможетъ, старые портреты?—
 И спрашиваль, что поможетъ, старые портреты,
 Угрозы ли, клятва ль, мольбы ли?

„Забудешь и ты цѣлованныя плечи,
 Будь, какъ мы, старымъ влюбленнымъ портретомъ:
 Ты можешь быть хорошимъ влюбленнымъ портретомъ
 Съ томнымъ взглядомъ, безъ всякой рѣчи!“

— Я умираю отъ любви безмѣрной!
 Развѣ вы не видите, милые портреты?—
 „Мы видимъ, мы видимъ“,—молвили портреты
 „Что ты—любовникъ вѣрный, вѣрный и примѣрный.“

Такъ читаль я, сидя, сказки и были,
 Смотри въ старыхъ книжкахъ умершихъ портреты,
 И не жалко мнѣ было, что шептали портреты:
 „Тебя забыли, тебя забыли!..“

х.

Я изнемогъ, я такъ усталъ.
 О чемъ вчера еще мечталъ
 Вдругъ потеряло смыслъ и цѣну.
 Я не могу уйти изъ плѣну
 Однихъ лишь глазъ, однихъ лишь плечъ,
 Однѣхъ лишь нѣжно-страстныхъ встрѣчъ.

Какъ раненый, въ травѣ лежу,
 На мѣсяцъ молодой гляжу.
 Часовъ протяжныхъ перемѣна,
 Любви все той же—не измѣна.
 Какъ мѣръ мнѣ чуждъ, какъ мѣръ мнѣ пусть,
 Когда не вижу милыхъ устъ!

О радость сердца, о любовь,
Когда жь тебя увижу вновь?
И вновь плѣнительной отравой
Меня насытитъ взоръ лукавый,
И нѣжность милыхъ прежнихъ рукъ
Опять вернетъ мнѣ вѣрный другъ?

Лежу и мыслю объ одномъ:
Вотъ дальній городъ, вотъ нашъ домъ,
Вотъ садъ, гдѣ прыгаютъ гимнасты,
Куда сходились мы такъ часто.
О милый домъ!.. О твой порогъ!..
Я такъ усталъ... Такъ изнемогъ...

XI.

Ничего, что мелкій дождь смочилъ одежду:
Онъ принесъ съ собой мнѣ сладкую надежду.

Скоро, скоро этотъ городъ я покину,
Перестану видѣть скучную картину.

Я оставшіеся дни, часы считаю,
Не пишу ужъ, не гуляю, не читаю.

Скоро въ путь,—такъ ужъ не стоитъ приниматься!
Завтра утромъ, завтра утромъ собираться!

Долгий путь, ты мнѣ несносенъ и желаненъ,
День отъѣзда, какъ далекъ ты, какъ ты страненъ!

И стремлюсь я, и пугаюсь, и робѣю,
Въ близость нѣжной встрѣчи вѣрить я не смѣю.

Промелькнуть луга, деревни, горы, рѣки,
 Можетъ быть, ужь не увижу ихъ во вѣки.

Ничего-то я не вижу и не знаю,—
 Объ очахъ, устахъ любимыхъ лишь мечтаю.

Сколько нѣжности въ разлукѣ накоплю я,
 Столь сильнѣе будетъ сладость поцѣлуя.

И я радъ, что мелкій дождь смочилъ одежду:
 Онъ принесъ съ собой мнѣ сладкую надежду.

хп.

Пароходъ бѣжить, стучить.
 Въ мѣрномъ стукѣ мнѣ звучить:
 „Успокойся, другъ мой, скоро
 Ты увидишь нѣжность взора,
 Отдохнешь отъ скучныхъ мукъ
 Въ сладкихъ ласкахъ прежнихъ рукъ.“

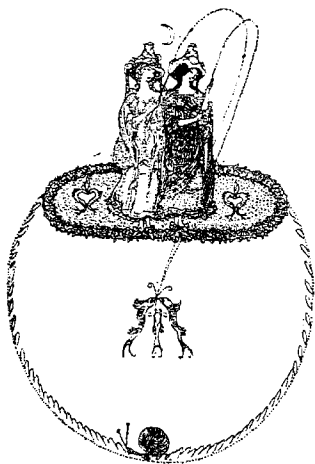
Сплю тревожно; въ чуткомъ снѣ
 Милый другъ все снится мнѣ:
 Вотъ прощанье, вотъ пожатья,
 Снова встрѣча, вновь объятья
 И разлукой столькохъ дней
 Чась любви еще сильнѣй.

Подъ окошкомъ я лежу
 И въ окно едва гляжу.
 Берега бѣгутъ игриво,
 Будто Моцарта мотивы,
 И въ разрывы свѣтлыхъ тучъ
 Мягко свѣтитъ солнца лучъ.

Я отъ счастья будто пьянъ.
Всѣ милы мнѣ: капитанъ,
Пассажиры и матросы.
Лишь дорожные разспросы
Мнѣ страшны, чтобы мой умъ
Не утратилъ ясныхъ думъ.

Пароходъ бѣжить, стучить.
Въ мѣрномъ стукѣ мнѣ звучить:
„Успокойся, другъ мой, скоро
Ты увидишь нѣжность взора,
Отдохнешь отъ скучныхъ мукъ
Въ сладкихъ ласкахъ прежнихъ рукъ.“

М. Кузминъ.





C.C.

СЕРГѢЙ АУСЛЕНДЕРЪ.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

ПРЕКРАСНЫЙ МАРКЪ.

СОРОКЪ ТРЕТЬЯ НОВЕЛЛА ИЗЪ ЗАНЯТОЙ КНИГИ
ЛЮБОВНЫХЪ И ТРАГИЧЕСКИХЪ ПРИКЛЮЧЕНІЙ.

Посвящается М. Кузмину.

Путешествуя, мы пріѣхали во Флоренцію.

Такъ какъ съ самаго утра дождь не переставалъ, то въ запотѣвшія окна кареты я не могла разглядѣть ничего, кромѣ расплывающихся въ желтомъ туманѣ рѣдкихъ огней. Послѣ нѣкотораго блужданія по темнымъ улицамъ наша карета, наконецъ, остановилась. Мы вошли по каменной лѣстницѣ въ домъ и, пройдя по длинному корридору мимо спящаго на стулѣ, возлѣ ночника, слуги, нашли наши комнаты заранѣе приготовленными.

Былъ оставленъ пыленокъ въ тарелкѣ подѣ салфеткой, и мы, не переодѣваясь, поужинали, за маленькимъ столикомъ съ тонкими красными свѣчами въ низкихъ подсвѣчникахъ, весело и нѣжно, какъ настоящіе счастливые любовники, но все-таки разошлись потомъ по своимъ комнатамъ, гдѣ я, по крайней мѣрѣ, не муча себя напрасными размышленіями, сейчасъ же и заснула подѣ нѣжащую музыку дожда въ мягкой и нагрѣтой по здѣшнему обычаю перинѣ.

Солнечное утро слѣдующаго дня не было встрѣчено мною радостно.

Въ покинутой маркизомъ комнатѣ я нашла только тощій шелковый кошелекъ, который не вмѣстилъ бы болѣе двадцати золотыхъ, да онъ, къ тому же, и не былъ наполненъ до конца. Подобная развязка нашего путешествія не могла быть для меня неожиданной, но все-таки я рассчитывала на большую хотя бы учтивость. Такъ позорно брошенная въ незнакомомъ городѣ, безъ денегъ, безъ друзей, никѣмъ не любимая, я горько

процаракала до самого завтрака. Чтобы скрыть свои слезы передъ слугой, я освѣжила лицо только мнѣ извѣстной примочкой, составленной изъ благовонныхъ травъ, и вышла въ столовую. Очевидно, никто не подозрѣвалъ происшедшаго, такъ что я еще не была лишенной уваженія слугъ.

Успокоившись немного за ѣдой, послѣ долгихъ перелистываній, я нашла въ своей записной книжкѣ среди адресовъ сводней, рецептовъ для составленія различныхъ мазей, смѣси духовъ и другихъ необходимыхъ свѣдѣній, адресъ Паоло Леони; правда, я хорошо помнила предостереженія дававшей мнѣ это имя Альберты, но это былъ единственный, къ которому могла бы обратиться всякая, попавшая въ мое положеніе.

Лиловое платье и густая спущенная на лицо вуаль придавали мнѣ видъ, достаточно скромный и величественный, чтобы избѣгнуть всякихъ подозрѣній.

Солнце уже обсушило каменные плиты мостовой; было почти жарко, и только старикъ, переходившій площадь у собора, не хотѣлъ еще разстаться со своими мѣхами.

Изъ узкой улицы, далеко блестя хоругвями, выходила процессія, и я, вмѣстѣ съ другими переживая ее, преклонила колѣна. За всѣми хлопотами и заботами послѣднихъ дней, мнѣ давно уже не приходилось такъ сладко молиться, какъ въ этотъ солнечный день передъ Мадонной, несомой шестью мальчишками въ золотыхъ стихаряхъ, при торжественномъ звонѣ колоколовъ, съ опустошеннымъ сердцемъ, на пути къ Паоло Леони.

Не безъ труда, не зная репутаціи Леони у сосѣдей, боясь себя выдать лишними разспросами, я нашла, наконецъ, его розовый, съ голубою калиткой, домъ противъ часовни. Только послѣ третьяго стука молоткомъ отодвинулось круглое, высокое окошечко надъ дверью, и сѣдая голова старухи подозрѣвающимъ глазами оглядѣла меня.

Сквозь темныя сѣни проведенная, я очутилась въ свѣтлой маленькой комнатѣ съ окнами въ садъ, обставленной по стѣнамъ узкими ларями съ мягкими подстилками. Въ комнатѣ пахло какими-то травами, и Паоло Леони, чисто одѣтый, при-

вѣтливый на видъ, совершенно сѣдой, но, вмѣстѣ съ тѣмъ еще и нестарый, встрѣтилъ меня, не нарушая первый молчанія вопроса, какъ будто зная, зачѣмъ я пришла. Смущенно и сбивчиво я рассказала ему все, какъ было.

— Вы брошены вашимъ любовникомъ и ищете новой поддержки?—выговорилъ онъ голосомъ, тихимъ, но раздѣльнымъ, отъ котораго сразу разговоръ нашъ сталъ дѣловымъ и безстыднымъ.

Онъ пригласилъ меня въ сосѣднюю еще меньшую комнату, такую же свѣтлую, почти на половину занятую кроватью и кожанымъ кресломъ у окна. Одѣвъ на носъ очки съ круглыми стеклами, придающими ему еще болѣе добродушный видъ, Леони слушалъ меня, только изрѣдка вставляя: «Да, синьора. Такъ, такъ!»,—внимательно и благосклонно. Долго онъ рылся въ синей толстой тетради, вынутой изъ рѣзного ларца, отпиряемаго съ цѣлой мелодіей, большимъ ключомъ, носимымъ на шнуркѣ у пояса. Заложивъ пальцемъ искомую страницу, но не смотря въ нее, Леони сказалъ:

— Еслибъ синьора была обыкновенной потаскушкой, я не сталъ бы и разговаривать съ ней. Сводничество—не мое ремесло. Но есть дѣла, синьора, о какія есть дѣла! Только захотѣть. И по вашимъ глазамъ я сразу увидѣлъ, что мы сойдемся.

И онъ касался моей руки своей, совершенно не старчески мягкой и нѣжной ладонью.

Поправивъ очки, Леони прочелъ по тетради: «Графъ Маркъ Гиничелли. Девятнадцать лѣтъ. Сирота. Воспитывается у дяди по матери, маркиза Торнацони. Обширные помѣстья въ Муджелло; вилла близъ Фаенцы».

Захлопнувъ тетрадь и снявъ очки, онъ продолжалъ:—Многія пробовали браться за дѣло. Но что! это были глупыя дѣвчонки съ улицы. Графъ прогонялъ ихъ съ перваго слова.

Мы переговорили о деталяхъ, и провожаемая Леони до порога, я вышла на улицу, спустивъ снова вуаль на лицо и справивъ свое скромное платье.

За обѣдомъ я обдумала всѣ мелочи въ этомъ трудномъ и странномъ дѣлѣ, влекущемъ и почему-то волнуящемъ меня. Времени оставалось очень не много. Я велѣла раскрыть свои

сундуки и перерывала ихъ нѣсколько разъ съ верху до самаго низа, прежде чѣмъ остановить на чемъ-нибудь выборъ. Изъ драгоценностей я взяла только длинную нитку жемчуговъ, спускающихся съ ожерелья почти до колѣнъ въ видѣ четокъ, на темномъ платьѣ съ вышитыми золотомъ рукавами и воротомъ; куаферъ устроилъ мнѣ легкую прическу, держащуюся всего одной золоченой гребенкой и производившую впечатлѣніе небрежности и нестаранія, хотя на нее потребовалось около часа работы искусныхъ и быстрыхъ рукъ; на блѣдномъ лицѣ я подкрасила слегка только кончики ушей и губы; нѣсколькими точками у глазъ я придала имъ томности, удлинивъ ихъ разрѣзъ.

Посланный отъ Леони засталъ меня еще не совсѣмъ готовой и пришлось торопиться.

Мы проѣхали по темнѣющимъ улицамъ.

На условленный стукъ отперъ старый слуга намъ двери палатки Гиничелли. Долго пришлось проходить по неосвѣщеннымъ заламъ, гулко разносившимъ наши шаги. Безъ предупрежденія открылъ, наконецъ, старикъ маленькую черную дверь и, пропустивъ меня, снова заперъ. Графъ Маркъ Гиничелли всталъ съ своего глубокаго кресла у большого стола. Комната освѣщалась колеблющимся свѣтомъ свѣчей подъ абажуромъ; но я и съ опущенными глазами разглядѣла въ нѣсколько секундъ высокаго юношу, стройнаго, хотя и не умѣющаго держаться, съ блѣднымъ лицомъ. Темно-зеленый камзолъ ниже колѣнъ придавалъ ему монашескій видъ. Въ притворномъ смущеніи я не покидала порога и, сдѣлавъ видимое усиліе надъ собой, графъ первый обратился ко мнѣ:

— Мадонна... мнѣ говорили... вы желали... вы просили меня видѣть...

Голосъ его дрожалъ отъ волненія. Я пришла къ нему на помощь. «О, синьоръ графъ!»—начала я—«прежде всего прошу прошенія за свою дерзость!»—и длинная, заранѣе придуманная исторія дала ему время оправиться отъ перваго смущенія.

Онъ выслушалъ меня не безъ вниманія. Трогательная выдумка о несчастномъ должникѣ, очевидно, подѣйствовала на него. Искусно переведя разговоръ, я, мало-по-малу заставила

графа отвѣчать на мои вопросы. Его смущеніе уменьшилось, хотя видимая непривычка къ женщинамъ и какая-то странная боязнь дѣлали его рѣчь тяжелой и ненаходчивой даже въ самой обыкновенной болтовнѣ. Я за то говорила безъ умолку о дорожныхъ приключеніяхъ, о новыхъ сонетахъ моднаго поэта и тому подобныхъ невинныхъ пустякахъ, которые могли бы усыпить самую подозрительную недовѣрчивость.

— Синьоръ, — заговорила я совершенно неожиданно, когда мнѣ показалось, что графъ уже достаточно подготовленъ къ моему признанію, — синьоръ, я не скрою, что не только дѣло бѣднаго Луиджи привело меня къ вамъ. Повѣрьте, вы имѣете гораздо больше, чѣмъ вамъ это кажется, самыхъ искреннихъ друзей, которые горячо волнуются вашимъ страннымъ образомъ жизни; такимъ неестественнымъ въ ваши года отчужденіемъ отъ людей, отъ веселья, отъ всѣхъ радостей, такъ широко открывшихся бы передъ вами, если бы вы только пожелали. Не праздное любопытство, а только любовь привела сегодня меня сюда.

Я видѣла, какъ беспомощно сжался онъ въ своемъ креслѣ при моихъ словахъ; какъ поблѣднѣли губы, а лицо покрылось красными пятнами, но я продолжала, не останавливаясь:

— Я знаю одну дѣвушку. Многіе добивались ея любви, и поэтому можно судить, что въ ней нѣтъ ничего, внушающаго отвращеніе; всего только одинъ разъ видѣла она васъ, о, синьоръ, и съ тѣхъ поръ одна любовь, одна страсть сжигаетъ ея сердце. Долго скрывала она свои муки, повинясь голосу женской скромности, но не стало больше силъ, и вотъ умолила она меня прійти къ вамъ вѣстницей любви. Почему же я вижу только ужасъ и отвращеніе на вашемъ лицѣ? Неужели не растаиваетъ холодность отъ страстныхъ словъ?

И быстрымъ, какъ бы нечаяннымъ движеніемъ, распустила я свои, слабо связанные одной гребенкой, волосы, выкрашенные тогда въ золотистый цвѣтъ.

Мои слова были искусны и коварны, но лжи въ нихъ уже не было: странная красота его волновала меня и переполняла трепетнымъ желаньемъ. Не могло быть любовницы, то умоляющей

и покорной, то лукавой и искусной, добивающейся страстного отвѣта, болѣе искренней, чѣмъ была я, хотя и пришедшая сюда безъ любви.

Не осталось больше холоднаго разсудка въ моихъ словахъ, и страсть, вдругъ охватившая все тѣло, всѣ помыслы мои, повлекла меня по своему пути, быть можетъ, самому мудрому, самому вѣрному. Я обнимала его колѣни, трепетавшія отъ моихъ прикосновеній; я цѣловала узкія руки, такія нѣжныя, почти прозрачныя; плакала и молла.

И съ жалостью приходила въ его сердце любовь. Уже не отстраняясь отъ меня, въ ужасѣ, ласково утѣшая, онъ гладилъ мои волосы и робко отвѣчалъ на мои объятія; онъ цѣловалъ быстрыми, острыми поцѣлуями, не насыщающими, а еще больше распалюющими нетерпѣніе.

И я уже торжествовала побѣду.

— Прекрасный мой Маркъ, вы не уйдете, не отринете моей любви.

— Нѣтъ, нѣтъ.

И въ своемъ смущеніи еще болѣе прекрасное, желанное лицо покрывалось румянцемъ. Я же, опутывая его жемчугами и прядями волосъ, смущенная, ибо любовь всѣхъ равняетъ, шептала:

— Что же медлите вы, мой возлюбленный? Вѣдь нѣтъ больше запрета въ нашей любви!

А онъ, смутившись, отстранилъ меня и, отвернувшись, закрывъ руками разгоряченное лицо, сказалъ:

— Прекрасная монна, вы сумѣли разжечь мое сердце, до сихъ поръ холодное и трусливое. Вы—первая, которую осмѣлился я пожелать. Но не всѣ преграды еще сломлены; не всѣ пути пройдены; и въ нашей любви я не могу быть равнымъ. Но я сдѣлаю послѣднее усиліе, и вы найдете завтра меня уже готовымъ; безъ колебанія, завтра я отвѣчу на вашъ страстный призывъ.

Такъ мы простились.

Уже не разъ испытывая любовь, я не помню, чтобы когда-нибудь такъ томилась, какъ въ тотъ вечеръ. Даже съ раскрытыми окнами казалось мнѣ душно, и всю ночь стоялъ передо мною его прекрасный образъ,—высокаго юноши, съ нѣжнымъ

ртомъ на блѣдномъ лицѣ, темноволосаго, съ полузакрытыми отъ страсти глазами, съ румянцемъ смущенія на щекахъ, едва покрывшихся юношескимъ пушкомъ.

Рано утромъ, только что забывшуюся тяжелымъ сномъ, меня разбудила служанка. Незвѣстный ей юноша, показавшійся очень взволнованнымъ, добивался видѣть меня и, не допущенный, просилъ передать мнѣ бѣлый букетъ изъ весеннихъ гиацинтовъ. Напрасно я послала вернуть его, плача отъ досады и проклятая излишнюю скромность привратника,—онъ уже скрылся. Записка на цвѣтахъ немного утѣшила меня: «Все кончено, все побѣждено! Я жду васъ, моя возлюбленная!»—было набросано на измятомъ клочкѣ бумаги спѣшной, еще почти дѣтской рукой. Я велѣла спустить шторы и весь день пролежала въ постели, томясь и мечтая. Послѣ обѣда я взяла ванну, холодную и душистую, и выбрала себѣ бѣлое легкое платье, съ яхонтовыми застежками. Волосы я зачесала въ двѣ косы, уложивъ ихъ вокругъ головы въ два ряда.

Какъ ни торопила я кучера, мнѣ казалось, что мы ѣдемъ все-таки слишкомъ медленно.

Едва выскочивъ изъ кареты, я почти наткнулась носъ съ носомъ на Леони, выходящаго изъ дверей палатки. Онъ показался мнѣ такимъ важнымъ и наряднымъ въ своемъ рыжеватомъ, бархатномъ камзолѣ и большой шляпѣ съ перомъ, что я узнала его только тогда, когда, церемонно раскланявшись, онъ улыбнулся и остановилъ меня словами:

— Добрый вечеръ, синьора,—и затѣмъ продолжалъ:—Ваша поспѣшность оказалась уже запоздалой. Впрочемъ, не безпокойтесь: мы получимъ все по условію. Я не такой человѣкъ, чтобы позволить издѣваться надъ собой всякимъ мальчишкамъ, и дядюшка Торнацони прекрасно это знаетъ.

— Что означаютъ ваши слова?—воскликнула я, встревоженная мрачными предчувствіями.

— Какъ, вы еще не знаете о продѣлкахъ этого сумасброднѣйшаго изъ графовъ, этого нелѣпнѣйшаго мальчишки Гиничелли?—заговорилъ съ жаромъ Леони.—Всѣ наши старанья оказались пропавшими даромъ. Вчера вечеромъ, послѣ вашего по-

сѣшенія, и сегодня утромъ онъ держалъ себя такъ бѣшено и совершилъ столько безразсудныхъ глупостей, что мы имѣли твердое убѣжденіе въ вашей побѣдѣ, а два часа тому назадъ онъ совершенно неожиданно, не сказавши никому ни слова, скрылся изъ дома, оставивъ краткую записку, что уѣзжаетъ въ дальнія помѣстья. Конечно, все это смѣшно и противно, но въ сущности мы ничего не теряемъ, и повѣрьте, во Флоренціи найдутся сотни достойныхъ молодыхъ и богатыхъ людей, сумѣющихъ васъ, синьора, опѣнить гораздо больше, чѣмъ этотъ глупый ломака.

— Конечно, — отвѣчала я, овладѣвъ своимъ волненіемъ, — если маркизъ заплатитъ намъ исправно, мы ничего не теряемъ.

— О, это ужъ предоставьте мнѣ! Да къ тому же, можетъ быть, графа еще и удастся вернуть. За нимъ послана погоня. И можно будетъ возобновить вашу попытку.

— Ну, нѣтъ, — возразила я, — мнѣ надоѣло возиться съ вашими недовосками. Посовѣтуйте лучше нанять для графа кормилицу.

Больше мы ничего не говорили объ этомъ. На другой день я получила деньги и могла покинуть Флоренцію, такъ какъ, все-таки, я была ужасно разстроена.

Сергій Ауслендеръ.

Петербургъ. 1906—1907 г.





ВАЛЕРІЙ БРЮСОВЪ.

РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

ОГНЕННЫЙ АНГЕЛЬ.

ГЛАВА II.

Что намъ предсказала деревянная ворожея
и какъ мы провели ночь въ Дюссельдорфѣ.

Отъ гостиницы дорога еще нѣкоторое время шла лѣсомъ. Было прохладно и тѣнисто, и мы съ Ренатою, тихо подвигаясь впередъ, разговаривали, не уставая. Не смотря на жизнь воина, я не былъ чуждъ общества, ибо случалось мнѣ въ итальянскихъ городахъ посѣщать и карнавальные маскарады и театральныя исполненія, а позднѣе, въ Новой Испаніи, бывалъ я на вечеровыхъ собраніяхъ въ мѣстныхъ богатыхъ домахъ, гдѣ царить вовсе не варварство дикои страны, какъ думается многимъ, а, напротивъ, гдѣ изящныя дамы играютъ на лютняхъ, цитрахъ и флейтахъ и танцуютъ съ кавалерами альгарду, пассіонезу, мавританскій и другіе новѣйшіе танцы. Стараясь показать Ренатѣ, что подъ моей грубой матросской курткою скрывается человѣкъ, не чуждый просвѣщенію, былъ я счастливо удивленъ, найдя въ своей собесѣдницѣ остроту ума и много знаній, не совсѣмъ обычныхъ у женщины, — такъ что невольно насторожились всѣ способности моей души, какъ у опытнаго фехтовальщика, неожиданно встрѣтившаго у своего противника ловкій клинокъ. О ночныхъ видѣніяхъ оба мы не произнесли ни слова, и можно было представить, видя какъ мы болтаемъ весело, что я мирно провожаю даму съ торжественнаго турнира.

На вопросъ мой, куда слѣдуетъ намъ направиться, Рената отвѣтила, не задумываясь, что въ Кельнѣ, такъ какъ тамъ есть у нея родственники, у которыхъ она хочетъ остаться нѣкоторое время, — и я былъ радъ, что мнѣ не приходилось мѣнять из-

браннаго пути. Мысль, что странное наше знакомство не затянется слишкомъ долго и уязвила меня больно, и вмѣстѣ не совѣмъ была мнѣ непріятна; только подумалъ я втайнѣ, что не должно мнѣ терять времени, если хочу я вознаградить себя за все упущенное наказунѣ. Вотъ, почему разговору постарался я придать легкость и свободу, словно діалогу въ итальянской комедіи dell' arte, и, ободряемый благосклонными улыбками спутницы, хотя и сохранявшей нѣкоторую отчужденность существа высшаго, я порой отваживался цѣловать ея руку и дѣлать ей намеки очень лукавыя. II. не знаю я, куда приплыли бы мы по опаснымъ волнамъ игривыхъ шутокъ, если бы новая неожиданность и новая случайность вдругъ не перевернули всѣхъ предположеній, словно буря каравеллу, килемъ вверхъ.

Дѣло въ томъ, что я предложилъ провести ночь, минуя маленькій Нейссъ, въ Дюссельдорфѣ, гдѣ можно было найти лучшія гостиницы и откуда въ Кельнъ—удобный путь по Рейну. Рената согласилась съ безпечною принцессы, и мы свернули изъ лѣсу на большую проѣзжую дорогу, гдѣ уже часто стали намъ попадаться и отдѣльные путешественники, и обозы, сопровождаемые стражей. Но переѣздъ черезъ открытое поле, подъ прямыми лучами дня, былъ достаточно утомителенъ, какъ для Ренаты, ѣхавшей на сѣдлѣ, не приспособленномъ для дамской посадки, такъ и для меня, которому надо было поспѣвать за широкимъ шагомъ лошади. Чтобъ переждать знойные часы, пришлось намъ искать пріюта въ людной деревушкѣ Геердтѣ, лежавшей на нашемъ пути. Тамъ-то Рокъ и устроилъ намъ вторую засаду, уже замышляя коварно весь ужасъ слѣдующихъ дней.

Намъ сразу показалось необычнымъ, что въ деревнѣ все было приспособлено для отдыха путешественниковъ и что многіе изъ ѣхавшихъ въ одномъ направленіи съ нами—тоже остановились въ Геердтѣ. Я освѣдомился о причинѣ этого у крестьянки, въ домѣ которой мы отдыхали и завтракали, и, съ гордостью и похвальбой, та объяснила намъ, что ихъ селеніе славится на всю округу ворожеей, гадающей съ мастерствомъ удивительнымъ. Не только изъ ближнихъ мѣстъ, по словамъ говорившей, собираются ежедневно десятки людей, но приходятъ

узнать свою судьбу многіе изъ дальнихъ селъ и городовъ, даже изъ Падерборна и Вестфалии, такъ какъ слава о Геердтской ворожѣ разошлась по всѣмъ нѣмецкимъ землямъ.

Слова эти были для Ренаты какъ свистъ заклинателя для змѣи, потому что сразу она словно позабыла все и захотѣла сейчасъ же ѣхать къ колдуньѣ. Напрасно уговаривала я Ренату отдохнуть, она не хотѣла даже закончить нашей полдневной «меренды», торопя меня и повторяя:

— Идемъ, Рупрехтъ, идемъ сейчасъ, а то она устанетъ и не будетъ такъ ясно видѣть въ будущемъ.

