

44
1/21
1/21
1/21



8430
~~12404~~ ✓ -7101

us

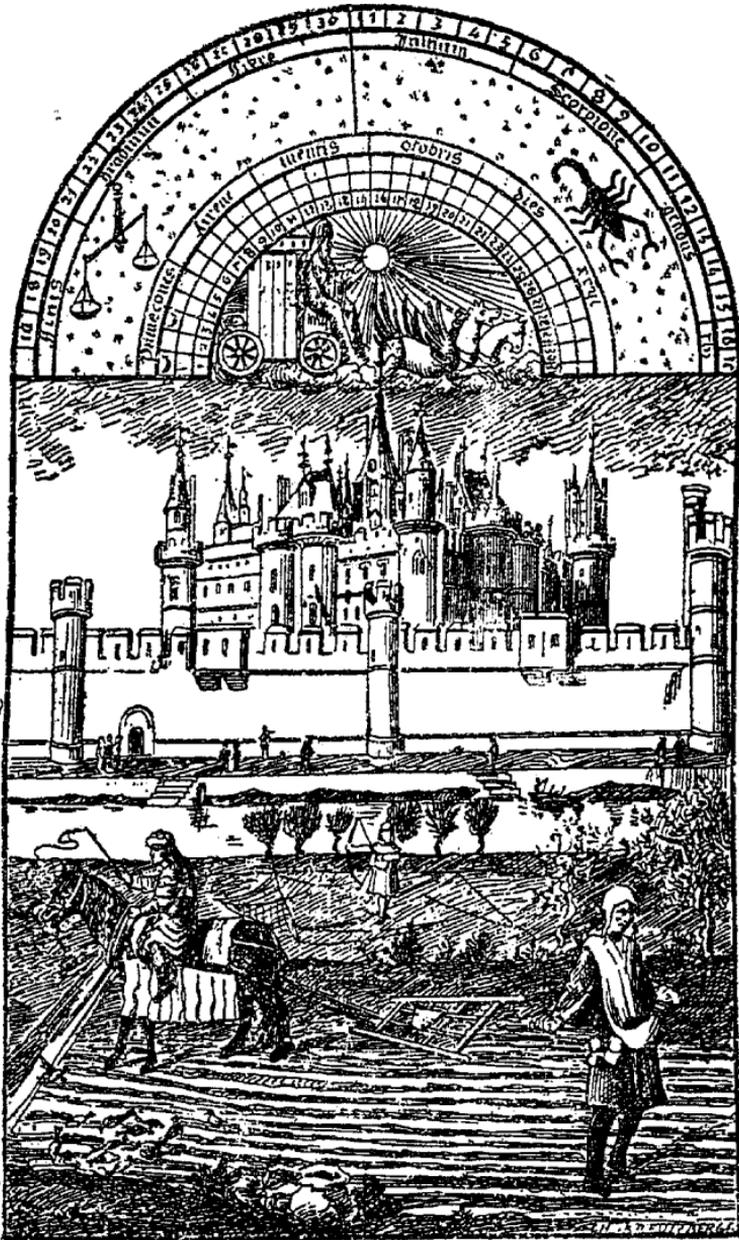


66
2

ВѢСЫ ☉ ЯНВАРЬ ☉ 1908.

La Balance. Janvier. 1908.

Годъ изданія пятый. Cinquième année.



Книгоиздательство «СКОРПИОНЪ»

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

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

«ВѢСЫ» ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

Годъ изданія пятый. 1908. N 1, январь.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стихи, рассказы, драмы.

Валерій Брюсовъ. Обреченный. Девять стихотвореній	7.
К. Д. Бальмонтъ. Пляска зноя. Восемь стихотвореній	17.
М. Кузминъ. Рѣшеніе Анны Мейеръ. Разсказъ	25.
Шарль ванъ Лербергъ. Они почували. Драма въ 3 дѣйств.	39.
Обри Бердслей. Исторія Венеры и Тангейзера. Романтическая новелла	61
А. С. Пушкинъ. Три отрывка изъ неизданнаго письма	70

Литература. Русская литература.

• Андрей Бѣлый. Трилогія Мережковского	73.
• Эллисъ. Пути и перепутья. (Валерій Брюсовъ. „Пути и перепутья“.)	82.
• К. Чуковский. Третій сортъ. (Г. Чулковъ. „Весною на сѣверъ“.— Т. Ардовъ. „Вечерній свѣтъ“.—Вл. Ленскій. „Утренніе звонны“.— А. Рославлевъ. „Въ башнѣ“.—Е. Тарасовъ. „Земныя дали“.)	87
• В. Бакулинъ. Всѣмъ сестрамъ по серьгамъ. („Бѣлый Камень“, альманахъ)	93.
• Библиографія. (О. Дымовъ „Земля цвѣтетъ“.—И. Новиковъ. „Золотые кресты“.—А. Фелоровъ. „Стихи“.—В. Сиповскій. „Пушкинъ“.— Б. Шмидъ. „Философская хрестоматія“.)	97
Письма въ редакцію	104
Новыя книги, доставленныя въ редакцію	107

Иностранная литература.

Ревэ Гиль. Французская поэзія въ 1907 г.	111
А. Элиасбергъ. Франкъ Ведекиндъ	119
Библиографія (Remy de Gourmont. „Simone“.—Hans Bethge. Die Lyrik des Auslandes.—Insel-Almanach).	124
Новыя книги, доставленныя въ редакцію	129
Изъ журналовъ. (Смерть Шарля ванъ Лерберга. — Памятникъ Шарлю ванъ Лербергу)	130

Искусство.

Игорь Грабарь. „Союзъ“ и „Вѣнокъ“	137
• Аврелій. „Жизнь Человѣка“ въ Художественномъ театрѣ	143

СОДЕРЖАНИЕ.

Рисунки.

Н. Теофилактовъ. Венера	51
Его же. Вѣрь	53
Его же У пальмы	55
Его же. Ложь. (Четырехцвѣтная автотипія)	57
Фронтиспись къ первому отдѣлу (стр. 5), надписи (стр. 61 и 135) и обложка его же. Общій фронтиспись—миниатюра XIV в.	

Каталогъ к-ва «Скорпионъ».

Объявленія.

SOMMAIRE.

Valère Brussov. Poèmes.—C. Balmont. Poèmes.—M. Kouzmine. La Décision d'Anna Meyer. Nouvelle. — Charles van Lerberghe. Les Fleurs. Trad. de Serge Poliakoff. — Aubrey Beardsley. The Story of Venus and Tannhäuser. Nouvelle romantique. Trad. de M. Lykiardopoulos. — A. Pouchkine. Une lettre inédite.

Littérature russe. André Biely. La trilogie de Dmitri Merejkowsky.—Ellis. Un nouveau livre de Valère Brussov. — C. Choukovsky. Recueils nouveaux de vers.—V. Bakouline. Notes sur un almanach.—Bibliographie.—Lettres à la rédaction.—Accusés de réception.

Littérature étrangère. René Ghil. La Poésie française en 1907. (Présomptions accrues d'un nouveau mouvement poétique). — A. Eliasberg. Frank Wedekind.—Bibliographie. (Comptes-rendus sur les livres de M. M. R. de Gourmont, Hans Bethge et sur l'almanach «Insel»). — Accusés de réception. — Les revues. (Mort de Ch. van Lerberghe. — Monument Charles van Lerberghe).

Beaux-arts. Igor Grabar. Deux expositions artistiques à Moscou. — Aurèle. «La Vie de l'Homme» de L. Andréieff au Théâtre d'Art à Moscou.

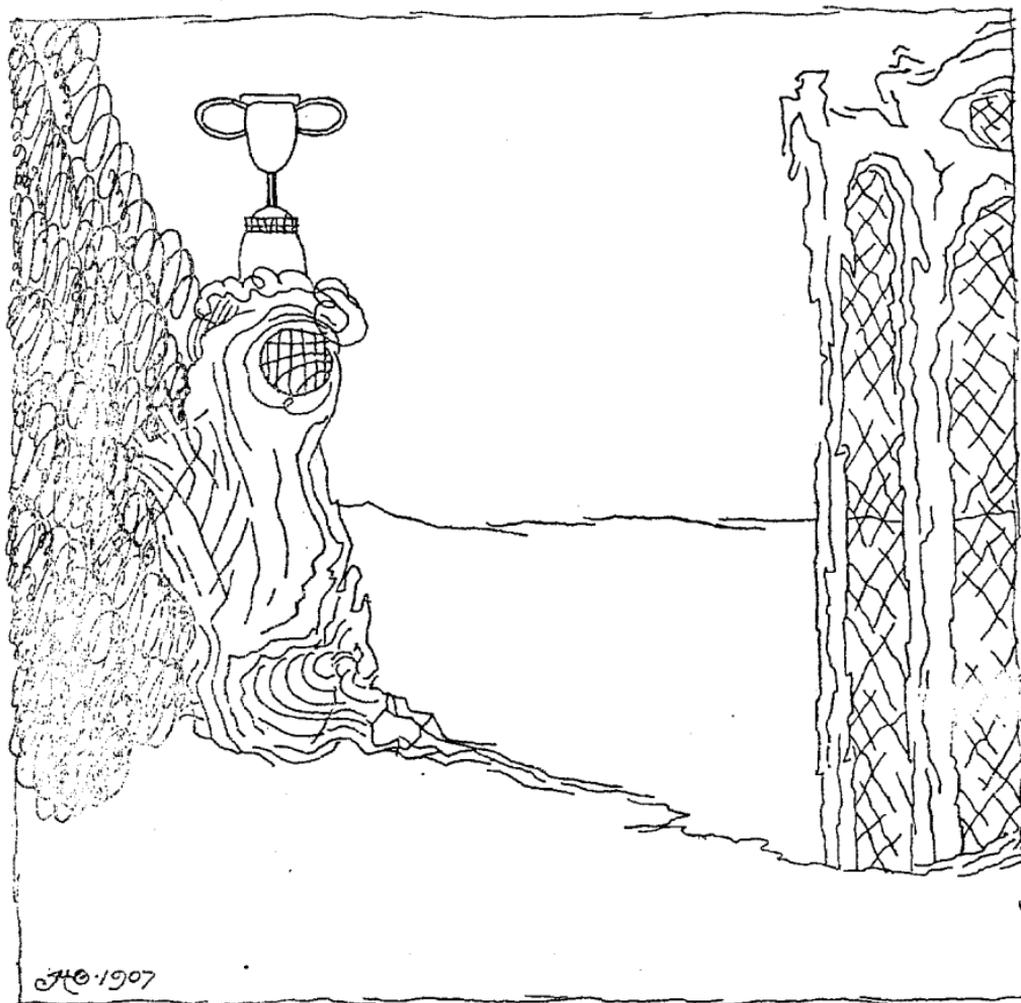
Dessins. N. Théophilaktoff. Quatre dessins inédits (pages 51—57)—Frontispice (p. 5), inscriptions (p. 61 et 135) et couverture par le même.—Frontispice-générale (p. 1)—miniature du livre d'Heures du duc de Berri

Въ концѣ 1906 г. скончался въ Брюссель Шарль ванъ Лербергъ, выдающійся бельгійскій поэтъ, на творчество котораго „Вѣсы“ нѣсколько разъ обращали вниманіе читателей. Желая почтить память Лерберга, мы даемъ въ этомъ № его первую драму „Les Flaigneurs“, въ свое время вызвавшую много толковъ въ печати и появляющуюся по-русски въ первый разъ.

25 марта н. ст. 1908 г. исполняется десятилѣтіе со дня смерти художника Обри Бердслея, произведеніямъ котораго „Вѣсы“ нѣсколько разъ представляли свои страницы. Мы даемъ въ этомъ № нѣсколько новыхъ, только что опубликованныхъ въ подлинникъ, отрывковъ его новеллы: „Исторія Венеры и Тангейзера“. До послѣдняго времени было извѣстенъ лишь отрывокъ изъ первоначальной редакціи этой новеллы, который, подъ заглавіемъ „Подъ Холмомъ“, и былъ данъ въ „Вѣсахъ“ 1905 г. № 11. Нынѣ болѣе полная версія новеллы появилась отдѣльнымъ изданіемъ въ крайне ограниченномъ числѣ экземпляровъ. Къ сожалѣнію, по условіямъ русской печати, мы не могли дать полнаго перевода англійскаго изданія.

Три отрывка изъ неизданнаго письма А. С. Пушкина печатаются съ любезнаго разрѣшенія полковника Александра Владимировича Жиркевича, по фотографіи, снятой съ оригинала, нынѣ переданнаго имъ г. Четыркину. Письмо Пушкина обращено къ лицу, намъ неизвѣстному (можетъ быть, къ Н. Н. Гончаровой). Оригиналъ написанъ рукою Пушкина очень бѣгло, почти безъ знаковъ препинанія и безъ большихъ буквъ, но достаточно четко. Нѣкоторыя явныя описки нами поправлены, а важнѣйшія помарки рукописи оговорены подъ строкой.

Гг. годовые подписчики, внесшіе полностью подписную плату до выхода № 1, имѣютъ право получить бесплатно изданій к-ва «Скорпіонъ» на сумму 3 р. изъ списка въ 20 названій. Списокъ напечатанъ въ каталогѣ к-ва «Скорпіонъ», приложенномъ въ концѣ этого №.





ОБРЕЧЕННЫЙ.

Цикль стихотвореній.

І. ПОЭТУ.

Ты долженъ быть гордымъ, какъ знамя;
Ты долженъ быть острымъ, какъ мечъ;
Какъ Данте, подземное пламя
Должно тебѣ щеки обжечь!

Всего будь холодный свидѣтель,
На все устремля свой взоръ.
Да будетъ твоя добродѣтель —
Готовность войти на костеръ!

Быть можетъ, все въ жизни лишь средство
Для ярко-пѣвучихъ стиховъ,
И ты съ безпечальнаго дѣтства
Ищи сочетанія словъ.

Въ минуты любовныхъ объятій
Къ безстрастью себя приневожь,
И въ часъ беспощадныхъ распятій
Прославь изступленную боль!

Въ снахъ утра и въ безднѣ вечерней
Лови, что шепнетъ тебѣ Рокъ,
И помни: отъ вѣка изъ терній
Поэта завѣтный вѣнокъ!

2. ГОЛОСЪ.

„Ты—мой, моей рукой отмѣченъ,
И я, увѣренная, жду.
Играй, безумень и безпечень,
Отъ счастья смѣйся, плачь въ бреду.—
Ты вдругъ очнешься, въ часъ закатный,
Поймешь мой зовъ, лишь сердцу внятнѣй,
И съ воплемъ крикнешь мнѣ: иду!

Ты многимъ клялся: буду вѣренъ!
Ты многимъ говорилъ: я—твой!
Но неизмѣненъ и размѣренъ
Событій трепеть роковой,
Что было,—только предвѣщанья,
Что было,—лишь знаменованья
Того, что быть должно со мной!

Ты самъ не понялъ, не извѣдалъ
Своей послѣдней глубины,
Ты душу радости предалъ,
Какъ зыби медленной волны.
Я жду тебя съ мечомъ разящимъ.
Въ быломъ, въ грядущемъ, въ настоящемъ—
Мнѣ дни твои обречены!“

3. ОТВѢТЪ.

Остро и пламенно ранить
Взоръ твой, блестящій клинокъ.
Сердце искать не устанеть.
Сердце,—какъ въ маѣ цвѣтокъ.
Снова ли душу обманетъ
Богомъ назначенный срокъ?

Року иду я навстрѣчу,
Взоръ упирая во взоръ:
Рыцарь—въ жестокую сѣчу,
Вѣрный—на ярый костеръ.
Ты позовешь,—я отвѣчу,
Скажешь,—приму приговоръ.

Долго я ждалъ. Неужели
Дрогнетъ и эта рука?
Строгя струны пропѣли.
Цѣль моей жизни близка.
Ближе я... ближе... у цѣли...
А! синій отблескъ клинка!

4. НА МЕДЛЕННОМЪ ОГНѢ.

На медленномъ огнѣ горишь ты и сгораешь,
 Душа моя!

На медленномъ огнѣ горишь ты и сгораешь,
 Свой стонъ тая.

Стоишь, какъ Себастьянъ, пронизанный стрѣлами,
 Безъ силъ вздохнуть.

Стоишь, какъ Себастьянъ, пронизанный стрѣлами
 Въ плечо и грудь.

Твои враги кругомъ, съ веселымъ смѣхомъ, смотрятъ,
 Сгибая лукъ.

Твои враги кругомъ, съ веселымъ смѣхомъ, смотрятъ
 На смѣны мукъ.

Горить костеръ, горить, и стрѣлы жалятъ нѣжно
 Въ вечерній часъ.

Горить костеръ, горить, и стрѣлы жалятъ нѣжно
 Въ послѣдній разъ.

Что жъ не спѣшитъ она къ твоимъ устамъ предсмертнымъ,
 Твоя мечта?

Что жъ не спѣшитъ она—къ твоимъ устамъ предсмертнымъ
 Прижать уста!

5. ЗАКЛИНАНИЕ.

Красный огонь, раскрутись, раскрутись!
Красный огонь, взвейся въ темную высь!
Красный огонь, раскрутись, раскрутись!

Лживую куклу, въ цѣпи золотой,
Лживую куклу пронзаю иглой,
Лживую куклу, въ цѣпи золотой!

Ликъ восковой, обращенный ко мнѣ,
Ликъ восковой оплываетъ въ огнѣ,
Ликъ восковой, обращенный ко мнѣ!

Сердце твое, не кумиръ восковой,
Сердце твое я пронзаю иглой,
Сердце твое, не кумиръ восковой!

Вся твоя жизнь, наяву, не во снѣ,
Вся твоя жизнь погибаетъ въ огнѣ,
Вся твоя жизнь, наяву, не во снѣ!

Красный огонь, раскрутись, раскрутись!
Красный огонь, взвейся въ темную высь!
Красный огонь, раскрутись, раскрутись!

6. ОСЕНЬ.

Небо ярко, небо сине
Въ чистомъ золотѣ вѣтвей,
Но струится тѣнь въ долинѣ
И звенить вокругъ чуть слышно
Нѣжный зовъ—не знаю чей.

Это призракъ или птица
Бѣло вѣетъ въ вышинѣ?
Это осень или жрица
Въ ризѣ пламенной и пышной
Наклоняетъ ликъ ко мнѣ?

Слышу, слышу: ты пророчишь!
Тихій путь не уклоня,
Я исполню все, что хочешь!
Эти яркія одежды,
Поняль, поняль,—для меня!

Это ты—на смертномъ ложѣ
Ждешь покорнаго тебѣ!
Пусть же тѣнь ложится строже!
Я иду, закрывши вѣжды,
Вѣренъ Тайнѣ и Судьбѣ.

7. ЛУННЫЙ ДЬЯВОЛЬ.

Лунный дьяволь, блѣдно матовые,
Наклонилъ къ землѣ рога.
Взоры, призрачно-агатовые,
Смотрятъ съ неба на снѣга,
Словно тихо мѣръ захватывая
Въ сѣти хитраго врага.

Руки, тонкой сѣтью сдавленные,
Безъ надеждъ упали ницъ,
Рѣютъ тѣни новоявленные,
Словно стаи пестрыхъ птицъ.
Вижу вспышки молній, вправленные
Въ бархатъ сумрачныхъ рѣсницъ.

Знаю, знаю:—крѣпко скрученного
Опрокинешь ты во мглу,
Къ синимъ молніямъ приученного,
Покоришь глухому злу
И потомъ въ врага замученного
Кинешь вѣрную стрѣлу!

Лунный дьяволь! Блѣдно матовые,
Наклони къ землѣ рога!
Взоры, призрачно-агатовые,
Съ высоты вонзи въ снѣга.
И меня и мѣръ захватывая
Въ сѣть коварнаго врага!