Насъ проводили къ домику на краю деревни. У входа, стоя и размѣстившись на лежащихъ бревнахъ, ждала цѣлая толпа народа, словно на церковной паперти въ Рождественскую ночь. Были здѣсь люди самые различные, которымъ рѣдко случается сходиться вмѣстѣ: знатныя, въ шелку и бархатѣ, дамы, прибывшія въ закрытыхъ повозкахъ, горожане въ темномъ платьѣ, охотники въ зеленыхъ кафтанахъ, крестьяне въ загнутыхъ шапкахъ, даже нишіе, воры и всякая голь. Слышался говоръ на всѣхъ прирейнскихъ нарѣчіяхъ, также и голландскій языкъ и ротвельштъ. Было похоже, какъ если бы въ маленькомъ мѣстечкѣ остановился владѣтельный князь, и это передъ его покоями толпились просители и свита.

Надо было ждать своей очереди и поневолѣ выслушивать шедшія кругомъ бесѣды, которыя весьма занимали Ренату, но мнѣ казались надоѣдливыми. Однако, здѣсь въ первый разъ увидѣлъ я, какъ безпредѣльно море предразсужденій и какъ много къ справедливому страху предъ силой магиковъ и ухищреніями волшебницъ присоединяется дѣтскаго и пустого предубѣжденія. Говорили, какъ то и подобало при такихъ обстоятельствахъ, о разныхъ гаданіяхъ и примѣтахъ, талисманахъ и ладанкахъ, тайныхъ средствахъ и заговорныхъ словахъ, и всѣ, какъ богато одѣтыя дамы, такъ бродяги безъ плаща, изумляли меня своими познаніями въ этихъ дѣлахъ. Мнѣ, какъ и каждому, случалось въ дѣтствѣ видѣть, что женщины кружатъ куръ около печного горшка, чтобы онѣ не убѣгали изъ дому, или утромъ когда причесываются, плюютъ на волосы, оставшіяся въ гребнѣ,

чтобы избавиться отъ дурного глаза, или слышать, какъ словами *sista, pista, gista, xista*, повторенными десять разъ, пытаются излѣчиться отъ боли въ поясницѣ, а восклицаніемъ *och, och* отъ укуса блохъ,—но тутъ передо мной разверзлась плотина и затопилъ меня цѣлый потопъ повѣрій. Наперерывъ говорили и о томъ, какъ защищаться сѣрой отъ чародѣйствъ, и какъ приворожить дѣвушку, подкинувъ ей жабу, и какъ отводить узелками глаза ревнивому мужу, и какъ добиться заговоромъ, чтобы урожай винограда былъ больше, и какіе чулки помогаютъ женщинѣ въ родахъ, и изъ чего отлита пуля, которая всегда попадаетъ въ цѣль,—и приходилось, слушая, думать, что на каждомъ шагу насъ подстерегаетъ примѣта.

Помню, былъ тамъ какой-то безбородый, разслабленный старикъ, одѣтый, словно лѣкарь, во все черное: онъ непрестанно расхваливалъ ворожею и говорилъ при этомъ такъ:

— Ужъ мнѣ вы повѣрите! Я ли не знаю гадальщиковъ и ворожей? Больше пятидесяти лѣтъ по нимъ хожу: все искалъ вѣрныхъ. Былъ въ Римѣ, и, дальше того, ѣздилъ черезъ море въ Фецъ къ мухациминамъ. Испыталъ гаданіе и на костяхъ, и на воскѣ, и на картахъ, и на бобахъ; хиромантію, кристалломантію, катоптромантію и геомантію; прибѣгалъ даже къ гоетейф и некромантін, а гороскоповъ сколько мнѣ составляли, — и не упомяну! Только все мнѣ говорили неправду, и десятая доля изъ предсказаній не сбывалась. Здѣсь же старуха читаетъ въ прошломъ, какъ въ печатной книгѣ, а про будущее говоритъ, словно бываетъ въ совѣтѣ съ Господомъ Богомъ каждодневно. Мнѣ рассказала изъ моей жизни такое, что я самъ позабылъ, а про то, что ждетъ меня, прямо по пальцамъ сосчитала.

Слушая этого дряхлаго краснобая, думалъ я, что, пожалуй, пересталъ бы вѣрить въ гаданія, если бы и меня они обманывали добрыя полстоулѣтія, а также и то, стоитъ ли заглядывать въ будущее, когда ужъ по поясъ стоишь въ могилѣ. Но никому я не хотѣлъ ничего возразить и, пока Рената, все не мѣняя своего гордаго вида, спрашивала про амулеты и любовныя зелья, покорно ждалъ нашей очереди войти въ домъ.

Наконецъ, рыжій парень, котораго звали сыномъ ворожеи,

поманилъ насъ рукой и, взявъ съ насъ установленную плату, по 18 крейцеровъ, пропустилъ въ двери.

Внутри дома стоялъ полумракъ, потому что окна были завѣшаны темно-красными тканями, и душно пахло сушеными травами. Хотя было на дворѣ очень жарко, въ очагѣ горѣлъ огонь. При его свѣтѣ разглядѣлъ я на полу кота,—животное, любезное при всѣхъ волшебствахъ; подъ потолкомъ висѣла клетка, кажется, съ бѣлымъ дроздомъ. Сама ворожея, старуха съ морщинистымъ лицомъ, сидѣла за столомъ у задней стѣны. Она была одѣта въ особую рубаху, какъ обычно колдунья, съ изображеніемъ крестовъ и роговъ, а голова ея была покрыта краснымъ платкомъ съ монистами. Передъ ворожеей стояли жбаны съ водой, лежали сверточки съ кореньями, разныя другія вещи,—и она, бормоча что-то, быстро перебирала все это руками.

Поднявъ на насъ глаза, впалые и пронзительные, старуха зашамкала привѣтливо:

— Вы, красавцы, чего пришли искать у бабушки? Тепленькой постельки здѣсь нѣтъ, а доски голыя. Но ничего, ничего, потерпите, всему свой чередъ придетъ. Было время земляникѣ, а будетъ и яблокамъ. Такъ вамъ погадать, голубчики?

Я не безъ разочарованія выслушалъ эти грубыя шутки, и даже остатки любопытства покинули меня. А старуха, все шепча, какъ пьяная, пошарила кругомъ руками, нашла яйцо и выпустила бѣлокъ въ воду, которая замутилась. Глядя въ облачныя формы, развивавшіяся въ водѣ, ворожея стала намъ предсказывать и мнѣ казалось, что ея слова—плохой обманъ.

— Вотъ вамъ, дѣтки мои, дорога, только не дальняя. Куда ѣдете, туда и поѣзжайте: ждетъ васъ тамъ исполненіе желаній. Одинъ строгій человекъ угрожаетъ васъ разлучить, но вы однимъ ремешкомъ опоясаны. Будетъ, будетъ вамъ тепленькая постелька, красавцы мои!

Старуха и еще что-то попричитала, а потомъ поманила насъ къ себѣ, говоря;

— Подойдите, птенчики милые, я вамъ дамъ травки одной, хорошей травки: разъ въ году она цвѣтетъ, ровнехонько одинъ, въ ночь подъ самый Ивановъ день.

Мы, не ожидая дурного, приблизились къ ворожеѣ. Но вдругъ на сморщенномъ лицѣ ея ротъ перекосился, а глаза стали круглые, какъ у шупки, и черные, какъ два угля. Она сразу потянулась впередъ и, цѣпкими пальцами, словно желѣзнымъ крючкомъ, захвативъ мою куртку, уже не забормотала, а по змѣнному зашипѣла:

— Молодчикъ, это что, это что у тебя? На курткѣ-то у тебя, и у тебя, красавица, на кофтѣ? Кровь-то эта откуда? Столько крови, откуда? Вся куртка въ крови, и вся кофта въ крови. И течетъ кровь и пахнетъ!

При этомъ ноздри горбатаго носа старухи раздувались, вдыхая запахъ, и она тряслась всѣмъ тѣломъ или отъ радости или отъ страха. Но мнѣ отъ этого шипа и отъ этихъ словъ стало не по себѣ, а Рената такъ зашаталась около меня, что могла сейчасъ же упасть. Тогда я рванулся изъ крѣпкихъ тисковъ обезьяны, опрокинулъ столъ, такъ что стекла разбились и вода потекла, и, подхвативъ Ренату одной рукой, другой взялся за шпагу, закричавъ:

— Прочь, вѣдьма! не то я прокалю твое проклятое тѣло какъ рыбу!

Старуха же, въ неистовствѣ, все хваталась за насъ, вопя: «кровь! кровь!»

На шумъ вбѣжалъ къ намъ сынъ ворожеи, ударомъ кулака сшибъ свою мать съ ногъ, а насъ началъ осыпать непристойной бранью. Мнѣ представилось, что такія происшествія были для него не новостью и что онъ зналъ, какъ въ этомъ случаѣ взяться. Я же поспѣшно повлекъ Ренату на воздухъ, и, не слушая разспросовъ ожидающихъ своей очереди, поспѣшили мы къ дому, гдѣ осталась наша поклажа и лошадь.

Но послѣ этого событія всю веселость и всю говорливость Ренаты точно кто-то срѣзалъ серпомъ, и она не хотѣла произнести ни слова и почти не подымала глазъ. Когда намъ осѣдлали лошадь, и я помогалъ Ренатѣ подняться на сѣдло, она клонилась, какъ надломленный стебель, и поводья выпадали изъ ея рукъ. Движеніями и дѣйствіями она, должно быть, въ совершенствѣ напоминала чудесный автоматъ Альберта Великаго.

Такъ печально выѣхали мы изъ Геердта и потянулись по дороге къ Рейну. Чтобы разувѣрить Ренату въ гаданіи ворожей, старался я изобразить ей все, что случилось, въ смѣшномъ зеркалѣ, рассказывая всевозможные случаи, о какихъ только слышалъ, какъ предсказанія не сбывались или обращались въ шутку. Я рассказалъ, какъ гадатель предрекъ миланскому герцогу Джангалеаццо Висконти скорую смерть, а себѣ долгую жизнь, но былъ немедленно умерщвленъ герцогомъ. Я рассказалъ, какъ еще Генрихъ VII, отецъ нынѣшняго короля англійскаго, спросилъ астролога, много пророчившаго: извѣстно ли ему, гдѣ самъ онъ проведетъ ночь? и когда астрологъ отвѣтилъ, что нѣтъ, сказалъ: «я лучше васъ вижу будущее: вы проведете эту ночь въ лондонской башнѣ»,—куда злополучный предсказатель тотчасъ и былъ отведенъ. Я рассказалъ еще, какъ нѣкій юноша, которому цыганка точно назначила день и часъ смерти, нарочно прокутилъ къ этому времени все свое пышное состояніе и потомъ, видя, что онъ разоренъ, а смерть не приходитъ, покончилъ жизнь ударомъ меча. И еще рассказалъ я про одного человѣка, которому провидецъ объяснилъ, что онъ умретъ отъ бѣлой лошади и который съ тѣхъ поръ сталъ избѣгать всякихъ лошадей, даже гнѣдыхъ, пѣгихъ и вороныхъ, но погибъ оттого, что на него упала на улицѣ трактирная выѣска съ изображеніемъ бѣлой лошади.

Этими и подобными разсказами пытался я развеселить Ренату, хотя дикое пророчество ворожей и мою душу придавило какъ упавшій утесъ; но такъ какъ Рената ничѣмъ не выражала, что слушаетъ или хотя бы понимаетъ мои рѣчи, то, понемногу, смолкъ и я. Мы ѣхали безмолвно, прямо къ синевѣ восточнаго края неба. Лошадь, утомленная поклажей, ступала медленно, и я тоже усталый отъ пройденныхъ миль, вглядывался внимательно въ образъ Ренаты, разбирая его, какъ цѣвитель разбираетъ мраморные лики.

Тогда въ первый разъ рассмотрѣлъ я черты лица Ренаты, съ которыми потомъ такъ свѣцлись мои взоры, и понялъ, что она вовсе не была красива. Ноздри у нея были слишкомъ тонкими, а отъ подбородка къ ушамъ щеки уходили какъ-то наискось

при чемъ самыя уши, въ которыхъ поблескивали золотыя сережки, были посажены невѣрно и слишкомъ высоко; глаза были прорѣзаны не совсѣмъ прямо и ихъ рѣсницы черезчуръ длинны. Все въ лицѣ было неправильно, но была въ немъ прелесть, можетъ быть и вложенная какимъ-нибудь магическимъ приѣмомъ или при помощи одной изъ клеопатровыхъ тайнъ. Судя по лицу, скорѣе почелъ бы я Ренату итальянкой, но на нашемъ языкѣ говорила она, какъ на родномъ, со всѣми особенностями мейссенскаго говора.

Послѣ не совсѣмъ легкаго переѣзда и послѣ переправы черезъ Рейнъ достигли мы Дюссельдорфа, столицы Берга, города, который такъ быстро возрастаетъ за послѣдніе годы, благодаря заботамъ своего герцога, и который уже теперь можетъ равняться съ красивѣйшими нѣмецкими городами. Въ городѣ я разыскалъ хорошую гостиницу подъ вывѣской «Im Lewen» и за щедрую плату получилъ двѣ самыхъ лучшихъ въ домѣ комнаты, такъ какъ хотѣлъ, чтобъ Рената получила и подходящую ей роскошь обстановки и всѣ мыслимыя въ путешествіи удобства. Но Рената, казалось мнѣ, не замѣчала моихъ стараній и, можно было подумать, что среди полированной мебели, среди изразцовыхъ каминовъ и зеркалъ — она чувствовала себя не иначе, чѣмъ на скудныхъ нетесаныхъ скамьяхъ деревенской гостиницы.

Трактирщикъ, принявъ насъ за людей богатыхъ, пригласилъ насъ обѣдать за свой столъ, или, какъ говорятъ французы, за *table d'hôte*, и угощалъ очень усердно, особенно выхваляя какую-то курицу, зажаренную въ миндальномъ молокѣ, и добрый Бахаракскій рейнвейнъ. Но Рената, тѣломъ присутствуя за нашимъ столомъ, была думами далеко, почти не прикасалась къ блюдамъ и не винкала въ разговоръ, хотя я и дѣлалъ всяческія попытки, чтобы вдохнуть въ нея дыханіе жизни. Я рассказывалъ о дивахъ Новаго Свѣта, которыя мнѣ довелось видѣть, о лѣстницахъ въ храмахъ майевъ съ пзваянными гигантскими масками, о непомѣрныхъ кактусахъ, въ стволѣ которыхъ можетъ отдыхать всадникъ, объ опасныхъ охотахъ на сѣраго медвѣдя и пятнистаго унцѣ, и объ отдѣльныхъ своихъ приключеніяхъ, не забывая украсить рѣчь или миѣніями современнаго писателя или

стихами древняго поэта. Трактирщикъ и его жена слушали, разинувъ рты, но Рената внезапно, на половинѣ моего слова, поднялась изъ-за стола и сказала:

— Неужели тебѣ самому не скучно болтать такіе пустяки, Рупрехтъ! Прощайте.

И, не прибавивъ ни слова, она встала и ушла, хотя это и было довольно невѣжливо, какъ я теперь думаю. Тогда же я испыталъ только смущеніе и страхъ, чтобъ она на меня не разсердилась, и, вскочивъ, я поспѣшилъ за ней тоже.

Въ своей комнатѣ Рената молча сѣла въ углу, на стуль, и осталась неподвижной и безмолвной. Я, уже не смѣя заговорить, робко опустился подлѣ нея на полъ. Такъ и остались мы сидѣть въ уединенной комнатѣ, не начиная бесѣды, и со стороны показались бы недвижнымъ созданіемъ, искусной рукой вырѣзаннымъ изъ окрашеннаго дерева. Вся веселость, вся непринужденность, съ какою бесѣдовали мы въ буковомъ лѣсу, теперь испарилась, оставивъ сухимъ дно нашей души. Я постепенно тоже впалъ въ нѣмотствующее безсиліе, и мнѣ представлялось, что я уже не могу ни произнести слова, ни сдѣлать движенія. Вѣроятно, такъ себя чувствуютъ звѣри, когда замираютъ подъ пристальнымъ взглядомъ гремучей змѣи.

Слѣва отъ меня въ два большихъ открытыхъ окна виднѣлись черепитчатая кровля извилистыхъ улицъ Дюссельдорфа и торжествующая надъ домовыми крышами колокольня церкви Св. Ламберта. Синеватый вечеръ тихо разливался надъ этими треугольниками и квадратами, нарушая четкость ихъ линій и сливая ихъ въ безформенныя громады. Тотъ же синеватый вечеръ втекалъ въ комнату и обвалакивалъ насъ широкими полотнищами савана. Я смотрѣлъ, какъ въ темнотѣ все ярче свѣтились полукруглыя серьги Ренаты и какъ все болѣе отчетливо вырисовывались ея тонкія, бѣлыя руки, — и не могъ уже отвести взора. Такъ какъ все кругомъ стихло по ночному, надо было заключить, что прошло уже много времени, но мы его не видѣли, и не слышали его шаговъ, и не знали объ немъ.

И вотъ, наконецъ, такимъ усиліемъ воли, какъ если бы мнѣ надо было принять рѣшеніе величайшей важности, совершить

опаснѣйшій поступокъ, оторвалъ я свои глаза отъ Ренаты, вырвалъ свою душу изъ молчанія, и произнесъ:

— Быть можетъ, вы устали, благородная дама, и хотите отдохнуть: я уйду...

Голосъ мой показался мнѣ очень неестественнымъ, но звуки сломали тогъ волшебный кругъ, въ которомъ были мы заключены. Рената подняла свое неподвижное лицо; губы ея раскрылись и, когда она выговаривала слова, казалось, что это чудомъ говоритъ мертвая:

— Нѣтъ, Рупрехтъ, ты не долженъ уходить, я не могу остаться одна: мнѣ страшно.

Потомъ, послѣ нѣсколькихъ минутъ молчанія, словно бы мысли ея катились медленно, произнесла еще:

— Но она сказала, чтобы мы ѣхали, куда ѣдемъ, такъ какъ тамъ насъ ждетъ исполненіе желаній. Значить, мы въ Кельнѣ встрѣтимъ Генриха. Я и раньше знала это, а старуха только прочла въ моихъ мысляхъ.

Во мнѣ, какъ огонекъ изъ-подъ пепла, вспыхнула смѣлость, и я возразилъ:

— Зачѣмъ быть вашему графу Генриху въ Кельнѣ, если его земли на Дунаѣ?

Но Рената не замѣтила жала, скрытаго въ моемъ отвѣтѣ и, уловивъ только одно выраженіе, схватила за него лихорадочно.

Она переспросила меня:

— Мой графъ Генрихъ? Какъ мой? Развѣ все мое въ то же время не твое, Рупрехтъ? Развѣ есть между нами грань, черта, отдѣляющая мое существо отъ твоего? Развѣ мы—не одно, и моя боль не пронзаетъ твоего сердца?

Я былъ такой рѣчью ошеломленъ, какъ палицей, ибо хотя уже тогда былъ весь подъ чарами Ренаты, но еще ни о чемъ, подобномъ ея словамъ, не думалъ. Не нашелъ я даже, что возразить, но она, наклонивъ ко мнѣ блѣдное лицо свое и положивъ мнѣ на плечи нѣжныя руки свои, тихо спросила:

— Развѣ ты его не любишь, Рупрехтъ? Развѣ можно его не любить? Вѣдь онъ—небесный, вѣдь онъ—единственный.

Я опять не могъ найти отвѣта, но Рената неспѣшно опусти-

лась на колѣни и повлекла меня, чтобы и я стать рядомъ. Потомъ, обернувшись къ открытому окну, къ яркимъ безмѣснымъ звѣздамъ, стала она говорить голосомъ кроткимъ, низкимъ, но яснымъ, родъ литаній, на каждое прошеніе которой долженъ былъ я отвѣчать, какъ церковный хоръ.

Рената говорила:

— Дай мнѣ вновь увидѣть его глаза, голубые, какъ самое небо, съ рѣсницами острыми, какъ иглы!

Я долженъ былъ повторять:

— Дай увидѣть!

Рената говорила:

— Дай мнѣ услышать его голосъ, сладкій, словно колокола маленькаго подводнаго храма!

Я долженъ былъ повторять:

— Дай услышать!

Рената говорила:

— Дай мнѣ цѣловать его руки бѣлыя, какъ изъ горнаго снѣга, и его уста не яркія, словно рубины подъ фатой прозрачной!

Я долженъ былъ повторять:

— Дай цѣловать!

Рената говорила:

— Дай мнѣ прижать свою обнаженную грудь къ его груди, чтобы чувствовать, какъ его сердце замретъ и будетъ биться, быстро, быстро, быстро!

Я долженъ былъ повторять:

— Дай прижать!

Рената была неутомима въ изобрѣтеніи все новыхъ и новыхъ прошеній своей литаніи, слагая ихъ, какъ монахъ свои молитвы, изумляя затѣйливостью своихъ сравненій, какъ мейстерзингеръ на состязаніи пѣвцовъ. У меня не было власти противиться чародѣйству ея призывовъ, и я, безъ воли, лепеталъ отвѣтныя слова, которыя кололи, какъ шипы, мою гордость.

А потомъ Рената, приникнувъ ко мнѣ, глядя мнѣ въ самые глаза, спрашивала меня, чтобы мучить себя своими вопросами:

— И теперь скажи, Рупрехтъ, вѣдь онъ всѣхъ прекраснѣй?

вѣдь онъ—ангелъ! вѣдь я увижу его опять! я буду его ласкать? и онъ меня? хоть одинъ разъ? только одинъ разъ!

И я отвѣчалъ въ безнадежности:

— Онъ—ангелъ. Увидишь. Будешь ласкать.

На небо вышла вчерашняя луна и навела столбъ своего свѣта на Ренату, и подъ мѣсячнымъ лучомъ темнота нашей комнаты задвигалась. Голубоватый этотъ свѣтъ сразу воскресилъ въ моей памяти прошлую ночь, и все то, что я узналъ о Ренатѣ, и всѣ тѣ обѣщанія, какія раньше я давалъ самъ себѣ. Ровнымъ, мѣрнымъ шагомъ, какъ строй хорошо обученнаго войска, прошли въ моей головѣ такія мысли: «А что, если эта женщина еще разъ насмѣхается надъ тобой? Вчера издѣвалась она, изображая козни Дьявола, а сегодня, прикидываясь безумной отъ печали. А черезъ нѣсколько дней, когда останешься ты дуракомъ, она будетъ съ другимъ шутить надъ тобой и вольничать, какъ утромъ».

Я отъ этихъ мыслей сталъ будто пьяный, и, неожиданно схвативъ Ренату за плечи, сказалъ ей, улыбаясь:

— Не довольно ли предаваться тоскѣ, прекрасная дама, не вернуться ли намъ къ времяпрепровожденію веселому и приятному?

Рената испуганно отстранилась отъ меня, но я, ободряя себя мыслью, что иначе могу показаться смѣшнымъ, привлекъ ее къ себѣ и наклонился, намѣреваясь поцѣловать.

Рената высвободилась изъ моихъ рукъ, съ силой и ловкостью лѣсной кошки, и крикнула мнѣ:

— Рупрехтъ! Въ тебя вселился демонъ!

Я же отвѣчалъ ей:

— Нѣтъ во мнѣ никакого демона, но напрасно вы хотите играть мною, потому что я не такой простякъ, какъ вы думаете!

Снова я схватилъ ее, и мы начали бороться, очень безобразно, при чемъ я такъ сжималъ ея пальцы, что они хрустѣли, а она била и царапала меня ожесточенно. Одно время я повалилъ ее на полъ, не испытывая въ тотъ мигъ къ ней ничего, кромѣ ненависти, но она впиалась вдругъ зубами въ мою руку и выскользнула изворотомъ ящерицы. Потомъ, ощутивъ, что я сильнѣе, она вся согнулась надвое, голова ея упала на колѣни,

и съ ней сдѣлался тотъ же припадокъ слезъ, что наканунѣ. Сидя на полу,—такъ какъ я смущенно ее выпустилъ, — Рената рыдала въ отчаяннѣ. Волосы упали ей на лицо, и плечи ея дрожали жалостно.

Въ этотъ мигъ одинъ образъ всталъ въ моихъ воспоминаніяхъ: картина флорентинскаго художника Сандро Филиппеи, которую видѣлъ я въ Римѣ, случайно, у одного вельможи. На полотнѣ изображена каменная стѣна, изъ простыхъ, крѣпко пригнанныхъ зругъ къ другу, глыбъ; сводчатый входъ плотно запертъ желѣзными воротами; и передъ входомъ, на выступѣ, сидитъ покинутая женщина, опустивъ голову на руки, въ безутѣшности горя. Лица ея не видно, — только темные волосы. Близъ разброшены одежды. И нигдѣ никого болѣе.

Та картина произвела на меня впечатаніе сильнѣйшее, не знаю, потому ли, что живописецъ сумѣлъ въ ней передать чувства съ особой остротой, или потому, что я смотрѣлъ на нее въ день, когда самъ переживалъ большую скорбь, — но я ни разу не могъ вспомнить объ этомъ произведеніи безъ того, чтобы мое сердце не сжалось болѣзненно и горечь не подступила къ горлу. И когда я увидѣлъ, какъ Рената сидитъ въ томъ же самомъ положеніи, уронивъ голову, и рыдаетъ съ той же безутѣшностью, — оба образа, и явленный мнѣ жизнью и тотъ, который создалъ художникъ, налегли для меня одинъ на другой, слились, и нынѣ живутъ въ моей душѣ неразрывно. Тогда же, едва только я представилъ себѣ Ренату опять одинокой, покинутой, предъ неумолимо запертыми воротами, — жалость неисчерпаемая клынула въ мое сердце, и снова ставъ на колѣни, я осторожно отвелъ руки Ренаты отъ ея лица, и сказалъ ей, задыхаясь самъ, но торжественно:

— Простите меня, благородная дама. Дѣйствительно, овладѣлъ мною демонъ и ослѣпилъ мои чувства. Клянусь вамъ спасеніемъ моей души, что ничто подобное не повторится болѣе! Примите меня вновь, какъ своего вѣрнаго и покорнаго служителя, или какъ своего старшаго, но усерднаго брата.

Рената подняла голову и посмотрѣла на меня, сначала какъ затравленный звѣрокъ на охотника, выпускающаго его на волю,

потомъ довѣрчиво и дѣтски, потомъ охватила ласково мое лицо своими ладонями и отвѣтила:

— Рупрехтъ, милый Рупрехтъ! Ты не долженъ на меня сердиться и требовать отъ меня того, чего я дать не могу. Я все отдала своему небесному другу, и для людей у меня не осталось больше ни поцѣлуевъ, ни страстныхъ словъ. Я—опустошенная корзина, изъ которой другой взялъ всѣ цвѣты и плоды, но и пустую ты долженъ ее нести, потому что насъ связала судьба, и братство наше давно записано въ книгѣ Знающихъ.

Я еще разъ поклялся ей не оставлять ее болѣе никогда, какъ клянутся предъ алтаремъ въ часъ обрученія, и клятва моя была честной, хотя позднѣе одно время мнѣ и казалось, что я ее нарушу.

Вставъ затѣмъ съ колѣнъ, я сказалъ, что прощаюсь, и хотѣлъ уйти въ другую нашу комнату, чтобы Рената одна могла отдохнуть свободно. Но она остановила меня, сказавъ:

— Рупрехтъ, мнѣ безъ тебя будетъ страшно: он и опять нападутъ на меня и будутъ мучить всю ночь. Ты долженъ остаться со мной.

Не стыдась, какъ не стыдятся дѣти, Рената быстро сняла платье, скинула обувь и, почти обнаженная, легла въ постель, подъ голубой балдахинъ, призывая меня къ себѣ, и я не зналъ, какъ отказать ей. Эту вторую ночь нашего знакомства мы вновь провели подъ однимъ одѣяломъ, но остались столь же далеки другъ другу, какъ если бы насъ раздѣляли желѣзные брусья. Когда же случалось, что понятное волненіе побуждало во мнѣ мою волю, и я, забывъ свои клятвы, опять домогался нѣжности, Рената успокаивала меня словами печальными и холодными, такими безстрастными и черезъ то жестокими, что вся кровь во мнѣ застывала и въ безсиліи я падалъ ницъ, какъ трущъ.

Валерій Брюсовъ.



МАЛЫЯ ЗЕРНА.

Мысли и ощущения.

Древніе Майи говорили, что въ глуши лѣсовъ скрывается существо, одѣтое въ красное. Оно сохраняетъ безмолвіе, и, если путникъ сбившись съ дороги, спроситъ его, какъ выйти изъ лѣса, существо, одѣтое въ красное, начинаетъ горько плакать.

*

Есть души, такія слабыя и нѣжныя, что, какъ листья ивы, онѣ трепещутъ отъ каждаго дуновенія вѣтра. Изъ жизни, самой Судьбой, онѣ выкинуты. Жить имъ нельзя. Онѣ потоскуютъ немного—и уйдутъ, прочь отсюда. На другую планету, гдѣ вѣтры тише. Небо синѣе, травы въ росѣ, и тоньше и выше, подѣ водянисто-зеленымъ луннымъ лучомъ.

*

Въ той странѣ, которую я видѣлъ во снѣ, среди горъ, попадались, затянутыя тонкой снѣжной пеленой, пропасти. Путники, проходя, тонули въ пропастяхъ, какъ въ глубокомъ колодецѣ. Но черезъ нѣсколько дней, ледяная поверхность, на которую они падали, приподнималась въ уровень съ снѣжными равнинами, доступными людямъ, и удаляла отъ кристалльныхъ пропастей тѣхъ, кто прикоснулся къ заповѣднымъ областямъ. И послѣ того, какъ убрали трупы, ледяная поверхность дѣлалась прозрачною, какъ стекло,

и втеченіе нѣсколькихъ мгновений всѣмъ приближившимся можно было видѣть глубокія пропасти, съ причудливыми зданіями, извилистыя пещеры, входившія въ глубь горъ и выходившія оттуда длинныя вѣтви какихъ-то растений, застывшія, какъ волна распутившихся волосъ, внезапно скованныхъ морозомъ и охваченныхъ инеемъ. Иногда изъ той или другой пещеры видѣлись лица, устремленныя высь, и въ глубокихъ глазахъ этихъ призраковъ неизмѣнно свѣтилась печаль. Потомъ съ далекаго дна пропастей вставала голубой туманъ. Расходясь легкими клубами, онъ поднимался вверхъ, блѣднѣлъ, превращался въ бѣлую дымку. И черезъ мгновение передъ взорами собравшихся возникала на льдистой поверхности бѣлоснѣжная пелена.

*

Уильямъ Ленглендъ сказалъ: „Lerne to love“... Это влечетъ къ ритму:—

Настала весна, украшеніе гола.
«Что дѣлать? Природа, о, дай мнѣ совѣтъ!»
Воскликнулъ смущенный Поэтъ.
«Люби!»—отвѣчала Природа.

*

Когда, послѣ долгихъ дней, проведенныхъ въ Городѣ, я вижу снова, почти уже забытыя мною, деревья, холмы, и лужайки,—душа исполняется мучительнаго восторга. Такъ, должно быть, чувствовалъ Сатана Мильтона, когда онъ обманно проникъ въ Эдемъ, только-что созданный для Человѣка. Но проходить нѣсколько дней, иногда нѣсколько часовъ, или мгновений, и губы искажаются ироніей, и душа отступаетъ, извиваясь, какъ змѣя, и мерцаетъ многоцвѣтными звеньями, замышляя новые обманы.

*

Когда проносится буря и готовится истинное зрѣлище молніеносной Грозы, зеленыя вершины деревьевъ бьются одна о другую и сливаются вмѣстѣ, обручаются листьями, будто и никогда имъ не разстаться. Воздухъ разъединить ихъ, успокоенный.

*

Когда я читаю философскія книги, я вижу вершины, которыя люблю. Но я испытываю при этомъ такое чувство, какое, вѣроятно, испытывалъ бы коршунъ, если бы ему, для того, чтобы увидѣть родныя высоты, приходилось пользоваться—подъемной машиной.

*

Странные люди — Европейскіе люди, странно - нелюбопытные. Имъ все нужно доказывать. Я никогда не ищу доказательствъ. Я всегда вижу мысль сразу—или не вижу ее совсѣмъ. Какъ бы то ни



было, доказательства играют для меня лишь ту роль, что иногда они не мешают мне увидеть мысль.

*

Изъ всѣхъ Латинскихъ словъ болѣе всего мнѣ нравятся два слова запоздалой Латыни: *Crucifixivitia* и *Menstrivorus*.

*

Быть можетъ, никто не опредѣлитъ того, пожалуй, и не думая, всей нашей Эпохи такъ сильно и кратко, какъ Бодлъръ, сказавъ: „*Vertiges de l'Infini*“..

*

Эдгаръ По сказалъ о стихахъ Томаса Гуда: „Его стихи не очень хромы, но они не имѣютъ способности бѣгать“. Гении создаютъ формулы на много времени и мѣстностей. Мелодическій создатель „Аннабель-Лин“ и „Колокольчиковъ“, навѣрно, повторилъ бы свои слова, читая современныхъ Русскихъ поэтовъ. Европейскихъ онъ вовсе не сталъ бы читать.

*

Современные Французы, и вообще современные Европейцы, очень напоминаютъ Стрѣльдрѣговъ гениальнаго Свифта, которому, въ его презрѣнн къ людямъ, такъ хорошо приснилось „Путешествіе въ Лапуту“. Это—люди, лишеныя благодѣянія смерти, символъ вѣчной старости. Въ 90 лѣтъ они теряютъ зубы, волосы, вкусъ. Ихъ угнетаютъ недуги, къ которымъ они относятся съ отвратительной внимательностью. Память ихъ ослабѣваетъ. Они забываютъ, въ разговорѣ, обычныя названія самыхъ простыхъ вещей, имена друзей и родныхъ. Такъ какъ языкъ Лапуты—въ вѣчномъ движеніи, Стрѣльдрѣги одного вѣка не понимаютъ Стрѣльдрѣговъ другого вѣка. По истеченіи 200 лѣтъ, у нихъ въ мозгѣ остается лишь нѣсколько словъ и они не могутъ поддерживать никакаго разговора съ своими сосѣдями. Упрямые, завистливые, суетные, они—тусклые призраки, ходячія проклятія.

*

„Чувство красиваго—это божественное шестое чувство, еще такъ слабо понимаемое...“ воскликнулъ несравненный Эдгаръ. Нужно ли жалѣть объ этомъ? Поэты, шестымъ этимъ чувствомъ обладающіе,—и сколькими еще, не названными!—не тѣмъ злополучны, что у людей сверхсчетовыхъ чувствъ нѣтъ, или почти что нѣтъ, а тѣмъ, что имъ, Поэтамъ, съ ребяческой невинностью неперемѣнно хочется всѣхъ людей сдѣлать Поэтами.

*

Барбэ д'Оревилли сказали однажды великолѣпную фразу: „Голову Медузы не ощупываютъ тутъ и тамъ: ее смѣло показываютъ, прямо лицомъ, въ великолѣпномъ ужасѣ ея красоты“.

*

Бодлэръ напоминаетъ, что у Поэта есть привилегія, дарованная Природою парижанкѣ и испанкѣ (я сказалъ бы—испанкѣ, а иногда и парижанкѣ): *de savoir se parer avec un rien*. Умѣть нарядиться—такъ, ничѣмъ. Насколько это примѣнимо къ поэтамъ съ ограниченными, но острыми дарованіемъ! Напримѣръ, къ Метерлинку. Прежде всего, къ самому Бодлэру.

*

Всего чаще, и въ постоянномъ сопоставленіи, у вѣчно-краснорѣчивыхъ и вѣчно-влюбленныхъ Испанскихъ поэтовъ, встрѣчаются глаголы — *querer* и *matar*, любить и убивать, *amar* и *morir*, любить и умирать. *Amor* и *Muerte*—это два Ангела-Хранителя Испанской поэзіи. Въ этомъ Испанцы уже освободились отъ позорнаго клейма Европейизма. Они хорошо знаютъ и чувствуютъ, что въ этой сферѣ мы близъ двухъ полюсовъ. Поэты другихъ Европейскихъ народовъ, особливо ненавистные Нѣмцы, и добрые ихъ спутники, Французы, всегда унижаютъ слово „люблю“ житейскими прилагательными.

*

Изъ всѣхъ Европейскихъ поэзіи за послѣдніе триста лѣтъ лишь поэзія Испанская и Англійская суть несомнѣнныя достовѣрности. Въ нихъ есть тотъ міровой размахъ, который опредѣлилъ историческую судьбу двухъ этихъ, наиболее интересныхъ и талантливыхъ, европейскихъ народовъ. Въ нихъ есть то міровое угаданіе человѣческой души, которое сдѣлало строгой необходимостью, что теперь ужъ на сотни и сотни лѣтъ, въ тѣхъ странахъ, гдѣ еще донныѣ чувствуются тѣни Атлантиды, слова любви и предсмертныя слова будутъ говориться людьми на томъ языкѣ, на которомъ грезили и думали Кальдеронъ и Шекспиръ, Свифтъ и Сервантесъ.

*

Суннбёрнъ хорошо говорить, что у Англійскихъ поэтовъ Шекспировской эпохи, въ ихъ сладостно-текущемъ, внезапно-самопроизвольномъ краснорѣчьи, господствовала птичья нота страстной мелодіи.

*

Атлантида — вулканъ, Египеть — стебель-загадка, Мексика — Майя—узорный пламецвѣтъ, Индія—многовѣтвистость, Китай—под-солнечникъ. Халдея — семизвѣздіе, Ассирія—львиный ревъ, Іудея—запахъ крови, Эллада—человѣкъ, Римъ—городъ, Скандинавія—сказка въ грозу, Славянство—свирѣль.

*

Раздѣльная черта между Испаніей и Италіей: лучший поэтъ католической Испаніи, Кальдеронъ, поэтически переживая Адъ и Чистилище, остается одинъ лицомъ къ лицу съ своей совѣстью и пишетъ *autos sacramentales*, или драмы, вроде *El Purgatorio de San Patricio*, — лучший поэтъ католической Италіи, Данте, проходитъ роковыя области—въ обществѣ язычника Вергилія.

*

Іосифъ Волоколамскій говорилъ о такъ называемыхъ Жидовствующихъ, что они „прилежали звѣдозаконію“. Если у насъ еще осталась какая-нибудь надежда, что Человѣчество, износивъ всѣ свои религіи, создастъ какую-либо новую, это будетъ, несомнѣнно, опять, и опять, звѣдозаконіе. Религія звѣздъ и цвѣтовъ. Она уже многимъ и снится. Быть можетъ, уже и совѣмъ близка.

*

Какъ гласить старое слово: „Русскіе люди прелестни и падки на волхвованіе“. Я считаю это добрымъ для насъ предзнаменованіемъ. Изъ всѣхъ существующихъ нынѣ на Землѣ расъ, только Славянская находится въ дѣйственно-рождающемъ циклѣ. Всѣ другія лишь повторяютъ и продолжаютъ себя однократно. Впрочемъ, я говорю лишь о бѣлой и желтой раскѣ. Въ черной расѣ, какъ въ Ночи, скрывается много неожиданностей.

*

„Химера въ бронѣ изъ огней“, говоритъ Вергилій. Вотъ формула для нашей все-европейской игры въ солдатики, которая называется милитаризмомъ. Наша химера—самая грубая изъ химеръ, ибо мы всегда соединяемъ ее съ сопутствующимъ христіанскимъ лицемъ-рѣмъ и несемъ желѣзо въ такія страны, какъ Перу, гдѣ жили люди золота и цвѣтовъ. Быть можетъ, наши мысли стануть неснорѣчивѣе и оригинальнѣе, когда у Черныхъ царей будутъ бѣлая служанки.

*

Мы не умѣемъ быть такими существенно-мѣткими въ словахъ, какими умѣли быть наши предки, вистину чувствовавшіе, когда

они о чемъ-нибудь говорили. У кого изъ современныхъ писателей найдешь такое количество формулъ на маломъ протяженіи, какъ, на примѣръ, въ „Словѣ о злобахъ женскихъ“ (17-й вѣкъ)? Надпись къ лубочной картинкѣ: „Что есть жена?... Прелестямъ источникъ, хоругвь адова, низпадаемое желаніе, покоище змѣнно, діаволь увѣтъ, темный вождь, муцъ вѣчной подательнице“.

*

Въ древне-Египетскихъ магическихъ текстахъ, такъ же, какъ въ древней Скандинавской поэзіи, изобилуютъ аллитераціи. Когда, совсѣмъ недавно, Русскіе поэты ввели ихъ въ свое творчество, журналы, спасающіе Отечество, объявили это государственной измѣной.

*

Советъ—какъ рыцарскій костюмъ: всегда однообразный и вѣчно-красивый.

*

Мнѣ очень нравится несомнѣнность и правильная архитектурность въ рѣчи средневѣковыхъ писателей. Нельзя опровергать человѣка, когда онъ говоритъ такъ убѣжденно и правильно, какъ, на примѣръ, Гарсія, въ своей превосходной книгѣ, устанавливающей параллель между Испанцами и Французами: „Между сущностями—Богъ; между субстанціями—Ангель; между планетами—Солнце; между стихіями — Огонь; между человѣками — Христосъ; между женами—Марія; между растеніями—Тилія; между металлами—Золото; между камнями — Карбункулъ; между цвѣтами —Лазурный, и между народами—Испанскій“.

*

Одинъ Русскій естествоиспытатель сообщаетъ: „Обезглавленный, помощью перевязки шелковой нитью, водяной скорпіонъ часа черезъ два послѣ операціи успокоился совершенно, и дѣйствія его получили ту увѣренность и послѣдовательность, которыя присущи нормальной особи“. О, какъ дивно ухваченъ здѣсь прообразъ русскаго журналиста!

*

Какъ гласить преданіе, Испанскій, Итальянскій и Французскій языки по началу совпадаютъ съ началомъ Мира: на нихъ шли первыя бесѣды между Богомъ, Змѣемъ и Человѣкомъ. Возбраняя прикасаться къ Древу Знанія, Богъ говорилъ съ Адамомъ по-Испански, ибо въ Испанскомъ есть важность, властность, повелительность и благородство. Змѣй говорилъ по-Итальянски, ибо Итальянскій, среди языковъ, вкрадчивъ, нѣженъ и сладостенъ. Согрѣшивъ, Человѣкъ отвѣчалъ по-Французски, ибо какой же языкъ болѣе удобенъ для извиненій?

*

Филонъ Александрійскій повторилъ не свою мысль: „Какъ глаза видятъ все окружающее и не видятъ самого себя, такъ разумъ мыслитъ Миръ, не постигая себя самого“. До чрезмѣрности ясная точная мысль—и однако же, до которыхъ еще поръ Европейскіе думальщики будутъ являть изъ себя поучительное зрѣлище человѣка, который гоняется за самимъ собой?

*

Образецъ превосходной пропіи Гёте: дьявольскій пудель является Фаусту въ первый день Пасхи. Можно ли болѣе умно изобразить мирное сосуществованіе двухъ полюсовъ?

*

По Египетскому вѣрованію, Фта, Открыватель, есть отецъ боговъ и людей. Создавая боговъ, онъ пользовался своимъ глазомъ, создавая людей, пользовался ртомъ. Не оттого ли боги такъ много видятъ и такъ мало говорятъ, а люди отличаются тѣмъ же въ обратномъ порядкѣ? Еще и о другомъ намъ говоритъ эта легенда. Боги живутъ дольше людей. Вліяніе глазъ сильнѣе всѣхъ вліяній. И никакія слова не скажутъ столько, сколько говоритъ прощальный взглядъ.

*

Слишкомъ легкая подкова уменьшаетъ размахъ ноги. По мнѣнію Англичанъ, это можетъ причинить даже одинъ подковный гвоздь, если онъ слишкомъ поданъ назадъ. Англіійскіе скакуны — лучшіе, и искусившіеся во всякихъ утонченностяхъ Англичане понимаютъ, какъ никто, что для быстроты движенія именно необходимо взять на себя извѣстную тяжесть — извѣстнымъ образомъ связать себя, чтобы быть истинно-свободнымъ.

*

Въ человѣческой душѣ каждое мгновеніе скрываются взрывчатая вещества. Паденіе, героизмъ, преступленіе, сумасшествіе подстерегаютъ насъ вездѣ. Я помню долгій періодъ взрослой сознательности, когда я безучастнымъ взглядомъ созерцателя смотрѣлъ на сильное и страшное, что совершалось вокругъ меня и тайно говорилъ себѣ: „А я вотъ тутъ. Со мной такого не случится.“ Почему? Я чувствовалъ себя внѣ міра. То было время, когда я искренно воскликнулъ: „Мнѣ странно видѣть лицо людское.“ Потомъ я усталъ чувствовать себя внѣ міра. Я захотѣлъ, чтобы меня все коснулось, и призвалъ къ себѣ бѣсовъ дѣйственныхъ. Призвавъ ихъ, я узналъ, что значитъ быть въ вѣчномъ колесѣ, и что значитъ быть на пыточномъ колесѣ, но также и узналъ, что колесо Солнца—самое яркое изъ всѣхъ круговращеній. И если хорошо быть странствующимъ

рыцаремъ Созерцанія, вдвойнѣ хорошо, если своимъ защитительнымъ символомъ онъ избралъ круглый щитъ Солнца.

*

Кто хочетъ намѣниться, тому часто кажется, что онъ вступилъ въ полосу огня. Пусть онъ тогда торопится. Когда на человѣкѣ горитъ платье, онъ часто не можетъ сорвать его сразу. Сколько сожженныхъ! Сорви съ себя горящую одежду.

*

• Особыми пѣснями Пнеагорейцы готовились ко сну, чтобы быть свѣтлыми въ своихъ сновидѣнїяхъ. Особыми пѣснями, вставая, они прогоняли дремоту. Изгнавъ изъ своей повседневности Красоту, мы изгнали и это великое угаданіе, соприкасающее душу съ Запредѣльнымъ.

*

Поэтъ „Васантасэны“ такъ опредѣляетъ Поэта: „Поэтъ, который нѣкогда гордо ходилъ по Землѣ, съ лучистыми глазами, съ нѣжно-сіяющимъ лицомъ, и съ высокою тѣлесной красотой. Страстно преданный борьбѣ, хотя вполнѣ сознательный во всѣхъ своихъ поступкахъ, среди начетчиковъ Священнаго Писанія свѣтильникъ знанія... Таковъ былъ Судрака.“

*

„Подожди, подожди“, говоритъ одинъ изъ Индійцевъ красивой Васантасэны. „Ты бѣжишь отъ меня, какъ въ лѣтній день самка павлина съ распущеннымъ хвостомъ.“ И потомъ Васантасэна слышитъ, какъ ласковыя сравненія, сравненіе съ дрожащей молодой порослью, сравненіе со змѣей, ускользящей отъ царя птицъ, орла, съ цаплей, пугающейся грома, съ самкой шакала, за которой гонятся собаки. Наше испорченное, оторванное отъ соприкосновеній съ Природой, Европейское воспрїятіе, навѣрно, оскорбится многими изъ сравненій — самое большее понимающій улыбнется. Это будетъ нищенская улыбка надъ самимъ собой. Люди, сильно чувствующие и не находящіеся въ безнадежномъ разводѣ съ Природой, говорятъ именно такъ, какъ Индусскіе поэты. Замѣчательное въ этомъ смыслѣ совпаденіе: всѣ Испанскіе поэты, Кальдеронъ, Лопе де Вега, Тирсо де Молина, особенно нѣжный Кальдеронъ, похожій на поэта „Сакунталы“, Калидасу, сравниваютъ, во влюбленныхъ сравненїяхъ, нѣжную женщину съ бѣлою цаплей. Я радуюсь, что Нѣмцу или Французу такое сравненіе кажется смѣшнымъ. Очень прїятно, что въ роскошныхъ Индусскихъ садахъ и въ прекрасныхъ грезахъ Севильи мы не обременены присутствіемъ Европейской срединности.

*

Есть народы, которые съ утратой своей политической самостоятельности утрачиваютъ и свой культурно-историческій ликъ, свою

жизнетворческую силу. Таковы были Египтяне, которые, переставъ быть загадочными мощными Египтянами, въ своемъ царствѣ возводящими свои пирамиды, вовсе исчезли изъ исторіи. Таковыми, не въ той, однако, мѣрѣ, были Эллины. Переставъ быть благородными Эллинами, они пережили рядъ видоизмѣненій и, шествуя исторически по творческой degingolade, принизились до роли современныхъ Грековъ, — пренебрежительная жалостная роль! Есть народы, которые, утративъ свою политическую самостоятельность, потерявъ самобытную государственность, нисколько не теряютъ своей творческой силы. Таковы малоизвѣстные братьямъ-Москалямъ Поляки. Каждый изъ трехъ ихъ великихъ поэтовъ XIX вѣка есть серафическій геній, исключительно-красивый въ ряду современныхъ имъ Европейскихъ поэтовъ. Мицкевичъ, Красинскій, и Словацкій не только прекрасны сами по себѣ, какъ красивъ человѣкъ, одаренный голосомъ духа, но они замѣчательны и тѣмъ еще, что у каждаго изъ нихъ совершенно законченное стройное міросозерцаніе, чего не было у Пушкина, не было у Лермонтова, не было даже у Тютчева. Они замѣчательны и тѣмъ еще, что ихъ голоса звучатъ намъ такъ, какъ будто они наши современники. „Dziady“ Мицкевича — самая красивая драматическая фантазія XIX вѣка, и находящаяся въ ней „Импровизація“ Конрада, написавъ которую, онъ впалъ въ глубокой обморокъ, есть предвозвѣстіе нашихъ душъ. Въ ней есть и разговоръ, лицомъ къ лицу, Человѣка съ Богомъ, позднѣе созданный *al fresco* Достоевскимъ, и всѣ утонченныя пытки творца художественнаго слова, вложенныя въ вопль Тютчева: „Мысль, изреченная есть ложь“, повторенныя всѣми нами, и рассказанныя въ тягучихъ звукахъ „Потонувшаго Колокола“ Гауптманомъ. Въ „Nie-boska Komedja“ Красинскій создалъ единственную во всей Европейской поэзіи, бездонную по своему значенію, трагедію невозможности брачной любви, и по художественной манерѣ на нѣсколько десятилѣтій предвосхитилъ нынѣ моднаго Мэтерлинка. Самый геніальный Польскій поэтъ, Словацкій, болѣе утонченный и болѣе нѣжный, чѣмъ Шелли, въ своей фантазіи „Anielli“, въ своей драматической поэмѣ „Balladyna“, въ своихъ мистическихъ стихахъ, и письмахъ, и замѣткахъ, провозвѣстилъ ту поэтическую рѣчь, которая стала нашимъ правомъ на Вѣчность и нашимъ личнымъ неотъемлемымъ знаменіемъ въ бессмертныхъ чарованіяхъ искусства. Говоря его словами, онъ по-истинѣ былъ „кормчимъ въ ладѣ, наполненной духами“. Я ничего не говорю о слишкомъ блискомъ намъ Пшибышевскомъ, страстномъ свирѣльникѣ, сказавшемъ женщинѣ такія слова, какихъ не умѣетъ сказать ни одинъ изъ Русскихъ или Европейскихъ писателей. Я ничего не говорю о Шопенѣ, который умѣетъ касаться тѣла своею душою и создавать живопись настроеній своими лунными звуками.

Я былъ въ какой-то экзотической чужой странѣ, далекой. Я былъ на балѣ. Звучала музыка. И вдругъ, вмѣсто экзотической пляски, я увидѣлъ знакомые мнѣ съ дѣтства убаюкивающе-влюбяющія движенія польскаго танца. И почему-то я подумалъ о Речи Посполитой. И почему-то я вспомнилъ: „Jeszcze Polska nie zginie!“. И въ душѣ моей запѣла Славянская свирѣль: „Нѣжностью стану я между влюбленными. Пляской пройду я по міру“.

✽

Малыя зерна мои, куда я васъ брошу? Въ пыль, на дорогу? Въ болотныя топи? Межъ глыбъ черноземныхъ, ознакомленныхъ съ острой сохой, съ разрывающимъ плугомъ? Что изъ васъ вырастетъ? Желтыя нивы, или сорныя травы? Что такое есть сорныя травы? Волчцы такъ красивы своимъ орхидейнымъ, лиловатымъ, воздушнымъ отбѣнкомъ. Взгляните на лужайку, надъ рѣкой, надъ холмомъ, поросшую волчцами, взгляните на нее въ лунную ночь, или въ туманное утро,—ваша душа запоетъ. И лазурные, съ дѣтства знакомые намъ, васильки, и врывающіеся въ нивы, красныя маки эти цвѣточныя пѣсни о крови,—не назвать ли ихъ сорными травами? Что жь, назовите. А я вамъ скажу, что всю эту желтую ниву, моремъ шумящую отъ горизонта до горизонта, я, быть можетъ, за то и люблю, что въ ней есть лазурныя пятна и цвѣточныя пятна кровавыя.

К. Бальмонтъ.



НА ПЕРЕВАЛѢ.

VI. Противъ музыки.

Приходилось разсыпаться въ восторгахъ передъ музыкой и печатно, и устно. Лучшіе годы упивался этимъ чарующимъ дурманомъ. Затягивающую глубину, слова несказанныя, несодѣянные поступки таить въ себѣ музыка. Въ образахъ поэзіи и живописи иногда прозрѣваются безсмертныя дали. Музыка приближаетъ эти дали. Она говоритъ: „Онѣ не тамъ, а здѣсь“. Горизонты необъятнаго счастья, муку, которой нѣтъ названія, она опрокидываетъ въ человѣческую душу, претворяетъ въ „я“. Она становится душой того, кто уходитъ въ нее.

Образы поэзіи и живописи или исполнены объективной красоты, или становятся символами иного, живого. Я восхищаюсь здѣсь или формой, или прозрѣваемой далью: тогда образы — символы, врата пути моего. Образы живописи и поэзіи или осязаемы въ красотѣ обыкновенной осязаемостью, или они ведутъ меня особымъ, безкрайнимъ путемъ, полнымъ жизнью, хотя и иной, но воплотимой въ слова, имена и поступки.

Музыка неосязаема. У нея, собственно, и нѣтъ формы. Отношеніе звуковыхъ колебаній — особая форма, суррогатъ того, что мы называемъ формой искусства. Это — математика. И если можно искать красоту въ математикѣ, то здѣсь находимъ мы красоту, несопзѣряемую съ красотой художественной формы. Форма музыки — безформенна.

Но тогда говорятъ, что музыка — сама душа, что она — тайное явное. Если образы иныхъ искусствъ это явное, то музыка — святое святыхъ искусства. Музыкальное воспріятіе искусства и творить изъ него символы, т. е. вѣхи пути, только начало котораго содержится въ существующихъ формахъ, а продолженіе ускользаетъ въ иное, живое. Музыка — за предѣломъ искусства. Она больше, чѣмъ искусство.

Но когда говорятъ такъ, музыкѣ отводятъ мѣсто души творящей. Душа — источникъ творчества. Но творчество воплотимо. Оно — источникъ жизни (той и этой). А между тѣмъ музыка, воспринимаемая нами, какъ душа всего, есть форма искусства. Вотъ антиномія. Вотъ

гдѣ провалъ современной музыки (старой и новой). Она оказывается невоплотимымъ творчествомъ. Говорить о возможной жизни и отводить отъ жизни, раскрѣпощаетъ жизнь. Смыслъ жизни—слова, имена и поступки—претворяетъ въ смыслъ безсловесный, безымянный, бездѣйственный—въ бессмысленный смыслъ. Если творчество тайное дѣлаетъ явнымъ, музыкальное творчество, разрѣшая тайну отъ словъ, именъ и поступковъ, становится безтворческимъ творчествомъ.

Слова становятся ненужнымъ знакомъ. Слово не связываетъ, не обязываетъ тамъ, гдѣ музыка. Но всякая честность, всякая вѣрность, всякое постоянство въ направленіи къ цѣностямъ зиждется на сказанномъ словѣ, на понятомъ имени, на содѣянномъ поступкѣ. Человѣкъ, сотворившій изъ музыки кумирь, не можетъ не обезчестить свое слово, свою правду, свой долгъ. Зачѣмъ исканіе пути, зачѣмъ осмысливаніе, зачѣмъ продолженіе чего бы ни было, хотъ разъ блеснувшего цѣнностью, зачѣмъ, живая жизнь, если передо мною безпутный, безчестный кумирь, оправдывающій мою лживость? Зачѣмъ вообще цѣнная жизнь, осмысливающая и раздвигающая пути? „Не приѣмлю, не приѣмлю!“

Эмансипація музыки отъ словъ, именъ и поступковъ—это извращеніе здоровой красоты. Здѣсь начинается проституція красоты. Красота—прелюбодѣйка—завлекаетъ невоплотимымъ отъ реальныхъ глубинъ, чтобъ унижить, расслабить, развратить и ничего не дать взамѣнъ.