8. ВИДѢНІЕ.

Въ сумракѣ вечера ты—неподвижна,
Въ бѣломъ, священномъ вѣнцѣ.
Въ сумракѣ вечера мнѣ непостижна
Скорбь на спокойномъ лицѣ.

Двое мы. Сумракъ холодный, могильный
Выдалъ мнѣ только тебя.
Двое мы. Или одинъ я, безсильный,
Медлю во мракѣ, скорбя?

Смотришь ты строгимъ и вдумчивымъ взоромъ...
Это прощанье иль зовъ?
Смотришь ты въ сердце съ безгнѣвнымъ укоромъ,
Словно изъ глубины вѣковъ.

Ты ль это? та, предъ кѣмъ, какъ передъ тайной,
Робко склонялись мечты?
Ты ль это здѣсь, или призракъ случайный:
Лучь и игра темноты?

Медлю во мракѣ, глухомъ и глубокомъ,
Не отзываюсь, скорбя...
Медлю. Но если ты послана Рокомъ,
Мнѣ не уйти отъ тебя!

9. LA BELLE DAME SANS MERCI.

Я не покрылъ лица забраломъ,
Не поднятъ твердаго щита,—
Я ждалъ одинъ, надъ темнымъ валомъ,
Гдѣ даль безмолвна и пуста.
Я звалъ: „Стрѣла чужого стана,
Взнесись и жизнь мою скоси!
Ты мнѣ предстань во мглѣ тумана,
La belle dame sans merci!“

Свершалъ я тайные обряды
Предъ алтаремъ въ молчаньи заль.
Прекрасной Дамы безъ пощады
Я вѣчный призракъ заклиналъ:
„Явись какъ мѣсяцъ надъ печалью,
Мой приговоръ произнеси,
Пронзи мнѣ сердце вѣрной сталью,
La belle dame sans merci!“

Встрѣчалъ я ликъ, на твой похожій,
За нимъ стремилъ покорный путь,
Какъ на костеръ, всходилъ на ложе,
Какъ въ плаху, поникалъ на грудь.
„Сожги меня послѣдней страстью,
Иль въ строгій холодъ вознеси,
Твоей хочу упиться властью,
La belle dame sans merci!“

Но шла ты, годъ за годомъ, мимо,
Недостижимой, неземной.
Ни разу ты, неумолимой,
Какъ Рокъ, не стала предо мной!
Приди!—огнемъ любви и муки
Во мнѣ всѣ жажды погаси,
И погрузи мнѣ въ сердце руки,
La belle dame sans mercil

Валерій Брюсовъ.

ПЛЯСКА ЗНОЯ.

г. ПОЛОНЯННИКЪ.

— Почему ты, духъ свирѣльный,
Вѣчно носишься, кружишься,
Ни на мигъ не отдохнешь?
На качели ты мятельной,
Вправо, влѣво, къ дали мчишься.
— Я—плѣнный.—Это что жь?
— Надо мной обрядъ крещенья
До святого завершенья
Не былъ доведенъ.
Потому что попъ былъ пьяный,
Былъ онъ рваный и румяный,
Опрокинулъ свѣчи онъ.
Разукрасилъ крестъ цвѣтами,
Говорить: „Веселье съ нами.
Благовѣстье бытiя.“
И вина онъ налилъ въ воду:
„Это душамъ дастъ погоду.“
А погода, это—я.
— Что же дальше?—Я—влюбленный,
Дрожью звуковъ полоненный,
Въ брызгахъ, въ прихотяхъ огня.
Рабъ себя, страстей свободныхъ,
Полоняникъ Чернородныхъ,
Носятъ Дьяволы меня.
Посажу—и вдругъ соскучусь,
Погляжу—совѣмъ измучусь.
Гдѣ я? Что я? Запою.
Все по-новому о старомъ.
Все бы дальше, все бы къ чарамъ,
Вѣю, рѣю, вѣю, вью.

2. МАКЪ.

Кто маки срываетъ,
Тотъ громъ вызываетъ,
Въ Брабантѣ сказали мнѣ такъ.
И вотъ почему я
Весь вздрогну, ликуя,
Дрожу, запримѣтивши макъ.

3. ПЛЯСКА ДВУХЪ.

— Я изъ града Вѣтрограда,
Называюсь „Вѣй“.

— Я изъ града Цвѣтограда,
Я „Огонь очей“.

— Я по граду Вѣтрограду
Здѣсь, и нѣтъ, вонъ тамъ.

— Я по граду Цвѣтограду
Пить даю цвѣтамъ.

— Я во градѣ Вѣтроградѣ
Взвился, темнота.

— Я во градѣ Цвѣтоградѣ
Жду, цвѣтокъ—уста.

— Я во градѣ Вѣтроградѣ
Водоемъ взломлю.

— Я во градѣ Цвѣтоградѣ
Пропою: „Люблю“.

— Я изъ града Вѣтрограда
Брызну вихремъ струй.

— Я изъ града Цвѣтограда
Позову: „Цѣлуй“.

4. СТРѢЛА.

Говорятъ—полюби человѣковъ.
Хорошо. Только какъ же мнѣ быть?
Вѣдь родителей должно мнѣ чтить и любить?
Кто жь древнѣе—Атлантовъ, Ацтековъ,
Ассиріянь, Халдеевъ, Варяговъ, Славянь?
Коль законъ—такъ законъ. Намъ онъ данъ.
Человѣковъ люблю—въ ипостаси ихъ древней,
Глаза были ярче у нихъ, и рѣчи напѣвнѣй,
Въ ихъ голосѣ слышался говоръ морей,
Луной серебрились ихъ струны,
О богахъ и герояхъ вѣщали имъ руны,
И клинопись имъ возвѣщала о мощи великихъ царей.
Но руны и клинопись—стрѣлы,
Острія,
Бьющаго мѣтко, копья.
Уходите же вы, что въ желаніяхъ блѣдныхъ не смѣлы,
Человѣки, въ свои удалитесь предѣлы.
Лукъ дрожить. Догони ихъ, вѣстунья моя.

5. НЕБЕСНЫЙ БЫКЪ.

На золотыхъ рогахъ
Небеснаго быка,
Въ снѣжистыхъ облакахъ,
Гдѣ вѣчная рѣка,—
Въ лазури высоты,
Слились живымъ вѣнкомъ
Багряные цвѣты,
Надъ сумрачнымъ быкомъ.
Возрадовался быкъ,
Возликовалъ, стена,
Любить онъ не привыкъ
Безъ громнаго огня.
Онъ гулко возопилъ,
прокатился громъ,
Какъ будто омутъ силъ
Взыгралъ своимъ жерломъ.
Прорвались облака,
Небесный глянулъ лугъ,
Три сотни для быка
Коровъ стоять вокругъ.
И въ праздникъ огня
До каждой есть прыжокъ,
И каждая, стена,
Любовный знаетъ срокъ.
И сладостенъ разрывъ
Отъ острія любви,
И много влажныхъ нивъ
Въ заоблачной крови.
А къ вечеру вдали
Зажглась въ выси звѣзда.
И на ночлегъ пошли
Небесныя стада.

6. ВЪДОГОНЬ.

У каждого есть вѣдогонь.
Когда ты заснешь, онъ встаетъ,
Въ крылахъ его дышетъ полетъ,
Осмотрится, дунетъ, идетъ,
Окрѣпъ, улетаетъ, не тронь.

Онъ воленъ, когда мы во снѣ.
И разный намъ видится сонъ.
Вотъ птица, лазурь, небосклонъ,
Не мы это видимъ, а онъ,
И тонемъ мы съ нимъ въ вышинѣ.

Вотъ вѣтеръ бѣжитъ по цвѣтамъ.
Красивый съ красивой, ихъ два,
Безсмертная сказка жива.
Цѣлуетъ. И дышетъ трава.
Заснувшимъ такъ сладко устамъ.

Вотъ ссора, чудовищный видъ.
Съ ножомъ вѣдогони, бѣда,
Открылась и льется руда,
Ты спишь, ты уснулъ навсегда.
Смотри. Вѣдогонь твой убить.

7. ЕДИНО—РАЗНЫЙ.

Мы вносимы
Въ свѣты, въ дымы,
Мы крутимы
Безъ конца.
Въ свѣтозарный
Громъ ударный,
Въ мракъ сердце и въ свѣтъ лица.

Но покуда
Есть Іуда,
Есть и чудо
Для людей.
Свѣтлый мститель,
Искупитель
Омрачающихъ страстей.

И покуда
Намъ отсюда
Изумруда
Свѣтитъ свѣтъ,
Мчитъ насъ бѣлый
Богъ—въ предѣлы
Красныхъ солнць и всѣхъ планеть.

8. ДЖЭЛАЛЬЭДДИНЪ РУМИ.

Тотъ, кто знаетъ силу пляски,
Въ томъ, какъ въ вихрѣ, свѣтитъ Богъ,
Ибо смерть онъ знаетъ въ ласкѣ.
Алла-гу!

Въ дальнемъ, въ близкомъ, въ вышнемъ, въ низкомъ,
Въ мигѣ Вѣчность, въ бурѣ вздохъ,
Знаетъ онъ любви смертельность,
Алла-гу!

К. Балмонтъ.

РѢШЕНИЕ АННЫ МЕЙЕРЪ

Посвящается С. П. Дягилеву.

1.

— Ты бы пошла, Анюта, въ княгинину спальню сидѣть, а то мнѣ отойти нельзя, а тамъ слесарь работаетъ,—еще стащить что-нибудь!

— Что же я буду тамъ дѣлать?

— Да то же, что и здѣсь: въ окно смотрѣть.

— А слесарь?

— Довольно того, что кто-нибудь въ комнатѣ будетъ, довольно того!..

Обѣ женщины,—и соскочившая со стула, на который она встала, чтобы достигнуть высоко расположеннаго окна, и гладившая у печки бѣлье, и старая, и молодая, и Анюта, и Каролина Ивановна, и племянница изъ деревни, и петербургская тетка, освящаемыя солнцемъ изъ трехъ оконъ большой низкой комнаты были схожи голосами, нечистымъ выговоромъ русской рѣчи и неизгладимымъ сельскимъ румянцемъ.

Большое окно комнаты въ другомъ этажѣ не измѣнило зрѣлища передъ глазами дѣвушки: та же площадь съ густымъ издали садомъ за нею, тотъ же налѣво горбыль моста, тотъ же направо снова садъ за каналомъ. Тѣ же вѣтеръ и солнце въ лицо, тишина лѣтнихъ полупокинутыхъ комнатъ, нарушаемая лишь тихой работой то уходящаго куда-то, то возвращающагося слесаря, долгій безъ дѣла день—наводили сонъ, сладкій и бездумный, не смущаемый ни мыслью о подысканіи мѣста, ни воспоминаньями о болотистыхъ лугахъ покинутаго Ямбурга, о родимой сыроварнѣ, ни мечтами о блестящей жизни петербургскихъ господъ.

2.

Дни за днями,—туманные и ясные, солнечные и дождливые,—одинаково проходили для Анны Мейеръ. Такъ же она вставала со своей теткой—не слишкомъ рано, не слишкомъ поздно; такъ же слегка помогала ей, такъ же читала романъ за романомъ; смотрѣла въ окна; по праздникамъ ходила къ родственникамъ; ѣздила на Охту, гдѣ безъ шляпы сидѣла на травѣ кладбища, слушая птицъ и пѣсни пьяныхъ; такъ же не торопилась искать мѣста, ожидая осени и не понукаемая Каролиной Ивановной.

Послѣ обѣда она ходила въ Лѣтній садъ смотрѣть гуляющихъ, довольная уже тѣмъ, что узнавала часто встрѣчаемыя лица. Одни она любила, другія—нѣтъ, давала прозвища и смѣялась, рассказывая дома. Всего больше ей нравились два офицера, всегда приходившіе вмѣстѣ или сходящіеся уже въ саду. Одинъ былъ высокій, съ розовыми щеками, длиннымъ носомъ, большими карими глазами, очень молодой. Другого она не успѣвала досмотрѣть, всегда разглядывая перваго. Часто она слышала, не понимая, ихъ французскій разговоръ. Когда они говорили по-русски, Анна тоже не понимала, такъ какъ казалось, что простые слова имѣли двойной смыслъ, недоступный дѣвушкамъ. Часто между романами она фантазировала, придумывая,—кто эти два, гдѣ они живутъ, какія у нихъ матери, сестры,—и однажды пошла за ними изъ сада.

Была толпа... Офицеры взяли извозчика и поѣхали мимо Павловскихъ казармъ на Мильонную; Анны они не замѣтили; были очень веселы и громко смѣялись.

Дома она записывала на переплетѣ книги дни, когда ихъ видѣла, и, на вопросъ старухи, отвѣтила:

— Глупости, танта Каролина: записываю, когда было солнце и когда дождь...

— Развѣ сегодня не было дождя?

— Я ошиблась, тетя, правда! Я такая расбѣянная,—отвѣтила Мейеръ, не зачеркивая записи.

3.

Въ другой разъ Анна была счастливѣе, такъ какъ ей удалось пройти слѣдомъ до подъѣзда, куда они вошли и гдѣ могъ жить одинъ изъ нихъ. Впрочемъ, она шла недолго, то совсѣмъ вплотную, ясно слыша запахъ духовъ, то раздѣленная прохожими, причемъ высокая фигура офицера и бѣлое доннышко его плоской фуражки были ясно и далеко виднымъ маякомъ въ пути. Они быстро вошли въ подъѣздъ, куда, спотыкаясь, поспѣшила и Мейеръ, и, поднявшись во второй этажъ, безъ звонка проникли съ ключемъ въ дверь, тотчасъ ее захлопнувъ. Дѣвушка, поднявшаяся было выше, прочла на мѣдной доскѣ: „Варвара Андреевна Скачкова“ и, нарочно стуча каблуками, чтобы вызвать швейцара изъ его помѣщенья съ запахомъ пирога на всю лѣстницу, безотчетно сообразивши, спросила:

— Госпожа Скачкова еще не въ городѣ?

— Никакъ нѣтъ-съ, раньше двадцатаго не будутъ.

— И никого при квартирѣ не оставлено?

— А кого вамъ угодно?

— Подруга моя у нихъ жила,—врала Анна по вдохновенію.

— Что же, она въ нѣмкахъ у нихъ при дѣтяхъ?

— Да, да!—обрадовалась спрашивающая.

— Онѣ съ дѣтьми и уѣхали,—молвилъ, улыбнувшись, швейцаръ.

— Я знаю... я узнать хотѣла,—и дѣвушка рылась въ кошелекъ, гдѣ вмѣстѣ были смѣшаны и двугривенные, и пятялтынные, и гривенники съ мѣдью, краснѣя и не находя. Собесѣдникъ, слѣдя за ея движеніями, нарочно медленно говорилъ:

— Дарья Гавриловна при квартирѣ оставлена и потомъ барынинъ братъ, Павелъ Андреевичъ, временно проживаютъ; Гавриловна имъ услуживаетъ.

Анна, ничего не найдя, закрыла кошелекъ и спросила:

— Павелъ Андреевичъ?

— Ну, да, Павелъ Андреевичъ Долининъ, лейбъ-гвардіи Семеновскаго полка.

— Ахъ, да! вотъ какъ? Что же, они долго здѣсь пробудутъ?— лопотала нѣмка, но швейцаръ молча отворялъ ей двери.

— Павелъ Андреевичъ! Павелъ Андреевичъ,—твердила она, идя домой,—Павлуша, Паля, Павля, Павликъ; Поль!—рѣшила она вдругъ.

Она еле отвѣчала Каролинѣ Ивановнѣ, думая: „Немовко, что я человѣку не дала на чай! Ну завтра зайду и можно дать 25 копеекъ. Номеръ дома забыла посмотрѣть... Ну, и такъ помню: второй отъ угла налѣво, кажется, красный.“

— Милый Поль!—сказала она вслухъ и сѣла къ окну.

4.

Женщины одѣвались съ возможною тщательностью, собираясь на именины къ дальней родственницѣ. Племянница слегка ворчала, не желая надѣвать наряднаго платья и говоря:

— Это—смѣшно, танта, въ такую грязь надѣвать свѣтлое платье,—будго на смотрины!..

— Можеть, и вправду я на смотрины веду тебя, Анюта,—отозвалась тетка.

— Ну, сами себя и показывайте, если это вамъ нравится!—молвила Анна.

Каролина не отвѣчала, размазывая пальцами репейное масло по пробору. Анна была съ утра не въ духѣ, долго не видя Павла Андреевича, недовольная погодой, Каролиной Ивановной, предстоящей вечеринкой—всѣмъ на свѣтѣ. Она и въ гостяхъ сидѣла молча и скучая, не обращая вниманія на рассказы маленькаго, лысаго, бритаго человѣка посрединѣ стола,—почетнаго гостя. Какъ черезъ воду доносились до ушей дѣвушки его слова:

— Поѣхала графиня покупать домашнія туфли, а сапожникъ, какъ старый знакомый, и спрашиваетъ: «а что же, тѣ туфельки, что позавчера вашъ супругъ бралъ, не по ножкѣ изволили прійтись?»—Графиня говоритъ: «да, въ подъемѣ жмутъ!»—и виду никакого не подаетъ. А на утро, какъ у графа пріему

быть, въ кабинетѣ и начала его начинать: «Кому ты, окромя меня, туфли покупаешь?» Въ приѣмной просители сидятъ, все слышно; графиня голосъ усиливаетъ, графъ ее унимаетъ,—прямо срамъ! На эту баталію вхожу я съ подносомъ въ кабинетъ, вижу,—у графа даже шея покраснѣла и капюль развился, и, какъ старый слуга, чтобы бѣдствіе предотвратить, говорю графинѣ, будто ни въ чемъ не бывало: «Видѣли, матушка-графиня, сколько сегодня въ «Новомъ Времени» покойничковъ? 16 человѣкъ!»—«Неужели 16? Я сегодня еще газетъ не читала. Дай-ка мнѣ!»—И вышла, а графъ мнѣ три рубля въ руку! А графиня у насъ была съ фантазіей: любила считать, сколько покойничковъ; и когда было много, очень довольна бывала!..

Молчала Анна и въ конкѣ на обратномъ пути и только на вторичный вопросъ старухи, какъ ей понравился Павелъ Ефимовичъ Побѣдинъ, спросила:

— Какой это?

— Да вотъ посреди стола сидѣлъ, графскій камердинеръ.

— Лысый-то?

— Да развѣ онъ лысый?

И опять, помолчавъ, завела Каролина Ивановна подъ стукъ колесъ по рельсамъ:

— А знаешь, Анюта, онъ вѣдь намѣренія имѣеть.

— Кто?

— Павелъ Ефимовичъ!..

— А!..

Тетка подождала еще и продолжала, понижая голосъ:

— Намѣренія, говорю, относительно тебя!..

Анна вопросительно посмотрѣла.

— Проситъ твоей руки!..

— Глупости!

— Это ничего, что онъ не такъ ужъ молодъ; онъ—человѣкъ почтенный и обеспеченный, онъ очень оцѣнилъ тебя, и вотъ!..

Анна вдругъ громко заплакала и сказала громко:

— Оставьте меня въ покоѣ! Никогда я не выйду замужъ за Павла, ищите мнѣ Петра или Ивана!

— Что ты кричишь, Анюта? Причемъ тутъ Павелъ?

Но дѣвушка не отвѣчала, отвернувшись къ стеклу окна и продолжая плакать.

5.

Не съ веселымъ, но и не съ грустнымъ лицомъ объявила Анна Каролинѣ Ивановнѣ, что мѣсто она нашла. Удивленно та на нее посмотрѣла.