Я имѣю права на мое утвержденіе, потому что я хорошо знаю, что такое музыка.

Теперь говорятъ, будто религія музыкальна. При этомъ забываютъ, что музыка „ни о чемъ“. Но тогда и религія ни о чемъ. Между тѣмъ музыка только малая часть религіи. Говоря о музыкѣ, какъ о главномъ корнѣ религіи (а религія сосредоточиваетъ вопросы о цѣли и цѣнности) проповѣдуютъ музыкальную, безцѣльную, бессмысленную религію, и вмѣстѣ съ провозглашаемымъ абсурдомъ проваливаются сами.

Я влекусь къ музыкѣ: извращенность нѣкоторыхъ сторонъ культуры поставила меня, какъ и всякаго, въ необходимость искать въ музыкѣ глубину. Но я имѣю силу презирать свой кумирь и видѣть въ немъ соблазнъ ложной, условной культуры. Именами у насъ зачастую становится бредъ бессмыслицы (дипломированный нынѣ мистическими анархистами), а пути—нервными конвульсіями раскормленного буржуа, плюхнувшегося въ кресло концертнаго зала. Тѣмъ, кто ушелъ въ музыку и тамъ растерялъ свой долгъ, путь, свою честность,—я хочу крикнуть: „Долой музыку!“

Что такое музыкальное развитіе? Это—незамѣтное угасаніе героя, смутно живущаго въ душѣ каждаго, въ извращенную, живую, сентиментальную дряблость. Смутно покоее геройство, соблазненное какъ бы отвѣтными струнами музыки, растворяется въ невоплотимомъ. И, пока совершается этотъ ужасъ, намъ кажется, что геройство растетъ. Но оно растетъ теперь исключительно въ концертномъ залѣ.

Концертный залъ—громостоводъ геройства. Пьяность поступками изъ жизни перекочевываетъ въ концертное кресло, на которомъ корчится ничтожество, раскрѣпощенное музыкой отъ геройства, ему даннаго, какъ человѣку. Музыка—вампирь, высасывающій душу изъ героя. И въ то же время музыка—собираетъ вокругъ себя ничтожныхъ сутенеровъ, которыхъ она надѣляетъ заемнымъ величіемъ, не ими пережитымъ. Прежде душа наполнялась несказаннымъ, выростала потребность облечь душу въ плоть жизни—въ призывныя слова и слѣпительныя поступки. Такъ шли на крестъ за осознанную цѣнность, влекли за собой другихъ. Такъ вставали солнца религій.

Теперь съ переполненнымъ чувствомъ бѣгутъ на Бетховена развиться въ покойномъ креслѣ часокъ-другой всеми громами величія, и какъ нахохленные пѣтухи расходятся по домамъ... Воплощать великіе громы въ жизнь? Нѣтъ: пить чай въ истомной усталости, чтобы съ новымъ утромъ подняться во всемъ своемъ безсиліи и ничтожествѣ. И потомъ опять и опять тянутся къ музыкѣ, слушать смутную повѣсть о когда-то бывшемъ и еще возможномъ геройствѣ и переносить все это чужое, заемное въ свои ничтожныя души. Но влечетъ и къ вину иллюзіей счастья. А посмотрите на пьяницу: блѣдное „ни что“ съ краснымъ носомъ и дрожащими руками. Я увѣренъ, что у закоснѣлыхъ меломановъ душа красноносая съ руками-трясучками.

Музыка плѣняетъ буржуазію—создаетъ ей павлиній хвостъ, наряжаетъ въ порфиру наготу мѣщанства—порфиру, невидную со стороны. Утѣшительно то, что она утѣшитъ крупнаго мѣщанина, но вмѣстѣ съ нимъ она тѣшитъ и героя, не нашедшаго поступка и замороженнаго музыкой.

Мнѣ хочется сказать парадоксъ: музыка свята только тамъ, гдѣ прачка, выжимая сибяку надъ корытомъ, распѣваетъ „Разлуку“. Иное отъ лукаваго.

По старой привычкѣ я еще бѣгу на сумасшествіе Шумана или на рыдающее геройство Бетховена, но я говорю себѣ: „Мимо, мимо глубинъ—нельзя ли поверхностнѣй?“ Получаю силу не тонуть въ болотъ, потому что знаю, что оно не глубже кресла, на которомъ я сижу.

Я говорю это потому, что слишкомъ плѣненъ музыкой, чтобы не видѣть въ ней врага.

Моцартъ и Бетховенъ еще говорятъ намъ о поступкахъ, хотя бы и невоплотимыхъ. А вотъ Вагнеръ всю глубину своихъ мелодій

употребилъ только на то, чтобы показать, какъ напрягаются мускулы несуществующаго героя въ несуществующемъ его поединкѣ съ дракономъ*. Если Бетховенъ сумѣлъ подчасъ чудомъ найти естественный выходъ своему противоестественному искусству, Вагнеръ даже въ противоестественностяхъ творить противоестественное. Если Бетховенъ обреченъ на чудовищность,—музыка Вагнера среди чудовищъ—чудовище, среди уродовъ—уродъ. Не странно ли, что люди щекочуть свое обжорство сотнями тонкихъ блюдъ? Но что вы скажете о ведрѣ провансалья, когда къ вамъ пристанутъ съ тѣмъ, чтобы вы одолѣли его въ одинъ присѣсть? Вагнеръ вездѣ пичкаетъ васъ своимъ ведромъ провансалья. Неудивительно, что вагнеристы страдаютъ хроническимъ катарромъ.

Идиотизмъ—послѣднее убожище меломановъ. Несомнѣнно Вагнеръ размягчаетъ мозгъ. Больше чѣмъ кто-либо онъ искажаетъ лица мѣщанъ противной гримасой геройства. А мы все ищемъ чего-то въ этихъ гримасникахъ и гримаснищахъ, поклоняющихся Вагнеру, не видя, что подъ маской заемнаго геройства проглядываетъ тупое, самовлюбленное безсердечіе слабовольнаго мѣщанства. И если мы ненавидимъ мѣщанство, его лживую мораль, покрывающую всякій подлогъ и всякую низость, мы должны проклясть культъ Вагнера! Музыка будущаго должна стать только средствомъ. Не слова, имена и пути должна она претворять въ музыкально-безликое ничто, а, наоборотъ: вернуть словамъ, именамъ, и путямъ то, что она наворовала у нихъ.

Среди образовъ отрочества помню образъ Л. Н. Толстого, застываемаго надъ Бетховеномъ. Наглядно увидѣвъ я тогда, что онъ-то все понимаетъ въ глубинахъ. Но Толстой не постѣснился сказать о Бетховенѣ слово суровое. Быть можетъ самое мудрое о музыкѣ сказано Толстымъ въ „Что такое искусство“.

Чистая музыка должна стать только лѣкарствомъ для опасныхъ больныхъ (и яды бываютъ полезны). Здоровые пусть овладѣютъ музыкой. Симфоніи Бетховена станутъ музыкой правой только тогда, когда онъ превратится въ одно изъ средствъ украшать ряды жизни. Теперь музыка—сапоги великана, въ которыхъ тонетъ мѣщанинъ карликъ, воображая при этомъ, что онъ—великанъ.

А если современная симфонія несліянна съ жизнью по существу, то праведно только то, что поетъ народъ. И пѣсня прачки надъ корытомъ на вѣсахъ цѣли и цѣнности перевѣситъ, конечно, невоплотимыя глубины Бетховена и Шумана.

Борисъ Бугаевъ.

* Нельзя въ попыткѣ Вагнера видѣть начинъ къ соединенію слова съ музыкой, ибо эта попытка вся насквозь фальшива. ^

ЛИТЕРАТУРА

I. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

ВЪ ЗАЩИТУ ШЕЛЛИ.

Шелли. Полное собраніе сочиненій въ переводъ К. Д. Бальмонта. Новое трехтомное, переработанное изданіе т-ва „Знаніе“. Томы I—III. Спб. 1903—1907 г. Цѣна каждаго тома 2 р.

Это топоръ зажаренный вмѣсто говядины.
И. А. Хлестаковъ.

I.

Недавно онъ перевелъ Шелли. Не хотѣлъ, но говорятъ: пожалуй-ста, братецъ, переведи что-нибудь. — Пожалуй, изволь, братецъ. И тутъ же въ одинъ вечеръ, кажется, все написалъ, всёхъ изумилъ. „У меня легкость необыкновенная въ мысляхъ“. И выпустилъ (не у Смирдина, а въ „Знаніи“): Полное собраніе сочиненій Шелли, въ переводъ К. Д. Бальмонта.

Обличать неточности перевода? Это не нужно и скучно. Напротивъ. лги, сколько хочешь, но, ради Бога, не говори правды. Не говори твоей правды про Шелли, ибо правда твоя — это „лилейная шейка“, это — „не стуль, а тронъ“, это — „ангелъ души моея“, это — „пламя въ груди“, это — безнадѣжные аксессуары канцелярскаго романтизма, за которыми такъ явственно слышатся „удивительные штосы“, „пентюхи“ и „лабарданы“.

Стоитъ Шелли сказать: лютия, lute, Бальмонтъ говоритъ: „рокоть лютни-чаровницы“ (619, 186)¹; забота, care, у Бальмонта пре-

* Первая цифра въ скобкахъ указываетъ стр. англійск. изд. The poetical Works of Percy Bysshe Shelley, with Memoir, Explanatory Notes etc. London, James Finch and Co; вторая цифра — страницу перваго тома перевода К. Бальмонта.

вращается въ „безбрежное страданье“ (505, 203), небо, sky, въ „лазурныя высоты“ (444, 101); женщина, woman, въ „женщину-картину“ (500, 213); листья, leaves, въ „пышные букеты“ (507, 179); печаль, sorrow въ „томительныя муки“ (504, 191) или въ „ненастную слглу“ (495, 188). Если у Шелли звѣзды, то у Бальмонта „яркія звѣзды“ (532, 153). Если у Шелли очи, то у Бальмонта „яркія очи“ (526, 133). Взоръ, конечно, становится „лучистымъ взоромъ“ (532, 153). Сонъ тоже „лучистымъ сномъ“, а иногда и „роскошной нѣгой“. Тронъ, конечно, дѣлается „пышнымъ трономъ“ (623, 201). Мѣсяцъ, конечно, „блѣднымъ мѣсяцемъ“, который, конечно, „несмѣло сверкаетъ“ (439, 1) Звукъ—живымъ сочетаніемъ созвучій“ (505, 203). Грудь—„горячей грудью“ (505, 13), а душа красоты—„роскошной грудью“ (442, 99). Резеда—„нѣжной резедой“, (503, 176); пѣніе—„гармоничнымъ пѣніемъ“; роза—„свѣтлой розой“ (507, 179); довольство—„царственнымъ счастьемъ“ (515, 60); эмблема—„свѣтлоликимъ символомъ“, а здоровье—„блаженствомъ“ (503, 176).

„Лилейная шейка“ всюду. Говоритъ Шелли о Наполеонѣ (Written on hearing the News, 532, 193). Ну какъ Бальмонту не воскликнуть: „роковой герой!“ Говоритъ Шелли о брачной ночи (Bridal song 529, 194). Ну какъ Бальмонту не подсунуть „слиянiя страсти“, „изголовья“ и „самозабвенья“! Шелли поетъ Гимнъ Духовной Красотѣ (523, 17), а Бальмонтъ до того украшаетъ его своими словами: „лохмотья нищеты“, „счастья сладкій часъ“, „въ восторгахъ цѣпенья“, „травы могилы“, „семья надеждъ“, „прекрасный духъ“, что порою думаешь, ужъ не это ли стихотвореніе написалъ онъ въ альбомъ Марьѣ Антоновнѣ Сквозникъ-Дмухановской. Въ Мимозѣ Шелли упоминаетъ о соловьѣ (444, 101), ну какъ Бальмонту не добавитъ:

Какъ будто онъ гимны слагаетъ лувѣ,

Шелли упоминаетъ молнію въ стихахъ о Наполеонѣ (532, 183), Бальмонтъ находитъ, что этого мало для Марьи Антоновны:

...И молній жгучій(!) свѣтъ(!)
Прорѣзалъ въ небѣ глубину.
И громкій смѣхъ ея, родя(!) въ моряхъ(!) волну(!)

Марьѣ Антоновнѣ, несомнѣнно, не понравится образъ Шелли: вѣтеръ вымелъ съ широкаго неба каждое облако, затемнявшее закатный лучъ (440, 7). И вотъ у Бальмонта:

„Горитъ(!) закатъ, блистаетъ(!) янтарами(!),
Чуть(!) дышетъ(!) вѣтеръ, облачко гоня“(!).

Такъ это вы были Брамбеусъ? Какъ хорошо написано! Еще бы не хорошо, если закатъ блистаетъ янтарами, если соловей слагаетъ

гимны лунѣ, если Наполеонъ—роковой герой, если у молніи свѣтъ—жгучій, если въ сладкій часъ счастья любовники. цѣпенья въ восторгахъ роскошной нѣги слиянія страсти, и, внимая рокоту лютни-чаровницы, приникають къ изголовью.

Нехорошо пишетъ Шелли: „Годъ умеръ. Осиротѣвшіе часы, придите и плачьте. Нѣтъ, онъ только спитъ: смѣйтесь, веселые часы“ (508, 170).

И какъ ловко выходитъ это самое у Ивана Александровича:

Идя(!) медлительной(!) стопой(!),
 Собрались(!) мѣсяцы(!) толпой(!),
 И плачутъ: умеръ старый годъ,
 Увы! онъ холоденъ, какъ ледъ(!),—
 Лежитъ въ гробу декабрьской(!) тьмы(!),
 Олѣтый саваномъ зимы(!);

 Мгновеній(!) свѣтлый(!) хороводъ(!)
 Поетъ, смѣясь: не умеръ годъ,—
 Мерцаньемъ няня облить(!),
 Онъ только грезить, только спитъ.

 И вотъ тула, гдѣ дремлетъ годъ,
 Кorteжъ(!) загадочный(!) идетъ.

Нехорошо пишетъ Шелли: „Въ тайный часъ отягощенную любовью душу царевна ласкаетъ въ башнѣ замка музыкой сладостной, какъ любовь, переполнившая ея обитель“. И какъ хорошо у Бальмонта: (119):

Такъ прекрасной(!) дѣвы,—
 Точно въ полуснѣ(!),—
 Сладкіе напѣвы
 Лютуютъ(!) въ тишинѣ.

Въ нихъ—красота(!) любви(!), въ нихъ—свѣтлый(!) гимнъ веснѣ(!).

Шелли почему то скупится на слова, сжимаетъ ихъ. А Бальмонтъ щедръ и добръ. Гдѣ у Шелли зимній сучекъ, winter bough, тамъ у Бальмонта: (стр. 211):

Средь чаши(!) елей(!) и березъ(!):
 Кругомъ(!) куда(!) ни(!) глядеть(!) око(!)
 Холодный(!) свѣтъ(!) поля(!) занесъ(!).

Даже репортеры позавидовали-бы. Дальше Шелли говоритъ: „ни листа въ голомъ лѣсу, ни цвѣтка на земль“. А у Бальмонта этимъ словамъ соответствуетъ:

На зимнихъ вѣткахъ помертвѣлыхъ(!)
 Нѣтъ ни одного(!) листка;
 Среди(!) полянъ(!) печальныхъ(!) бѣлыхъ(!)—
 Ни птиць(!), ни травки(!), ни цвѣтка.

Я такой... Я не посмотрю ни на кого... Я имъ всеѣмъ правляю стихи. И Валерій Брюсовъ напрасно клеветаетъ на Бальмонта, будто онъ очень заботится о „передачѣ размѣра подлинника“ *. Ему и размѣръ не указъ. Шелли (504, 191) говоритъ:

And Pity from thee more dear
 Than that from another.

А Бальмонтъ переводитъ:

И за счастье надеждъ, что съ отчаяньемъ горькимъ смѣшались,
 Я всей жизнью своей заплачу...

какъ бы пародируя неуязвимое:

— Если вы не увѣнчаете постоянную любовь мою, то я недо-
 стоинъ земного существованія.

Размѣръ? Вотъ у Шелли есть гениальное:

I pant for the music which is divine,
 My heart in its thirst is a dying fower.

(Я томлюсь по музыкѣ, которая божественна. Мое сердце въ этомъ томленіи—умирающій цвѣтокъ).

Бальмонтъ снова соперничаетъ съ Ратгаузомъ.

Умолкли(!) музыки божественные звуки,
 Плѣшивъ(!) меня на мигъ(!) своимъ(!) небеснымъ(!) сномъ(!).
 Во слѣдъ(!) моей мечты(!) я простираю(!) руки(!)...

И такъ дальше (Music 504, 208). А еще Гоголь говорилъ, будто Хлестаковъ чуждъ всякаго фанфаронства. Какъ плохо знаетъ онъ своего героя. А какъ называется: подслушать у Шелли (515, 81):

I die, I faint, I fail!

и перевести:

Въ сердцѣ(!) жгучая(!) тоска(!)...
 ...Я блѣвню, я дрожу(!)
 ...Мы простяся(!) по утру(!) (Indian air, 515, 81)

* Валерій Брюсовъ, Фіалки въ Тигель, «Вѣсы» 1905, № 7.

Или подслушать: цвѣты влажны,—отъ слезъ или отъ поцѣлуевъ?
и перевести:

Въ нихъ капли(!) крупныя(!) трепещутъ(!) и блистаютъ(!);
Ты плакала, когда срывала(!) ихъ?
...Ты плакала или вѣтъ? (То Emilia Viviani, 503, 176).

И фанфаронство какое-то жантильное: у Шелли мимоза растеть,
у Бальмонта она „невинной сияеть красой“ (442, 98). Шелли гово-
рить Мэри Годвинъ (627, 3): ты такъ добра, Бальмонтъ разсыпается:

Ты мнѣ близка, какъ ночь(!) сияешь(!) дня(!),
Какъ ролина(!) въ послѣдній(!) мигъ(!) изгнанья(!)

Любить онъ выдумывать такія фразы: „нѣжный пурпуръ дня“
(517, 115), „вздохъ мечты“ (627, 3), „невыразимый восторгъ бы-
тїя“ (453, 78), „туманный путь жизни“ (529, 206), „тайна бѣглыхъ
сновъ“ (у Шелли въ намекъ нѣтъ всѣхъ этихъ фразъ) и заливать
каждый образъ Шелли такой потокой собственнаго изготовленїя:

Какъ утромъ сумракъ, муки таютъ,
Растеть моихъ надеждъ прибой (535, 215),

Или:

Затрепетала(!) въ небѣ(!) тьма(!) ночная(!)
Сгѣбнилась(!) блѣдною(!) подумглой(!)
...Дрожить(!), скользить(!) сквозь тучи(!), свѣтъ(!) роняя(!) (532, 152).

Или:

Особой жизнью(!) каждый мїръ(!) живетъ(!),
А надо всѣмъ(!) простерся(!) молчаливо(!)
Глубокой(!) темноснїей(!) небосводъ(!) (453, 78).

Конечно, вышеприведенныхъ фразъ нѣтъ и въ поминѣ у Шелли,
но развѣ переводчикъ неправильно уловилъ „духъ“ подлинника?
Развѣ не имѣеть онъ права обратиться къ Шелли:

Мой лучший братъ, мой свѣтлый геній,
Съ тобою слился я въ одно.
Межъ нами цѣль однихъ мученій,
Однихъ небесныхъ заблужденій
Всегда-лучистое звено. *

Или, другими словами: „съ Пушкинымъ на дружеской ногѣ. „Ну
что, братъ Пушкинъ?—Да такъ, братъ, такъ какъ-то все“...

* К. Д. Бальмонтъ. Собраніе стиховъ. Т. I, 218 „Къ Шелли“.

и.

Ошибки перевода? Онъ, какъ и всѣ ошибки, примиряютъ насъ съ переводчикомъ. Понятны страданія Андреа дель-Сарто, „безупречнаго“ художника. Наполеонъ безъ Ватерлоо чуждъ и безразличенъ для насъ. Если я хочу примириться съ Бальмонтомъ, я думаю о его Ватерлоо. Я какъ-то благодаренъ ему за каждую его оплошность. За то, что въ *Аретузъ* (524, 133) лужайка, the green, сдѣлалась у него „зеленой краской“. За то, что въ *Гимнъ Аполлона* (526, 137) яркое сіяніе луны, broad moonlight, стало „широкой луной“. За то, что въ *Политическомъ величіи* (187) слово number, сонмище, онъ перевелъ словомъ „число“ и, вмѣсто: что эти толпы?—воскликнулъ:

Что эти числа!

За то, что немилые, unbeloved, стали у него „четой влюбленной“ въ *Лѣтнемъ вечерѣ* (440, 7). За то, что въ отрывкѣ *I would not* (623, 201) тронъ, стоящій у Шелли на тающей льдинѣ, въ переводѣ самъ начинаетъ таять:

Подъ солнцемъ, въ полдень свѣтлоликій
Безслѣдно, льдистый (!), таетъ (!) онъ.

За то, что обращеніе *Къ ночи* (497, 171): закутайся въ сѣрый покровъ, wrap thy form in a mantle grey, передано у него наоборотъ: „развѣй свой покровъ“. За то, что Аполлонъ, смолкнувшій въ *Гимнъ Пана* отъ зависти, with envy, къ пановой игрѣ, въ переводѣ смолкаетъ, „у слажда я съ“ этой игрою (527, 139). За то, что влюбленный жаворонокъ, не знающій у Шелли печальнаго пресыщенія любовью, love's sad satiety, у Бальмонта, наоборотъ, не знаетъ „любобныхъ горькихъ мукъ“.

Я благодаренъ за то, что: to laugh at my cenotaph, смѣяться надъ саркофагомъ, онъ понялъ: смѣяться въ саркофагѣ, и вмѣсто образа Шелли: туча, возникшая изъ дождя, смѣется надъ своей могилой,—создалъ безсмыслицу:

Я молча смѣюсь. Въ саркофагѣ таюсь.

За то, что въ томъ же стихотвореніи (*Облако*, 518, 117): я прохожу въ громахъ, I pass in thunder, онъ переводитъ наоборотъ: „я молчу“. За то, что lightning my pilot, молнія мой кормчій, онъ пе-

редадь: „Молніи пламенный щить“ и потомъ, вспомнивъ о кормчѣмъ, неожиданно заявилъ:

Мой кормчій спѣшить, и спѣшить, и бѣжить.

Хотя кормчій бѣгать не имѣетъ права и хотя у Шелли сказано, что онъ сидитъ (sits).

Я благодаренъ ему также за то, что стихотвореніе *Закатъ* (511, 14) онъ удлиннилъ на одну треть, *Убывающую луну* (532, 132) тоже, *Оду къ западному вѣтру* (453, 76) тоже, а *Плачь по умершемъ годъ* (508, 170) укоротилъ на четверть; за то, что сонеты *Вордсворту* (444, 11) и *Чувства республиканца* et c. (554, 12) онъ перевелъ 16-ю и 15-ю строчками, а *Стансы* (439, 1) разбухли у него вдвое. За то, что стихотворенію *On hearing the News* (532, 183) онъ вмѣсто трехъ придавъ восемнадцать приемъ, обкарналъ отрывокъ *Оттонъ* (551, 241) и въ *Цуккъ* (500, 212) пренебрегъ седьмой строфою.

Вспоминается подобная же благодарность, полученная Бальмонтомъ отъ Макса Волошина. (Въ защиту Гауптмана, „Русс. Мысль“ 1900, V). Максъ Волошинъ нашелъ въ „Потонувшемъ Колоколѣ“ четыре ста лишнихъ „водянистыхъ строчекъ отсебятины въ декадентскомъ стилѣ“, „отчего „Потонувшій Колоколъ“ натурально разбухъ, потерялъ красоту очертаній, соразмѣрность образовъ и утратилъ чистоту мысли“.

До чистоты ли мыслей, когда всѣ ясныя слова превращены въ сплошную „сѣнь струй“, когда каждая шейка фатально дѣлается лилейной, когда на пространствѣ 14 строкъ вмѣсто завѣсы пишутъ „глухой провалъ словъ“, а вмѣсто рисунка — „мерцаніе бѣгло сна“; яркое пятно на темной декорации превращаютъ въ „зрячаго на пирѣ межъ слѣпыхъ“, а вмѣсто словъ: „два рока“ (twin destinies) безсмысленно ставятъ слова: „воры“, которые почему-то—

Надъ бездной (!) создаютъ (!) свои (!) узоры (!)

когда снабжаютъ эти 14 строкъ „спасеніемъ отъ золь“, „широкимъ міромъ“, и „мракомъ роковымъ“ (Сонетъ, 554, 62), въ полной увѣренности, что всѣ „специалисты литературнаго слова и языкознанія въ Англии, Испаніи и Франціи“ (наипаче же специалистки) все равно восторженно воскликнутъ: „Такъ это вы были Брамбеусъ!“

А если кто осмѣлится почтительно намекнуть, что братское и ланибратское обращеніе Бальмонта къ Шелли:

Мой лучший братъ, мой свѣтлый гений,
Съ тобою сплелся я въ одно,

резонно только въ той мѣрѣ, въ какой Шелли является Авелемъ, то вокругъ раздается такая истерика, что долго потомъ не избавишься отъ лавро-вишневаго запаху.

Тщательно изслѣдовавъ переводы Вальмонта, вывожу, что во всемъ первомъ томѣ имъ переведены хорошо: 1) Философія любви, 2) 8 строкъ VIII строфы Цукки и 3) „Строки“: Если лучъ отблещаетъ (итого 2 странички изъ 496). Да и то въ последнемъ стихотвореніи (503, 217) выдуманно заглавіе и вставлены двѣ романсовыя строчки:

И безсильныя (!) льются,
Льются горькія (!) слезы изъ тусклыхъ (!) очей.

А въ первомъ (503, 86) Шелли, закручивая откуда-то взяшіеся черныя усы, спрашиваетъ откуда-то взявшуюся Марью Антоновну:

О, почему-жь, мой другъ прелестный, (!)
Съ тобой мы слиться не должны?

Второй и третій томъ заняты поэмами, драмами и прозаическими сочиненіями Шелли. Переводя прозой и бѣлымъ стихомъ Вальмонтъ держится нѣсколько ближе къ подлиннику. Что касается до риемованныхъ переводовъ поэмъ, то ничего не могу сказать объ нихъ: читать эти сцѣпленія безцвѣтныхъ стиховъ—задача, превышающая мои силы.

Корнѣй Чуковскій.



Валерій Брюсовъ. Земная Ось. Разказы и драматическія сцены. К-во „Скорпіонъ“. Мск. 1907. Ц. 1 р. 50 к.

Почти всё стихотворцы пишутъ и прозой, почти всё прозаики пишутъ, или когда-нибудь писали, и стихами. Однако, невольно, говоря о писателѣ, мы называемъ его или „поэтомъ“, забывая о прозѣ,—или романистомъ, повѣствователемъ, не помня о его стихахъ.

У хорошаго поэта не можетъ быть совершенно плохой прозы, какъ у хорошаго прозаика-стилиста очень плохихъ стиховъ; но у того и у другого эта не главная, вторая для него форма,—въ громадномъ большинствѣ случаевъ ничего не прибавляетъ къ облику художника. А бываетъ, что и вредитъ: въ несвойственной одеждѣ рѣзче выступаютъ недостатки, индивидуальныя слабости даннаго дарованія, и мы, замѣтивъ ихъ въ прозѣ поэта,—невольно ищемъ тѣхъ же невѣрныхъ нотъ его и въ стихахъ. Очарованіе и довѣріе уменьшаются. И часто совершенно напрасно.

Проза Брюсова, его книга разказовъ „Земная Ось“, можетъ пожалуй, толкнути на этотъ соблазнъ. Но лишь того, кто не понимаетъ, какъ велико не внѣшнее, а внутреннее различіе между стихами и прозой, какая лежитъ между ними пропасть. Современные беллетристы „новаго типа“, приближая, съ великими усиліями, прозу къ стихамъ, даютъ намъ что-то смѣшное, лишенное обихъ очарованій,—очарованія прозы и, отличнаго отъ него, очарованія стиховъ. Всё исканія формъ новыхъ, конечно, праведны, но во всякомъ случаѣ новая форма не найдена, и врядъ ли будетъ найдена путемъ полумеханическаго сближенія прозы и стиховъ.

Брюсовъ мало грѣшитъ этимъ.

Истинные поэты, какъ ни странно, рѣдко злоупотребляютъ даромъ стиха, втискивая его насильно въ прозу. Они болѣе другихъ чувствуютъ эту пропасть между формой стихотворной и прозаической. Брюсовъ пишетъ прозой, „какъ прозой“, по крайней мѣрѣ, хочетъ такъ писать. Грѣхъ его въ другомъ: онъ все время помнитъ, что вотъ, онъ, поэтъ,—пишетъ прозой. А такъ какъ онъ-то самъ, Брюсовъ,—цѣликомъ—поэтъ (только потому и настоящій поэтъ),—то его самого для прозы и не остается. Онъ пишетъ прозу, есте-

ственно, не „какъ Брюсовъ“,—а какъ кто угодно, какой угодно художникъ. И, благодаря тому, что литература всѣхъ странъ и всѣхъ временъ ему открыта и силой художественнаго чутья въ его власти и воля,—онъ пишетъ свою прозу какъ къ любой изъ угодныхъ ему художниковъ. Но писать какъ Эдгаръ По—значитъ не быть ни Эдгаромъ По, ни самимъ собою. Самого же Брюсова очень мало въ его прозѣ, такъ мало—что даже недостатки и слабости его прозы къ самому Брюсову почти и не относятся, оставляютъ образъ его, поэта, цѣльнымъ, неприкосновеннымъ.

Есть, конечно, обманчивыя отраженія... Но не надо забывать: нерѣдко то, что, въ стихахъ—дѣйствительная правда, въ прозѣ—дѣйствительная ложь. Въ стихахъ—сила, вѣрность и магія,—въ прозѣ—риторика. Кровь и блескъ стиховъ Брюсова—дѣйствуютъ, подчиняютъ, потрясаютъ; ужасы и страхи его рассказовъ равнодушно утомляютъ. Темные провалы садизма, гдѣ „хаосъ шевелится“,—превращаются у Брюсова, въ его прозѣ, въ половые „ужасики“, которыхъ чѣмъ больше нагромождать—тѣмъ они больше уплощаются. Если бы „Сестеръ“ было не три, а тридцать три, и соответственно увеличилось бы количество крови, страсти и труповъ—то рассказъ былъ бы еще слабѣе. Но и трехъ сестеръ, и четырехъ труповъ такъ много, и такъ мало дѣйствія все это производитъ на читателя, что онъ, раздосадованный, не знаетъ, чего пожелать: то ли, чтобъ ужъ кровью, по крайней мѣрѣ все было залито, то ли, чтобъ совѣмъ не было праздныхъ труповъ.

Многіе рассказы Брюсова мнѣ искренно нравятся. Они „удались“. Таковы: „Республика Южнаго Креста“, „Въ подземной тюрьмѣ“... Отчасти „Въ Зеркалѣ“, хотя послѣдній хуже: опять какъ то не вѣришь этимъ происшествіямъ. Рассказы нравятся, потому что написаны умно, въ выдержанномъ, болѣе или менѣе, стилѣ; это—„рассказы положеній“, какъ говоритъ самъ Брюсовъ, и положенія придуманы, иногда, любопытно. Рассказы нравятся... Но развѣ стихи Брюсова „нравятся“? Они плѣняютъ.

И вотъ этой-то плѣнительности, непремѣнной плѣнительности истиннаго искусства—нѣтъ въ искусной прозѣ Брюсова.

Прибавить,—къ сказанному и къ предисловію самого Брюсова, гдѣ онъ подмѣтилъ кое-что въ себѣ очень вѣрно,—мнѣ остается немного. Въ поэзіи Брюсова есть вселенскость. Мы, русскіе, еще туда-сюда, когда мы очень, когда мы главнымъ образомъ—русскіе; мы хороши, когда въ насъ есть вселенскость, и мы на нее способны. Но мы никуда не годны, когда дѣлаемся космополитами. Русскій космополитъ—это человѣкъ, признающій, видящій, любящій равно всѣ страны, всѣ народы, всѣ, кромѣ одного своего. Брюсовъ—прозаикъ—именно такой русскій космополитъ. Онъ видитъ „литературу“.

жизнь, ея формы, ея красоту во всѣхъ народахъ, кромѣ своего, во всѣхъ временахъ, кромѣ своего. При его проникновеніи въ „стиль“, при его власти надъ словомъ,—онъ, конечно, могъ бы писать свою прозу въ стилѣ Чехова и даже Пушкина, но онъ не можетъ этого захотѣть. Его, какъ прозанка, влечетъ Пшибышевскій или Эдгаръ По. Самъ-же Брюсовъ, вселенскій, претворившій въ свое, взявшій въ свое какія-то части и Пушкина, и Гоголя, и Бодлера,—самъ Брюсовъ—только въ стихахъ, только тамъ.

Тамъ и безтенденциозность, безмысленность, въ прозѣ его становящаяся тенденціей,—лишь углубленная тайна жизни. Брюсовъ не таинствененъ въ своихъ разсказахъ, въ какія бы таинственныя „положенія“ онъ ни ставилъ своихъ героевъ, сколько бы ни лилъ онъ ихъ крови, сколько бы ни жегъ ихъ страстью и огнемъ. Атрибуты мага, но маги нѣтъ.

Брюсовъ не таинствененъ въ своей прозѣ. Но вѣдь въ прозѣ—нѣтъ Брюсова...

—

Моими „похвалами“, моими „да“ — конечно, не исчерпывается поэзія Брюсова. Да и неинтересны похвалы. Интересенъ „ликъ“ художника, человѣкъ-поэтъ: онъ узелъ,—стягивающій свое „да“ со своимъ „нѣтъ“. Ликъ Брюсова—одинъ изъ самыхъ обманчивыхъ... для несложныхъ душъ многихъ его читателей и почитателей. Какъ часто холодъ его кажется огнемъ! Не всѣ знаютъ, что и холодъ жжется. Огонь же Брюсова спрятанъ слишкомъ глубоко,—я сомнѣваюсь, я не вѣрю, что его видѣли многіе...

Впрочемъ, эта тема—не тема моей настоящей замѣтки. Я говорю о Брюсовѣ-стихотворцѣ при случаѣ, особо. Здѣсь же мнѣ хотѣлось сказать нѣсколько словъ лишь о прозѣ поэта...

3. Глглицъсь.

ТВАРНОЕ.

Борисъ Зайцевъ. Разсказы. К-во „Шиповникъ“. Сп. 1907. Ц. 60 к.

Маленькая, тоненькая книжка, темная—цвѣта земли. Языкъ простой и круглый, современный—но безъ надрывныхъ изломовъ, а дѣйствительно живописный, иногда очень яркій. Такъ видѣлъ бы природу современиый Тургеневъ, вѣрнѣе, такъ бы онъ описывалъ ее,—Тургеневъ безъ романтизма, безъ нѣжности и... безъ тен-

денци,—если сказать грубо; безъ осмысливанія,—если выразить-ся шире и вмѣстѣ съ тѣмъ точнѣе.

Тенденція, или осмысливаніе—уже предполагаютъ связь съ психологіей, а психологія, хорошо ли, плохо ли,—связь съ Личностью. Я не говорю, Боже меня сохрани, что всякое касанье къ понятію Личности должно у художника отражаться „тенденціей“; тенденція въ искусствѣ—одно изъ самыхъ неудачныхъ отраженій личности; возможно глубокое пониманіе ея—при отсутствіи „тенденціи“, но врядь ли возможно—при отсутствіи осмысливанія.

Другой вопросъ—насколько художнику необходимо касанье къ понятію „личности“. Объ этомъ мы сейчасъ спорить не станемъ. Это—вопросъ нерѣшенный, роль личности въ искусствѣ многими даже отрицается, какъ отрицающая искусство. Другіе думаютъ обратно... Повторяю, кто тутъ правъ—судить не буду. Я хочу только сказать, что въ книжкѣ рассказовъ Зайцева, сочной, и неподвижно-картинной, — нѣтъ, или почти нѣтъ, ощущенія личности, нѣтъ человѣка. Есть послѣдовательно: хаосъ, стихія, земля, тварь и толпа... А человѣка еще нѣтъ. Носится надъ землею духъ создающій.. Но какой? Божій ли? Еще безликій. Уже есть безмысленное, не сознающее себя страданіе, уже есть безмысленная радость, и даже гдѣ-то, въ какомъ-то невидимомъ свѣтѣ соприкасаются они, сталкиваются... А лика еще нѣтъ—и лица нѣтъ. Есть дыханіе, но дыханіе всего космоса, точно вся земная грудь подымается. Тотъ же космосъ вздыхаетъ у автора и въ его толпѣ, безликой, безъ единого человѣка. Тварь, тварь, совокупно стенающая, уже стенающая объ избавленіи,—а избавленія нѣтъ. Легкіе, рѣдкіе лучи свѣта—не объ избавленіи говорятъ, а о смутной, то же безликой, тихой примиренности.

„Что они тамъ дѣлаютъ такое, въ этой зелени? Что видятъ? Не они ли въ той зелени, и то зеленое не въ нихъ ли?“—„Сердце нѣмѣетъ и лежитъ распростертое“... „Изъ зеркальныхъ далей, по рѣкѣ, нисходитъ благословеніе горя“.

Это—конецъ рассказа „Тихія зори“. На всѣхъ его страницахъ лежитъ отблескъ примиренности, единственный объѣтъ автора, зимній, негрѣющій сердца чело в ѣ ч е с к а г о, лучъ—благословеніе горя.

А вотъ—нѣтъ и благословенія горя, да и горя почти нѣтъ:

„Зерно насыпаютъ, оно текучее, гладкое. А земляные люди рады зерну, хоть и чужому“. „Черный обворожительный комъ-земля кипитъ и бурлитъ, свѣчетъ себя дождемъ; гонитъ вверхъ тонкіе росточки зеленой, кормитъ мужиковъ и здороваго, кражистаго дѣда“.

Мнѣ вспоминается, когда я говорю о Зайцевѣ, недавняя книжка стихотвореній одного молодого поэта — „Яръ“. Книжка, не въ мѣру обсыпанная похвалами въ декадентскихъ, или нео-декадентскихъ

кружкахъ. И, главнымъ образомъ, за ея „стихійность“. Но ужъ если утверждать стихійность, космосъ, помимо личности, — то стихій, земли, космоса гораздо больше въ книгѣ Зайцева, и гораздо онъ тутъ подлиннѣе. Я не сравниваю дарованій обоихъ писателей; я думаю—оба они талантливы; и у Зайцева, языкъ, при всей его тяжелой красочности, далеко не безупреченъ: неровенъ, неумѣло обработанъ, съ провалами въ жестокою банальность; и у автора „Яри“ большинство стиховъ написано съ младенческой некрѣпостью; не въ этомъ дѣло. У Зайцева—стихія стонетъ, дышетъ, ворочается; у Городецкаго—больше „стихійничанья“, нежели стихійности, болѣе звукоподражанія, нежели истинныхъ голосовъ непробужденной земли. Для того, кто первично возсоздаетъ космосъ—можетъ еще родиться личность: она придетъ; для мистифицирующаго космосъ — она перешла. Мистика космоса безъ личности—не начало человѣка, а конецъ его. Описанъ кругъ.

Читая Зайцева — грустнѣе, но ждешь; ничто души, самой глубин ея, еще не ранитъ; правда, не ранитъ ея и „Ярь“; но только неутолимо влечетъ, отъ этой послѣдней книги (именно потому, что авторъ все-таки талантливъ), влечетъ, отъ его болѣзненной юности, отъ ранней, жалобной надрывности, усилій приникнуть къ землѣ, отъ этого изсякновенія личности, отъ этихъ милыхъ, иногда прелестно-тонкихъ, стиховъ,—къ Баратынскому, къ Тютчеву, къ Лермонтову,—къ желѣзно-твердому „Я“ Баратынскаго прежде всего. Скорѣе, скорѣе,—сдутъ похотливыя былинки, слабо завившія душу, развѣять призраки „Барыбъ“, встающіе изъ призрачныхъ болотъ. Есть еще правда, кровь, солнце и человѣкъ. Не за воскресенье безтаннственныхъ, безплотныхъ призраковъ отдастъ человѣкъ свою плоть, себѣ. Его одиночество, его сила и упоръ ждутъ не этихъ воскресеній.

„Истина возникнетъ изъ земли, правда приникнетъ съ небесъ“... и вѣрится слову, сказанному столько вѣковъ тому назадъ. Да, „истина возникнетъ изъ земли“, но, чтобы „истина и милость встрѣтились“—надо, чтобы правда „приникла съ небесъ“, а не поднялась паромъ холоднымъ изъ болотъ. Намъ уже нужны видѣнія, а видѣнія намъ не нужны.

Зайцевъ хорошо сдѣлалъ, что издалъ свою книжку: въ его разсказахъ, собранныхъ вмѣстѣ, рѣзче выступаютъ всѣ недочеты, тяжеловѣсности, банальности, однообразная однотонность и многія другія художественныя слабости. Автору легче замѣтить ихъ, освободиться отъ нихъ въ слѣдующей книжкѣ. Борись Зайцевъ, хотимъ надѣяться,—еще въ будущемъ.

Два первых №№ „Золотого Руна“ за этотъ годъ возбуждаютъ недоумѣніе. Въ нихъ такъ много противорѣчій и забавныхъ промаховъ, что невольно возникаетъ вопросъ,—редактировались ли они кѣмъ-нибудь?

Въ № 1 помѣщена статья, за подписью Maestro, авторъ которой довольно ожесточенно нападаетъ на романъ М. Кузмина „Крылья“ (напечатанный въ № 11 „Вѣсовъ“ 1906 г.) и на какое-то „длинное и сложное стихотвореніе г. Вал. Брюсова, посвященное Эросу“. Г. Maestro, говоря пространно о томъ, что хочетъ при описаніи садовъ Эроса выразить г. Вал. Брюсовъ, утверждаетъ, что онъ „какъ по календарю нечисляетъ въ своихъ стихахъ, какъ и чѣмъ мы наслаждаемся въ этотъ часъ“. Г. Maestro описываетъ даже, какъ „бѣгутъ“ строки г. Вал. Брюсова, какъ онъ „усиливается, стыдится, нажимаетъ“ и т. д. При этомъ г. Maestro увѣряетъ, что онъ отъ неудачи г. Вал. Брюсова готовъ былъ заплакать. Что жъ, такое сердобольное отношеніе къ неудачамъ другихъ дѣлаетъ честь г. Maestro, а имѣть свое мнѣніе о прозѣ М. Кузмина и стихахъ В. Брюсова онъ конечно, воленъ...

Но вотъ что плохо. Въ № 2 „Золотого Руна“ вдругъ оказывается такое примѣчаніе редакціи: „Редакція проситъ читателей исправить досадную погрѣшность, вкравшуюся въ статью г. Maestro, въ которой стихотворенія цикла Эросъ приписаны авторомъ г. Вал. Брюсову вмѣсто г. Вяч. Иванова“. Позвольте! не слишкомъ ли уже велика небрежность автора, дѣлающаго подобную „досадную погрѣшность“? Какъ же такъ? Говорить три страницы о Вал. Брюсовѣ, бранить его за „неудачу“ и вдругъ объявить, что это все нечаянно,—надо было говорить о Вяч. Ивановѣ. „Pardon, мы нечаянно отрубили вамъ голову“,—мило извиняются судьи за судебную ошибку. Но этого мало: вѣдь и у Вяч. Иванова нѣтъ „длиннаго и сложнаго стихотворенія“, гдѣ описывались бы „сады Эроса“ и гдѣ, „какъ по календарю нечислялось бы, какъ и чѣмъ мы наслаждаемся въ этотъ часъ“. Редакція, говоря о „стихотвореніяхъ цикла Эросъ“, т. е. указывая

на книгу Вяч. Иванова „Эросъ“, совершаетъ передержку, потому что г. Maestro писалъ не о циклѣ и не о книгѣ, а о „длинномъ и сложномъ стихотвореніи“. Не придется ли и ссылку на Вяч. Иванова объяснить „досадной погрѣшностью“?

Но и это еще не конешъ. Никакого „длиннаго и сложнаго стихотворенія“ Вал. Брюсова или Вяч. Иванова, которое судто бы недавно прочелъ г. Maestro, не существуетъ. Романъ Кузмина, напротивъ, существуетъ, но вопросъ: прочелъ ли его г. Maestro? Романъ называется „Крылья“, а г. Maestro, цитируя изъ него отрывокъ, называетъ его „Въ Лугахъ“. Въ романъ есть дѣйствующее лицо Федоръ, а г. Maestro, говоря объ немъ, называетъ его „Борисъ“. Что же это такое? Кто-то кому-то рассказывалъ про какой-то романъ и какіе-то стихи: и вотъ достаточно, чтобы написать критическую статью въ „Золотое Руно“! Можно ли итти дальше въ безцеремонномъ отношеніи критика и къ книгѣ, которую онъ разбираетъ, и къ журналу, въ которомъ онъ сотрудничаетъ?

Мы боимся, однако, что для „Золотого Руна“ такія случайности опять станутъ обычными. № 2 посвященъ въ художественной своей части М. Нестерову. Въ литературной части тоже нѣсколько разъ говорится о М. Нестеровѣ, и въ отдѣльныхъ статьяхъ, и въ связи съ другими вопросами. Но во всѣхъ случаяхъ всѣ сотрудники журнала единогласно высказываются, что самая слабая вещь М. Нестерова на его послѣдней выставкѣ—это картина „Святая Русь“. Г. Розановъ пишетъ (стр. 5), что „лѣвую часть этой картины хочется закрыть руками“, а о фигурѣ Спасителя восклицаетъ: „до чего, до чего это неудачно! Это что-то не русское, не народное, даже вовсе не церковное, просто—никакое, никакое...“ Г. Скиннербергъ (стр. 77) пишетъ: „Святая Русь“ не удалась художнику. Композиція этой холодной картины такъ же мертва, какъ ея центральная фигура. „Святая Русь“ приобрѣтена Академіей художествъ, надо думать, лишь въ уваженіе къ ея сюжету и чисто музейнымъ размѣрамъ“. Наконецъ, хроника журнала, называя „Святую Русь“ „самой неудачной“ картиной на выставкѣ М. Нестерова, выражается по поводу ея покупки Академіей еще рѣзче: „Фигура Спасителя непріятно поражаетъ своей конфетной шаблонностью и „итальянской“ иконописностью. Не эти ли именно качества прельстили престарѣлыхъ академикомъ?“

Какія качества прельстили престарѣлыхъ академикомъ,—мы не знаемъ. Но какія же качества этой самой „Святой Руси“ прельстили, кажется, еще не престарѣлую редакцію „Золотого Руна“? Почему, воспроизводя другія картины М. Нестерова дешевенькими цинкографіями, она именно эту картину, трижды въ журналѣ названную „самой плохой“, воспроизвела на картонѣ фототипіей? Читаетъ ли

редакція „Золотого Руна“ свой собственный журналъ или почитаетъ это лишнимъ, подобно тому, какъ иные критики „Золотого Руна“ считаютъ лишнимъ читать критикуемыя ими книги?

Наконецъ, къ числу непростительныхъ промаховъ редакціи надо отнести помѣщеніе въ № 1 статьи „Сатана въ музыкѣ“. Эта статья, которую авторъ имѣлъ отвагу назвать „исторической замѣткой“, обнаруживаетъ почти невѣроятное его невѣжество въ исторіи. „Діонисъ“ въ ней названъ „Діонисіемъ“, „силены“ спутаны съ „сиренами“, „Терпандръ“ (*Terpsandros*) превращенъ въ „Терпандера“, открытъ какой-то греческій пѣвецъ Мошосъ (Мосхъ?), имя котораго даже нельзя написать греческими буквами, сообщено, что „вакханты“, какъ „сатиры и центавры“ „населяютъ лѣса и горы“ и т. под. Не говоримъ уже о томъ, что вся статья написана невозможнымъ языкомъ, пошлымъ и грубымъ, и что авторъ пользуется для характеристики античнаго міра такими, удивительно подходящими выраженіями, какъ: „культурники сатанинскаго начала“, „виртуозы-флейтисты, развивавшіе привуазную игривость“, „шкшперъ“ и т. под.

Остается только жалѣть, что „Золотое Руно“, давшее въ концѣ 1906 г. нѣсколько прекрасныхъ №№, опять превращается въ какой-то амбаръ для случайныхъ матеріаловъ.

П е н т а у р ь .

ПИСАТЬ ИЛИ СПИСЫВАТЬ?

Давно я не испытывалъ такого чувства удивленія, какъ послѣ того, какъ ближе ознакомился со статьей г. П. А. С. „Сатана въ музыкѣ“, помѣщенной въ № 1 „Золотого Руна“. Но удивленіе мое граничило съ негодованіемъ, такъ какъ я убѣдился, что приемы, допущенные авторомъ этой статьи, не только не могутъ быть терпимы въ литературѣ, но оскорбляютъ и то изданіе, въ какомъ появляются, и его другихъ сотрудниковъ.

Редакція „Золотого Руна“, въ № 2, проситъ исправить опечатку въ статьѣ г. П. А. С., гдѣ „нѣсколько разъ Діонисъ ошибочно названъ Діонисіемъ“. Но я утверждаю, что не было никакой опечатки, и что напрасно редакція валитъ съ большой головы на здоровую. Діонисій вмѣсто Діониса появился въ статьѣ не потому, что типографія сдѣлала опечатку, даже не потому, что авторъ сдѣлалъ опіску въ рукописи, но потому, что онъ списалъ это ошибочное выраженіе, какъ и половину своей статьи, изъ безграмотнаго

русскаго изданія сочиненія Э. Наумана „Всеобщая исторія музыки“. И многіе другіе смѣшныя и нелѣпыя промахи г. П. А. С. также не „опечатки“, а просто заимствованія изъ этого русскаго изданія Наумана, гдѣ можно найти и „Діонисія“ вмѣсто „Діониса“, и „сирень“ вмѣсто „силеновъ“, и „Терпандера“, и „Мошоса“, все какъ у г. П. А. С. Сличеніе статьи г. П. А. С. съ книгой Наумана обнаруживаетъ поразительную беззащитность автора „Сатаны въ музыкѣ“, въ дѣтской невинности, кажется, путающаго два совершенно разныхъ дѣла: описывать и писать.

Предлагаю сравнить слѣдующія цитаты:

Исторія музыки. Э. Наумана. (Изд. : Статья П. А. С. «Сатана въ музы-
В. Щепанскаго. Спб. 1896). : кѣ». («Золотое Руно» 1907, № 1).

Дикій звѣрь сгибается съ покорностью у ногъ пѣвца; при его пѣніи раздвигаются скалы; деревья движутся по его желанію; даже сама наводящая ужасъ, ярость безкровныхъ ларей и фурій Оркуса не можетъ устоять предъ звуками лиры и, обезсиленная молящими пѣснями пѣвца, она раставивается, и духи доставляютъ Орфею свободный доступъ къ богинѣ (?) Эвредикѣ, отнятой у него смертью и находившейся вмѣстѣ съ тѣнями въ преисподней. (Стр. 109).

Діонисій — покровитель природной силы звука... Диепрамбъ, въ своемъ первоначальномъ видѣ, прославлялъ бога, предпочтительно какъ носителя безпредѣльной радости жизни... Въ пѣсняхъ, которыя поются въ честь этого бога, выражается настроеніе, живущее... въ музыкѣ, которая наполняетъ людей упительнымъ мужествомъ и жаждой жизни или же въ состояніи довести до вакхическаго неистовства и опьяненія. (Стр. 111).

Дикій звѣрь съ покорностью сгибается у ногъ пѣвца; скалы и деревья движутся по его желанію и даже сама на всѣхъ наводящая ужасъ фурія Оркуса (?), обезсиленная молящими пѣснями, доставляетъ Орфею свободный доступъ къ богинѣ (?) Эвредикѣ, отнятой у него смертью, находившейся вмѣстѣ съ тѣнями въ преисподней. (Стр. 65).

Діонисій-Бахусъ — покровитель природной, чувственной силы звука. Пѣсни и диепрамбы, сложившіеся въ честь Діонисія-Бахуса, исполнены ликующихъ прославленій бога, — какъ носителя безпредѣльной радости;

они наполняютъ сердца людей упительнымъ мужествомъ, жадной жизни, доходящей до опьяненія, до вакхическаго неистовства. (Стр. 65).

Образы центавровъ (sic), сиренъ (sic) и сатировъ—свойственны культу Діонисія. (Стр. 111).

Когда вслѣдствіи Мессинской войны начались смуты, — изъ опасенія за благосостояніе отечества, рѣшено было просить помощи Дельфійскаго оракула, на что божество отвѣтило:

Междоусобица кончится въ Спартѣ,
Лишь зазвучитъ Терпандера кивара.

И Терпандеръ своими пѣснями тронулъ и умротворилъ возмущенныя сердца, и еще недавніе враги etc. (Стр. 118).

Пѣвцу Мошосу изъ Агригента удивлялись преимущественно потому, что, благодаря своимъ легкимъ, онъ могъ взятую ноту тянуть долѣ своихъ товарищей по ремеслу. Такъ фокусъ замѣняетъ въ греческой музыкѣ искусство и рафинированное чувственное шекотаніе органа слуха вытѣсняетъ впечатлѣнія музыкальнаго искусства на душу... Ослабляющая творческая сила всегда искала возможность скрыться за поразительными звуковыми эффектами. (Стр. 135).

Аристотель иногда гораздо терпимѣе Платона. Аристотель признаетъ за всѣмъ, что благозвучно и увлекательно право существованія въ музыкальномъ искусствѣ. (Стр. 141).

Думаю, что этихъ примѣровъ совершенно достаточно для доказательства моихъ словъ. Г-нъ П. А. С. не пользовался „Исторіей Музыки“ Э. Наумана, какъ источникомъ, но просто списывалъ изъ нея, не всегда понимая, что списываетъ („Фурія Оркуса“), изрѣдка осмѣливаясь переставлять слова или немного сокращать предложенія. Къ сожалѣнію, приходится думать, что такимъ методомъ со-

Непремѣнные участники оргій Діониса—сатиры, центавры и вакханты—населяютъ лѣса и горы... Къ свитѣ Діониса принадлежатъ сирены. (Стр. 65).

Когда начавшіяся послѣ Мессинской войны смуты угрожаютъ благосостоянію отечества, Дельфійскій оракулъ вѣщаетъ:

Междоусобица кончится въ Спартѣ
Лишь зазвучитъ Терпандера кивара.

И пѣсня надолго умротворяетъ возмущенныя сердца недавнихъ враговъ. (Стр. 66).

Пѣвцу Мошосу удивляются преимущественно потому, что, благодаря своимъ легкимъ, онъ можетъ взятую ноту тянуть долѣ всѣхъ своихъ товарищей по ремеслу... Фокусъ начинается замѣнять искусство и рафинированное, чувственное шекотаніе органа слуха вытѣсняетъ впечатлѣнія музыкальнаго искусства на душу. Все ослабляющая творческая сила ищетъ возможности скрыться за техническимъ развитіемъ и поразительными звуковыми эффектами. (Стр. 66).

Аристотель много терпимѣе Платона,—онъ признаетъ уже право на существованіе за музыкой, которая благозвучна и увлекательна. (Стр. 66).

ставлены не только тѣ части статьи, которыя позаимствованы у Э. Наумана, но и другія. По крайней мѣрѣ, для начала статьи г. И. А. С. я тоже подыскалъ оригиналь: это—„Энциклопедическій Словарь“ Брокгауза и Эфрона. Изъ статьи этого словаря „Діаволь“ авторъ „Сатаны въ музыкѣ“ тоже позаимствовалъ щедрой рукой.

Вотъ примѣры:

Энциклопедическій словарь. Т. Хв.

Вѣрованіе въ злыхъ духовъ составляетъ принадлежность всѣхъ религій и у многихъ первобытныхъ народовъ играетъ даже выдающуюся роль. «Добрые», .. какъ добрые по природѣ, не требуютъ особыхъ ходатайствъ и жертвъ, тогда какъ «злые», разрушительные, грозящіе разными бѣдами и смертью, ... вызываютъ разныя мѣры къ огражденію отъ ихъ злой силы и побуждаютъ къ нимъ уничиженію. (Стр. 727).

Несмотря однако на широкое развитіе вѣрованій въ злыхъ духовъ, эти вѣрованія... рѣдко слагаются въ строгую мѣологическую систему. Даже во многихъ религіяхъ болѣе сложнаго и развитаго типа различіе между добрымъ и злымъ элементомъ не проведено достаточно рѣзко, и хотя и признается нѣкоторая градація въ значеніи демоническихъ существъ, но послѣднія не концентрируются въ одномъ центральномъ образѣ, воплощающаго въ себѣ начало и главенство зла. (Стр. 728).