— Какъ же это, Анюта, такъ вдругъ, не посоветовалась, ничего?

— Такъ ужъ вышло, тетя! Въ саду разговорилась я съ одной дамой,—такая милая и дѣти милыя: мальчикъ и дѣвочка. Очень она мнѣ понравилась,—говорила Анна, глядя въ сторону.

— Что же это за госпожа, что съ вѣтру беретъ человѣка къ дѣтямъ?

— Скачкова.

— Не слыхала!..

— Они недалеко живутъ. Не понравится—въѣдъ и уйти можно.

— Конечно; только это не очень хорошо—мѣста мѣнять. Гдѣ они живутъ-то? Пойти самой разузнать.

— Она такая милая, тетя, право!..

Тетка промолчала, думая о возможномъ бракѣ племянницы; та же ясно и отчетливо вспоминала смутныя минуты дня.

Войдя въ переднюю, она зорко посмотрѣла, пока горничная пошла за барыней,—нѣтъ ли гдѣ фуражки и сѣраго форменнаго пальто, но ея почти хозяйственный и влюбленный взглядъ видѣлъ только женскія и дѣтскія пальто и шубки,—одна съ дырочкой на синей подкладкѣ, откуда виднѣлась вата,—и рядъ калошъ. Барыня была вѣжлива и суха, нѣсколько удивленная визиту безъ публикацій.

— Я бы очень хотѣла у васъ жить, мнѣ такъ нравятся ваши дѣти и все!—болтала Анна, окрыляемая чѣмъ-то.

Дама, усмѣхнувшись, спросила:

— Сколько вамъ лѣтъ?

— Деятнадцать.

— Уже? На видъ вы кажетесь моложе.

— Взрослыхъ—только вы и супругъ вашъ?

— Я живу одна съ дѣтьми: мой мужъ умеръ.

— Ахъ, умеръ!—воскликнула Анна, разочарованно.

Снова усмѣхнувшись, дама сухо сказала, показывая большую свѣтлую комнату:

— Спать вамъ придется съ дѣтьми. Павлуша, поздоровайся съ фрейлейнъ.

— Здравствуйте, Павлуша,—сказала дѣвушка, нагибаясь къ толстому мальчику.

— Зачѣмъ у тебя такой носъ?—спросилъ тотъ серьезно.

— Какой?

— Какъ у дяди Павла.

Придя домой, Анна вдругъ подумала, что Скачкова можетъ быть сестрой другого офицера и Павелъ Андреевичъ—не ея избранникъ.

— Нѣтъ, не можетъ быть, чтобы онъ не былъ Подемъ,—отгоняла она докучныя сомнѣнія и разсудительно сообразила, что молодые люди такъ неразлучны, что въ сущности не все ли равно, который—братъ ея госпожи.

6.

Они являлись всегда вмѣстѣ: Павелъ Андреевичъ Долининъ и Петръ Алексѣевичъ Дурновъ—«Петръ и Павелъ», какъ ихъ звали, но «ея» офицеръ былъ дѣйствительно Полю. И когда она, случайно или намѣренно, открывала имъ двери, она замѣчала, куда положить фуражку Павелъ Андреевичъ, чтобы потомъ незамѣтно поцѣловать именно ее, ибо обѣ фуражки были съ одинаковымъ околышемъ и имѣли на тульѣ тѣ же П. Д.

Она не рѣшалась на него смотрѣть и только впивала его голось съ нѣкоторымъ недостаткомъ произношенія. Когда,

однажды, кромѣ обычныхъ «здравствуйте», «прошайте», «какъ поживаете», онъ обратился къ ней съ какимъ-то незначущимъ вопросомъ, она такъ смутилась, что ничего не могла отвѣтить. Она училась подражать его говору и была дѣтски рада, когда догадалась, въ чемъ секретъ: нужно было нѣсколько выставить языкъ изъ-за плотно сложенныхъ зубовъ и такъ говорить.

Однажды, забывшись, она такъ заговорила при другихъ. Варвара Андреевна озабоченно спросила:

— Что съ вами, фрейлейнъ? Отчего вы такъ странно говорите?

— Языкъ обожгла,—быстро отвѣтила Анна и съ возгласомъ «Павлуша плачетъ!» бросилась изъ комнаты, хотя не слышалось никакого плача.

7.

Она рѣшилась. Она долго писала это письмо по ночамъ урывками, даже разными чернилами: синими—дѣтскими и рыжими—кухонными, трепеща, чтобы ее не застали за этимъ занятіемъ и вздрагивая отъ каждаго вздоха спящихъ дѣтей.

И теперь она время отъ времени нащупывала его въ своемъ карманѣ, разсѣянно смотря на танцующихъ краковякъ, подбоченясь и стуча каблуками, дѣтей и съ тоскою думая о столовой, гдѣ пили чай теперь большіе.

Француженка говорила:

— Я очень довольна: за завтракомъ и обѣдомъ даютъ красное вино; встаемъ не рано; я въ 9 часовъ даю Жоржу двѣ конфеты и онъ опять засыпаетъ; когда холодно, беру его себѣ въ постель вмѣсто грѣлки. И monsieur такъ милъ. На-дняхъ онъ подарилъ мыло, сказавъ: «вотъ мыло, m-Се, чтобы мыть шею». Мы такъ смѣялись, потому что вы понимаете, что это значить?

Всѣ снова смѣялись, и Анна съ другими. Она изображала и «зеркало» въ фантахъ, и «морского льва», и пѣла высокимъ голосомъ, разводя большими руками. Дѣти визгливо смѣялись и

лѣзли ей на голову. Поднявши глаза, она вдругъ увидѣла въ дверяхъ стоявшаго Павла Андреевича; громко вскрикнувъ, она бросилась прямо въ переднюю, прямо къ замѣченному раньше пальто, быстро сунула смятое письмо въ карманъ и вернулась. «Сдѣлано, сдѣлано, что-то будетъ?»—стучало у нея въ головѣ.

Маленькій Павлуша, распалившись, бросилъ въ чужую англичанку конфетой, и та стояла въ негодованіи, молча вытирая липкій ликеръ съ лица и лифа.

Анна бросилась къ мальчику и, вмѣсто упрековъ, стала его мять, цѣлуя и шепча: «милый Поль, милый, милый!»—и мягкія пухлыя щеки ребенка, его мокрыя губы казались ей другими: розовыми, крѣпкими, съ темнымъ пушкомъ и уже колючими усами.

8.

Уже другое письмо шуршало у нея въ карманѣ, когда она, весело напѣвая, одѣвалась на вечеринку къ Побѣдину. Такое милое, такое вѣжливое, такое благородное было это письмо! Оно начиналось такъ: «Милый и прелестный другъ! Ваше искреннее признаніе было не только неожиданно, но и крайне лестно, не только лестно, но и трогательно»... Она знала его наизусть.

Каролина Ивановна не могла нахвалиться своей племянницей, помогавшей ей надѣть длинное собачье пальто, укутывавшей ее теплымъ платкомъ, смѣющейся и сіяющей.

За столомъ она говорила всѣмъ пріятныя вещи, даже привирала; расхваливала Лахту, гдѣ она никогда не бывала, какой-то лахтинской жительницѣ, говорила какой-то старушкѣ, днемъ бывшей на похоронахъ, что у нея, Анны, на этомъ же кладбищѣ похоронена бабушка, хотя это было и невѣрно, пила рябиновку и наливки, не отказывалась отъ пирога съ сагой и копченаго сига, пѣла высокимъ голосомъ, опять разводя большими руками, и, наконецъ, громко расплакалась, когда хозяинъ поды гитару запѣлъ, блестя лысиной, «Среди долины ровныя».

— Чувствительная дѣвица—ваша племянница, Анна Петровна!—говорилъ Павелъ Ефимовичъ, провожая Каролину Ивановну.—Чувствительная и утѣшительная,—добавилъ онъ, пожевывая губами.

— Дай-то Богъ, дай-то Богъ!—кивала та головою, ища руками рукава собачьяго салопы и долго ихъ не находя.

«Милый и прелестный другъ! Ваше искреннее признаніе было не только неожиданно, но и лестно, не только лестно»...—твердила Анна, лежа въ постели и цѣлуя скомканную подушку.

9.

Отвѣтъ уже на второе письмо получила Анна и еще послала, но самого его съ тѣхъ поръ не видала.

И со смутной тревогой прислушивалась она къ разговорамъ за столомъ, гдѣ говорили о скорой мобилизаціи, о странномъ желаніи Павла Андреевича и его друга отправляться добровольно на Дальній Востокъ, о близкомъ отъѣздѣ, разлукѣ.

Однажды, вернувшись отъ тетушки, она застала хозяйку разстроенной, ходящей по залу съ платкомъ въ рукѣ. Не снимая шапочки, она прошла въ дѣтскую и, вставъ передъ топящейся печкой, спросила у Павлуши:

— Дитя, что съ мамой?

— Что?—переспросилъ тотъ, не отрываясь отъ карточного домика.

— Что съ мамой? Она сердится, она плачетъ?

— За завтракомъ были картофельныя котлеты, мама ихъ не ѣла и плакала; она ихъ не любитъ, а дядя Павелъ уѣхалъ.

— Дядя Павелъ уѣхалъ?—молвила Анна, не чувствуя тепла топящейся печки за спиною.

— Уѣхалъ далеко, далеко!—съ увлеченіемъ рассказывалъ мальчижъ,—уѣхалъ драться. Когда онъ пріѣдетъ, онъ привезетъ мнѣ костяныхъ солдатъ и саблю...

— Не спрашивалъ онъ обо мнѣ, Павлуша, вспомни, не кланялся?

— Нѣтъ!—отвѣчалъ разсѣяннo ребенокъ.

— Вспомни, дитя, вспомни!—настаивала дѣвушка.

Подумавъ, мальчикъ поднялъ съ улыбкой глаза и сказалъ опять:

— Нѣтъ, дядя Павелъ только велѣлъ мнѣ расти и не быть трусомъ,—и снова сталъ ставить пестрыя карты, легкія и неустойчивыя, одна къ другой.—Отчего вы не снимаете шапочки, фрейленъ? Вы куда-нибудь пойдете?—ласково спросилъ онъ, видя дѣвущку печальной.

— Сниму,—сказала она и пошла мимо зала, гдѣ госпожа ходила взадъ и впередъ, одна, со скомканнымъ платкомъ въ рукахъ.

— Вы знаете, фрейленъ, братъ уѣхалъ на войну?—громко сказала Варвара Андреевна.

— Да, мнѣ Павлуша сказывалъ,—отозвалась та, входя, и ждала съ трепетомъ, что прибавитъ госпожа, но та, походивъ и видя Анну ожидающей, замѣтила только:

— Когда Соня придетъ изъ школы, не забудьте перемѣнить ей чулки.

10.

Долгимъ постомъ показалось Аннѣ время, пока она не узнала адреса Павла Андреевича, такого далекаго, такъ часто мѣняемаго; длинныя недѣли потомъ казались мигомъ, когда проходило время отъ письма до письма, какъ отъ вѣхи до вѣхи. Она сама ходила въ почтамтъ, такъ какъ писалось «до востребованія», и чиновникъ уже зналъ ее, заранѣе роясь въ пачкѣ и спрашивая ее: «Съ Дальняго Востока?»—«Да!»—отвѣчала она, краснѣя и чувствуя, что взоры другихъ обращаются на нее съ вопросомъ: «кто—это? жена, сестра, любовница?».

Такъ прошла зима, весна, лѣто и осень уже близка была заключить круглый годъ. Равно онѣ проходили для дѣвущки, всецѣло занятой письмами друга,—такими нѣжными, такими благородными,—дѣлающей аккуратно, но какъ бы автоматически,

свое дѣло, веселой, кроткой, покорной,—покорной даже до того, что она не отказывала наотрѣзъ своему искателю, Павлу Ефимовичу Побѣдину, не говоря ни «да», ни «нѣтъ», живя въ сладкой и беззаботной неопредѣленности.

Наконецъ, настала Пасха для ея сердца: вернулся онъ и съ нимъ вернулись новыя мученья. Бывши однажды опять безъ нея у сестры, онъ не то заболѣлъ, не то поссорился со Скачковой, но пересталъ у нихъ бывать. Письма приходили все такъ же, и еще чаще, но, зная его такъ близко, Анна томилась желаніемъ видѣть его лицо, слышать голосъ, который, можетъ быть, прозвучитъ для нея тѣми же словами писемъ,—такими нѣжными, такими благородными.

И она рѣшилась сама пойти къ нему, храбрая любовью и сердечной простотою.

II.

Хотя комната, куда ввели Анну, не отличалась особенно отъ видѣнныхъ ею у Скачковыхъ и ихъ знакомыхъ, но, случайно увидѣвъ себя въ зеркалѣ, дѣвушка показала самой себѣ такой жалкой, смѣшной, ненужной въ этомъ свѣтломъ небольшомъ кабинетѣ.

Зная отъ денщика, что дома только Петръ Алексѣевичъ, Мейеръ, тѣмъ не менѣе, осталась, думая отъ него узнать новости о другомъ.

На столѣ лежалъ разорванный конвертъ, развернутое письмо и начатый на него отвѣтъ. Узнавши сразу письмо за свое, Анна невольно пробѣжала глазами нѣсколько написанныхъ строкъ второго: «Милый и вѣрный другъ!» и т. д.

«Какая небрежность—бросать такъ письма!»—хозяйственно и ревниво подумала Анна въ то время какъ за нею уже раздавался голосъ Дурнова:

— Здравствуйте, дорогая фрейленъ...

Онъ покраснѣлъ, очевидно, догадавшись, что письма замѣчены, и въ смущеніи остановился. Дѣвушка, повернувшись къ

нему, видѣла его въ первый разъ, не отвлекаемая Павломъ Андреевичемъ. Онъ былъ высокъ, бѣлокуръ, курносъ и свѣжъ, —ничего особеннаго,—тонокъ. Посадивъ Анну въ кресло, онъ началъ говорить самъ, будто посѣтительница пришла только за его словами. Запинаясь, онъ говорилъ:

— Вы справедливо изумлены, видя это письмо на моемъ столѣ. Я крайне виноватъ передъ вами своимъ легкомысліемъ; повѣрьте, я такъ наказанъ уже вотъ этой минутой объясненія! Павелъ Андреевичъ ничего не знаетъ объ этой перепискѣ; письма писалъ всѣ я. Это была очень легкомысленная шутка. Я очень виноватъ передъ вами; я надѣюсь, что вы также здраво смотрите на эту корреспонденцію. Я могу въ любое время вернуть вамъ ваши письма. Не сердитесь, ради Бога! Счастливо, что эта опрометчивость не повлекла за собой возможныхъ бѣдствій! Вотъ я вижу васъ спокойной и храброй—и это меня утѣшаетъ.

Онъ долго еще говорилъ о томъ же, и лицо дѣвушки съ неизгладимымъ сельскимъ румянцемъ было неподвижно, словно окаменѣлое. Когда онъ пересталъ говорить, она, будто очнувшись отъ сна, произнесла:

— Благодарю васъ...

— Помилуйте, это была моя обязанность заглазить вину этимъ признаніемъ, быть можетъ, даже запоздалымъ!..

— Я васъ благодарю не за него,—я васъ благодарю за письма. Для меня они были отвѣтами Павла Андреевича; они сдѣлали меня такъ надолго счастливой. Ваши слова мало измѣнили. И я васъ прошу, если вы получите письмо не на ваше имя, не откажитесь отвѣчать... какъ и прежде,—добавила она тихо.

— Письмо отъ васъ?

— Да, конечно. Вы отвѣтите?

— Да,—сказалъ онъ нѣсколько удивленно.

Она встала, прощаясь, и съ какой-то спокойной тоской обвела глазами комнату: диваны, столъ, занавѣски, фотографіи хозяевъ и друзей, старыя сабли, скрестившіяся надъ оттоманкой,—и вышла, не смотря въ зеркало.

12.

Анна была спокойна и подъ вѣнцомъ въ некрасивой парикмахерской прическѣ, въ бѣломъ платьѣ, съ фатой и свѣчой въ рукахъ. Она казалась веселой и спокойной и за ужиномъ — простая, радушная и не стѣсняющаяся. Павелъ Ефимовичъ и Каролина Ивановна сіяли, видя свадьбу какъ слѣдуетъ, какъ у всѣхъ, и даже лучше, чѣмъ часто бываетъ.

Утромъ въ ночной кофточкѣ, оставя спящаго мужа въ спальнѣ, Анна прошла въ кухню и, сѣвъ за кухонный столъ, начала писать быстро, какъ ранѣе обдуманное: «Милый другъ, моя любовь къ вамъ остается неколебимой...» Писала она, долго, временами вздыхая и сладко улыбаясь.

М. Кузминъ.

Октябрь—декабрь
1907.

ОНИ ПОЧУЯЛИ

Маленькая драма въ трехъ дѣйствіяхъ
для театра фантошей

ШАРЛЯ ВАНЪ ЛЕРБЕРГА.

Морису Митрлинку.

Въ оркестръ похоронный маршъ. Глухая барабанная дробь. Звукъ рога вдалекѣ. Барабанная дробь. Короткій церковный мотивъ въ органѣ.
Многочисленные и глухіе удары. Поднимается занавѣсъ.

Сцена представляетъ комнату очень бѣдной хижины. Направо стоитъ прислоненная къ стѣнѣ большая кровать съ балдахиномъ и занавѣсками изъ черной саржи. Въ серединѣ задней стѣны дверь; налѣво окно съ опущенной шторой. Около кровати маленькій столикъ; на немъ Распятіе, среди двухъ зажженныхъ свѣчей желтаго воска.

Бурная ночь. Дождь хлещетъ въ стекла. Издалека доносится свистъ вѣтра среди деревьевъ и лай собаки. При поднятіи занавѣса сцена кажется пустой, и она освѣщена только двумя мерцающими восковыми свѣчами. Снова слышны удары въ дверь. Молодая дѣвушка стремительно встаетъ съ кровати, выражая ужасъ всѣми своими движеніями. Она полуодѣта, въ рубашкѣ, съ распущенными бѣлокурыми волосами.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Дочь. Кто тамъ?

Голосъ снаружи. Я.

Дочь. Кто вы?

Голосъ. Я!

Дочь. Это не имя. Кто вы?

Голосъ. Ахъ! но... Я человекъ, вы это прекрасно знаете.

Дочь. Я никого не жду.

Голосъ съ кровати. Дочка, что это за шумъ?

Дочь. Матушка, это вѣтеръ.—Вы пришли ко мнѣ?

Голосъ. Разумѣется, не къ вамъ, крошка, разумѣется, не къ вамъ!

Мать. Нѣтъ, правда, я слышу что-то.

Дочь. Если вы не скажете вашего имени, я не отворю.
Голосъ. Но... но... этого нельзя сказать. Я человекъ съ водою.

Дочь. Человекъ съ водой?

Голосъ. Ну, да. Послушайте!

Слышно бульканье выливаемой воды.

Мать. Дочка, я слышу воду. Я слышу, что-то льется.

Дочь. Человекъ съ водой?

Голосъ. Ну, да, и съ губкой.

Дочь. Съ губкой?.. Мнѣ ничего этого не надо.

Голосъ. Простите, крошка, простите... Это для того, чтобы обмыть.

Мать. Кто это, дочка?

Дочь. Магушка... это... нищій... нищій просить милостыню.

Мать. А-а! Ну такъ подай ему. Бѣднякъ! Пусть онъ войдетъ и отдохнетъ. Въ такую ночь! Ахъ, Боже мой!

Стукъ въ дверь.

Дочь. Нѣтъ!—Магушка, я боюсь, мало ли кто можетъ прійти.