Въ концѣ XVI в. онъ (образъ Діавола) начинаетъ сбиваться на сатиру и карикатуру. (Стр. 729).

«Сатана въ музыкѣ».

Вѣрованіе въ злыхъ и добрыхъ духовъ составляетъ, какъ извѣстно, принадлежность всѣхъ религій; у многихъ народовъ злые (пашіе духи — духи злобы) играютъ даже первенствующую роль. «Добрые» — какъ добрые по природѣ—не требуютъ особыхъ ходатайствъ и жертвъ, тогда какъ злые,— грозные и разрушительные, вызываютъ мѣры къ огражденію и уничиженію. (Стр. 65).

Вѣрованія о злыхъ духахъ, несмотря на распространенность, рѣдко слагаются въ строгую мѣологическую систему. Даже въ религіяхъ болѣе сложныхъ различіе между добрымъ и злымъ не проводится слишкомъ рѣзко... Признается, правда, нѣкоторая градація въ значительности демоническихъ существъ, но послѣднія не концентрируются въ центральномъ образѣ, воплощающемъ въ себѣ начало и главенство зла. (Стр. 65).

Въ концѣ XVI в. образное воплощеніе Діавола начинаетъ сбиваться на карикатуру. (Стр. 65).

Довольно, слишкомъ довольно! Пересказывать своими, а то и чужими словами популярныя „Исторіи“ или Энциклопедическіе словари,—какой простой способъ составлять статьи для „художественныхъ, литературныхъ и критическихъ“ журналовъ! Можетъ быть, г. П. А. С. воображаетъ, что такъ именно и пишутся статьи обыкновенно. Приходится напомнить ему, что, если трудно установить право собственности на мысли, то стиль автора и отдѣльныя выраженія его произведенія принадлежатъ ему неотъемлемо, и никто не въ правѣ ставить подъ ними другую, свою подпись. Пусть также г. П. А. С. подумаетъ о томъ, что перепечатки, при списываніи съ печатнаго, довольствуются 30—40 коп. „съ своего листа“, а что онъ, „авторъ“—„Сатаны въ музыкѣ“ за подобный же трудъ почель, вѣроятно, достойнымъ себя гораздо болѣе значительнаго гонорара.

Приемы, употребленные г. П. А. С. называются плагиатомъ, — я не хочу перевести этого слова на русскій языкъ. Такъ какъ статья г. П. А. С. напечатана въ „Золотомъ Рунѣ“, въ спискѣ участниковъ котораго значится и мое имя и имена многихъ моихъ товарищей, я не счелъ возможнымъ промолчать о составѣ статьи. Мы сами, первые, должны обличить такое прискорбное явленіе въ одномъ изъ нашихъ изданій, и я увѣренъ, что редакция „Золотого Руна“ (которая, конечно, не отвѣтственна за обманъ своего сотрудника) присоединится къ моему удивленію и негодованію. Намъ, участникамъ такъ называемыхъ „декадентскихъ“ журналовъ, пришлось слышать отъ представителей другихъ литературныхъ школъ самыя разнообразныя обвиненія, но до сихъ поръ нельзя было сомнѣваться, что мы сами пишемъ и наши стихи, и наши повѣсти, и наши статьи. (Я не считаю вѣлѣпой замѣтки, 1900 г., нѣкоей г-жи Тэзи, обвинявшей въ плагиатѣ К. Бальмонта, но получившей достойную отвѣдь отъ покойнаго князя А. И. Урусова).

Г-нъ П. А. С. осторожно не подписалъ своей фамиліи. Такимъ образомъ, если это—молодой еще писатель, моя статья не повліяетъ на его будущую литературную дѣятельность. Что касается меня, я подписываю эту замѣтку своимъ полнымъ именемъ, чтобы г. П. А. С. могъ, если бы пожелалъ того, призвать меня за мои обвиненія къ товарищескому или какому-угодно суду.

Валерій Брюсовъ.

П. Бирюковъ. Левъ Николаевичъ Толстой. Біографія. Томъ I. Изд. „Посредника“. М. 1906 г. Ц. 2 р.

Написать въ настоящее время біографію Толстого не только трудно, но прямо невозможно. Хотя про „великаго писателя земли русской“ можно сказать, что онъ заживо взять въ исторію, какъ пророкъ Ілія заживо взять на небо, однако, мы все еще слишкомъ близко стоимъ къ нему, чтобы имѣть возможность отнестись къ нему, какъ къ явленію историческому, — намъ необходимо нѣкоторое разстояніе, для того, чтобы охватить взоромъ этотъ великій нравственный феноменъ. Мы не говоримъ уже о многихъ чисто внѣшнихъ затрудненіяхъ, обусловленныхъ тѣмъ обстоятельствомъ, что біографія Толстого тѣсно переплетена съ жизнью многихъ лицъ, еще здравствующихъ, и потому опубликованіе ихъ взаимныхъ отношеній можетъ представить различныя неудобства. Поэтому единственной задачей современнаго біографа можетъ служить лишь накопленіе біографическаго матеріала, обработка котораго принадлежитъ будущему. Нужно признать, что г. Бирюковъ совершенно правильно понялъ ту скромную роль, которая выпала ему на долю, и потому избѣгъ той двойной ошибки, въ которую легко могъ впасть: во-первыхъ, онъ не испортилъ психологическимъ анализомъ своего дѣтписнаго разсказа о жизни Толстого, и, во-вторыхъ, уберегся отъ досаднаго морализированія, которымъ легко могъ соблазниться, въ качествѣ преданнаго ученика и послѣдователя своего великаго „учителя“.

Наиболѣе цѣнную часть книги г-на Бирюкова составляетъ обширный въ ней автобіографическій матеріалъ. Сюда относятся прежде всего воспоминанія Толстого о годахъ дѣтства и отрочества, о своихъ родныхъ и другихъ лицахъ, окружавшихъ его въ эту эпоху; эти воспоминанія во многомъ дополняютъ и исправляютъ тѣ данныя о его жизни, которыя мы находимъ въ его автобіографической трилогіи, позволяютъ точнѣе отдѣлить въ ней *Dichtung* отъ *Wahrheit*. Большой интересъ представляютъ также многочисленныя письма Толстого къ братьямъ и къ теткѣ, Т. А. Ергольской, и отрывки

изъ его дневника, рисуяще его душевное настроеніе въ различные моменты жизни. Когда этотъ дневникъ будетъ опубликованъ полностью, онъ, несомнѣнно, станетъ главнѣйшимъ пособіемъ для пониманія характера Толстого, и всей исторіи его нравственнаго развитія; благодаря своей глубокой правдивости и искренности; но и въ приведенныхъ отрывкахъ мы встрѣчаемъ много важнаго и любопытнаго.

Какъ рано начали слагаться въ умѣ Толстого тѣ внутреннія предпосылки, изъ которыхъ впоследствии сложилось его теперешнее міросозерцаніе, видно, напр., изъ записи тогдашняго „уноснаго фейерверкера“, занесенной въ дневникъ 29 іюня 1852 года, т. е. тогда, когда онъ еще только оканчивалъ свое первое литературное произведеніе, повѣсть „Дѣтство“: „Тотъ человекъ, котораго цѣль есть собственное счастье—дурень; тотъ, котораго цѣль есть мнѣніе другихъ—слабъ; тотъ, котораго цѣль есть счастье другихъ—добродѣтеленъ; тотъ, котораго цѣль Богъ—великъ“. Но особенный интересъ представляетъ слѣдующая записка Толстого (5-го марта 1855 г.), которую г. Вирюковъ справедливо называетъ „пророческой“: „Разговоръ о Божествѣ и вѣрѣ навелъ меня на великую, громадную мысль, осуществленію которой я чувствую себя способнымъ посвятить жизнь. Мысль эта—о с л о в а н і е н о в о й р е л и г і и, соотвѣтствующей развитію человечества, религіи Христа, но очищенной отъ вѣры и таинственности, религіи практической, не обещающей будущее блаженство, но дающей блаженство на землѣ... Дѣйствовать сознательно къ соединенію людей религіей, вотъ основаніе мысли, которая, надѣюсь, увлечетъ меня“. Строки эти написаны молодымъ 27-лѣтнимъ офицеромъ, въ стѣнахъ осажденнаго Севастополя, и въ этихъ строкахъ—вся программа дѣятельности будущаго знаменитаго мыслителя.

Но эта устойчивость взглядовъ, и вкусовъ Толстого обнаруживается и въ разныхъ частныхъ случаяхъ; такъ, напр., еще въ 1856 году Боткинъ, въ письмѣ къ Дружинину, упоминаетъ о „знаменитой антипатіи Толстого къ Шекспиру, противъ которой такъ ратовалъ Тургеневъ“; черезъ 50 лѣтъ эта же антипатія ярко оказалась въ послѣднемъ, вышедшемъ на дняхъ произведеніи Толстого. Точно также и отношеніе Толстого къ современному „освободительному движенію“ находитъ себѣ полную аналогію въ его отношеніи къ общественному возбужденію 60-хъ годовъ. Въ письмѣ къ г-ну Вирюкову Толстой даетъ любопытное психологическое объясненіе своего отрицательнаго отношенія къ массовымъ движеніямъ: „Что касается до моего отношенія тогда (т. е. въ 60-е года) къ возбужденному состоянію общества, то долженъ сказать (и это моя хорошая или дурная черта, но всегда мнѣ бывшая свойственной), что я всегда

противился невольно вліяніямъ извнѣ, эпидемическимъ, и что если я тогда былъ тогда возбужденъ и радостенъ, то своими особенными, личными, внутренними мотивами, тѣми, которые привели меня къ школѣ и общенію съ народомъ. Вообще я теперь узнаю въ себѣ то же чувство отпора противъ всеобщаго увлеченія, которое было и тогда, но проявлялось въ робкихъ формахъ“.

В. С.

Александръ Галуновъ. Вереница этюдовъ. Обложка В. Сорохтина. М. 1907. Цѣна 1 р.

Прочитавъ вереницу этюдовъ г. Галунова, хочется съ отчаяніемъ закричать: „Куда намъ дѣваться отъ талантовъ и слишкомъ тонко чувствующихъ людей?“. Охотно соглашусь съ тѣмъ, что г. Галуновъ талантливъ въ неопредѣленномъ и общемъ смыслѣ этого слова. А чуткости хоть отбавляй! „На душѣ какъ кажда ощущеніи“—заявляетъ о себѣ онъ. Но каково читателю погрузиться въ этотъ каскадъ, не сдерживаемый никакими техническими гранями, никакимъ методомъ? Въ какомъ положеніи очутился бы смотритель зоологическаго музея, если бы цѣнные коллекціи чучель мы вытащили изъ шкафовъ и энтомологическія коллекціи перемѣшали съ клыками слоновъ и чучелами носороговъ? Что было бы съ нами, если-бы мы выпустили льва изъ клѣтки? И если потокъ ощущеній аллегорически прообразуетъ льва, рвущаго всѣ преграды, то здѣсь кончается искусство и начинается какофонія. Художникъ потому только художникъ, что въ моменты творчества онъ умѣетъ загонять въ клѣтки львовъ и носороговъ ощущенія. Г. Галуновъ этого дѣлать не умѣетъ. Потому-то онъ не художникъ, а просто тонко чувствующій человекъ. И потому-то мы отъ всего сердца не советуемъ ему писать больше „вереницы этюдовъ“. Слишкомъ достаточно съ насъ и одной „вереницы“, имъ написанной. Въ этой „вереницѣ“ Леля смѣняетъ Анна, Лелю—Маруся, Марусю—Клавдія, Клавдію—Надя, Надю—Ванда, и т. д. и т. д. Всѣхъ этихъ Марусь, Клавдіи, Вандь оплетаетъ г. Галуновъ странными настроеніями, сотканными изъ такихъ плоскихъ эпитетовъ, какъ „чудныи“, „странно-хорошии“, а надъ всѣмъ струится преслувутый „каскадъ ощущеній“, не дающій возможности автору сосредоточиться настолько, чтобы дать хотя бы простенькій рисунокъ одного этюда. Этюды въ живописи еще имѣютъ нѣкоторое значеніе. Этюды въ области словеснаго творчества суть обыкновенно то, что сжигается авторомъ, когда этюдъ становится картиной.

А н д р е й В ѣ л ы й.

Михаилъ Пантюховъ Тишина и Старикъ. Повѣсть. С.-Петербургъ. 1907. Ц. 1 р. 50 к.

Въ предисловіи авторъ даетъ своему произведенію объяснительное значеніе „міровой сатиры“. Можно не соглашаться съ основной идеей повѣсти и со взглядами ея автора на жизнь, но нельзя отрицать, что съ художественной точки зрѣнія „Тишина и Старикъ“ отличается выдержанностью. Къ особой чести г. Пантюхова служить отсутствіе въ его повѣсти титаническихъ ужасовъ и міровыхъ тайнъ, разсчитанныхъ на пугливаго читателя. Повѣсть эта цѣнна, какъ художественная исповѣдь, какъ дневникъ новаго челоуѣка, пережившаго вѣчныя впечатлѣнія и сумѣвшаго записать ихъ безъ рисовки передъ самимъ собой. По формѣ „Тишина и Старикъ“ напоминаетъ иными мѣстами „Возвратъ“ Андрея Бѣлаго, но это только кажущееся сходство. Если творчество Бѣлаго можно сравнить съ открытымъ свѣтлымъ дворцомъ среди извѣтшаго луга, то творчество г. Пантюхова уподобляется сумрачному тоннелю, прорытому въ нѣдрахъ гигантскаго города. Г. Пантюховъ, какъ писатель, субъективенъ въ чрезвычайной степени; онъ можетъ говорить только о сумеркахъ собственной души, а прямымъ слѣдствіемъ такого обозрѣнія является рѣзкая однобокость міросозерцанія. Въ иныхъ мѣстахъ повѣсти чувствуется настойчивость помѣшаннаго, готоваго закричать отъ ужаса. Мы врядъ ли ошибаемся, сказавъ, что г. Пантюховъ въ этой своей повѣсти обрисовался весь, до конца, высказавъ все, что могъ, и что послѣдующія его произведенія будутъ лишь дополненіями къ „Тихинѣ“. Величаво-мудрая вѣчная Тишина побѣдила бессмысленно-суетливаго Старика, олицетворившаго ужасъ презрѣнной, но—увы!—также вѣчной пошлости. Герой повѣсти, Юрій, навѣки остается съ Тихиной у трупa любимой женщины, въ душной городской комнатѣ, жаркимъ лѣтомъ. Освобожденія нѣтъ и не будетъ. Нѣтъ выхода въ жизни между Старикомъ и Тихиной. Въ этомъ случаѣ г. Пантюховъ—типичный „декадентъ“. Онъ дальтонистъ отъ природы. Разумѣется, этого качества ему нельзя ставить въ укоръ: онъ въ немъ неповиненъ.

Языкъ г. Пантюхова монотоненъ и сѣроватъ; на немъ чувствуется налетъ петербургскаго тумана. Во всякомъ случаѣ онъ правиленъ и своеобразенъ, а это—достоинство.

Ворисъ Садовской.

Александръ Кондратьевъ. Сатиры еса. Миеологическій романъ. Книгоиздательство „Грифъ“. Обложка Я. Бельзена М. 1907. Ц. 1 р.

Герои романа г. Кондратьева—лѣсныя, полевые и рѣчныя полубожества, сатиры, нимфы, кентавры, тритоны. Романъ изъ жизни

миеологическихъ существъ—богатое поле для одареннаго творческой фантазіей художника, и въ смыслъ внѣшней занимательности „Сатирисса“ способна увлечь читателя. Она съ начала до конца прочитывается съ интересомъ, хотя между отдѣльными ея частями чувствуется кое-гдѣ искусственная связь: замѣтно, что романъ написанъ не сразу, а создавался отрывками. Это несовершенство въ архитектоникѣ можно бы еще простить автору,—но другой крупный недостатокъ губить въ конецъ романъ г. Кондратьева—это его слогъ. Какъ стилистъ-художникъ, какъ мастеръ слова, г. Кондратьевъ стоитъ очень не высоко. Какъ должно писать миеологическій романъ? Такъ же, какъ эпическую поэму, какъ ложно-классическую трагедію, — путемъ художественной стилизаціи воссоздавая приемы старыхъ мастеровъ и разсматривая ихъ сквозь призму современнаго творчества. Въ этомъ случаѣ г. Кондратьеву могла бы послужить образцомъ повѣсть „Дафнисъ и Хлоя“, тѣмъ болѣе, его пастушокъ Антемъ очень напоминаетъ Дафниса. Но неряшливо-обыденный языкъ г. Кондратьева немислимо сравнивать съ простымъ и изящнымъ языкомъ Лонгуса, и о какомъ-либо художественномъ воссозданіи древняго стиля здѣсь не можетъ быть и рѣчи. Г. Кондратьеву оставался еще выходъ: отказавшись отъ стилизаціи, написать свой романъ чистымъ литературнымъ языкомъ. Но и съ этой стороны слогъ „Сатирисссы“ далеко не безукоризненъ. Странно и дико слышать изъ устъ нимфъ и сатировъ такіа, напримѣръ, выраженія, какъ „нимфочка“ (стр. 8), „въ результатъ“ (стр. 29) „блондинка“ (стр. 74), „Антемъ набралъ сѣмасы (!) новыхъ познаній“ и т. п. Какъ бы не былъ интересенъ самъ по себѣ романъ, написанный подобнымъ языкомъ,—критика не въ правѣ считать его художественнымъ произведеніемъ.

Ворисъ Садовской.

М. Кузминъ. Крылья. Повѣсть въ трехъ частяхъ. Обложка работы Н. Теофилактова. Книгоиздательство „Скорпионъ“. М. 1907. Цѣна 80 коп. Для подписчиковъ „Вѣсовъ“, при непосредственномъ обращеніи въ редакцію, 68 коп. съ пересылкой.

Эта повѣсть была напечатана впервые въ № 11 „Вѣсовъ“ за 1906 г.

Ө. Сологубъ. Литургія мнѣ. Мистерія. М. 1907. Цѣна 40 коп.

Некрологъ.

14 марта, въ Москвѣ, Г. Б. Толстой, публицистъ.—† 18 марта, въ Кіевѣ, П. В. Голубковскій, профессоръ по кафедрѣ русской исторіи.—22 марта, въ Петербургѣ, Н. П. Вагнеръ, зоологъ, въ литературѣ извѣстный подъ псевдонимомъ Коть Мурлыка.—24 марта, въ Петербургѣ, А. П. Богдановичъ, одинъ изъ основателей и редакторовъ журнала „Міръ Божій“.—26 марта, въ Ялтѣ, Н. А. Духманова, писательница.—Въ ночь на 1 апрѣля, въ Москвѣ, М. Г. Дунецъ, публицистъ.—Въ Петербургѣ С. С. Трубочевъ, литераторъ, бывшій редакторъ „Вѣстника Иностранной Литературы“.

Rossica.

Въ шведскомъ журналѣ „Ord och Bild“ (№ 11, ноябрь 1906 г.) помѣщена обширная статья А. Йенсена о драмѣ Валерія Брюсова „Земля“ (съ воспроизведеніемъ портрета В. Брюсова).

„Litterarisches Echo“ въ № 7 (1 января 1907 г.) разбираетъ послѣднюю книгу К. Бальмонта „Злыя Чары“, а въ № 10 (15 февраля) сборникъ разсказовъ Валерія Брюсова „Земная Ось“.

Въ „St. Petersburger Zeitung“ помѣщена обширная статья (Арт. Лютера) о К. Бальмонтѣ. Авторъ признаетъ К. Бальмонта замѣчательнѣйшимъ лирическимъ талантомъ, какой только появлялся въ міровой литературѣ со временъ Гете; но нашему поэту не достаётъ гармонической просвѣтленности Гете.

„La Revue“ въ № 8 (15 avril 1907) даётъ очень сочувственный разборъ 1 № „Вѣсовъ“ за этотъ годъ.

Издатель вѣнскаго журнала „Neue Blätter für Litteratur und Kunst“ обратился къ представителямъ австрійской литературы, науки и искусства съ просьбой указать десять недавно изданныхъ книгъ, которыя ими считаются наиболѣе интересными. Въ перечняхъ Гуго фонъ Гофманстала и Арт. Шницлера стоитъ книга Д. Мережковскаго „Толстой и Достоевскій“.

„Враги“, драма въ 3 дѣйствіяхъ, Максима Горькаго, поставленная въ концѣ 1906 г. въ Берлинѣ, на сценѣ Kleines Theater, была встрѣчена нѣмецкой критикой очень сухо. „Въ драмѣ, — пишетъ,

напр., „Litterarisches Echo“, — много людей, много ходятъ взадъ и впередъ, много кричатъ, стучатъ, охаютъ и проклинаютъ. Но нѣтъ ни начала, ни конца, ни общей связи“.

„Савва“ Л. Андреева появился въ нѣмецкомъ переводѣ у О. Поттгофа подъ заглавіемъ: „Ignis sanat“; три разсказа его же вышли отдѣльными изданіями въ Прагѣ на чешскомъ языкѣ и въ Варшавѣ на польскомъ.

Разсказы А. Чехова вышли въ Италиі, въ книгоиздательствѣ Тревесъ, и въ Болгаріи въ переводѣ К. Митшева.

Въ журналѣ „Nuova Antologia“ (1906 г.) помѣщенъ переводъ „Ревизора“ Гоголя.

Въ журналѣ „Българская Сбирка“ (мартъ 1907) помѣщенъ болгарскій переводъ „Братьевъ Разбойниковъ“ Пушкина.

Въ театрахъ.

Московскимъ Художественнымъ театромъ за сезонъ 1906—7 г. дано четыре новыхъ постановки: „Горе отъ ума“ Грибоѣдова, „Брандтъ“ Ибсена, „Драма жизни“ Гамсуна и „Стѣны“ Найденова. Въ репертуарѣ будущаго сезона предположено: „Синія птица“ Метерлинка, „Кесарь и Галилеянинъ“ Ибсена, „Жизнь челоѣка“ Андреева, „Каинъ“ Байрона, „Саломея“ Уайльда и „Ревизоръ“ Гоголя.

Въ театрѣ В. Ф. Комиссаржевской, въ Петербургѣ, главнымъ режиссеромъ на будущій сезонъ остается Вс. Ф. Мейерхольдъ. Рядомъ съ нимъ вступаетъ въ театръ бар. Р. А. Унгеръ. Въ репертуарѣ включены, между прочимъ, „Даръ мудрыхъ пчелъ“ Ф. Сологуба и „Незнакомка“ А. Блока.

Въ Тифлисѣ за сезонъ 1906—7 г. играла труппа, во главѣ которой стоялъ бар. Р. А. Унгеръ и въ которой участвовали нѣкоторые артисты бывшей московской „Студіи“. Были поставлены, между прочимъ три пьесы Ю. Жулавскаго: „Гола“, „Эросъ и Пенхея“, „Миртовый вѣнокъ“, двѣ пьесы Шибышевскаго: „Гости“, „Для Счастья“, Метерлинка: „Чудо св. Антонія“, Ибсена: „Эдда Габлеръ“ и др.

Въ Одесскомъ городскомъ театрѣ, подъ антрепризой М. Ф. Багрова, были, между прочимъ, поставлены пьесы Ибсена: „Брандтъ“, „Столпы общества“, „Росмерсхольмъ“, „Привидѣнія“ и двѣ пьесы Жулавскаго.

Поправки.

Намъ указываютъ, что изъ двухъ стихотвореній Н. Огарева, помѣщенныхъ въ № 2 „Вѣсовъ“ этого года, первое уже появлялось въ печати, но подъ другимъ заглавіемъ: „Augenblick“ („Русск. Старина 1888 г.)—На стр. 111 № 2 „Вѣсовъ“ напечатано: „животнаго“, слѣдуетъ читать: „живописнаго“.

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

НОВЫЕ СБОРНИКИ СТИХОВЪ.

G. Walch. Anthologie des Poètes français contemporains (1866—1906). Editeurs: Delagrave à Paris et A.-W. Sijthoff à Leyde. 1907. 3 vol. à 3 fr. 50.

Вотъ передъ нами, въ трехъ томахъ, по 500 стр. каждый, работа въ высокой степени выдающаяся, замѣчательная тѣмъ тонкимъ и воспитаннымъ вкусомъ, которымъ руководствовался составитель этихъ книгъ и при выборѣ образцовъ творчества отдѣльныхъ поэтовъ и въ рядѣ своихъ этюдовъ о нихъ.

Прочтя трезвое и содержательное предисловіе г. Вальша, многие найдутъ страннымъ, что онъ съ излишней скромностью просилъ г. Сюлли-Прюдомъ представить читателямъ этотъ безпристрастный трудъ, вдохновенный тѣмъ сознаніемъ, что „Единая Красота проявляется во всякомъ искреннемъ созданіи художника“. Но г. Сюлли-Прюдомъ еще разъ показалъ, что такое широкое, хотя и необходимое отношеніе ему не подь силу, и г. Вальшъ, давъ высказаться въ своей книгѣ наиболѣе партійному изъ парнасцевъ, только рѣзче выставилъ для непредубѣжденного читателя все великое значеніе поэтической эволюціи послѣднихъ двадцати лѣтъ, очень полно отразившейся на страницахъ „Антологіи“. Г. Сюлли-Прюдомъ, оставаясь вѣрнымъ своей обычной тактикѣ, такъ злобно искажаетъ эту эволюцію, съ такой дѣтской предвзятостью старается во что бы то ни стало уменьшить ея значеніе, выказываетъ столько чудовищнаго невѣжества и столько явнаго недоброжелательства,—что къ нему можно испытывать только чувство состраданія.

„Въ поэзи не можетъ быть эволюціи“, возвѣщаетъ г. Сюлли-Прюдомъ съ жалкимъ упрямствомъ, забывая біологическій законъ, что все развивается, что все послѣдующее возникаетъ изъ предыдущаго и что природа сказковъ не дѣлаетъ. Изъ всего созданнаго романтизмомъ г. Сюлли-Прюдомъ отмѣчаетъ только введеніе „vers ternaire“ и хвалитъ Парнасскую школу за то, что она восприняла эту

метрическую реформу! Говоря въ общихъ чертахъ о современныхъ школахъ, о „символистахъ“ и о „научной поэзи“, г. Сюлли-Прюдомъ находитъ у нихъ новаго только нѣсколько метрическихъ вольностей, вродѣ допущенія гіатуса, риемовки единственнаго числа со множественнымъ и т. под., причеъ съ непонятнымъ лицемѣріемъ признаетъ себя готовымъ принять ихъ. Такимъ образомъ, выходитъ будто не существовало моей теоріи „словесной инструментовки“ (о которой, однако, г. Сюлли-Прюдомъ принужденъ былъ говорить въ своемъ „Размышленіи о стихѣ“ 1899 г.) или теоріи Гюстава Кана „свободнаго стиха“, „vers-libre“, мощно воспринятой и использованной Ф. Вьелле-Гриффиномъ!.. Далѣе г. Сюлли-Прюдомъ заявляетъ: „Слова вовсе не суть естественные знаки, такъ какъ нѣтъ ничего общаго между словомъ и вещью, которую оно означаетъ“. Такимъ образомъ, онъ не знакомъ ни съ природой, ни съ происхожденіемъ языка и не знаетъ, что въ словѣ есть три элемента: звукъ, форма и значеніе. Безпечно прибавляетъ онъ, что мѣра стиха подчиняется закону „наименьшаго усилія“. „До тѣхъ поръ, пока французскій языкъ есть то, что онъ есть и чѣмъ создала его долгая преемственность — никакая реформа ритмическихъ законовъ не можетъ имѣть успѣха и утвердиться“, утверждаетъ г. Сюлли-Прюдомъ. Утверждаетъ противъ фактовъ, противъ поэтическихъ созданий, противъ естественныхъ законовъ! Не думая о томъ, что „долгая преемственность“ и не означаетъ ничего другаго, кромѣ „долгой эволюціи“, обяывающей къ дальнѣйшему развитію! Наконецъ, съ поразительной развязностью, г. Сюлли Прюдомъ „замѣчаетъ, нисколько не скорбя объ томъ“, что поразительные успѣхи Науки оказали очень мало вліянія на творчество поэтовъ. „Они не проникли въ сферу поэтическаго вдохновенія, за рѣдкими исключеніями“, — говоритъ онъ осторожно. Между тѣмъ, г. Вальшъ, во 2-мъ томѣ, находитъ нужнымъ посвятить „научной поэзи“ цѣлыя страницы, которыя дѣлаютъ мнѣ честь сочувственнымъ и вдумчивымъ отношеніемъ къ моей теоріи и признаютъ за ней вліяніе, сказывающееся въ фактахъ.