Мать. Это не хорошо, что ты говоришь, это не хорошо, нужно ему открыть дверь; дай ему хлѣба.

Стукъ въ дверь.

Дочь. Нѣтъ!—Я боюсь тѣхъ, кто приходитъ ночью, магушка; быть можетъ, это воръ.

Мать. Дочка, нужно открыть, слышишь ты, нужно открыть! Кто тамъ? улыбаясь. Ахъ! мать хорошо знаетъ, кто это, дочка. Она знаетъ этотъ звукъ.

Стукъ въ дверь.

Дочь встревоженная. Ты знаешь, кто это?

Мать. А какъ же? Кому же это быть, какъ не нашему доброму Господину? Онъ охотится ночью. И вотъ онъ захотѣлъ ѣсть и пить, онъ усталъ. Открой ему, дочка, открой ему поскорѣй. Я слышу топотъ его черныхъ коней!

Лошадиный топотъ въ отдаленіи.

Дочь. Что это за шумъ, вы не одни?

Голосъ. Разумѣется, я одинъ! и нѣтъ никакого шума...

Ахъ, да... можетъ быть, правда, тамъ внизу... Это отъ тѣхъ, кто идетъ за мной... Но откройте же.

Стукъ въ дверь.

Дочь. Уходите!

Голосъ. Такъ вы не хотите открыть?

Дочь. Я никогда не открою.

Голосъ. Ну, хорошо, я подожду.

Мать. Всѣ говорятъ, дочка: завтра, завтра; да, но еще, еще кто тамъ? Онъ хочеть ждать? То, чего не знаетъ одинъ, то знаетъ другой, чего не видитъ одинъ, то видитъ другой, и это великій грѣхъ и неразуміе... Дочка, такъ онъ ушелъ, что я не слышу его больше?

Дочь смотря на дверь. Да, мать... да... да... онъ ушелъ.

Мать. А! Да хранить его Господь и Святая Дѣва!.. Что за погода тамъ, наружи... Поди сюда, дочка, помолимся за него, за этого бѣдняка среди ночи, прочтемъ Отче Нашъ и тройную молитву. Поверни немножко крестъ ко мнѣ, вотъ такъ... такъ.

Слышно, какъ двѣ женщины шепчуть молитвы, слышенъ шелестъ чепокъ въ рукахъ старухи. Дожль клещетъ въ окна.

Медленно бьетъ десять часовъ.

Слышно, какъ лаеетъ собака. Дочь задуваетъ свѣчи. На спенѣ темнота.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Звукъ рога вдаль. Барабанная дробь. Органъ. Многократные удары. Свѣчи опять зажжены, и видно, какъ молодая дѣвушка стоитъ у кровати, неподвижная, въ позѣ ожиданія, съ лицомъ, обращеннымъ къ двери.

Стукъ въ дверь.

Дочь стремительно бросаясь къ двери. Ахъ замолчите-же, замолчите! Мать спитъ теперь.

Стукъ въ дверь.

Голосъ снаружи. Это мнѣ все равно!

Дочь. Вы сказали, что вы подождете.

Голосъ съ взрывомъ смѣха. Я? Я только что пришелъ!

Дочь. Что? А развѣ это не вы только что были здѣсь?

Голосъ. Конечно не я.

Мать. Дочка, я слышу шумъ.

Дочь по направленію къ двери. Это неправда.

Голосъ. Вотъ еще что!

Мать. Дочка, я слышу, что-то шевелится.

Дочь. Кто же вы?

Голосъ. Но...

Мать. Да, тамъ есть что-то, да!..

Дочь. Я никого не жду.

Мать прислушиваясь. Да, да, что-то тамъ трется, тамъ вотъ, тамъ, подъ дверью; конечно, что-то тамъ ползетъ. Что это тамъ, дочка?

Дочь. Это ночная птица, матушка. Кто же вы?

Голосъ. Но... я человѣкъ съ бѣльемъ.

Дочь. Человѣкъ съ бѣльемъ?

Голосъ. Да.

Мать. Но, нѣтъ, дочка, но, нѣтъ, я слышу, кто-то говорить. Кто это тамъ, это не твой голосъ, не твой; но нѣтъ, тамъ кто-то есть! Кто тамъ, дочка?

Дочь. Матушка, я же говорю тебѣ, что тамъ ничего нѣтъ.

Мать. Да, да, тамъ кто-то есть.

Стукъ въ дверь.

Ты слышишь? Стучать въ дверь. Кто тамъ? Спроси, кто тамъ.

Дочь. Матушка, это человѣкъ, который заблудился и спрашиваетъ, какъ ему пройти.

Мать. Ахъ, сохрани его Господы! Въ такую ночь, ахъ, Боже мой! Открой ему поскорѣй, дочка, этому бѣдняку, пусть онъ отдохнетъ и поѣстъ немножко. Ахъ, Боже мой! Послушай.

Стукъ въ дверь.

Ахъ! нужно ему открыть! Это, дочка, долгъ милосердія. Пойди!

Дочь. Матушка, я боюсь, это ужъ второй разъ, мало ли кто можетъ прійти.

Мать. Не бойся, дочка, это доброе дѣло, и слѣдуетъ дѣлать добрыя дѣла.

Стукъ въ дверь.

Дочь по направлению къ двери. Нѣтъ!

Мать. Ты не слышишь лошадей?

Дочь. Что это за шумъ?

Голосъ. Нѣтъ никакого шума... Ахъ! тамъ внизу... Я не знаю, нѣтъ, это отъ тѣхъ, что тамъ идутъ.

Мать. Но, дочка, послушай, что-то трется тамъ, подъ дверью.

Дочь быстро. Это дождь бьетъ въ дверь, матушка.

Стукъ въ дверь.

Нѣтъ!

Мать. Но, нѣтъ, твоя мать не глуха, она слышитъ, какъ трава растетъ. Это шумъ отъ чего-то, что волочится, ахъ, да, теперь я знаю, да! Это прекрасная Госпожа наша изъ замка, что тамъ, прекрасная Госпожа на лошади; она пришла! Вѣдь она общала? Да, да, конечно дочка, это она, я очень хорошо слышу, это она, открой ей поскорѣй!

Стукъ въ дверь.

Дочь по направлению къ двери. Нѣтъ! Приблизившись къ своей матери и взявъ ее за руки. Ахъ, матушка, я боюсь тѣхъ, кто приходитъ ночью.

Мать послѣ нѣкотораго молчанія и смотря ей въ глаза. Почему, дочка? Христосъ съ нами.

Дочь. Ахъ! матушка, что съ тобою, ты такъ дрожишь?

Мать. Это я отъ радости, дочка, что Она тамъ.

Стукъ въ дверь.

Дочь. Я не открою!

Голосъ. А! Чортъ побери!

Мать. Это приходитъ къ намъ желанная гостья.

Дочь. Не дрожи такъ, матушка.

Мать прерывающимся голосомъ. Но это плохо, это, охъ, охъ! охъ! это плохо... это, не къ добру, охъ, охъ!.. я говорила тебѣ, что нужно... открытъ! охъ! что нужно от...крытъ! открытъ!

Стукъ въ дверь.

Голосъ. Такъ значитъ, вы не хотите открытъ?

Дочь. Нѣтъ! уходите.—О! что съ тобой, матушка, у тебя руки совсѣмъ холодныя?

Голосъ. Ну, хорошо, я подожду!

Дочь. Я никогда не открою.

Голосъ. Ну это мы еще посмотримъ.

Дочь. О! матушка, ты...

Мать задыхаясь и кашляя. Дочка, я видѣла прекрасный сонъ, охъ! подними немножко подушку... да! прекрасный сонъ! Я была въ раю... кашляя и въ саду... кашель всѣ ангелы дѣлая двумя руками жестъ, какъ будто она собирается танцовать... танцовали! напѣвая я со Святой Дѣвой... все время изображая жестами, прежде чѣмъ сказать я танцовала... посреди; кашель праздникъ, прекрасный праздникъ, охъ! охъ! охъ! Она дѣлаетъ страшныя усилія, чтобы подняться.

Дочь удерживая ее и отирая потъ съ ея лица. Мать! о, матушка!

Мать. Среди райскихъ цвѣтовъ... кашель—послѣ нѣкотораго молчанія и перехода на другое. Развѣ она удалилась, что я ея не слышу больше?

Дочь глядя на дверь. Да, мать, да... да... Онъ ушелъ.

Мать. Да хранить ее Господь своимъ святымъ воинствомъ.

Дочь. Да, матушка, я помолюсь за него.

Мать позволяя себя уложить, медленно. Да... нужно молиться за Нее... нужно молиться за нее глубокой вздохъ молиться Святой Дѣвѣ Маріи въ ея обители. Кашель. Прочтемъ Отче Нашъ и тройную молитву. Подвигъ немного Распятіе, я что-то его плохо вижу. Да, вотъ такъ, да.

Слышно, какъ онѣ шепчуть молитвы. Еще слышенъ шелестъ четокъ и кашель. Шумитъ дождь, бьющій въ стекла.

Медленно бѣетъ одиннадцать часовъ.

Слышно, какъ лаетъ собака. Дочь задуваетъ свѣчи. На сценѣ темнота.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Барабанная дробь. Звукъ рога вдалькѣ. Мотивъ въ органѣ. Усиленный стукъ въ дверь. Въ полной темнотѣ.

Дочь. Ахъ! Боже мой! ахъ, Боже мой! Замолчите же вы! Какой ужасъ, моя мать умретъ отъ страху!

Стукъ въ дверь.

Голосъ снаружи. Вотъ и я!

Дочь. Но умоляю васъ, замолчите, умоляю васъ, о, Боже мой!

Голосъ. Ну, чего тамъ! Вотъ и я здѣсь!

Стукъ въ дверь.

Дочь. Но чего же вамъ нужно?

Голосъ. Чего? войти!

Стукъ въ дверь.

Дочь. Вѣдь вы мнѣ обѣщали подождать до утра!

Голосъ разражаясь смѣхомъ. Ахъ, скажите, пожалуйста! Я только что пришелъ! Не правда-ли, эй, вы?

Мать. Дочка, зажги свѣчу.

Свѣтъ.

Дочь. Это не правда!

Голосъ. Ахъ! чортъ побери! Что вы, смѣтаетесь, что-ль, здѣсь надо мной?

Мать. Дочка, зажги и другую свѣчу, вѣдь Она тамъ пришла.

Свѣтъ усиливается.

Голосъ. Что же вы не впустите, меня къ себѣ?

Дочь. Мнѣ васъ не нужно.

Голосъ. Хорошо, хорошо; каждому свой чередъ! Я тутъ вовсе и не для васъ пришелъ, вотъ оно что!

Мать осматривая печально комнату. Мой домъ недостойнъ принять ее.

Голосъ. А! вотъ какъ, отворите вы мнѣ, наконецъ, или я вышибу дверь?

Мать. Но, дочка... подними занавѣску... и впусти солнышко... такъ все - таки будетъ немного лучше здѣсь. Раскрывая руки радостнымъ жестомъ. Пусть все будетъ, какъ въ праздникъ, вѣдь Она сейчасъ войдетъ.

Дочь. Хорошо, матушка. Она поднимаетъ штору. Освѣщенное окно тѣнь похоронныхъ дрогъ на стѣнѣ.

Мать. Что это за тѣнь?

Дочь. Ахъ!..

Она быстро опускаетъ занавѣску.

Мать. Дочка, возьми святой воды.

Дочь беря кропильницу и кропило и обращаясь къ двери. Нѣтъ! Кто же вы?

Голосъ. Но, чортъ побери! Человѣкъ... съ этой вещью...

Дочь кропя направо, налево, передъ собою и на дверь. При каждомъ ея шагѣ глухой стукъ въ двери; мать крестится. Послѣ нѣкотораго молчанія. Съ какой вещью?

Голосъ. Я человѣкъ съ гробомъ, да!

Дочь испускаетъ крикъ. Ахъ! человѣкъ...

Голосъ. Да, да, быть можетъ, меня не ждали?

Мать задыхающимся голосомъ. Открой ей дверь, дочка, Она можетъ войти.

Дочь. Матушка, это не госпожа... это... кто-то... спасается отъ преслѣдованія и ищетъ убѣжища.

Мать хриплымъ голосомъ. Открой ей, поскорѣе, дочка, охъ! охъ! открой... ей поскорѣе, поскорѣе, охъ! охъ! Она—желанная гостья. Охъ, воды, дай мнѣ воды!

Голосъ. Чортъ возьми, какая это тяжесть!

Стукъ въ дверь.

Мать. Ахъ, я задыхаюсь, дочка... гдѣ Распятіе?... я его уже не вижу больше, да, да, нужно ей отворить дверь.

Голосъ. Такъ онъ весь намокнетъ.

Стукъ въ дверь.

Мать. Поди, накрой на столъ... постели самую хорошую скатерть. Ударяя себя въ грудь. Вотъ здѣсь, вотъ какъ разъ здѣсь! Хриплымъ голосомъ. О-о... поди, поди, нарви двѣточковъ, да, Она тамъ... открой же ей.

Неистовые удары въ дверь.

Голосъ. Приходится выломать дверь!

Мать. Да, тамъ, я ее вижу, я ее узнаю, о, прекрасная Госпожа наша.

Новые удары въ дверь.

Голосъ. Ну, чего же вы тамъ, эй, вы?

Голоса на улицѣ.

Мать хриплымъ голосомъ. Прекрасная Госпожа наша... у меня

передъ глазами, видишь ты теперь двери... ихъ уже нѣтъ
Открой...

Удары въ дверь. Слышно, какъ дверь трещить.

Да, у ней что-то тамъ есть, что-то тамъ на плечѣ.

Она крестится.

Дочь. Охъ, матушка!

Голосъ. Коль это нужно, такъ вотъ вамъ!

Удары въ дверь и трескъ.

Дочь. Уходите, уходите же, кто бы вы тамъ ни были! Уходите, говорю вамъ, я не открою двери, говорю я вамъ, никогда, никогда, никогда! Вы пришли, что ль, убить мою мать, да? Трескъ. Вы, что ль, принесли намъ съ собою смерть, да? Ахъ, Боже мой! Но что же я вамъ такого сдѣлала? Ахъ, Боже мой! Ахъ, Боже мой!

Удары и трескъ. Она падаетъ на колѣни передъ дверью, рыдая.

Мать дѣлая невѣроятныя усилія, чтобы подняться. Войдите, прекрасная Госпожа наша, день насталъ, и я готова.

Дочь на колѣняхъ и съ поднятыми руками. О! о! я боюсь, перестаньте, молю васъ! мы—бѣдныя женщины. У насъ ничего нѣтъ. Моя мать больна. Вѣдь не за нами вы пришли, не правда-ли? Вы—не злодѣи. Я вамъ открою дверь, но скажите, вѣдь у васъ есть состраданіе, не правда-ли? Вы не хотите смерти моей бѣдной матери?.. Удары и трескъ усиливаются. Горячій споръ снаружи. Старуха начинаетъ хрипѣть ужаснымъ образомъ. Молодая дѣвушка бросается на колѣни передъ кроватью своей матери. Ахъ, матушка, успокойся же, что съ тобой, не хрипи такъ, я умираю отъ страху, я у ногъ твоихъ, рядомъ съ тобой! матушка, посмотри, посмотри на меня, это я, твой ангелочекъ! почему ты мнѣ больше ужъ не отвѣчаешь?

Мать. Кто ты, ангелочекъ?

Голосъ. Пора! Пора!

Страшные удары и трескъ.

Дочь продолжая стоять на колѣняхъ, у кровати. Но вы не войдете, ни вы, ни другіе!

Голосъ. Посмотримъ!

Усиленные удары. Кусочекъ дерева отскакиваетъ отъ внутренней стороны двери и падаетъ въ комнату. Въ продолженіе всего слѣдующаго снаружи происходитъ споръ.

Дочь. О, матушка, какъ ты дрожишь, руки у тебя, какъ ледъ, не бойся, посмотри, тебя охраняетъ твой дорогой ангелочекъ, не бойся, они не сдѣлаютъ тебѣ ничего дурного, развѣ ты меня уже не узнаешь? О, не смотри на меня такъ, твоимъ неподвижнымъ взоромъ, матушка, я боюсь теперъ тебя!

Слышно ржаніе лошадей.

Мать улыбаясь и прижимая дочь къ своей груди, въ то время какъ правой рукой она показываетъ на дверь. Это—карега!

Грохотъ тяжелой кареты, которая останавливается у двери. Свѣтъ мелькаетъ мимо дверной щели. Шумный споръ. Слышны отрывки фразъ, въ перемежку съ ругательствами:

«Что такое? Что такое? Не хотятъ отворить?»

«Дверь закрыта. О, та-та-та! Гдѣ же онъ? Нужно вышибить дверь!»

«Совсѣмъ мокрый! Это трупъ! Это трупъ!»

Новый натискъ на дверь съ усиленными ударами.

Мать которая слушала все это съ открытымъ отъ удивленія ртомъ. Святая Дѣва Марія!

Дочь. Матушка, это я тебя обнимаю, посмотри и благослови меня! Матушка, ты въ моихъ объятіяхъ, о, посмотри на меня, посмотри же!..

Неистовый шумъ снаружи. Дверь подъ напоромъ подается. Дочь бросается на дверь и отталкиваетъ ее назадъ своими руками. Борьба. Ужасная суматоха.

Медленно бьетъ полночь.

Всѣ голоса снаружи, съ облегченіемъ. Ахъ!..

При послѣднемъ ударѣ полночи старуха испускаетъ страшный хриплый крикъ, и молодая дѣвушка бросается отъ двери, въ отчаяніи, къ кровати съ распростертыми руками, въ то время какъ дверь, уступая напору, падаетъ за ней вслѣдъ съ грохотомъ и гаситъ обѣ свѣчи сильнымъ холоднымъ дуновеніемъ.

З А Н А В Ѣ С Ъ

Перевелъ С. А. Поляковъ.

РИСУНКИ

Н. ТЕОФИЛАКТОВА.

I. ВЕНЕРА. / II. ВЪЕРЪ. / III. У ПАЛЪМЪ. / IV. ЛОЖЪ.



Государственная
Библиотека
СССР
им. В. И. Ленина

РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА



070.1907

РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА
СССР
25. 11. 1982



РОССИЙСКАЯ
ФЕДЕРАЦИЯ

КОНСТАТУИ
1998



РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

ИСТОРИЯ ВЕНЕРЫ И ТАНГЕЙЗЕРА

въ которой подробно описывается строй при Дворѣ Госпожи Венеры, Богини и Блудницы, подъ знаменитымъ холмомъ Гёрсельбергбомъ, и въ которой содержатся приключенія Тангейзера въ этихъ мѣстахъ, его раскаянiе, путешествiе въ Римъ и возвращенiе къ Любовной горѣ.

РОМАНТИЧЕСКАЯ НОВЕЛЛА

ОБРИ БЕРДСЛЕЯ.

ОТРЫВОКЪ ПЕРВЫЙ.

О любовной встрѣчѣ, происшедшей между Тангейзеромъ и Венерой.

Венера и Тангейзеръ удалились въ восхитительный будуарчикъ или павильонъ, построенный Ле-Кономъ для царицы на первой террасѣ, павильонъ, изъ котораго былъ прелестнѣйшiй видъ на парки и сады. Это былъ очаровательный уголокъ, весь въ мягкихъ подушкахъ и шелковыхъ занавѣскахъ. Въ немъ было восемь стѣнъ, сверкавшихъ зеркалами и люстрами и разукрашенныхъ расписными панно, а куполообразный потолокъ, на высотѣ около какихъ-нибудь тридцати футовъ, смутно сиялъ золотой лѣпкой сквозь теплую дымку отъ горѣвшихъ внизу свѣчъ. Крошечныя восковыя статуэткы въ театральныхъ костюмахъ, улыбающіяся полными щечками; странные уродцы, имѣвшiе жестокой видъ заморскихъ боговъ; золоченыя горки; блѣдно-зеленыя вазы; онѣмѣвшiе часы; ящики изъ слоновой кости, съ хитрыми запорами; фарфоровыя фигуркы, разыгрывающiя цѣлыя сцены,—безконечный мiръ жеманной причудливости наполнял затѣйливые шкапы, стоявшiе по стѣнамъ. Въ одной части комнаты стояло шесть очаровательныхъ столиковъ для картъ, аккуратно обставленныхъ самыми изысканными и изящными

стульями, какіе только можно себѣ представить; такъ, что въ концѣ-концовѣ, быть-можетъ, есть доля правды въ стихѣ Теодора Уотса:

Я игралъ въ пикетъ съ Царицей любви.

Но во всемъ павильонѣ не было ничего прекраснѣе складныхъ ширмъ, расписанныхъ Де-Ла-Пиномъ ландшафтами въ духѣ Клода Лоррѣна—однѣ изъ тѣхъ вещей, передъ которыми можно млѣть, на которыя можно глядѣть цѣлыми часами и забыть, что природа можетъ быть скучной и надоѣдливой. Ихъ было четыре—этихъ нѣжныхъ стѣвъ, такъ уютно закрывавшихъ собой любовь и образовавшихъ комнату въ комнатѣ.

Павильонъ былъ надушенъ огромными вѣтками розъ и нѣжнымъ любовнымъ ароматомъ, который исходилъ изъ подушекъ и ложъ,—ароматомъ, который въ большой тайнѣ приготавлиалъ Шателинъ и называлъ L'Eau Lavante.

Видѣвшіе Венеру только въ Луврѣ или Британскомъ музеѣ, во Флоренціи, Неаполѣ или Римѣ не могутъ имѣть ни малѣйшаго понятія о томъ, какой милой и очаровательной, и обаятельной, какой восхитительно-прекрасной она казалась, лежа съ Тангейзеромъ на розовомъ атласѣ въ этомъ чудесномъ будуарѣ.

Причудливые локоны и искусныя гофры, надъ которыми такъ старался Космэ, окончательно растрепались за ужиномъ, и разбросанные завитки черныхъ волосъ свободно спускались надъ ея мягкими, восхитительными, усталыми, вспухнувшими вѣками. Ея тонкая сорочка и изысканные панталончики прозрачно облегли ея нервное и возбужденное тѣло...

Тангейзеръ, блѣдный и онѣмѣвшій отъ возбужденія, грубо водилъ пальцами въ перстняхъ по божественному тѣлу, срывая сорочку, панталоны и чулки, и бросился къ прекрасной дамѣ съ глубокимъ вздохомъ!..

Чась спустя миссисъ Марсуэль и Дорикуръ и еще нѣкоторые другіе ворвались, совершенно пьяные, въ комнату. Павильонъ быстро наполнился шумной толпой, которая была едва въ состояніи держаться на ногахъ. Тамъ были многіе изъ актеровъ, и Лефесъ, такъ блестяще сыгравшій роль Фанфрелюша, все еще

въ гримѣ, сталъ усиленно ухаживать за Тангейзеромъ. Но певалье нашелъ его совершенно неинтереснымъ внѣ сцены, всталъ и перешелъ черезъ комнату туда, гдѣ сидѣли Венера и маникюра.

— Какой усталый видъ у крошечки,—сказала миссисъ Марсуэль.— Не отнести ли мнѣ его въ постельку?

— Что жъ, если ему такъ же спать хочется, какъ и мнѣ,—сказала, зѣвая, Венера,—то это лучшее, что ты можешь сдѣлать.

Миссисъ Марсуэль подняла свою госпожу съ подушекъ и понесла ее на рукахъ съ чисто материнскою нѣжностью.

— Ну, идемте, дѣти,—сказала толстая особа,—идемте. Пора вамъ обоймъ въ постельку.

ОТРЫВОКЪ ВТОРОЙ.

О томъ, какъ Тангейзеръ проснулся и взялъ свою утреннюю ванну въ холмѣ Венеры.

Всегда бываетъ пріятно проснуться въ новой спальнѣ. Непривычные обои, незнакомыя картины, расположеніе дверей и оконъ, только смутно схваченные наканунѣ,—все это утромъ раскрывается нашимъ взорамъ во всей прелести своей неожиданности.

Было около одиннадцати часовъ, когда Тангейзеръ раскрылъ глаза, пріятно потянулся въ своей огромной, разукрашенной постели и сталъ нѣжить свои просыпавшіяся мысли, разглядывая замысловатый узоръ балдахина надъ своей головой. Онъ былъ очень доволенъ комнатою, которая дѣйствительно была изысканна и очаровательна и напоминала интерьеры изящнаго, сладострастнаго Бодуэна. Сквозь узенькую щель длинныхъ, вышитыхъ цвѣтами занавѣсокъ онъ мелькомъ увидалъ зашитые солнцемъ газоны, серебряные фонтаны, яркіе цвѣты и садовниковъ за работой.

— Очень мило!—воскликнулъ онъ и поправилъ подъ собой шелковыя въ оборочкахъ подушки.—И какія прелестныя картины!—продолжалъ онъ, и глаза его стали бродить по эстампамъ,

вистѣвшимъ на расписанныхъ розами стѣнахъ. Въ нѣжныхъ изогнутыхъ рамахъ обитали извращенныя, но изящныя созданія Дора и его школы: странныя дѣти въ маскахъ и домино, отвратительно улыбающіяся; утонченные развратники, выглядывающіе изъ-за плеча куклообразныхъ скромныхъ дѣвушекъ; гадливые маленькіе пьерро, разыгрывающіе изъ себя любовниковъ, указывающіе пальцами на что-то, находящееся за предѣлами картины; необычайные шеголи и странныя женщины, ютящіяся подарно въ покояхъ стиля рококо, слегка освященныхъ таинственнымъ отблескомъ потухающаго камина, отъ котораго падаютъ огромныя тѣни на стѣны и потолокъ...

Когда Тангейзеръ всталъ, онъ скинулъ роскошную ночную сорочку и сталъ изящно парадировать передъ длиннымъ зеркаломъ и кокетничать съ самимъ собою. То нагибался впередъ, то ложился на полъ, то вытягивался во весь ростъ, то стоялъ на одной ногѣ, давая другой висѣть свободно, напоминая собой въ этой позѣ портретъ какого-нибудь ранняго итальянскаго мастера. Потомъ онъ опять ложился на полъ спиною къ зеркалу и любовно оглядывалъ себя черезъ плечо. Затѣмъ онъ сталъ драпироваться въ бѣлый шелковый плащъ на сотни прелестныхъ манеръ. Онъ такъ углубился въ свое отраженіе, что не замѣтилъ какъ вошла цѣлая толпа молодыхъ прислужниковъ, остановившихся въ восхищеніи на почтительномъ разстояніи, ожидая его приказаній. Какъ только шеваље ихъ замѣтилъ, онъ мило улыбнулся и велѣлъ имъ приготовить ванну.

Ванная была самой большой и, пожалуй, самой красивой комнатою изъ всего, отведеннаго ему, ряда покоевъ. Извѣстная гравюра Лорета, служащая фронтисписомъ къ «Архитектурѣ XVIII вѣка» Мильвуа, лучше всѣхъ моихъ словъ даетъ представленіе объ устройствѣ и украшеніи этой комнаты. Только на гравюрѣ Лорета ванна, погруженная въ полъ, немного мала.

Подобно Нарцису, Тангейзеръ остановился на мгновеніе, глядя на свое отраженіе въ спокойной, душистой водѣ, потомъ, чуть-чуть встревоживъ зеркальную гладь ногой, изящно вошелъ въ прохладный бассейнъ и мило оплылъ его кругомъ два раза.

— Не присоединитесь ли вы ко мнѣ? — сказалъ онъ, обра-

щаясь къ прекраснымъ мальчикамъ, стоявшимъ наготовѣ съ теплыми полотенцами и духами.

Въ мгновеніе ока они освободились отъ своей легкой утренней одежды, прыгнули въ воду, схватились руками и окружили шеваля радостнымъ хороводомъ.

— Побрызгайте на меня, — воскликнулъ онъ, и мальчики стали плескать на него водой и въ концѣ концовъ онъ почувствовалъ себя болѣе чѣмъ бодрымъ...

Какъ извѣстно, не самая ванна, а, сложный и восхитительный процессъ вытиранія, слѣдующій за ней, доставляетъ главное наслажденіе любителямъ купанья, и Тангейзеръ былъ болѣе чѣмъ доволенъ искусствомъ, которое проявили прислужники въ выполненіи этихъ, почти любовныхъ, обрядовъ. Нѣжное вниманіе, которое они проявили къ нему, пробудило въ немъ чувства, почти граничащія съ признательностью; и если въ немъ оставалась хоть тѣнь тоски по родинѣ, то и она исчезла съ окончаніемъ обряда.

Отдохнувъ немного и маленькими глотками выпивъ свой шоколадъ, онъ перешелъ въ уборную. Его камердинеръ Докуръ, парикмахеръ Шениль и два молодыхъ прислужника ожидали его приказаній относительно утренняго туалета. Когда окончилось бритье, Докуръ велѣлъ своимъ помощникамъ подойти съ цѣлымъ рядомъ костюмовъ, изъ которыхъ онъ предложилъ Тангейзеру сдѣлать выборъ. Окончательный выборъ былъ очень удаченъ. Премиленкій сюртукъ изъ голубино-розоваго атласа, свободно свисавшій вокругъ его бедеръ, брюки изъ черныхъ кружевъ, спадавшихъ волнами, совсѣмъ какъ юбка, — до колѣнъ и тонкая сорочка изъ бѣлаго муслина съ золотыми крапинками и въ обильныхъ складкахъ.

Два прислужника подъ наблюденіемъ Докура выполнили свою задачу великолѣпно, прекрасно, не спѣша, съ изысканнымъ вниманіемъ къ наготѣ и съ проявленіемъ поистинѣ тонкой оцѣнки роскошнаго торса Тангейзера.

ОТРЫВОКЪ ТРЕТІЙ.

О Stabat Mater, Спиридіонъ и Де-Ла-Панъ.

Когда онъ проснулся отъ дневного сна, онъ замѣтилъ, что экипажъ возвращался по дорогѣ къ дворцу. Они сначала остановились у казино и вышли изъ экипажа, чтобъ присоединиться къ игрокамъ въ *petits chevaux*. Тангейзеръ предпочелъ слѣдить за игрой, не принимая въ ней участія, и сталъ за Венерой, опустившейся въ пустое кресло и бросавшей золотыя монеты на счастливые номера. Первое, что замѣтилъ Тангейзеръ, было изящество и очарованье, веселость и красота крупье. Они были прямо обаятельны даже тогда, когда они сгребали чужіе проигрыши. Одѣтые въ черный атласъ, въ бѣлыхъ лайковыхъ перчаткахъ, широкихъ желтыхъ парикахъ, въ токахъ съ перьями, съ овальными лицами и молодыми гибкими тѣлами, съ серебристыми и нѣжными голосами,—они искупали собой омерзительное высокомеріе, отвратительное нахальство и безстыдное уродство остальныхъ своихъ братьевъ. Юноша, который выкрикивалъ номеръ выигравшаго, былъ прямо очарователенъ.

Въ позднемъ дневномъ свѣтѣ, проникавшемъ сквозь большія, завѣшанныя шелкомъ окна казино, всѣ золоченныя лѣпныя украшенія, люстры, зеркала, полированный полъ, расписной потолокъ, лошади, скачущія по своему зеленому полю, толстыя стопочки золота и серебра, лопатки изъ слоновой кости, толпа фатоватыхъ игроковъ въ странныхъ костюмахъ и съ вѣрами—все это имѣло великолѣпно-роскошный и уютный видъ. Разносили чай. Было такъ красиво видѣть какую-нибудь маленькую дамочку въ плюшѣ, нервно подносящую чашку къ губамъ и внимательно слѣдящую глазами за постепенно сбавляющими ходъ лошадьми. Другіе игроки, болѣе равнодушные, покидали столы и группами пили чай, тамъ и сямъ, въ залѣ.

Тангейзеръ нашелъ много занимательнаго въ казино. Директоромъ былъ Поншонъ, личность удивительно изобрѣтательная. Не проходило дня, чтобы у него не было наготовѣ но-

вое представлѣніе, новая приманка. Стоило только перелистать старыя программы казино, чтобы получить вполне ясное представлѣніе о его талантѣ. Какое безчисленное количество балетовъ, комедій, комическихъ балетовъ, концертовъ, маскарадовъ, шарадъ, пантомимъ, живыхъ картинъ! какія представленія марionетокъ! какія бурлески!

У Поншона было удивительное чутье на новые таланты, и многіе изъ главныхъ комедіантовъ и пѣвцовъ Королевскаго Театра Оперы впервые появились и создали себѣ имя въ казино.

Piece de resistance этого дня было представлѣніе «Stabat Mater» Россини, этого обаятельнаго шедевра. Оно состоялось въ прекрасный Salle des Printemps Parfumés. А какая восхитительная передача этого прелестнаго старомоднаго произведенія Декаданса, въ музыкѣ котораго было что-то, напоминающее болѣзненный налетъ на восковыхъ плодахъ, что и оркестру и пѣвцу удалось подчеркнуть съ исчерпывающей тонкостью...

Женскую партію спѣлъ Спиридонъ, этотъ несравненный бархатный альтъ. И какъ чудесно онъ ее исполнилъ! Начать съ того, что для этой роли у него былъ удивительно эффектный костюмъ. Его полныя ноги вплоть до чисто женственныхъ бедеръ были одѣты въ очень бѣлые чулки съ розовыми вышивками. На немъ были коричневые лайковые ботинки, застегнутые по икры, а бедра его были опоясаны узкими алыми подвязками. Корсажъ его былъ выкроенъ на подобіе жокейскаго камзола, только рукава заканчивались густыми рюшами, а вокругъ шеи и на плечахъ лежала черная накидка. Волосы его, окрашенные въ зеленый цвѣтъ, были завиты колечками, подобно тѣмъ, которыя дѣлаютъ столь прекрасными гладкія лица Мадоннъ Моралеса, и свисали на его высокий, яйцевидный, млечно-бѣлый лобъ, на уши, щеки и затылокъ.

Лицо альтъ было ужасно и прекрасно—лицо видѣнія. Глаза его были огромны и черны, съ пухленькими, окаймленными синимъ, подушечками подъ ними; щеки, со склонностью къ полнотѣ, были напудрены и съ ямочками; губы были пурпурны, съ болѣзненнымъ изгибомъ; подбородокъ — крошечный и удиви-

тельно выточенный; выраженіе лица—жестокое и женственное. Боже! Какъ онъ былъ прекрасенъ и какъ онъ пѣлъ!

Тонкая фразировка сопровождалась вычурнымъ движеніемъ руки, восхитительной вибраціей живота, нервнымъ движеніемъ бедеръ или пышнымъ вздыманіемъ груди.

Представленіе вызвало неописуемый восторгъ—громъ аплодисментовъ. Клодъ и Клеръ закидали Спиридiона розами и понесли его торжественно на рукахъ къ столикамъ. Всѣ признали его костюмъ восхитительнымъ. Мужчины почти разорвали его на куски и на мгновеніе «лошадки» были забыты.

Въ тотъ же день, позже, Венера и Тангейзеръ постѣтили мастерскую Де-Ла-Пина, такъ какъ шевалье очень хотѣлось, чтобъ съ него написали портретъ. Славѣ Де-Ла-Пина, какъ художника, значительно способствовала его репутація, какъ почитателя женскихъ сердець, ибо многія дамы, хранившія пріятныя о немъ воспоминанія, глядѣли лукавыми глазами на его поразительные *fêtes galantes*, портреты и *folies bergères*. Когда Венера и шевалье вошли въ его мастерскую, онъ стоялъ среди группы друзей и знатоковъ, любовавшихся его послѣдней картиной. Это было небольшое полотно, одна изъ его восхитительныхъ *matinées*. На итальянскомъ балконѣ стояла дама въ бѣломъ, читающая письмо. На ней были коричневые чулки, соломеннаго цвѣта нижнія юбки, бѣлыя туфли и большая соломенная шляпа. У нея были рыжіе волосы съ шиньономъ, у ногъ ея лежала крошечная японская собака, срисованная съ любимицы королевы—«Фанни», а на перилахъ стояла открытая пустая клѣтка. Фономъ служилъ клочокъ гальскаго пейзажа, небольшія куши деревьевъ, вѣнчающія кряжи низкихъ холмовъ, кусочекъ рѣки, замокъ и утреннее небо.

Де-Ла-Пинъ подбѣжалъ и поцѣловалъ влажную и надушенную руку Венеры. Тангейзеръ съ глубокимъ поклономъ просилъ показать ему какія-нибудь картины. Любезный художникъ повелъ его осматривать мастерскую.

Въ числѣ присутствующихъ былъ и Космэ, такъ какъ Де-Ла-Пинъ какъ разъ въ это время писалъ съ него портретъ—портретъ, кстати, обѣщавшій быть настоящимъ шедевромъ. Всѣ

любили и восторгались Космэ. Начать съ того, что онъ былъ мастеръ своего дѣла,—этого тонкаго, возвышеннаго искусства куафюры; затѣмъ онъ былъ очень деликатенъ и любезенъ и его было видно и слышно только тогда, когда онъ былъ нуженъ. Онъ былъ полезенъ; онъ былъ декоративенъ въ своемъ бѣломъ фартукѣ, черной маскѣ и серебряномъ костюмѣ; онъ умѣлъ молчать.

Художникъ вечеромъ давалъ Венерѣ и Тангейзеру маленькій обѣдъ и настаивалъ, чтобы Космэ принялъ въ немъ участіе. Куаферъ клялся, что онъ будетъ лишнимъ, и понадобились долгія уговариванія, чтобы онъ рѣшился принять приглашеніе. Венера присоединила свой голосъ, и онъ согласился.

О, какой это оказался прелестный квартетъ! Художникъ былъ въ парадномъ костюмѣ, въ пурпурѣ, весь въ кистяхъ и большихъ складкахъ. Его волосы были пышно завиты, его тяжелыя вѣки накрашены, его жесты—широки и романтичны, и онъ весь немного напоминалъ Мореля, исполняющаго Вольфрама во второмъ дѣйствіи оперы Вагнера.

Венера была въ плѣнительномъ туалетѣ работы Камиля и походила на К* *. Тангейзеръ былъ одѣтъ въ женское платье и походилъ на богиню. Космэ сверкалъ золотыми блестками, сіялъ рюшами, блестѣлъ золотыми пуговицами, былъ накрашенъ, напудренъ, въ пышномъ парикѣ и походилъ на маркиза изъ какой-нибудь комической оперы.

Столовая Де-Ла-Пина была самой красивой изъ когда-либо существовавшихъ...

Пер. М. Ликиардопуло.

НЕИЗДАННОЕ ПИСЬМО А. С. ПУШКИНА.

* *
*

Il y a le bien et le mal dans notre vie qui n'est pas à éviter. Je suis maintenant dans cette époque fatale—la prudence ne peut rien, si l'âme est inquiète le cœur troublé.—On ne peut ¹ se rappeler ² au devoir. Je vois l'abyme qui m'entraîne et je ne saurai résister à la combinaison des maux, des peines, des souffrances—causés par une passion.—Je vous ai remontré...