Довольно говорить о г. Сюлли-Прюдомѣ. Укажемъ только, что напрасно онъ заявлялъ о своемъ желаніи „освѣдомить читателей за границей“. Неужели г. Сюлли-Прюдомъ не знаетъ, что внѣ Франціи читатели болѣе освѣдомлены о французской поэзи, чѣмъ онъ самъ! За границей любятъ вникать въ искусство и умѣютъ вдумываться въ творчество поэтовъ, и не предисловію г. Сюлли-Прюдома остановить не-французскаго читателя! Я увѣренъ, что этотъ читатель оцѣнитъ изящное „Вступленіе“ г. Вальша, гдѣ высказано преклоненіе предъ „пышнымъ богатствомъ поэтическаго творчества эпохи, съ которой въ этомъ отношеніи не можетъ равняться ни одна изъ предшествующихъ“. Я увѣренъ, что этотъ читатель будетъ

еще болѣе признателенъ г. Вальшу, когда, страница за страницей, будетъ переходить отъ Теофиля Готье къ самымъ современнымъ поэтамъ, восхищаясь многообразнымъ величіемъ нашей поэзіи на протяженіи послѣднихъ 40 лѣтъ. „Любить и читать поэтовъ, говорить г. Вальшъ, это—любить человѣчество въ его самомъ благородномъ и самомъ чистомъ!“

Чтеніе „Антологіи“, по которой можно слѣдить за всѣми послѣдовательно смѣнявшимися школами во французской поэзіи (даже въ произведеніяхъ шуточныхъ и случайныхъ), возбуждаетъ еще чувство глубокаго уваженія къ труду ея составителя, какъ бы синтезирующемъ всѣ другія аналогичныя попытки. Надо воздать должное его подготовительнымъ, конечно, многолѣтнимъ, работамъ, такъ какъ уклоняясь отъ субъективной критики, г. Вальшъ въ рядѣ очень обстоятельныхъ біо-библіографическихъ этюдовъ создаетъ для каждой поэтической школы и для каждаго отдѣльнаго поэта объективный безпристрастный приговоръ. Наконецъ, книга исполнена очарованія еще тѣмъ, что даетъ много *fac-simile*, какъ подписей поэтовъ, такъ и цѣлыхъ стихотвореній, что не только удовлетворяетъ любопытство, но и пополняетъ наши представленія о поэтѣ.

Въ заключеніе я еще разъ долженъ воздать заслуженную благодарность г. Вальшу, его вдумчивости въ выборѣ образцовъ, его знаніямъ при составленіи всей работы, его вкусу, благодаря которому онъ смогъ создать произведеніе, исполненное истинной гармоніи. Съ полнымъ сознаніемъ и съ истиннымъ восхищеніемъ передъ этой вполнѣ удавшейся попыткой создать какъ бы точный и драгоценный словарь французской поэзіи за 70 лѣтъ,—я говорю, что каждый поэтъ, каждый человѣкъ, любящій искусство и поэзію, долженъ обладать этой „Антологіей“, ибо это—храмъ, воздвигнутый всѣми богамъ, отъ самыхъ малыхъ до самыхъ великихъ.

Victor Litschfousse. L'âme d'autrui. Poèmes. Préface de Laurent Tailhade. (Illustration de couverture p. Jean Veber). A. Messiaen. Paris. 3 fr. 50.

На страницахъ этого журнала я имѣлъ случай отмѣтить первый сборникъ стиховъ г. Личфусса („Вѣсы“ 1904 г. № 4). Надѣясь, что съ теченіемъ времени и съ развитіемъ таланта автора изъ его поэзіи исчезнутъ, такъ сказать, „анекдотическія“ стихотворенія, исполненныя слишкомъ узкаго эгоизма,—я останавливалъ вниманіе на очень искреннихъ порываніяхъ г. Личфусса къ синтетическому пониманію существъ и вещей. Съ большимъ удовольствіемъ долженъ я констатировать, что поэтъ сдѣлалъ большіе шаги впередъ по этому пути. Невозможно не присоединиться къ обоснованнымъ похваламъ, которыя воздаетъ ему прекрасное предисловіе Л. Тайада. Вскрывая

предъ нами самую сущность вдохновенія поэта, Тайады указываетъ на поразительную „сжатость“ его выражений, которую Эдгаръ По почиталъ „существеннѣйшимъ элементомъ лиризма“ и которой пренебрегали наши романтики и всѣ плохіе поэты, всегда излишне краснорѣчивые. Книга г. Личфусса хороша прежде всего именно этой сжатостью, сильной и увлекающей. У автора есть особая синтетическая манера мыслить и особые приемы слова, которые наполняютъ его стихи скрытой мощью, непобѣдимо влияющей на читателя. Этимъ-то и характеризуется, на нашъ взглядъ, личность новаго поэта, оставившаго на себѣ наши надежды.

Все болѣе и болѣе г. Личфуссъ интересуется въ своей поэзіи тѣмъ, что я называю „отношеніе Человѣка ко Вселенной“. Въ книгѣ еще не мало случайныхъ стихотвореній, вызванныхъ просто непосредственнымъ впечатлѣніемъ чего-либо живописнаго, безъ общаго значенія, но тѣмъ опредѣленнѣе чувствуется рѣшительный разрывъ поэта съ этимъ эготизмомъ художника, увлекаемаго къ философскимъ раздуміямъ общечеловѣческаго характера.

Лоранъ Тайады, въ одномъ мѣстѣ предисловія, справедливо указываетъ, что „Я“, это „Я“ каждаго, включаетъ въ себя душу другого. Однако, говоря, что наша индивидуальность—только сумма предшествующихъ, невѣдомыхъ намъ силъ, онъ ошибается, признавая эти силы „болѣе мощными, чѣмъ наше бѣдное Я“. По счастью, очень часто равнодѣйствующая этихъ невѣдомыхъ силъ, образующая собою „личность“, оказывается гораздо болѣе значительной, чѣмъ каждая изъ ея образующихъ или даже всѣ онѣ вмѣстѣ. Хотя, конечно, въ другихъ случаяхъ эта равнодѣйствующая и оказывается ниже ихъ. Въ г. Личфуссѣ я чувствую самоутверждающуюся личность, потому что его поэзія все болѣе и болѣе показываетъ себя способной къ раздумью и къ синтезу и способной понимать, что встрѣчается не часто, „душу другого“. Во влияніяхъ вѣдшихъ силъ на силу своего духа—уловить всеобщія міровыя отношенія и заставить ихъ дрожать въ своемъ „Я“, гдѣ гармонично слито космическое и личное: вотъ и начало и цѣль той Поэзіи, къ которой мы стремимся.

Paul Drouot. La Chanson d'Eliacin. Edition de Psyché. (Paris, 7, rue Lekain). 1907.

Приходится воскресить слово „пыль“, въ его первоначальномъ, чистомъ и страстномъ значеніи, въ смыслѣ вѣчнаго и нѣжнаго пыланія, чтобы охарактеризовать книгу начинающаго поэта, который съ сердцемъ, почти переполненнымъ, отдается всѣмъ влияніямъ Красоты. Эта книга исполнена пыла, какъ земля, насыщенная сѣвомъ и впоенная водами подъ властью вѣчно молодого солнца, или

какъ неровные шаги существа, увлекаемаго въ экстазѣ. Это—чистая пѣснь, которую поетъ душа, чувствующая съ изумленіемъ, что она содрагается отъ соприкосновенія съ міровой жизнью, — дважды мистическая пѣснь поэта, съ рѣдкой воспримчивостью и съ мыслью, постигающей все благоуханное изобиліе міра! Подобаешь отнестись со вниманіемъ къ молодому автору, въ самыхъ дверяхъ Искусства, къ которымъ подошелъ онъ съ книгой стиховъ, порой уже не юношески прекрасныхъ.

Какъ, напримѣръ, продумано, и нѣжно, и исполнено жизненности это печальное обращеніе къ Юности, печаль о ея концѣ, когда она еще только пробуждается!

...Chaque aube avec sa flamme
Ravinera ta face, et dans le fin réseau
Des rides, palpitante enfermera ta vie..
.....
Je tends l'âme! je tends les bras! mon cœur t'assiste!
Du noble effort de la naissance il faut jaillir!
Mais sur tes joues glacées roulent, longues et tristes,
Deux larmes seulement, sans force pour mourir.

И развѣ не дрожитъ наша душа отъ такихъ новыхъ прозрѣній, угадываній истиннаго художника?

Et comme au fond des bois une fuite de biches
Tous les instants seront sensibles et fileux.

—
...Chants dont la voix pénètre
Jusqu' aux entrailles fécondantes de la chair.

—
Sous le ciel, pesant comme une envie de pleurer.

—
La faux de la chaleur, qui couche les prairies
Dans son sifflement d'or, s'est tue.

—
Un regard qui longtemps demeura dans les yeux.

Однако, я долженъ сдѣлать и нѣсколько упрековъ молодому поэту, потому что богатые общанія, даваемые имъ, побуждаютъ быть строгимъ. Прежде всего я укажу, что лирическій порывъ, не смиряемый дисциплиной художника, порой увлекаетъ его къ ненужному накоп-

ленію красокъ и образовъ, при чемъ слишкомъ легкіе перепѣвы изъ Аври де Ренье, изъ графини де Ноайль, изъ Фр. Жаммса часто нарушаютъ индивидуальность его созданій. Вотъ нѣсколько примѣровъ:

Où des voix repandaient une molle ambrosie.

—

Vos arpeges stagnant aux lyres desolées.

—

Et denoue son manteau d'or et de longs adieux.

—

Qui lui tendent des mains de glycines en fleurs.

—

Et les seins du couchant que les ramures pressent
Versent aux bosquets leurs rayons égarés.

По поводу послѣднихъ двухъ стиховъ, играющихъ на аналогіи, (что было когда-то общимъ приемомъ всѣхъ „символистовъ“) надо замѣтить, что въ нихъ слишкомъ много антропоморфическихъ образовъ, пряныхъ сравненій, которыми поэтъ пытается передать впечатлѣнія отъ Природы. Это тоже довольно обыкновенный приемъ, но, ограничивая явленія природы человѣкоподобными образами, поэтъ не передаетъ всей безмѣрности картинъ міра, а принижаетъ ихъ и настоящее ощущеніе ихъ. Образы боговъ, первоначально найденные интуитивнымъ воображеніемъ азіатскихъ народовъ, египтянъ и мексиканцевъ,—были безмѣрной величины, со множествомъ членовъ. Когда же, впоследствии, ихъ низвели до обычныхъ человѣческихъ размѣровъ, весь смыслъ глубокихъ истинъ, затаенныхъ въ этихъ образахъ, принизился, ослабъ и потерялся.

Еще я долженъ поставить въ вину г. Друо мѣста риторики, которая всегда лишаетъ поэзію силы непосредственнаго внушенія. Также слѣдовало бы ему работать надъ ритмомъ, принимая въ расчетъ его эволюцію и тембръ слоговъ. Было бы жаль, если бы въ этомъ вопросѣ техники молодой поэтъ присоединилъ свое дарованіе къ безсилію тѣхъ современныхъ стихотворцевъ, которые всю новизну своей поэзіи видятъ въ свободномъ обращеніи съ „е шует“, которое они то считаютъ въ числѣ стопъ, то нѣтъ, по своему произволу, или върнѣе, по своему неумѣнію. Впрочемъ, г. Друо—истинный поэтъ и его произвольное обращеніе съ „е шует“ въ его стихахъ можетъ быть сочтено простой небрежностью, которая исчезнетъ изъ его слѣдующихъ книгъ.

René Ghil.

Ad. van-Bever. Oeuvre poétique du sieur de Dalibray Avec Notice sur un poète de Cabaret au XVII siècle. Sansot et C^{ie}. Paris. 1906.

А. ванъ-Беве́рь, уже составившій „Антологію поэтовъ сегодняшняго дня“ (Antologie des Poètes d'Aujourd'hui, Mercure de France éd.), которая имѣла заслуженный успѣхъ благодаря безпристрастному выбору включенныхъ въ нее именъ и произведеній, работаетъ надъ серіей сборниковъ, посвященныхъ „Поэтамъ Прошлаго“. Сознательное отношеніе къ поэтическимъ школамъ, кропотливая освѣдомленность, соединенная съ критическимъ проникновеніемъ въ творчество поэта,—вотъ тѣ достоинства, которыя выдѣляютъ коротенькія предисловія г. ванъ-Беве́ра въ „Поэтахъ сегодняшняго дня“. Тѣ же свойства находимъ мы и въ очеркахъ, предпосылаемыхъ избраннымъ стихотвореніямъ поэтовъ прошлаго. Но здѣсь отъ автора требуется особенно много знанія и вдумчивости, потому что г. ванъ-Беве́рь избираетъ поэтовъ, мало извѣстныхъ или забытыхъ, которыми онъ обогащаетъ наши бібліотеки. И, пробѣжавъ глазами текстъ стиховъ, интересныхъ, талантливыхъ, изысканныхъ, ознакомившись съ ихъ вариантами, съ ихъ точными датами и съ поводами ихъ написанія, прочтя предисловіе, въ которомъ сообщаются малѣйшія подробности о жизни какого-нибудь парижскаго или провинціального поэта XVI или XVII вѣка,—читатель часто и не думаетъ, какую громадную работу пришлось принять на себя оставшемуся въ тѣни бібліографу А. ванъ-Беве́ру!

Еще недавно г. ванъ-Беве́рь воскресилъ для насъ Агриппу д'Обинье, провѣривъ текстъ его произведеній по стариннымъ изданіямъ и рукописямъ, пополнивъ собраніе его сочиненій неизданными пьесами и интереснѣйшими вариантами, выяснивъ, въ предисловіи, несомнѣнное вліяніе на Обинье—Ронсара и Дю-Барта. Теперь передъ нами совершенно иная индивидуальность: Шарль Віонъ, сьеръ де Далибра, поэтъ „кабачковъ“ XVII вѣка, одинъ изъ тѣхъ поэтовъ, съ насмѣшливымъ умомъ и бакхическими стихами, которыхъ затмила слава Сень-Амана. „Предисловіе“ г. ванъ-Беве́ра, блестящее всѣми живописными словечками того времени, даетъ черты нравовъ, біографическія свѣдѣнія о тогдашнихъ поэтахъ и писателяхъ, образцы

стихотворства, и возсоздаетъ передъ нами многоликую, красочную жизнь XVII в. Г. ванъ-Беверь знаетъ, гдѣ были кабачки того времени, кто ихъ содержалъ, какіе поэты посѣщали который изъ нихъ, чтобы воспѣвать вино, подававшееся за столами „Цвѣтущей Корзины“, „Лотарингскаго Креста“, „Маленькаго Мавра“, „Львинаго Рва“ и т. под. Г. ванъ-Беверь знаетъ и всѣ любовныя интриги тогдашнихъ поэтовъ, и всѣ перепитія борьбы двухъ тогдашнихъ поэтическихъ школъ: „поэтовъ кабачковъ“ и „grésieuses“, слава стиховъ которыхъ померкла вмѣстѣ со славой ихъ скромныхъ пировъ.

Qu'importe-t-il, Ami, d'où nous vient la gloire?
Je la puis acquérir sans beaucoup de tourment,
Car, grâces à Dieu, déjà je sais bien boire,
Et je boy tous les jours avecque Saint-Amand!

Еще разъ поблагодаривъ г. ванъ-Бевера за новое украшеніе нашихъ библиотекъ, мы съ нетерпѣніемъ будемъ ждать теперь подготовляемыхъ имъ томовъ, посвященныхъ поэтамъ „Плеяды“, изъ которыхъ первымъ появится, конечно, Этьеннъ Жоделль.

René Ghil.

Léon Bazalgette. Emile Verhaeren. E. Sansot et Cie. („Les célébrités d'aujourd'hui“). Paris. 1907. Pr. 1 fr.

„Всѣ условия жизни стали иными. Сознаніе человѣка видоизмѣнилось... Но, презирая нашъ вѣкъ и его созданія, поэты попрежнему лепетали свои старинныя пѣсенки, довольствуясь тѣмъ, что передавали на своихъ дудочкахъ отзвуки древнихъ флейтъ: и это — лицомъ къ лицу съ великимъ перестраивающимся міромъ, отъ полюса до полюса полнымъ дѣла и трепета, величественно прекраснымъ въ своей работѣ и своихъ усиліяхъ. Электрическіе токи, пробѣгающіе по нашей планетѣ, не коснулись поэтовъ, не помолодили ихъ тѣмъ. До удивительности остались они ниже дѣйствительности, направшей на нихъ со всѣхъ сторонъ. И міръ, переставая понимать поэтовъ, готовъ былъ легкомысленно заключить, что поэзіи не будетъ мѣста въ будущемъ государствѣ, гдѣ восторжествуютъ — промышленность, машины и демось. Но вотъ изъ скорбной толпы поэтовъ жесты которыхъ казались какимъ-то анахронизмомъ, выдѣлился человѣкъ, который задался цѣлью — передать то увлеченіе, которое овладѣло имъ предъ зрѣлищемъ новой жизни. Онъ почувствовалъ въ себѣ трепетъ новой красоты, онъ созналъ себя частицей этого чудовищнаго и великолѣпнаго цѣлаго. Изъ изгнанника онъ превратился въ побѣдителя — и возникъ поэтъ современности“.

Такимъ „поэтомъ современности“ г. Базальжеть считаетъ Эмиля

Верхарна, рѣко выдѣляя его изъ той группы „символистовъ и декадентовъ“, въ которую его часто зачисляють. „У Верхарна не было прямыхъ предшественниковъ.—пишетъ г. Базальжеть,— онъ не вышелъ, какъ другіе вожди того же поколѣнія поэтовъ, изъ Лафорга, Велье де Лиль Адана, Маллармэ или Верлена. Онъ подчинялся только самымъ общимъ вліяніямъ своего вѣка“. Съ этой точки зрѣнія г. Базальжеть даетъ очень тонкій, глубокой и обстоятельный анализъ творчества Верхарна, разбирая всѣ его важнѣйшія созданія—отъ болѣе раннихъ до самыхъ послѣднихъ. Анализъ этотъ тѣсно связанъ съ жизнью поэта, такъ что книжка г. Базальжета является въ то же время и наиболее подробной, изъ пока существующихъ, біографіей Верхарна. Преклоняясь предъ дарованіемъ Верхарна, указывая на единодушный восторгъ предъ его творчествомъ всѣхъ истинныхъ художниковъ, г. Базальжеть признаетъ бельгійца Верхарна наиболее виднымъ представителемъ современной французской поэзіи подобно тому, какъ другой бельгіецъ, Мэтерлинкъ, является наиболее виднымъ представителемъ французской прозы. Такое мѣсто, какъ это неоспоримо доказываютъ факты, собранные въ книгѣ г. Базальжета, упрочено за Верхарномъ во всей Европѣ и, кажется, только въ двухъ странахъ „широкая публика“ мало имъ интересуется—во Франціи, его второй родинѣ, и въ Бельгіи, его отечествѣ.

Къ книгѣ г. Базальжета приложенъ портретъ Верхарна (по фотографіи) и подробная бібліографія его книгъ и книгъ о немъ, въ которой есть указанія и на русскія изданія.

Аврелій.

Prince d'Essling. Les livres à figures venitiens de la fin du XV siècle et du commencement du XVI-e. Florence. Leo S. Olshki. 4 vol. in-folio à 125 fr.

Авторъ этого изданія, владѣлецъ одной изъ самыхъ цѣнныхъ коллекцій итальянскихъ иллюстрированныхъ изданій эпохи Возрожденія, ставитъ себѣ задачей дать возможно исчерпывающую исторію наиболее блестящаго періода печатнаго искусства и художественной гравюры по дереву въ Венеціи. Трудъ этотъ основанъ на многолѣтнихъ подготовительныхъ работахъ, отчасти уже появившихся въ печати, и долженъ содержать подробное описаніе съ многочисленными репродукціями свыше 2,600 иллюстрированныхъ изданій, печатанныхъ въ венеціанскихъ типографіяхъ съ момента первыхъ опытовъ примѣненія ксилографіи для иллюстрацій книгъ до 1525 г., когда начинается упадокъ этого искусства.

Первый томъ изданія выйдеть изъ печати въ ближайшіе мѣсяцы.

п. з.

PUBLICATIONS RECENTES.

Les livres reçus à la rédaction
sont marqués d'un astérisque.

Poésie.

- Remy Broustaille. La Chanson des Geuses. Messein. 3 fr. 50.
* René Ghil. OEUvre. Le vœu de livre. I. Editon nouvelle et revue.
Messein. 3 fr. 50.
Victor Litschfousse. L'âme d'autrui. Messein. 3 fr. 50.
Louis Mandin. Ombres voluptueuses. Sansot. 3 fr. 50.
Xavier Privas. La Chanson sentimentale. Messein. 3 fr. 50.
* Gaston Syffert. Les Brumes de la vie. Ed. du Beffroi (Roubaix)
2 fr. 50.
* Emile Verhaeren. La Multiple Splendeur. Mercure de France.
3 fr. 50.
Paul Vérola. Les Images de Pourpre. Perrin. 3 fr. 50.
Walch. Antologie des poètes contemporains. Delagrave. 3 v. à 3 fr. 50.

Roman.

- Paul Adam. Les Feux du Sabbat. Bibl. des auteurs modernes. 3 fr. 50.
* Saint-George de Bouhelier. Choix de Pages. A. Herbert
(Bruges). 3 fr. 50.
* N. Casanova. La vache. Ambert. 3 fr. 50.
Ed. Ducoté. L'Amour sans ailes. Calmann-Levy. 3 fr. 50.
Remy de Gourmont. Les Nuits du Luxembourg. Mercure de
France. 3 fr. 50.
* Dr Henry Labonne. Salvor. Nouvelle Islandaise. Edition Mu-
tuelle. 2 fr. 50.
Camille Lemonnier. L'Hallali. Michaud. 3 fr. 50.
Jean Lorrain. Le Tréteau. Jean Bosc. 3 fr. 50.
* Ch. Louis Philippe. Croquignole. Fasquelle. 3 fr. 50.
* Alexandre Mercereau. (Eshmer-Valdor). Gens de là et d'ail-
leurs. L'Abbaye. 3 fr. 50.
* Eugène Montfort. La maîtresse américaine. A. Herbert (Bru-
ges). 3 fr. 50.
* Ch. Regimanset. L'ascète. Sansot. 3 fr. 50.
Willy. Le roman d'un jeune homme beau. Bibl. des auteurs moder-
nes. 3 fr. 50.
Colette Willy. La Retraite sentimentale. Mercure de France. 3 fr. 50.

Drame.

Iwan Gilkin. Etudiants russes. Bibl. artistique et littéraire. (Bruxelles).

Ch. van Lerberghe. Pan. Mercure de France. 3 fr. 50.

Littérature.

* Paul Adam. L'Art et la Nation. L'Abbaye. 1 fr.

Charles Baudelaire. Lettres (1844—1866). Mercure de France 7 fr. 50.

* Léon Bazalgette. Emile Verhaeren. E. Sansot. 1 fr.

Albert Cassagne. Versification et métrique de Charles Baudelaire. Hachette. 3 fr. 50.

Eugène Crépet. Charles Baudelaire. Etude revue par Jacques Crépet. Messein. 3 fr. 50.

Pierre Lasserre. Le Romantisme français. Mercure de France. 7 fr. 50.

Henri de Regnier. Sujets et Paysages. Mercure de France. 3 fr. 50

Pierre de Ronsard. Livret de Folastris. Notes par Ad. van Bever. Mercure de France. 3 fr. 50.

Léon Seché. Alfred de Musset. L'Homme et l'OEuvre I. Les Camarades. II. Les Femmes. Mercure de France. Pr. de 2 v. 7 fr.

Beaux-arts.

François Benoit. Blake le Visionnaire (1757—1827). Laurens. 12 fr.

L. Dumont-Wilden. Fernand Khnopff. Illustré de 33 pl. G. van Oest. (Bruxelles). 10 fr.

L. Maeterlinck. Le Genre satirique dans la peinture flamande 240 reproductions. G. van Oest. (Bruxelles). 10 fr.

Emile Michel. Les Maîtres du paysage. Hachette.

Charles Morice. Eugène Carrière. Mercure de France. 3 fr. 50.

Théodor de Wyseva. Les Maîtres italiens d'autrefois. Perrin.

Le même. L'OEuvre peint de J. D. Ingres. Calmann-Lévy 3 fr. 50.

Divers.

M. Maeterlinck. L'Intelligence des fleurs. Fasquelle. 3 fr. 50.

*M. Deshumbert. Morale de la Nature. D. Nutt. (Londres).

Некрологъ. † Въ февралѣ, въ Парижѣ, 33 лѣтъ отъ роду, Анри Дегронъ (Degron), поэтъ, одинъ изъ дѣятельныхъ сотрудниковъ журнала „La Plume“. — 17 марта, въ Люневиллѣ, тоже 33 лѣтъ отъ роду, Шарль Герэнъ (Guérin), поэтъ, сотрудникъ „Messager de France“ и „L'Ermitage“, авторъ ряда стихотворныхъ сборниковъ.— Въ мартѣ, въ Парижѣ, Викторъ Ремушанъ (Remouchamps), поэтъ, издававшій собранія своихъ стиховъ въ очень ограниченномъ числѣ экземпляровъ и потому извѣстный почти исключительно своимъ друзьямъ, сотрудникъ журнала „Vers et prose“.

*

„Les Lettres“ въ рядѣ №№ печатаетъ анкету по поводу воззрѣнй Толстого на Шекспира. Отвѣты даны самые разнообразныя. Эмиль Фагэ заявилъ, что у него тоже „нѣтъ шекспировскаго предразсудка: онъ въ этомъ вопросѣ вольтерьянецъ“. Графъ Р. де Монтескю пишетъ: „Будемъ уважать боговъ прошлаго. Люди нашихъ дней не такого роста, чтобы замѣнить ихъ. Сохранимъ нетронутымъ Пантеонъ прежнихъ дней и не исключимъ изъ него самого Толстого за его, нѣсколько грубую, бутаду. Она забудется. Она даже забыта уже“. Альберъ Гинонъ выражаетъ особенно распространенное во Франціи мнѣніе: „Если бы я захотѣлъ опредѣлить свое общее впечатлѣніе отъ Шекспира, я сказалъ бы, что въ его мятежныхъ и пылающихъ драмахъ больше красоты какого-то катаклизма, чѣмъ искусства. Но кто посмѣетъ отрицать, что катаклизмъ—прекрасенъ?“

*

„Tanit“, журналъ, издающійся въ Тунисѣ, даетъ статью объ „альжирскомъ жаргонѣ“. Авторъ указываетъ на чудовищное искаженіе, которымъ подвергается французскій языкъ въ Африкѣ. Нѣкоторыя слова совершенно измѣнены: говорятъ „triate“ вмѣсто „théâtre“, „busque“ вмѣсто „buste“, „retraite“ вмѣсто „traître“, „autrement“ вмѣсто „autrement“. „étoile“ вмѣсто „tuile“, говорятъ „d'en haut en bas“ вмѣсто „de haut en bas“, женскій родъ отъ „poire“ образуютъ

„poirte“, отъ „mûr“—„murte“, вмѣсто „ils sont“ употребляютъ форму „on sonté“ и т. д. Съ другой стороны многія слова получили новое значеніе: напр., словами „oui“ и „non“ пользуются для выраженія всякой антитезы, говоря: „il a un œil oui, un œil non“, „pourquoi“ стало синонимомъ „parce que“, „de pointe“ означаетъ то же, что „de face“ и т. д.

*

„Société des Etudes Rabellaisiennes“, образовавшаяся въ Парижѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ подъ эгидой проф. Абеля Лефронъ, приступаетъ къ полному критическому изданію сочиненій Рабля, котораго до сихъ поръ недоставало во французской литературѣ. Средства на это окончательное изданіе пожертвованы маркизой Арконати, которая въ прошломъ году принесла въ даръ „Collège de France“ приобретенную ей великолѣпную бібліотеку покойнаго Гастона Пари.

*

Вышелъ изъ печати первый томъ переписки Эмиля Золя, обнимающій письма съ 1859 по 1868 годъ. Письма эти были отправлены будущимъ романистомъ изъ Парижа въ Эксъ, въ Провансъ, къ своимъ друзьямъ: художнику Полю Сезанну, журналисту Маріюсу Ру (Ro ux) и Баптистѣну Вэй (Baille), ставшему впоследствии профессоромъ математики въ „Ecole Polytechnique“.