* *
*

Délicieux... et de ce moment infortuné vous êtes devenue mon unique idée—sans vous je ne saurai exister ³, je n'ai pas encore connu ⁴ une femme qui aurait tant de pouvoir sur moi—il n'y (a) rien au monde que je n'aurais ⁵ préféré au bonheur d'être aimé ⁶—d'être sur il n'y a pas un mal qui pourrait se comparer ⁷ à celui de vous déplaire—il n'y a pas un bonheur...

* *
*

Je suis las de souffrir inutilement—tant il enfin que je m'ôte à moi-même toute espérance?

Enfin, quoi qu'il en soit de mon sort, je sens que j'ai pris une charge au-dessus de mes forces.

Je vous le dis sérieusement, croyez en ce cœur sensible qui ne vit que pour vous.

А. П у ш к и н ъ.

¹ Въмѣсто этого сверху написано: Comment.—² Въ подлинникѣ: rapellé.—
Въ подлинникѣ: existée.—⁴ Было: vue.—⁵ Было: pourrais.—⁶ Въ подлинникѣ:
aimée.—⁷ Въ подлинникѣ: comparé.



Д. С. Мережковскій. Христось и Антихристъ. Часть I. Смерть боговъ.—Часть II. Воскресшіе боги.—Часть III. Антихристъ. Новое изд. М. Пирожкова. Спб. 1906—7.

У Эйфелевой башни четыре основанія—четыре металлическихъ ноги. На металлическихъ ногахъ утверждается площадка. Съ площадки и начинается тѣло башни: Между основаніями башни просторное пространство.

Въ Россіи есть мѣста, гдѣ сходятся три губерніи на небольшой площади. Можно было бы соорудить башню на подобіе Эйфелевой въ три подножія. Каждое подножіе начиналось бы въ разной губерніи. Тѣло башни принадлежало бы тремъ губерніямъ, или ни одной, а, пожалуй, облакамъ, небу, птицамъ.

Если собрать книги, написанныя Мережковскимъ, можно сложить изъ нихъ книжную башенку. О, конечно, эта башенка меньше Эйфелевой: она съ удобствомъ умѣстилась бы на чайномъ подносѣ. Но если анализировать содержаніе каждой изъ написанныхъ книгъ, это содержаніе оказалось бы столь значительнымъ, что могли бы мы сравнивать его, несомнѣнно, развѣ только съ большой башней. вмѣстѣ съ тѣмъ насъ поразила бы одна особенность каждой изъ сложённыхъ вседину книгъ: каждая опирается на другую, всё же онѣ созданы другъ для друга, всё онѣ образуютъ связанное цѣлое. Между тѣмъ: Мережковскій — романистъ, Мережковскій — критикъ, Мережковскій — поэтъ, Мережковскій — историкъ культуры, Мережковскій—мистикъ, Мережковскій—драматургъ, Мережковскій—...

Каждая изъ книгъ, написанныхъ Мережковскимъ, вовсе не представляетъ собой отдѣльную сторону его дарованія, хотя онъ и является передъ нами въ разнообразныхъ одѣянїяхъ: здѣсь, какъ критикъ, тамъ, какъ мистикъ, а тамъ, какъ поэтъ. Но лирика Мережковскаго—не лирика только, критика—вовсе не критика, романы—не романы. Въ каждой изъ книгъ его вы найдете совокупность всѣхъ сторонъ его дарованія: измѣнена форма выраженія, измѣненъ методъ. Мережковскій старается быть тактикомъ. Часто это ему удается. И весьма. Только-что онъ плѣнилъ насъ тончайшимъ анализомъ Достоевскаго, и мы начинаемъ вѣрить ему,

какъ критику,—онъ обращаетъ все богатство своей критики на то, чтобы сдѣлать экскурсію въ область исторіи и освѣтить ее какъ то необычайно. Вы примирились и съ этимъ смѣлымъ прыжкомъ: вы слѣдуете за нимъ вездѣ вглубь исторіи. Мигъ: и всемірную исторію превращаетъ онъ въ пьедесталь къ прекрасной, какъ мраморная статуя, лирической скульптурѣ словъ. Итакъ, подъ критикомъ и историкомъ таился поэтъ? Не тутъ то было: поэзію риторики превратитъ онъ въ изящный покровъ своей огненной мистики, обожжетъ васъ огнемъ, приблизитъ мистику невѣроятно. Если вы критикъ, поэтъ и мистикъ, онъ заставитъ повѣрить васъ, что наступилъ конецъ міра... и потомъ закончить схоластической схемой: „вездѣ раздвоеніе: это сила Христа борется съ силой антихриста“. И тутъ скроется отъ всѣхъ —по всей пирамидѣ книгъ пройдетъ на вершину своей башни, усядется въ облакахъ съ подзорной трубой. Опредѣлите-ка его, кто онъ: критикъ, поэтъ, мистикъ, историкъ? То, другое и третье, или ни то, ни другое, ни третье? Но тогда, кто же онъ? Кто Мережковский?

Вотъ ходъ его лирико-критическихъ пророчествъ.

Съ холодной жестокостью опытнаго анатома онъ вскроетъ передъ вами душу Анны Карениной, проведетъ васъ по своимъ путямъ, пряча выводъ. Выводомъ озадачитъ. Напримѣръ: станетъ васъ увѣрять, что астартичскіе культы древности предопредѣляютъ и регулируютъ психологію Анны, что она—воплощеніе, скажемъ, Астарты. Способенъ онъ не только освѣтить астартизмомъ Анну, но и приблизить астартизмъ, преломивъ его въ образъ Анны. Анна-Астартка окажется далѣе апокалиптической Женой, преслѣдуемой Дракономъ. Облеченная въ солнце Жена Астарты-Анна Каренина! Это ли не безвкусица, не чудовищный „grotesque“? Или... послушайте: у васъ голова пойдетъ кругомъ, почва захатается подъ ногами. Вамъ можетъ показаться, что все—только прообразъ единой силы. Иванъ Ивановичъ, задолжавшій вамъ безъ отдачи, станетъ Иваномъ Ивановичемъ Хлестаковымъ, и далѣе: Тифономъ, Ариманомъ, Дракономъ. Василиса Петровна, въ которую вы влюблены, превратится въ Жену Василису. Ваша жизнь окрасится необычайнымъ. Вы будете проводить свои дни въ борьбѣ съ драконо-тифоннымъ Иваномъ Ивановичемъ Пло, ополчившимся на солнечную Василису Петровну. Желтое ея платье назовете вы солнечнымъ. Вѣдь можно сойти съ ума! Пойдите теперь къ Мережковскому, скажите ему: „Вы учили меня относиться къ дѣйствительности, какъ къ символамъ. Я превратилъ свою жизнь въ символъ: вездѣ вижу враждующія начала. Всемірная исторія только ореоль къ символизму моихъ переживаній. Но далѣе: вы учили о томъ, что символы ведутъ къ воплощенію, писали: „Здѣсь кончается наше явное, здѣсь начи-

нается наше тайное, наше дѣйствіе“. Я увидѣлъ въ Ногаткинѣ драконизмъ, а въ Цвѣтковой—софіанство. Ногаткинъ женится на Цвѣтковой. Что мнѣ дѣлать?“

И Мережковскій отвѣтитъ: „Есть вѣчно женственное начало и есть чертъ съ хвостомъ, какъ у датской собаки, а вамъ я совѣтую избавиться отъ кошмаровъ“.

Ничего не отвѣтитъ. Не знаетъ, что сказать. А вѣдь поэзію, мистику, критику, исторію—все превратилъ Мережковскій въ ореолъ вокругъ какого-то новаго отношенія къ религіи—теургическаго, въ которомъ безраздѣльно слиты религія, мистика и поэзія. Все остальное—исторія, культура, наука, философія только подготовляли человѣчество къ новой жизни. Теперь приближается эта жизнь, упраздняется чистое искусство, историческая церковь, государство, наука, исторія.

И какимъ огнемъ залита проповѣдь Мережковскаго, какъ преломляется она въ существующихъ методахъ творчества: въ романахъ, въ критикѣ, въ религіозныхъ изслѣдованіяхъ! Привлекаетъ она къ нему эстетовъ, мистиковъ, богослововъ, просто культурныхъ людей. Воистину что-то новое увидалъ Мережковскій! И оно несоизмѣримо съ существующими формами творчества. И потому-то башня его книгъ, уходящая въ облака, не имѣетъ общаго подножія. Какъ и башня Эйфеля, она начинается многими подножіями; подножія эти упираются въ несоизмѣримыя области знанія и творчества; въ религію, исторію культуры, въ искусство, въ публицистику, во многое другое. Вершина же башни принадлежитъ только воздуху. Она надъ облаками. Тамъ усѣлся Мережковскій съ подозрительной трубой и что-то увидѣлъ. Мы не увидѣли: облака закрыли твердь. Мережковскій спустился къ намъ рассказать о какихъ-то результатахъ своихъ надоблачныхъ вычисленій въ формахъ, намъ извѣстныхъ (иныхъ формъ не сумѣлъ создать—онѣ будутъ созданы, быть можетъ, будущимъ геніемъ): сталъ одновременно критикомъ и поэтомъ, и мистикомъ, и историкомъ. Станетъ всѣмъ, чѣмъ угодно. Но онъ ни то, ни другое, ни третье. Скажутъ, пожалуй, что онъ эклектикъ. Неправда. Просто онъ специалистъ безъ специальности. Вѣрнѣе, специальность его гдѣ-то ему и ясна, но еще не родилась практика въ предѣлахъ этой специальности. И оттого-то страннымъ свѣтомъ окрашено творчество Мережковскаго. Этотъ свѣтъ неразложимый. Его не сложить изъ суммы критическихъ, мистическихъ и поэтическихъ достоинствъ трудовъ писателя. И въ то же время Мережковскій при всей огромности дарованія нигдѣ не довоплощенъ: не до конца большой художникъ, не до конца проницательный критикъ, не до конца богословъ, не до конца историкъ, не до конца философъ. И онъ больше, чѣмъ только поэтъ, больше, чѣмъ только критикъ.

Оставаясь въ предѣлахъ строгаго искусства, почти невозможно говорить о его „Трилогіи“. Все равно, вырвешся въ мистику, въ исторію культуры, въ идеологію. И безобразны многія страницы величественной „Трилогіи“,—и то мертвыя схемы давятъ многообразную серію его дивныхъ образовъ, то мелочи, быть, „вещи“ опрокидываются на эти образы. Мережковскій подчасъ устраиваетъ изъ своихъ романовъ археологическій музей: здѣсь и одежды эпохи Возрожденія, и „пурпуриссима“—румяна, которыми пользовались византійскіе императоры, и тиара „византійскаго папы“ эпохи Петра I-го. Стѣны и потолокъ этого музея не соотвѣтствуютъ пестротѣ и богатству археологическаго матеріала: стѣны сѣрыя, казарменные; потолокъ образуютъ грязно-голубыя доски, именуемая „бездна верхняя“, полъ, сѣрый, каменный,—„бездна нижняя“. На двухъ парахъ стѣнь дощечки съ надписями: „Идея богочеловѣчества“, „Идея человѣкобожества“, „Аполлонъ“, „Діонисъ“. Скучное, казарменное помѣщеніе и въ немъ пестрота богатыхъ археологическихъ коллекцій: „purpurissima“ и „идея человѣкобожества“. Археологія и схоластика! И вотъ черезъ всѣ три романа проходитъ передъ нами рядъ богатѣйшихъ картинъ. Мережковскій прекрасный костюмеръ. Ему надо изобразить жизнь Юліана, Леонардо, Петра. Прекрасно: есть воскъ,—можно выльпить изъ него желтыя статуи, раскрасить ихъ „пурпуриссима“, а что касается до обстановки—въ ней недостатка не будетъ. Собрано все, что нужно.

Выбравъ въ своемъ музеѣ свободное мѣсто у одной изъ стѣнь (археологическія коллекціи — шкафы — сдвинуты къ серединѣ), Мережковскій окружаетъ свои статуи всѣми атрибутами эпохи. „Жизнь Юліана“?—давайте сюда матеріаль изъ шкафовъ № 1, 2, 3 и т. д. Вотъ вамъ картина малоазіатскаго городка: война, костюмы, шлемы воиновъ той эпохи. Вотъ языческій храмъ: статуи, ароматы. Все названо своими именами, къ каждому предмету быта приставлена этикетка. Такъ изображаетъ Мережковскій Юліана въ храмѣ, при дворѣ, въ Авинахъ, въ походѣ. Рядъ богатыхъ и пышныхъ картинъ. Но фонъ этихъ картинъ? Фономъ послужить природа. Мережковскій — нѣжный лирикъ природы. Онъ ее глубоко понимаетъ. И дивными образами неба, серебрянаго мѣсячнаго серпа надъ статуей перескажетъ онъ музыку, которой хотѣлъ бы аккомпанировать свои археологическія группы восковыхъ куколъ. Юліанъ у Мережковскаго часто не Юліанъ въ смыслѣ конкретнаго человѣка, а юліанова кукла. Но небо у Мережковскаго—всегда небо. Оно живетъ, говоритъ, дышитъ. И вотъ Юліанъ на фонѣ неба, одушевленнаго Мережковскимъ, уже не только Юліанъ, а символическій образъ того, что желаетъ вложить въ него авторъ. Но чтобы символъ не былъ слишкомъ грубъ (восковая кукла на фонѣ неба), Мережков-

скій чуть-чуть стилизуетъ свое небо, à la Ботичелли, Леонардо, Филиппино Липпи. Для этого онъ слишкомъ хорошо знаетъ живопись итальянскихъ мастеровъ. Получается подобіе жизни и дѣйствительная утонченность культуры въ сценахъ его „хроникъ“. Вотъ зрительный образъ готовъ. Надо, чтобы дѣйствующія лица панорамы заговорили. Но куклы не говорятъ. Предоставьте говорить Мережковскому отъ ихъ имени. Онъ сумѣетъ сказать въ стилѣ эпохи. Онъ для этого достаточно начитанъ. И вотъ выступитъ на авансцену самъ Мережковскій: будетъ говорить то басомъ, то дискантомъ, то комически, то трагически, и всегда стильно. О, это будетъ не просто разговоръ! Это будетъ діалогъ: будутъ ссылки, цитаты изъ замѣчательнѣйшихъ умовъ того времени, расположенныя въ такомъ порядкѣ, чтобы совокупность этихъ въ формѣ діалога изложенныхъ цитатъ служила незримымъ указательнымъ пальцемъ къ дощечкѣ, повѣшенной на стѣнѣ. Не забудьте, что археологическая группа на фонѣ картины итальянскаго мастера расположена у одной изъ стѣнъ музея, а на стѣнѣ дощечка: „Идея челоувѣкобожества“. Потомъ вся группа куколъ будетъ перенесена къ противоположной стѣнѣ подъ дощечку: „Идея богочелоувѣчества“. Та же группа, то стоитъ подъ „Аполлономъ“, то подъ „Діонисомъ“. Потомъ, при помощи камеръ-обскуры, проэцируетъ намъ Мережковскій ту же группу на полъ, называемый „нижня бездна“, проэцируетъ на „безднѣ верхней“. Такъ покажетъ Мережковскій нѣсколько нѣмыхъ пантомимъ у всѣхъ четырехъ стѣнъ своего зданія; перемѣнитъ не разъ фонъ у восковыхъ группъ; проговоритъ у каждой стѣны свой діалогъ въ стилѣ группы и сообразно со стѣной. И пройдетъ передъ нами и вся жизнь Юліана, и бытъ той эпохи, и религиозно-философскій смыслъ этой жизни. Потомъ, убравъ свои восковыя куклы, наряды, утварь, статуэтки въ нумерованные шкафы, онъ принимается за Леонардо. Продѣлываетъ ту же процедуру. Группы пропутешествуютъ отъ Христа къ Антихристу, отъ Антихриста къ Аполлону, отъ Аполлона къ Діонису, отъ Діониса къ Христу. Все это путешествіе будетъ потомъ проэцировано на верхнюю и нижнюю бездну.

Получится полная аналогія съ путешествіемъ Юліана отъ стѣны до стѣны.

То же съ „Петромъ и Алексѣемъ“.

Въ результатѣ геометрическая правильность его громадной „Трилогіи“. Трудъ необыкновенно почтенный и солидный. Далѣе. Нужна не простая геометрическая правильность: Мережковскому нужно показать эволюцію двухъ борющихся въ исторіи силъ: христіанства и язычества. Для этого Мережковскій: 1) располагаетъ группы своихъ образовъ такъ, чтобы конфигурація группъ одной

части „Трилогія“ соотвѣтствовала бы въ цѣломъ конфигураціи группъ смежной части. 2) Онъ даетъ нѣсколько образовъ (иногда предметовъ), которые пройдутъ сквозь всѣ части. Напримѣръ: мраморную статую поставить въ храмъ. Затѣмъ въ видѣ археологической раскопки воскресить ее въ эпоху Возрожденія. И, наконецъ: вообразъ и подобіи „венецейскаго истукана“ перевезеть ее въ Россію. Или: въ хлыстовскихъ радѣніяхъ отыщеть черты, сходныя съ оргіастическими культами древности. 3) Въ одной части „Трилогіи“ онъ переставляетъ свои группы справа налево, въ другой—одновременно разставляетъ группы и слѣва направо, и справа налево, такъ что путешествіе совершается одновременно въ двухъ направленіяхъ; наконецъ, въ послѣдней части расположеніе группъ идетъ слѣва направо. Соотвѣтственно этому онъ слегка мѣняетъ конфигурацію цитатъ и своихъ комментарій въ формѣ разсужденія къ этимъ цитатамъ. Получается ясная и простая идеологія. Во всемъ раздвоеніе: между хаосомъ и космосомъ, плотью и духомъ, язычествомъ и христіанствомъ, безсознательнымъ и сознаниемъ, Діонисомъ и Аполлономъ, Христомъ и Антихристомъ. Противоположеніе между верхней и нижней бездной раздвигается въ свою очередь каждую антиномію: такъ: духъ Христовъ оказывается и подъ маской аполлинизма, и подъ маской діонисизма; то же происходитъ и съ духомъ Антихриста. Получаются сложныя фигуры, точно кристаллографическія модели. Раздвоенный Юліанъ: потомъ Юліанъ расчлененный. Студенты долго сидятъ надъ сложными кубиками, прежде чѣмъ научатся опредѣлять кристаллическія системы. Неопытные читатели Мережковскаго часто запутываются въ сложныхъ фигурахъ его историческаго контрапункта идей. А онъ такъ простъ: надо найти лишь принципъ классификаціи. Далѣе: въ Юліанѣ идеи челоуѣкобожества, язычества, плоти, государства, аполлинизма, антихристіанства какъ будто преобладаютъ. Какъ будто: потому что на днѣ ихъ (въ безднѣ нижней) открываются идеи противоположныя (бездна верхняя). Юліанъ этого не понималъ. Во второй части изложеннымъ идеямъ противостоятъ идеи противоположныя: контрапунктъ сложнѣе. Въ „Петръ и Алексѣй“ передъ нами трехъярусная идеологія: 1) язычество съ пролетомъ въ свое противоположное, 2) историческое христіанство съ пролетомъ въ свое противоположное, 3) противоположное двухъ противоположностей (историческаго язычества и историческаго христіанства) становится искомымъ единствомъ. Тутъ и мистика, и гегелианство, и шеллингианство, и гностика, и символизмъ—одно, слитое съ другимъ: цѣлая коллекція идей и цѣлая коллекція костюмовъ, цитатъ, выписокъ.

Археологія и идеологія—вотъ смыслъ „Трилогіи“ Мережковскаго. Въ этой мертвой бронѣ трепещетъ и бьется его огромный, позагнанный талантъ. Неужели это такъ?

Нѣтъ. —Нѣтъ, не такъ.

Та многогранная идеалистическая броня, въ которой закованъ творческій полетъ Мережковскаго,—броня прозрачная, вся сквозная.

Мы видимъ сквозь нея. Безчисленные холодныя грани, изнутри озаренныя яркимъ свѣтомъ, переливаются всеми цвѣтами радуги. И идеи Мережковскаго только видимо, сковываютъ богатство его образовъ: онѣ преломляютъ образы, направляя ихъ къ одному фокусу. И этотъ фокусъ вовсе не идея, а какой-то символическій образъ: къ нему стекаются для Мережковскаго все лучи жизни. Про автора „Трилогіи“ можно сказать, что онъ имѣлъ „одно видѣнье, непостижное уму“.

Какъ прекрасно объясняетъ авторъ „Трилогіи“ это стихотвореніе Пушкина! Не потому ли, что оно самому ему черезчуръ близко? Былъ Мережковскій-художникъ, плывялся свободой художественнаго творчества, проповѣдывалъ культъ красоты. И красота міра явилась ему въ Ликѣ Единомъ. Увидѣлъ онъ Ликъ Единый.

Понялъ, что многообразіе образовъ, ихъ красота—только безконечность личинъ до времени укрытаго Лица. Ему показалось, что увидѣлъ онъ тотъ предѣлъ красоты, который доступенъ человѣчеству. И, увидавъ, не захотѣлъ видѣть онъ больше ничего. Зналъ, что еще нѣтъ словъ, чтобы описать то, что видѣлъ, нѣтъ понятій объяснить красоту, нѣтъ красокъ изобразить. И все засквозило ему однимъ, навѣкъ однимъ. Съ той поры сталъ рыцаремъ будущаго—рыцаремъ бѣднымъ: все богатства науки, искусства, жизни померкли въ немеркнущемъ свѣтѣ. Все стало лишь средствомъ хоть вадохомъ пережить зарю новой, грядущей, послѣдней красоты.

Невольно опустилъ „стальную рѣшетку“ рыцарь бѣдный—Мережковскій—на лицо свое: этой стальной рѣшеткой стала для него идеологія. Но свѣтъ, горящій въ немъ, сквозь него сіяющій, лучится изъ-подъ забрала. „Стальная рѣшетка“—забрало убогаго шлема: вотъ идеологія Мережковскаго.

Образы прибираетъ онъ къ схемамъ. Отъ того живыя лица, проходящія въ его романахъ, превращаются въ куклы, разукрашенныя археологической ветошью. Становятся эмблемами мертвыхъ схемъ.

Но идеи Мережковскаго,—только вѣра, только символы, обсаженные аллеей красочныхъ образовъ. Аллея ведетъ къ горизонту: тамъ яркое его ослѣпило, яркое солнце. Оно восходитъ. И какимъ золотымъ блескомъ сверкаетъ красный песокъ аллеи:—песокъ идей! Это не песокъ: это огненный бархатъ, которымъ восходящее солнце устлало путь человѣчества. Этотъ свѣтъ освѣщаетъ пригнанные къ схемамъ образы „Трилогіи“. Восковыя куклы только потому куклы, что исторія, люди, какъ люди,—все это умерло для Мережковскаго. Все это воскресло въ одномъ, въ живомъ. Въ жизни то и жизнь,

что запечатлѣло въ себѣ несказанный образъ—„непостижное видѣнье“. Мы все—мертвецы. Исторія мертва тоже. Только лучъ будущаго ее озаряетъ. Юліанъ, Леонардо, Петръ вовсе не интересуютъ Мережковскаго сами по себѣ: только, какъ символы.

Метерлинкъ не спроста писалъ для маріонетокъ свои первыя драмы. Онъ зналъ невозможность воплощенія ихъ въ условіяхъ современной сцены. И не спроста превратилъ Мережковскій исторію въ археологическій музей: онъ захотѣлъ распоряжаться съ исторіей по-своему. Превращая ее въ музей при своемъ кабинетѣ, онъ убилъ въ искусствѣ искусство, въ исторіи—исторію. Исторія для него—„театръ маріонетокъ“; наука, культура, искусство—атрибуты маріонеточнаго дѣйства. Онъ сказалъ: „Скоро кончится дѣйство—начнется жизнь“. Въ новой жизни разглядѣлъ красоту онъ иную; для нея еще нѣтъ формъ. И потому-то творчество его обращается къ самымъ разнообразнымъ формамъ, и ни къ одной. „Трилогія“ продолжается въ его критической трилогіи: „Гоголь и Чортъ“, „Толстой и Достоевскій“, „Грядущій Хамъ“. Теперь задумалъ онъ трилогію драматическую. Скоро у него будетъ три трилогіи. Но это—все то же, все одна трилогія: тройственный знакъ Единаго Лица, Единаго Имени—„Непостижнаго Видѣнья“. Не понять его романовъ безъ его критики. И критики безъ романовъ.

Вѣроятно, драмы еще разъ, по иному объясняютъ намъ и критику, и романы, въ свою очередь объясняясь ими.

„Бѣдный рыцарь“—какъ часто его упрекаютъ въ схоластикѣ! Между тѣмъ, и схоластика, и археологія, и вся мертвенность нѣкоторыхъ художественныхъ группъ,—не придаетъ ли все это Мережковскому подчасъ неуловимую прелесть? У него есть своя прелесть. Можетъ быть, эта прелесть несоизмѣрима съ прелестью строго-художественнаго творчества. Но Мережковскій, не художникъ. Его нельзя мѣрить чисто эстетическимъ масштабомъ. А если приходится мѣрить,—удивляешься, какъ еще его высоко ставятъ, какъ не видятъ грубыхъ и ясныхъ недочетовъ въ его творствѣ!

Но какъ бы строго ни осуждать художника-Мережковскаго, всегда найдемъ мы въ немъ нѣчто неразложимое ни на искусство, ни на критику; вмѣстѣ съ тѣмъ это „нѣчто“ не идетъ въ счетъ художественныхъ достоинствъ его „Трилогіи“.

Я нарочно старался разложить „Трилогію“ на схоластику и археологію, чтобы имѣть право сказать о Мережковскомъ то, что думаю:—онъ не художникъ. Но онъ и не „не-художникъ“. Онъ не художникъ только.

Я не хочу сказать, что онъ больше художника. Еще менѣе хочу я сказать, что онъ меньше. Для уясненія его дѣятельности приходится придумать какую-то форму творчества, не проявившуюся въ

нашу эпоху. Эта эпоха наша, должно быть, подходит къ новымъ творческимъ возможностямъ. Объ этихъ возможностяхъ заговорилъ Мережковскій (о, нѣтъ—не словами: музыкой словъ!). Онъ какъ будто лучше знаетъ невѣдомый намъ языкъ. Но мы этого языка не знаемъ. Мережковскій пытается привести свой языкъ къ нашимъ понятіямъ, путается, смѣшиваетъ слова. Но культурные люди стараются не замѣчать акцентъ иностранца.

Настаивать на томъ, что „Трилогія“ Мережковскаго страдаетъ многими художественными недочетами и при этомъ смотрѣтъ на Мережковскаго только, какъ на художника,—значить совершать безтактность: надѣвать на него „тришкинъ кафтанъ“. Анализировать его идеологию,—значить укорачивать рукава этого кафтана.

Мережковскій—вопиющее недоумѣніе нашей эпохи. Онъ—загадка, которая упала къ намъ изъ будущаго.

Построилъ книжную башенку; ее можно было бы подать на чай! номъ подносѣ. Изъ щепотки порошка растутъ фараоновы змѣи*. Изъ книжной башенки Мережковскаго выросла вавилонская башня—идей, символовъ, загадокъ? Не знаемъ. Самъ Мережковскій съ подозрительной трубкой въ рукахъ взосхель по ней и скрылся отъ насъ въ облака. Мы не вѣдаемъ точно, гдѣ онъ и что съ нимъ. Анализируемъ фундаментъ башни: одно подножіе ея—искусство, другое—религія, третье—схоластика, четвертое—критика. Сама башня—ни то, ни другое, ни третье. Иногда сверху падаетъ на насъ дождь печатныхъ листовъ: это Мережковскій пытается съ нами разговаривать.

На одномъ свиткѣ написаны стихи, на другомъ—замѣчательное изслѣдованіе о „Серафимѣ Саровскомъ“. На третьемъ странное словопроизводство: будто бы „пошло то, что пошло“ (предполагается „пошло въ ходъ“).

Но все, что бы ни написалъ Мережковскій, страннымъ какимъ-то сіяетъ свѣтомъ. Мы ждемъ, позоветъ ли онъ насъ на свою башню, сойдетъ ли къ намъ со своею подозрительной трубкой; иногда намъ кажется, что башня его рассыплется, какъ рассыпаются „фараоновы змѣи“, когда къ нимъ прикасаешься пальцемъ.

Можетъ быть, снимется онъ со своей башни и улетитъ; можетъ быть, уже улетѣлъ (почемъ мы знаемъ, кто тамъ сверху насъ окликаетъ). Можетъ быть, Мережковскій уже замерзъ тамъ, за окнами, а разговариваетъ съ нами вѣтеръ: вѣтеръ свиваетъ его листки, а мы думаемъ, что это намъ посылаетъ грамоты нашъ заоблачный звѣздочетъ. Нѣтъ, это не такъ.

Андрей Бѣлый.

* Известный химическій опытъ.

ПУТИ И ПЕРЕПУТЬЯ.

Валерій Брюсовъ. Пути и перепутья. Собраніе стиховъ.
Томъ I. (1892—1901). М. 1908.

Странно и сладко жить настоящимъ
Предчувствіемъ пѣсни полны.

Валерій Брюсовъ.

Когда на бойкой, живой и чуждой застѣнчивости биржѣ, именуемой „литературой“ и являющей собой вездѣ и всегда простой механизмъ приспособленія универсальнаго закона спроса и предложенія къ духовнымъ потребностямъ „средняго человѣка“, вдругъ появляется истинное художественное произведеніе, то-есть нѣчто странное и необычайное, нѣчто по самому существу своему противоположное жизни и „человѣку“, нѣчто такое, что сладко надрываетъ сердце, говоритъ о чемъ-то недопустимомъ, а, быть можетъ, утраченномъ, о чемъ-то новомъ, а, быть можетъ, забытомъ, всегда на-смерть отравляя душу и всегда пронизывая ее мучительнымъ предчувствіемъ, — сердце празднуетъ свой прекраснѣйшій праздникъ! Когда среди груды скучныхъ, какъ пыль, безцвѣтныхъ, какъ обои, мертвыхъ, какъ муміи и ходко-лубочныхъ, налакированныхъ, какъ вербныя игрушки, книгъ, главная приманка которыхъ ярость цензуры или странность обложки (а не такія ли книги—исключительная пища современнаго русскаго, да и не только русскаго читателя), вдругъ появится книга раздумій и трепета, книга горькой правды и самоотверженнаго труда,—едва вѣрится своимъ глазамъ! Читайте такую книгу, и вы не дадите ей этого позорнаго названія, отъ котораго такъ и пахнетъ плѣсенью и пылью!

Вы привыкли чувствовать удовлетвореніе, отыскавъ хотя бы нѣсколько строкъ, говорящихъ сердцу, среди безчисленныхъ строкъ незаконно-рожденныхъ и некрещеныхъ дѣтищей нашей „литературы“, вы знаете всѣ рѣшмы наизусть, вы можете, шутя, составить словарь изъ нихъ и написать статистическій учебникъ эротическихъ терминовъ, и вдругъ... вы волнуетесь, страдаете и плачете, какъ тогда, какъ плакали въ первый разъ, когда первыя, случайно прочтенныя (все равно гдѣ, хоть на прилавкѣ магазина) строки каза-

лись вашими собственными, читатель, вашими словами, лукаво подслушанными кѣмъ-то и встрѣчающими васъ снова, чтобы не разстаться н и к о г д а!

Онѣ ободряли ваши безумныя исканія и говорили вамъ застѣнчиво и строго о томъ, что кто-то, невидимый и далекий, гдѣ-то близко молится и сгорааетъ за васъ, рѣшаетъ вашу судьбу, думая о вашемъ завтрашнемъ днѣ и готовъ каждую минуту проклясть ваше малодушіе!

Благословенны эпохи, когда являются на свѣтъ эти книги трепета и раздумій, незабвенны тѣ дѣвственные годы ихъ одинокаго расцвѣта, быстрые, скудные годы, ибо неизбѣжна и близка пора ихъ признанія и окверженія. Конечно, ихъ пламя неугасимо, для немногихъ оно будетъ свѣтить навсегда, но толстый слой общественной копоти неизбѣжно затѣнитъ ихъ огненные языки, подобные неугасимымъ лепесткамъ золотой и пламенной Вѣчной Розы.

Святы эти страницы, ибо на нихъ печать цѣломудрія и одиночества, клеймо безумія и мученичества!

Откуда приходятъ эти тѣни, изъ чего вырастаютъ эти цвѣты, откуда низлетаютъ эти звуки? Позади—сожженное прошлое, въ настоящемъ—крестъ мученій и издѣвательство толпы, въ грядущемъ—ограбленіе, фальсификація и продажа съ аукціона завѣтныхъ идей!. Зачѣмъ и для кого приходятъ эти образы?.. Не з н а ю!..

Эти грустныя и сладкія чувства охватили меня, когда я бѣгло перелистывалъ снова воплощенные на бумагѣ, еще такъ недавно звучавшія только въ потайныхъ покояхъ души, и, казалось, забытыя строфы первыхъ стиховъ Валерія Брюсова.

Нужно ли было воскрешать ихъ? Да, и по двумъ причинамъ.

Прослѣдить путь, пройденный поэтомъ, давшимъ намъ „Stephanos“, можно только съ самаго начала, изслѣдовавъ не только торныя, найденныя имъ дороги, прорубленныя имъ простѣки и имъ водруженныя вѣхи, но тщательно исходивъ и всѣ проселочныя тропинки, не разъ вступая и на слѣды, оборванные и имъ самимъ уже давно брошенные!.. Да, если интересны намъ п у т и поэта, который дѣлится съ нами вынесенную имъ добычу, не интересны ли подчасъ намъ и его п е р е п у т ь я?.. Первый томъ собранія стиховъ Валерія Брюсова содержитъ въ себѣ вещи, написанныя имъ за 15-лѣтній періодъ времени, вполне достаточный для того, чтобы издавѣка стали видны зоркому глазу всѣ извилины и изгибы пути того поэта, который по праву долженъ быть названъ п е р в ы м ъ среди всѣхъ современныхъ русскихъ художниковъ, какъ стиха, такъ и прозы. И это тѣмъ болѣе важно, что Брюсовъ—художникъ, неуклонно идущій впередъ, непрестанно растущій и не достигшій еще періода кристаллизаціи.

Другая причина—не менѣе закона.

Нужно и важно сохранить тѣ многія строфы и аккорды поэта-новатора, властнаго революціонера стиля, которыя звучали въ дни борьбы, какъ лозунгъ, какъ призывъ, какъ первыя попытки дать катехизисъ новой вѣры, скажемъ точнѣе, новаго культа! Поэзія—священна! Ея новое слово, ея новыя идеи и образы также священны, жертвенны и незабвенны, какъ новыя откровенія религіи, новыя лозунги общественной борьбы!.

Если теперь Брюсовъ сталъ поэтомъ достижений и ваятелемъ словъ, то недалеко то время, когда онъ былъ поэтомъ предчувствій, душой, до боли пронизанной предразсвѣтнымъ холодомъ новыхъ откровений и дрожью новыхъ дерзаний.

И самъ онъ просто и трогательно говорилъ объ этомъ,—

Мы были дерзки, были дѣти,
 Намъ все казалось въ яркомъ свѣтѣ...
 Теперь кругомъ и тишь, и тѣнь.
 Далеко первая ступень,—
 Пять бѣглыхъ лѣтъ, какъ пять столѣтій!.

Брюсовъ сталъ оригинальнымъ, вполне созналъ себя, создалъ свой собственный, Брюсовскій стиль — лишь послѣ „Urbi et orbi“; только послѣ „Stephanos“ онъ всталъ на высоту первокласснаго поэта; только послѣ своей драмы „Земля“ онъ подвелъ первый итогъ своего развитія;—поэтому I томъ его собранія стиховъ рисуется намъ его прежде всего, какъ поэта предчувствій, какъ странника, рѣшившаго итти до конца, но еще не нашедшаго окончательнаго, единственно-вѣрнаго и возможнаго пути. Воистину, въ немъ онъ поэтъ „Третьей стражи“!

Впрочемъ, уже на многихъ страницахъ „Tertia Vigilia“ чувствуется мощь властнаго художника. „Любимцы вѣковъ“ уже даютъ основной тонъ для позднѣйшей „Правды вѣчной кумировъ“; отдѣлъ „Въ стѣнахъ“ вмѣстѣ съ глубоко-жестокой поэмой „Замкнутые“ даютъ первыя аккорды позднѣйшей стройной и сложной симфоніи „Земли“; голоса стихій, въ поэмѣ „Царю сѣвернаго полюса“, уже намѣчаютъ будущаго заклинателя стихійныхъ порывовъ; удивительная поэма „Аганатисъ“ уже даетъ возможность бѣгло обозрѣть творческій титаническій обликъ почти во весь ростъ, въ ней насъ уже поражаетъ почти геніальная способность поэта одновременно владѣть даромъ детализированнаго воплощенія, граничащаго съ такъ называемой „стилизацией“ (никогда не переходя, однако, въ нее) съ чудесной способностью владѣть какимъ-то, ему одному извѣстнымъ, рычагомъ вѣчности. Уже въ этой поэмѣ Валерій Брюсовъ обнаруживаетъ даръ погружать насъ въ потокъ явленій и вдругъ вырывать изъ него, поднимая до холодныхъ высотъ божественной

А шеры. И мы не знаемъ, кто герой его поэмы: эта черная и блѣдная жрица, Аганатисъ, или сама „великая богиня всѣхъ богинь, Астарта свѣтлая“?

Въ этой поэмѣ уже встрѣчаемъ мы и то мастерство формы, за которое позднѣе поэтъ неоднократно будетъ казнимъ литературными хулиганами, бросающими въ своего гигантскаго врага кличкой „парнасца“, и вмѣстѣ съ тѣмъ ту сосредоточенность основного созерцанія, которая дѣлаетъ Брюсова въ его лучшихъ созданіяхъ достойнымъ стать на ряду съ Бодлеромъ и равнымъ ему.

Едва ли нужно много говорить о первой половинѣ этого перваго тома собранія стиховъ В. Брюсова; конечно, далеко не все, вошедшее въ него, одинаково цѣнно и способно поспорить съ его позднѣйшими вещами. Читая эти „юношескіе стихи“, кажется, что бродишь въ мастерской ваятеля среди массы начатыхъ, часто недоделанныхъ, часто слишкомъ детализированныхъ изваяній; подчасъ холодъ слова не умѣетъ вполне освѣжить сладострастья творческаго порыва, иногда отдѣльная строка отстаетъ отъ своихъ собратьевъ, та или иная риема то слишкомъ криклива, то слишкомъ робка и заглушена, то или иное сравненіе банально, но, не смотря на все это, мы бродимъ дѣйствительно въ мастерской ваятеля, а не разсматриваемъ лотокъ съ гипсовыми слѣпками и фабричными статуэтками... Эти пробные этюды, эти причудливыя и подчасъ гримасничающія маски все же изъ мрамора и металла, или требуютъ мрамора и металла; они не похожи на фарфоровыхъ куколъ или на оловянныхъ „солдатишковъ“. Эти статуи съ холодными, мертвыми зрачками—ужасны, а не смѣшны! Ихъ создало безуміе, а не стилизація; онѣ говорятъ о вѣкахъ и тысячелѣтіяхъ, а не о вчерашнемъ днѣ! Мы среди нихъ въ музеѣ, а не на рынкѣ!