*

Одинъ изъ послѣднихъ аукціоновъ автографовъ въ Парижѣ далъ слѣдующіе результаты. За письмо Альфреда де Мюссе къ Полю Фуше уплачено 400 франковъ, за другое къ издателю Шарпантье — 155 фр. Въ послѣднемъ письмѣ, между прочимъ, находится фраза: „у меня буквально нѣтъ ни копейки, т.-е. я не знаю какъ дожить до конца мѣсяца. А вѣдь мнѣ надо обѣдать, чтобы написать свою повѣсть“. Рукопись Бодлера съ 16 стихотвореніями, писанными карандашомъ, была продана за 255 фр., рукопись Верлена за—105 фр. Автографъ Бальзака былъ оцененъ въ 60 фр., Франсуа Коппе—21 фр. и Гамбетты въ 6 фр. Замѣтимъ ксати, что гораздо болѣе значителенъ спросъ на автографы въ Германіи. Здѣсь недавно было уплачено за письмо Лессинга къ Фоссу — 3.400 марокъ, за отдѣльныя письма Гёте — 2800 м., Клейста — 1500 марокъ, Шиллера—600 марокъ, Ницше—500 марокъ, и т. д.

ИСКУССТВА

ДВѢ ВЫСТАВКИ.

Среди множества приличныхъ, неприличныхъ и просто скучныхъ выставокъ этой зимы останутся въ памяти только три: Борисова-Мусатова, М. В. Нестерова и выставка „Голубой розы“. На остальныхъ было, то тутъ, то тамъ, кое-что разсыпано, но это немногое совершенно тонуло въ массѣ ненужнаго, сѣраго, липкаго выставочнаго матеріала и самыя выставки, конечно, никогда больше не вспомнятся. И слава Богу. Я надѣюсь какъ-нибудь вернуться еще къ кружку художниковъ „Голубой розы“; теперь же мнѣ хотѣлось-бы высказать нѣсколько мыслей, упорно меня преслѣдующихъ съ тѣхъ поръ, какъ я побывалъ на Мусатовской и Нестеровской выставкахъ.

Для художника нѣтъ ничего выгоднѣе, но и нѣтъ ничего опаснѣе, какъ отдѣльная выставка его произведеній. Какъ „полное собраніе сочиненій“ для писателя, такая собирательная выставка выдвигаетъ всѣ достоинства, но и предательски вскрываетъ всѣ язвы автора; это—пробный камень подлинности и живучести творчества. Памяти Мусатова его послѣдняя выставка сослужила большую службу; то гипнотизирующее очарованіе, которое всегда струилось изъ его картинъ, получило здѣсь нѣкоторое объясненіе, убѣдительное, разумѣется, лишь настолько, насколько этой полумысли-полуощущенія вообще объяснимы.

Есть одно томительное и чудесное состояніе. Совершенно неожиданно и необъяснимо, безъ всякой видимой причины, гдѣ-то на самомъ днѣ души начинаютъ шевелиться давно уснувшія переживанія; встаютъ воспоминанія далекаго дѣтства, вырастаютъ пугающе-ясныя

картины и со всѣхъ сторонъ ползуть до боли острыя ощущенія. И кажется, что кто-то незнаемый и страшный собралъ въ одинъ гигантскій узелъ всѣ нити твоихъ переживаній и бросилъ ими въ тебя. Только искусство обладаетъ тайной произвольно вызывать эти драгоценныя переживанія. Когда читаешь отповѣдь Татьяны и доходишь до „полки книгъ“ и „тихаго сада“, то что-то внутри мучительно сжимается и вотъ-вотъ, гдѣ-то что-то надтреснетъ, вскроется и изъ глубины поднимается давно уснувшее. Нѣчто похожее чувствуешь, когда слышишь музыку „Дѣтской“ Мусоргскаго, или читаешь Чеховскіе рассказы о дѣтворѣ. Искусство Мусатова будить тѣ же чувства. Онъ никогда не изображалъ дѣтей, но во всемъ, что онъ дѣлалъ, есть такая хрустальность грезъ, такая убѣдительность ухода въ даль, отрѣшенія отъ настоящаго, что одни лишь воспоминанія дѣтства могутъ протянуть руку этимъ несегодняшнимъ чувствамъ. Только подлинныя поэты владѣютъ даромъ втягивать въ заколдованный кругъ своихъ капризныхъ и властныхъ хотѣній, и Мусатовъ былъ, несомнѣнно, подлиннымъ поэтомъ.

Каждое искусство, на ряду съ тѣми чертами, которыя его роднятъ съ другими искусствами, имѣетъ нѣчто, исключительно ему одному свойственное. Есть въ живописи такія специфическія стороны, которыхъ нельзя перевести на языкъ литературы, или музыки и обратно. И каждое искусство дорого, главнымъ образомъ, этой специфичностью своего космоса. Ибо только здѣсь, въ этомъ, ему одному доступномъ, мѣрѣ, художникъ можетъ стать властелиномъ. Поэзія въ живописи далеко не то, что поэзія въ литературѣ. Когда живописецъ прибѣгаетъ къ чисто литературнымъ приемамъ, онъ всегда оказывается неизмѣримо слабѣ писателя. Мусатовъ никогда не покидалъ своего искусства, онъ—чистый живописецъ и вся его поэзія есть результатъ его живописныхъ, а не литературныхъ эмоцій. По самому складу своей художественной натуры онъ—типичный представитель того искусства возврата и синтеза, которое всегда является на смѣну искусству натиска и бунта.

Художники-бунтари смотрятъ только впередъ, художники возврата — вѣчно оглядываются назадъ. Бунтари созидаютъ, сокрушая; такими были Делакруа, Курбэ, Манэ, Сезаннъ и Гогенъ. Синтетика подводитъ итоги завоеваніямъ и въ противовѣсъ рвущимся впередъ бунтарямъ, бьютъ отбой и зовутъ назадъ. Вѣчному бунту въ душѣ они противопоставляютъ вѣчный миръ, неустанное созерцаніе; имъ рѣдкокъ воздухъ на горныхъ вершинахъ и рѣзкокъ бодрый верхній вѣтеръ; они зовутъ назадъ, въ зеленую долину, гдѣ мирно бродятъ стада и льются сладкіе звуки свирѣли. Искусство бунтарей всегда сильно, здорово, но грубо; искусство созерцателей—слабо, немощно, но необычайно обаятельно. Почти всегда

оно надломлено и несовершенно по формѣ, но самая надломленность есть уже его стиль. Такимъ было искусство александрійцевъ, искусство друзей Лоренцо Великолепнаго, собиравшихся въ виллѣ Кареджи; таково-же и искусство Сомова и Мусатова. Но въ то время, какъ Сомовъ забилъ отбой натуралистическому движенію 80-хъ годовъ и вернулся къ живописному языку нашихъ пращуровъ, Мусатовъ, пройдя сквозь импрессионизмъ, не отвергъ его, а только утомился имъ и сумѣлъ взять изъ него то, что помогло ему выразить себя.

Если выставка Мусатова вилела въ его посмертный вѣнокъ новые цвѣты, то Нестеровская принесла лишь горькія разочаранія; Мусатовская была похожа на оранжерею, наполненную душистыми нѣжными цвѣтами; на Нестеровской трудно было отдѣлаться отъ мысли, что тамъ, у Мусатова,—что-то мучительно-близкое, родное, а здѣсь — чужое. Тамъ тоже не было жизни, не было сада, а была именно оранжерея, но было такъ хорошо и тепло и такъ согрѣвали всѣхъ эти свѣтлыя грезы. Нестеровская выставка обдавала холодомъ подземелья; тутъ были не грезы, а только симуляція ихъ. И самая поэзія Нестеровскихъ холстовъ—не поэзія живописи, а поэзія литературы. Его картины слишкомъ легко можно рассказывать словами и слишкомъ нетрудно найти ихъ литературные источники. Суриковъ, Сомовъ, Врубель и Мусатовъ создали свой міръ, невѣдомый ни Фету, ни Толстому, ни Достоевскому, ни лучшимъ нашимъ современнымъ поэтамъ; Нестеровъ только иллюстрировалъ, съ переменнымъ успѣхомъ, Печерскаго и Достоевскаго, а въ религіозныхъ композиціяхъ далъ лишь нѣсколько новыхъ оттѣнковъ и вариантовъ Васнецовскихъ идей.

И тутъ-то, рядомъ съ первоисточниками, обнаружилась вся несостоятельность этого приѣма. Неужели въ Нестеровскихъ женскихъ типахъ дѣйствительно намекается Настасья Филипповна? Нѣтъ, только у Сурикова намѣтился тотъ страннѣйшій, мятущійся и придавленный, дерзкій и робкій духъ, который такъ захватываетъ въ женскихъ характерахъ Достоевскаго. И это потому, что Суриковъ высмотрѣлъ ихъ въ жизни и выносилъ въ своей душѣ, а не вычиталъ у Достоевскаго. Нестеровъ дѣлалъ все для того, чтобы отъ его холстовъ пахло Русью и русскимъ духомъ, и все же этой Руси у него меньше, чѣмъ у Сурикова, у Рябушкина, у Бородина и у Римскаго-Корсакова. У нихъ было то острое чутье минувшаго, которое заставляетъ забывать всѣ промахи противъ исторіи, просто не видѣть ихъ, а ошибки Нестерова назойливо лѣзутъ въ глаза и преслѣдуютъ. И видишь, что весь его такъ называемый сѣверный духъ просто выдуманъ, что онъ сѣвера не знаетъ, ибо, если бы зналъ, то не сочинялъ бы такихъ не русскихъ въ пропорціяхъ и не сѣверныхъ церкочекъ. Есть правда и въ самыхъ хрустальныхъ сказ-

какъ и нельзя только сочинять, но нужно и знать и, если Римскому-Корсакову удалось создать такую гениальную вещь, какъ „Царь-Салтанъ“, то это потому, что послѣ самаго кропотливаго изученія русскихъ пѣсень онъ въ совершенствѣ постигъ тайну ихъ русскаго лада.

Этого русскаго лада нѣтъ въ Нестеровской живописи; если бы онъ его чувствовалъ, то онъ не заливалъ бы своихъ картинъ такимъ моремъ патоки. Сѣверъ суровъ, неуклюжъ и грубъ, и грубая живопись Сурикова передаетъ его несравненно ближе, чѣмъ помадные краски Нестерова. Самый языкъ Нестеровской живописи до того истрепанъ и такъ наскучилъ еще въ 90-хъ годахъ, что для того, чтобы выступать съ ними теперь, нужно вложить въ картину гигантское содержаніе. Это похоже на то, какъ если бы кто-нибудь теперь, послѣ всѣхъ красокъ Бальмонта, Брюсова и Бѣлаго, издалъ 12 томовъ стиховъ, написанныхъ однимъ пятистопнымъ ямбомъ. Въдъ если это будетъ даже не плохо, но не будетъ гениально, какъ у Пушкина, то на двадцатой страницѣ станетъ окончательно нестерпимымъ. Живопись Нестерова — пятистопный ямбъ, изданный приблизительно въ двухстахъ томахъ. Все то, что набило оскомину въ ужасный періодъ Левитановщины, наступившій послѣ смерти этого большого художника, — все это вновь воскресло въ живописи Нестерова, поистинѣ нищей и пустынной.

У Мусатова есть свой стиль, до такой степени опредѣленный и несомнѣнный, что онъ проникаетъ насквозь каждую бездѣлицу, къ которой художникъ прикасался. Дѣлать иначе Мусатовъ не умѣлъ и не могъ. У Нестерова — не стиль, а стилизація, т. е. неприятое выжиманіе изъ себя всякихъ наивностей, которое всѣ мы, лѣтъ десять тому назадъ, еще принимали за подлинное выраженіе эмоцій только потому, что слишкомъ мало было еще сдѣлано и трудно было разбираться. Я дѣлалъ надъ собой невѣроятное усиліе, чтобы быть вполнѣ безпристрастнымъ, и пытался увидѣть хоть какой-нибудь намекъ на мистическое прозрѣніе во всѣхъ этихъ „Дмитріяхъ“, „Сергіяхъ“ и „Варварахъ“, но ничего, кромѣ дурнаго вкуса, въ нихъ найти не могъ. Я думаю, что это прозрѣніе гораздо чаще бываетъ тамъ, гдѣ о немъ не слишкомъ заботятся. И еще я думаю, что времена Беато-Анжелико и Андрея Рублева миновали безвозвратно и если вообще возможна рѣчь о возрожденіи религиозной живописи и мы когда-нибудь до него доживемъ, то ужъ, конечно, эта живопись даже отдаленно не будетъ напоминать Нестеровскихъ святыхъ.

И все же Нестеровъ, несомнѣнно, значительная фигура въ русскомъ искусствѣ. Въ его раннихъ картинахъ, которыя были въ сущности пейзажами съ „религиознымъ штафажемъ“, онъ былъ очень своеобразнымъ художникомъ, общавшимъ чрезвычайно мно-

го. Пейзажистъ по призванію, онъ воспитывался въ такое время, когда живопись принято было дѣлить на высокую и подлую; къ первой относилась историческая и религіозная, ко второй—жанръ, пейзажъ и другія низости. Нестерову захотѣлось высокихъ подвиговъ и настоящей славы, славы у большой публики. И онъ нашелъ ее.

Игорь Грабаръ.

ВЫСТАВКА М. В. НЕСТЕРОВА.

Хочется, чтобы это было хорошо и серьезно, огорчаешься, когда видишь, что это не хорошо.

Это признаніе большого таланта художника.

Внутреннее чувство отвергаетъ всё мистическія композиціи Нестерова. Между тѣмъ, онъ по существу своему—мистикъ, и то, что привлекаетъ къ нему, что дѣлаетъ живопись его драгоценной—это именно его мистическое чувство.

Мистическое чувство въ пейзажахъ. Но только въ этюдахъ пейзажей. Рѣже въ эскизахъ. Въ картинахъ его совсѣмъ нѣтъ.

Оно въ фигурахъ. Въ нѣкоторыхъ лицахъ деревенскихъ дѣвушекъ и мальчиковъ писанныхъ съ натуры, оно доходитъ до своей высшей точки. Но какъ только эти фигуры начинаютъ обобщаться и стилизоваться, чтобы войти въ картину, оно исчезаетъ. Оно въ замыслѣ каждой картины, но его никогда нѣтъ въ исполненіи.

Нестеровъ почувствовалъ народную мистическую вѣру, бьющуюся въ самой глубинѣ обращеннаго на него дѣтскаго глаза; онъ уловилъ ея отсвѣтъ въ блѣдномъ сѣверномъ пейзажѣ, въ трогательныхъ бѣлыхъ ниточкахъ весеннихъ березъ; и онъ находитъ ее каждый разъ, какъ только онъ подходитъ со своей ясновидящей кистью и къ вечернимъ рѣкамъ, и къ строгимъ дѣвичьимъ лицамъ, и къ весеннимъ лѣсамъ.

Когда-же онъ остается самъ съ собой въ своей мастерской лицомъ къ лицу не съ природой, а со своими этюдами,—онъ слѣпнетъ.

* Считаю вмѣстѣ съ П. Э. Грабаремъ, что „Нестеровъ—значительная фигура въ русскомъ искусствѣ“, редація „Вѣсовъ“ считаетъ возможнымъ дать двѣ статьи о послѣдней выставкѣ этого художника, освѣщающія его творчество съ двухъ разныхъ точекъ зрѣнія.

теряетъ внутреннюю путеводную нить и пишетъ большія композиціи на мистическія темы, въ которыхъ нѣтъ ни мистики, ни искренняго чувства. Онъ самъ перестаетъ видѣть и понимать то, что есть драгоцѣннаго въ его этюдахъ.

Онъ знаетъ, что онъ нашелъ нѣчто, но трепеть вѣры ускользаетъ отъ него. У него нѣтъ внутренняго уха, чтобы внимательно вслушиваться въ таинственные голоса звучащіе въ душѣ.

А голоса эти звучать въ немъ опредѣленно и сильно.

Какъ только онъ начинаетъ зорко и внимательно вглядываться въ природу,—онъ находитъ этотъ ускользающій отъ него трепеть.

Стоитъ только посмотрѣть на портретъ его дочери — на эту стройную и элегантную фигуру молодой женщины въ коричневой амазонкѣ на фонѣ вечерняго пейзажа. Въ ней гораздо больше таинственнаго трепета, чѣмъ въ раскольничьей дѣвушкѣ, въ синемъ сарафанѣ, въ придуманной позѣ, на сосѣдней картинѣ „За Волгой“.

Въ портретѣ его дочери есть утонченность и дымка вечерней грусти, соединенная съ четкостью и законченностью истиннаго мастера.

„Святая Русь“—картина, особенно привлекающая вниманіе публики на выставкѣ, можетъ служить образцомъ недостатковъ Нестерова. „Приндите ко Мнѣ вси труждающіеся и обремененніи и Азъ упокою вы“—стоитъ въ подзаголовкѣ картины. Нестеровъ хотѣлъ написать Русскаго Христа.

Извуренный ношей крестной
 Всю тебя, земля родная,
 Въ рабскомъ видѣ Царь Небесный
 Исходилъ, благословляя.

На картинѣ-же стоитъ лже-классическій Христосъ, Который могъ быть написанъ Свѣдомскими, манекенъ въ эффектной позѣ, а за нимъ нѣсколько графаретныхъ васнецовскихъ старцевъ. Нельзя найти достаточно плоскихъ и напыщенныхъ словъ, чтобы передать всю театральность этого Христа.

Группа приходящихъ къ Нему написана совершенно инымъ мастеромъ. Тамъ есть одно дѣтское лицо мальчика-послушника съ длинными, плоскими волосами, зачесанными за уши, за которое можно отдать всю картину. Въ самой крайней группѣ есть еще фигура дѣвушки-кликуши, написанная крайне плохо, но задуманная въ глубоко религіозномъ порывѣ. Въ зимнемъ пейзажѣ—только далекій отблескъ той проникновенности, которая свѣтится въ этюдахъ.

Въ цѣломъ картину можно принять за какую то неподобающую политическую пародію; точно художникъ хочетъ сказать своей

вѣрующей и страдающей Святой Руси: „Смотрите, къ какому Христу—театральному и бездушному—несете вы свои скорби! И святые Его—это только официально-византийскіе лики, которымъ не нужно вашей вѣры“. Въ такомъ видѣ картина имѣетъ смыслъ, но принята какъ серьезно задуманное религіозное произведеніе, она обнаруживаетъ плохой вкусъ и творческое безсиліе.

Нестеровъ боленъ тѣмъ недугомъ, которымъ болѣны все русскіе художники старой школы:—онъ наблюдатель, а не творецъ.

Талантливый и ясновидящій передъ лицомъ природы, онъ становится робкимъ ученикомъ передъ большимъ холстомъ. Щедрости и широты нѣтъ у него. Въ его душѣ нѣтъ тѣхъ неисчерпаемыхъ сокровищъ формъ и сочетаній, которыя онъ могъ бы кидать на холсты съ Микель-Авджеловскимъ или Врубелевскимъ безразсудствомъ.

Чувствуется, что онъ долго и мучительно обдумываетъ и вынашиваетъ свои планы, а драгоценности свои теряетъ по дорогѣ.

Его эскизы для храма въ Абастуманѣ сухи, безцвѣтны и неинтересны, какъ любое академическое подражаніе. Это—скупный и безцвѣтный Васнецовъ.

Разница между замыслами и исполненіями и поражаетъ, и оскорбляетъ. Его этюды и эскизы къ „Царевичу Дмитрію“—прекрасны. Кажется, что въ эту тоненькую отроческую фигуру и въ эту мучительно блаженную улыбку ребенка, въ которой страданіе смертной муки смѣшано съ упоеніемъ счастья, онъ вложилъ всю свою душу. На картинѣ—все исчезло. Его ясные вечерніе тона стали сѣровато-грязными и изъ облаковъ глядитъ маленькая фигура Христа съ поднятой благословляющей рукой: нелѣпое и некрасивое пятно.

Съ выставки Нестерова выходишь потрясенный трагическимъ впечатлѣніемъ, но не картинъ, а самого художника, ставшаго обладателемъ глубокой тайны и растерявшаго ее на большой дорогѣ.

Максимиліанъ Воложинъ.

EXPOSITION DU LIVRE

ПРИ IV ОСЕННЕМЪ САЛОНѢ ВЪ ПАРИЖѢ.

Въ развитіи новѣйшаго художественнаго творчества Франціи, можно отмѣтить одну особенность, отличающую его довольно рѣзко, отъ прежнихъ временъ,—контрастъ между проявленіями въ области искусства чистаго и прикладнаго. Въ предыдущія эпохи, развитіе французской живописи, скульптуры и графики съ одной стороны, и разнородныхъ отраслей декоративныхъ искусствъ съ другой—совершалось большей частью въ одномъ и томъ-же направленіи. Постепенный ходъ исторіи, перемѣна формъ общественной и экономической жизни, эволюція научной и литературной мысли—все это отражалось приблизительно одинаково сильно, какъ въ области чистаго искусства, такъ и художественной промышленности, и создавало тотъ общій характеръ всѣхъ формъ искусства, который называется стилемъ эпохи.

Касается это въ особенности всего XVIII и первой половины XIX столѣтія, т. е. тѣхъ періодовъ, когда Франція занимала руководящее положеніе въ мірѣ искусства Европы и послѣдовательно была представительницей его наиболѣе новаторскихъ проявленій. За все это время Франція, съ небольшими исключеніями, въ общемъ шла впереди культурныхъ странъ во всѣхъ областяхъ пластическихъ искусствъ: въ живописи, скульптурѣ, зодствѣ, графикѣ, мебельной индустріи, ткацкомъ и фарфоровомъ производствѣ и т. д. Во второй-же половинѣ XIX столѣтія роль Франціи въ данномъ отношеніи мѣняется, а соотношенія статики традиціи и динамики эволюціи не на всей линіи остаются одинаковыми.

Въ живописи и скульптурѣ руководство и теперь остается за Франціей, въ доказательство чего достаточно упомянуть о Барбизонцахъ, Курбэ, Мане, импрессионистахъ, вплоть до Родэна, Пювиса, Гогэна, и мн. др. Но возрожденіе прикладныхъ искусствъ послѣ долгаго періода полнаго упадка совершается не во Франціи, а въ Англіи и отчасти Бельгіи, и лишь отсюда начинается побѣдоносное шествіе *style moderne* въ другія страны. Конечно, и французы принимали участіе въ поискахъ и разработкѣ современнаго стиля, но доля ихъ участія не была значительна, а результаты оказались мало блестящими. Новаторскія предпріятія въ Парижѣ, въ родѣ „Art

Nouveau" покойнаго Бинга и „Maison Moderne" критика Мейеръ-Графе, должны были ликвидировать свои дѣла, ибо не могли бороться съ преобладающими среди зажиточныхъ французскихъ классовъ симпатіями къ давнишнимъ историческимъ стилямъ, съ тѣмъ преклоненіемъ передъ національными традиціями, которое свойственно старымъ культурамъ. Теперь отсутствіе формъ новаго стиля въ общей картинѣ Парижа замѣтно даже при бѣгломъ обзорѣ столицы.

Устроенная, по обычаю, при нынѣшнемъ „Осеннемъ Салонѣ" „Exposition du Livre" наглядно иллюстрировала это положеніе въ отношеніи искусства книги. Выставка эта какъ будто старалась подтвердить печальную истину, что новые принципы художественной трактовки книги въ общемъ лишь мало коснулись Франціи, и что въ отличіе отъ большинства культурныхъ странъ, шаблонный вкусъ эпохи упадка печатнаго искусства здѣсь еще не потерялъ почвы подъ ногами.

Въ витринахъ и рамахъ передъ зрителемъ дефелировала длинный рядъ éditions de luxe парижскихъ издателей: Кальмана-Левы, Картера, Фламмаріона, Ферру, Плонъ-Нурри, Романьоля etc. Это были все тѣ же типичныя, „роскошныя" изданія парижскаго книжнаго рынка, изготовленные по избитому шаблону, отъ которыхъ старички-библіофилы все еще приходятъ въ восторгъ,—изданія, печатаемая въ нѣсколько сотъ экземпляровъ по цѣнѣ отъ ста до нѣсколькихъ сотъ франковъ для тѣсныхъ круговъ любителей, для какой-нибудь „Société des bibliophiles normands" или „Amis du Livre" и строго приуроченныя къ ихъ специальнымъ вкусамъ. Въ отдѣльности здѣсь многое прекрасно и безукоризненно; выбирается знаменитое литературное произведеніе, иллюстраціи заказываются болѣе или менѣе громкому художнику (и кто можетъ сомнѣваться, что Бенаръ, Гастонъ Латушь, Люнуа или Девальеръ въ состояніи сдѣлать прелестный hors-texte?), бумага подбирается роскошная, способъ репродукціи иллюстрацій художественный,—но напрасно стали бы мы тутъ искать воплощенія какого-нибудь цѣльнаго художественнаго замысла, полной гармоніи между текстомъ и украшеніями. На чисто типографскую сторону обыкновенно мало обращается вниманія; новый шрифтъ, какихъ въ Англіи, Германіи и другихъ странахъ такъ много, почти не попадаетъ, а, наоборотъ, слишкомъ часто замѣтно полное непониманіе основныхъ законовъ гармоничной графической красоты. Реформаторская дѣятельность Морриса въ области печатнаго искусства, работы въ этомъ направленіи новѣйшихъ французскихъ графиковъ, въ родѣ Грассе, Ориоля, Берллери-Дэфонтена, почти не оставили слѣдовъ на большинствѣ выставленныхъ изданій.

Кромѣ этихъ экспонатомъ, назначенныхъ исключительно для „любителей“, „Exposition du Livre“ вовсе не показывала книгъ по цѣнѣ болѣе доступныхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ эстетически привлекательныхъ. Исключеніе составляли только изданія Эдуарда Пельтана (E. Pelletan). Пельтанъ, несомнѣнно, человекъ съ большой эстетической культурой и среди парижскихъ издателей éditions d'art является однимъ изъ наиболее интеллигентныхъ и наименѣе шаблонныхъ. И Пельтанъ остается вѣрнымъ французскимъ традиціямъ, требующимъ отъ книги изящную элегантность, предпочитающимъ всегда въ печатномъ произведеніи иллюстраціонныя украшенія чисто орнаментальнымъ декораціямъ. Но въ традиціонныхъ рамкахъ типографская часть въ пельтановскихъ изданіяхъ всегда исполнена прекрасно, виньетки и рисунки всегда великолепно воспроизведены ксилографіей, т. е. той репродукціонной техникой, которая наиболее родственна печати, а въ иллюстраторы здѣсь приглашаются лишь художники съ крупнымъ графическимъ дарованіемъ, какъ Стейнленъ, Грасса, Беллери-Дэфонтанъ, Дюнки..

Въ нынѣшнемъ году Пельтанъ выставилъ не свои роскошныя изданія, а рассчитанные на менѣе богатую публику шесть ежегодниковъ „Almanach du Bibliophile“ (цѣна по 10 фр.) и собраніе рѣчей Анатоля Франса подъ заглавіемъ „Vers les Temps meilleurs“ (2 fr. 50 с.). Библиофильскіе альманахи составлены по одной программѣ и, кромѣ календарей, состоятъ изъ двѣнадцати статей, имѣющихъ извѣстное отношеніе къ издательскому и книжному дѣлу. Каждый ежегодникъ въ цѣлости украшенъ однимъ художникомъ—къ вышеуказаннымъ именамъ слѣдуетъ еще прибавить Флоріана и Поли Коллена, — рисунки котораго всегда гравированы на деревѣ однимъ изъ лучшихъ французскихъ ксилографовъ, въ родѣ Перришона Флоріана, Фромана отца и сына. Съ внѣшней стороны альманахи Пельтана, на нашъ взглядъ, принадлежатъ къ наиболее удачнымъ произведеніямъ парижскаго книжнаго рынка, послѣднихъ лѣтъ, въ особенности томы, украшенные рисунками Беллери, Стейнлена и Грасса. Въ „Vers les Temps meilleurs“ Пельтанъ показалъ своимъ французскимъ коллегамъ, какъ можно художественно издать простую, дешевую книгу. Песочнаго тона бумага, хорошая печать, красивые заголовки Беллери и гравированные портретики въ видѣ инициаловъ для начала отдѣльныхъ рѣчей: — изъ этихъ элементовъ создана скромная, но очень изящная книга.

П. Эттингеръ.