Переходя къ детальному анализу, намъ хотѣлось бы отмѣтить нѣсколько вещей, какъ наиболее удачныя. Въ „Юношескихъ стихотвореніяхъ“ прекрасно самое первое, „Предчувствіе“; сильно и полно завѣтной утренней дрожи небольшое стихотвореніе „Жрецъ“, гдѣ стихъ уже полонъ смуглой массивностью и богатствомъ отраженій подлинныхъ бронзовыхъ издѣлій; полно подлиннаго ужаса стихотвореніе „Прокаженный“; очень глубоко и характерно „Съ кометы“; однимъ изъ самыхъ трогательныхъ и въ то же время безпощадныхъ является „Осужденная жрица“; сильно и своеобразно стихотвореніе „Сумасшедшій“; значительны навѣянные Бодлеромъ строки „Въ вертепѣ“; не забывается холодная, но нѣжно-голубая поэма „Снѣга“.

Изъ книги „Эго—я“ лучшими являются „Весна“, циклъ бѣглыхъ, едва намѣченныхъ, но зовущихъ и волнующихъ отрывковъ — „Скипанія“, строго-искреннее „Строгое звено“.

Въ книгѣ „Третья стража“ въ самомъ началѣ блещетъ совершенное, глубоко-интимное стихотвореніе „Я“; весь отдѣлъ „Любимцы вѣковъ“ прекрасенъ; въ немъ ни одного даже посредственнаго стихотворенія.

Слабѣе, но тонокъ по отдѣлкѣ отдѣлъ „У моря“. „Въ стѣнахъ“ заключаетъ въ себѣ 11 стихотвореній, изъ которыхъ нѣкоторыя въ свое время были откровеніями поэзіи и до сихъ поръ остаются образцами „импрессионистической поэзіи“. Среди остальныхъ пьесъ, менѣе равныхъ, выдаются слѣдующія вещи: „Пѣсня“, „Демоны пыли“, „Зеленый червячокъ“, „Случайной“, „Въ неконченномъ зданіи“, особенно „Къ металламъ“... Изъ поэмъ, конечно, „Аганатисъ“ и „Царю сѣвернаго полка“.

Подводя итогъ, мы скажемъ, что уже въ этихъ книгахъ предчувствій Валерій Брюсовъ является тѣмъ тройственнымъ слияніемъ Демона мысли, Генія страсти и Ангела печали, какимъ мы знаемъ и любимъ его во всѣхъ его позднѣйшихъ, зрѣлыхъ и совершенныхъ твореніяхъ.

Э х л и с ь .

ТРЕТИЙ СОРТЬ.

Георгій Чулковъ. Весною на сѣверь.—Т. Ардовъ. Вечерній свѣтъ.
Вл. Ленскій. Утренніе звоны.—Александръ Рославлевъ. Въ башнѣ.—
Евг. Тарасовъ. Земныя дали.

„Третій сортъ ничуть не хуже перваго“.
Изъ одного объявленія.

— И я! и я!—тоненькимъ голоскомъ кричалъ рыжій, пускаясь за нимъ вслѣдъ.—И я! и я!

Этотъ рыжій изъ Андреевской „Бездны“ былъ несомнѣнно Александръ Рославлевъ, авторъ сборника „Въ башнѣ“. Онъ бѣжалъ за Валеріемъ Брюсовымъ и кричалъ: и я! и я!

И я какъ ты въ оцѣпленнѣ
Слѣжу въ вѣкахъ земную ось.

Удивительно, сколько развелось теперь рыжихъ въ литературѣ! Стоить только имъ увидать хоть жестъ, хоть точку новую, чужую, какъ наперебой кидается туда ихъ голодная стая, и каждый кричить:

— И я! и я!

Положительно, они становятся социальнымъ явленіемъ и ждуть своего Иванова - Разумника, который напишетъ о нихъ диссертацию. „Рыжіе“—опытъ характеристики. Или какъ-нибудь помягче,—блондины, что ли. Въ этой диссертациі будетъ сказано и объяснено, почему это въ область духовнаго творчества вдругъ ворвалось столько подражателей, имитаторовъ, паразитовъ, странныхъ и страшныхъ людей безъ лица, устрояющихъ себѣ картонную копию чужихъ ликовъ и необыкновенно самодовольно носящихъ эти маски, прикрывающія пустоту. Пустота! никогда еще не имѣла она столькихъ формъ, подобій, устремленій къ бытію, какъ теперь. Вдругъ пустотѣ (обыкновенной пустотѣ, дырѣ, провалу, небытію) дана какая-то надежда, какая-то даже возможность приблизиться къ реальности и быть, и воплотиться. Откуда такое?— пусть объяснитъ намъ Ивановъ-Разумникъ, а мы пока соберемъ для него подходящий матеріалъ.

Сомнѣваться въ бытіи г. Чулкова у меня нѣтъ никакихъ при-

чинъ. На отдѣльной страницѣ его новой книги торжественно, какъ на могильной плитѣ, изображено:

КНИГА „ВЕСНОЮ—НА СѢВЕРѢ“
 ОТПЕЧАТАНА ВЪ ТИПОГРАФІИ „СКИРУСЪ“
 ВЪ ОКТЯБРѢ 1907 ГОДА.
 ОБЛОЖКА РАБОТЫ М. В. ДОБУЖИНСКАГО.
 ИЗЪ ОБЩАГО ЧИСЛА ЭКЗЕМПЛЯРОВЪ СТО НУМЕРОВАННЫХЪ—
 НА БУМАГѢ ЛОЛАНЪ.

Потомъ на другой отдѣльной страницѣ перечислены другія „Книги Георгія Чулкова“, которыхъ оказывается шесть томовъ. Потомъ на третьей отдѣльной страницѣ указано, когда какіе стихи печатались и гдѣ. Въ книгѣ есть оглавленіе, есть посвященіе разнымъ лицамъ, есть восемь отдѣловъ, — и все же, если чего не хватаетъ, такъ это самой книги. Ея нѣтъ, и никогда не было. Читаю строки, вижу приемы: вотъ несомнѣнный восклицательный знакъ, вотъ многоточіе, вотъ еще многоточіе — всѣ увѣренія бытія! — но, чудо, хочу вспомнить эти стихи, — ихъ нѣтъ! хочу заучить ихъ наизусть, — ихъ нѣтъ! хочу разсердиться на нихъ, отбросить ихъ прочь, — ихъ опять-таки нѣтъ! Похоже на „Сонъ бѣдняка“ въ кинематографѣ.

Стихи г. Чулкова еще не написаны. Они кончаются именно тамъ, гдѣ имъ слѣдовало бы начаться: у входа въ бытіе. Онъ пишетъ

Изъ плѣна, изъ плѣна, на волю!
 Расторгнемъ и время, и долгу—
 Печальную долю земли.
 О, Солнце! о, Солнце! Внемли!

Это — схема стихотворенія (пусть и банальнаго), это — конспектъ, это — заданная тема, которую еще нужно выполнить. Но г. Чулковъ ставитъ точку и самодовольно умолкаетъ именно тамъ, гдѣ ему бы слѣдовало начать разговоръ. И это всегда такъ. Онъ безъ конца готовъ разбрасывать прокламаціи своего мистическаго анархизма

Не хочу унылой доли,
 Сердце жаждетъ дикой воли,
 Воли царственныхъ орловъ.—
 Прочь отъ мертвыхъ береговъ!

(какой „дурной вкусъ: „воля царственныхъ орловъ“, и „мертвые берега“ и „сердце жаждетъ дикой воли!“), но неужели не видитъ, что, эти убогіе ряды банальныхъ возгласовъ скорѣе онанизмъ, чѣмъ поэзія? „Доля — воля“, „воля — доля“ и дальше ни съ мѣста. Даже словъ у бѣдняги никакихъ не оказалось. Накричалъ на весь міръ о

послѣднемъ освобожденіи, а какъ дѣло дошло до дѣла: „воля—доля“, „доля — воля“, и опять ничего. Лепечеть растерянно: „изъ плѣна изъ плѣна, на волю“ и „прочь отъ мертвыхъ береговъ“, и опять-таки рѣшительно ничего. Но, можетъ быть, нашъ мистическій анархистъ, ежели онъ въ анархизмъ такъ неопытенъ, силенъ своими мистическими видѣніями? Ахъ, и здѣсь г. Чулковъ едва умѣетъ лепетать: Темноокая Жена, Кто-то Странный, Единственный — и больше никакихъ словъ. Стоило убѣгать (и такъ торжественно) изъ плѣна, чтобы обрѣсти такіе результаты! Впрочемъ, виноватъ. Г. Чулковъ, убѣжавъ изъ плѣна, повстрѣчалъ еще и смерть, и вотъ откровеніе, которое онъ принесъ съ собою:

Ея мучительные зубы
Пугали скрежетомъ своимъ.

Бѣдная бумага Лоланъ! Какъ бодро и самоувѣренно несетъ г. Чулковъ, при ея посредствѣ, свое небытіе. „Вотъ я сегодня пишу пустяки и завтра пустяки, а послѣзавтра пойду, и напишу Илиаду“ — такъ и слышится въ каждомъ росчеркѣ нашего поэта. Бѣдняга! Написалъ бы что-нибудь связанное про тайгу, про шамановъ, которыхъ столько поминаетъ наряду съ послѣднимъ освобожденіемъ. Но и здѣсь растерянные слова и бормотаніе, и шаманъ похожъ на Александра Блока:

И Темноокая Жена
Тамъ, гдѣ бѣлѣетъ сонный иней,
Со мной давно обручена,
И вѣрой темной крещена
Въ тайгѣ холодной темносиней.

Мистично это небытіе цѣлой книги, отпечатанной на бумагѣ Лоланъ. Закрываешь ее, и въ душѣ, какъ мелодія, ритмически зыблются ея единственно-существующія строки (что бы Ребикову положить ихъ на музыку!):

Книга «Весною на сѣверъ»
Отпечатана въ типографіи «Спріусъ»
Въ октябрѣ 1907 года..
Обложка работы М. В. Добужинскаго..
Изъ общаго числа экземпляровъ сто нумерованныхъ
На бумагѣ Лоланъ!
На бумагѣ Лоланъ!

Это—единственный истинный vers libre, который мы отыскали въ книгѣ г. Чулкова.

Мнѣ очень жаль, что я назвалъ литературнымъ онанизмомъ

поэзію г. Чулкова и у меня не осталось названія для творчества г. Ленскаго.

„Кто-то медленно встаетъ“, „крыломъ блестящимъ кто-то вѣтъ“, „до утра кто-то къ жизни безпечальной зоветъ, зоветъ меня“, „шелестя одеждой, ходитъ кто-то“, „въ комнатахъ какъ будто ходитъ кто-то“, „грустно за стѣной вздыхаетъ кто-то“, „и вздыхаетъ кто-то: о какъ скучно“,—это почти подрядъ, почти на каждой страницѣ, и чувствуешь, какъ этотъ кто-то обматываетъ, обматываетъ, обматываетъ тебя какими-то нитями, покуда ты ни рукой, ни ногой, какъ въ кисель. Одно стихотвореніе г. Ленскаго подлиннѣе, другое—покороче, и никто не знаетъ, почему не наоборотъ. Изъ одного стихотворенія можно сдѣлать три, изъ трехъ—одно,—здѣсь нѣтъ ни мяса, ни мускуловъ, ни костей, а одинъ только студень:

Бѣлыя лиліи, низко склоненныя...
Рѣчи и ласки, весной опьяенныя...
Кажется, крылья надъ ней серебристыя,
Стройное тѣло и взоры лучистые.

Бѣлыя лиліи, низко склоненныя...
Вихря внезапнаго шумы зеленые...
Теплыя руки, пугливо дрожащія,
Бѣлое платье, въ саду шелестящее.

Будять забытое, грустное, милое,
Пахнуть какъ будто наль свѣжей могилою,
Никнуть на стержнѣ цвѣты бѣлоснѣжныя,
Сердце раскрыто, молящее, вѣжное.

Радость лучистая, грусть непоятная,
Влажность весенняя, сладость невятная,
Запахъ таинственный, вѣжнѣй, мучительный,
Бѣлыя лиліи... цвѣтъ упоительный..

Это стихотвореніе еще не кончено, но я не могу утерпѣть, чтобы не признаться: я переписалъ его отъ конца къ началу. Но въ немъ можно дѣлать и другія перемѣщенія: можно, напр., переставить всѣ эпитеты, и эффектъ получится тотъ же. У стиховъ г. Ленскаго нѣтъ скелета, у его переживаній нѣтъ ни логики, ни темперамента, и они расхлябисты, какъ кисель.

О г. Ардовѣ будемъ говорить восторженно. Онъ упивается такими словами, какъ „миражъ“, „кортежъ“, „чертогъ“, „аккордъ“, „эниміамъ“, „лазурная пучина“, „волшебный храмъ цвѣтовъ“, и мы рады привѣтствовать въ его лицѣ даровитаго поэта штабныхъ писа-

рей. У „его“ Доры „на груди трепещеть бѣлый шелкъ“ и непрестанны у него выванія къ этой Дорѣ: „дай руку мнѣ: вся жизнь есть бредъ!“ или: „вернись, моя родная, вернись, моя любовь, вернись, моя весна!“ или: „спи, дитя“ или: „не подходи, ты не поймешь цвѣтовъ“, и съ какими, должно быть, завитками нашъ поэтъ пишетъ на канцелярской бумагѣ:

И тихо смѣясь, вся полна трепетаньемъ,
Ты близко, такъ близко прильнула ко мнѣ
И вдругъ обняла, подарила лобзаньемъ...
О, другъ мой, то было во снѣ!

А потомъ беретъ новый листъ и, не сомнѣваясь, пишетъ

Нѣжный станъ моей плутовки...
Легкій вздохъ... Движенье ножки...
Трескъ распушенной шнуровки...
Блошки, блошки, блошки, блошки...

Съ г. Ардова взятки гладки, и въ концѣ концовъ почему штабнымъ писарямъ не имѣть своего поэта!

Итакъ, г. Рославлевъ кричитъ Брюсову: и я!

И я, какъ ты въ оцѣпенѣннѣхъ
Слѣжу въ вѣкахъ земную ось.

Изъ дальнѣйшаго оказывается, что Брюсовъ „распатель чеку“ земной оси, а Рославлевъ помогать ему въ этомъ странномъ занятіи. Объяснять ли г. Рославлеву, что земная ось есть воображаемая линія, и что услѣдить ее въ вѣкахъ, а тѣмъ болѣе распатать ее чеку такъ же трудно, какъ и споткнуться объ экваторъ? Не поразительнѣ ли всего то, что, имѣя о Брюсовѣ столь смутныя представленія, г. Рославлевъ все же готовъ бѣжать за этимъ незнакомцемъ и кричать ему: и я! и я! Тайнственна эта готовность „рыжаго человѣка“ бѣжать куда угодно—и за кѣмъ угодно, хоть съ закрытыми глазами, лишь бы только издать свой жалобный крикъ: и я!

И худо не то, что г. Рославлевъ похитилъ у Брюсова отдѣльные стихи:

Какъ они другъ дружкѣ любви,
Онъ цѣлуетъ жарко въ губы! (стр. 174)

и „яростныхъ птицъ“, и „вѣка“, и „книгохранилища“, и „городъ“, и „книги—миги“ и „прибытій — открытій“ и брюсовскій словарь, и брюсовскій раамѣръ, и все, что только попало подъ руку (какъ уже указано всѣми рецензентами), а то худо, что, взявъ этотъ цѣн-

ный, и сложный, и богатый аппарат онъ приспособилъ его для того хамскаго, газетнаго, цирюльничьяго нищешанства, которое разлилось теперь по всей полуграматной Россіи, прельщая юнкеровъ и зубныхъ врачей, и выдалъ эту базарную дешевку за какое-то наслѣдственное продолженіе брусоевскаго дѣла, за какое-то совмѣстное съ нимъ распатываніе какой-то безграмотной „чеки“:

Вотъ нѣкоторыя изъ этихъ цирюльничьихъ максимъ:

- 1) Добро и зло—изношенныя маски! (стр. 81)
- 2) Любите такъ чисто и свято, какъ звѣри. (стр. 23)
- 3) Кто злой, кто добрый, я не знаю. (стр. 84)
- 4) Что можетъ быть ярче, что можетъ быть краше
Звѣринаго счастья, двухъ юныхъ сердецъ! (стр. 23)
- 5) Я, солнце, твой, и мысль моя, какъ ты,
Возвышенна, красива и громадна. (22)
- 6) Цари одинъ, носи на горы свѣтъ
И презирай людское поклоненіе. (26)
- 7) О, слава, слава, скользкая тропя! (25)

Конечно, онъ „поэтъ города“. Изъ всёхъ силъ напрягается, чтобы соорудить „мистику обыденности“, которую теперь такъ хорошо дѣлаютъ въ Москвѣ и въ Петербургѣ. Но вотъ высшая мистичность, которой достигаетъ его дубовый стихъ:

Антрактъ аншлагомъ возвѣщенъ,
Со стѣнъ блеснули змѣйки свѣта
И зашипѣвшій граммофонъ
Загѣлъ избитые куплеты.

О г. Евг. Тарасовѣ лучше умолчимъ. Онъ какъ кинулся разъ въ потокъ бальмонтовскаго ритма, такъ и купается тамъ доселѣ, самодовольно ныряя, фыркая и окунаясь съ головой. Дешевость словъ, легковѣсность образовъ, и вода, вода безъ береговъ. Пора выйти на берегъ, одѣться и пойти по камнямъ, и возвратить по принадлежности эти

Краски закатныя,
Сны невозвратныя,
Свѣтлое царство мечты...

Иначе придется навсегда примкнуть къ мистическому обществу „рыжихъ“, куда мы еще не вполне причисляемъ молодого поэта.

ВСѢМЪ СЕСТРАМЪ ПО СЕРЬГАМЪ.

Бѣлый Камень. Альманахъ индивидуальнаго искусства и индивидуальной мысли. Томъ первый. М. 1907.

Какъ хулиганы появились въ жизни, такъ появились они и въ литературѣ. Не идеализованные горьковскіе босяки, но подлинныя хулиганы, вѣрящіе только въ кулакъ и въ рубль, любящіе только скандалъ. И въ литературу перенесли они всѣ обычные приемы экспроприаціи мелочныхъ лавокъ, въ которыхъ у перепуганнаго сидѣльца, будто бы нанужды „Р. С.-Д. Р. П.“, отбираютъ 2 р. 76 коп. Со сломаннымъ браунингомъ и съ зазубреннымъ кинжаломъ вламываются они въ литературу и кричатъ зычно: „Руки вверхъ и ни съ мѣста!“

Литературныя хулиганы, какъ и хулиганы въ жизни, не всегда дѣйствуютъ въ одиночку. Иногда они собираются скопомъ для „организованной“ экспроприаціи. Попыткой къ такой организованной экспроприаціи и является московскій альманахъ „Бѣлый Камень“, на послѣдней страницѣ котораго помѣчено: „Альманахи Бѣлый Камень редактируетъ Анат. Бурнакинъ“. Итакъ, вотъ имя новаго „героя“, портреты котораго могутъ отнынѣ появляться въ бульварныхъ листкахъ.

Альманахъ „Бѣлый Камень“ рекомендуется на обложкѣ какъ представитель „индивидуальнаго искусства и индивидуальной мысли“. А какъ же иначе? Индивидуализмъ не можетъ не достаться на долю именно хулиганамъ вмѣстѣ съ галстуками, которые франты носили десять лѣтъ назадъ. Но въ званіи крайнихъ индивидуалистовъ гг. изъ Бѣлаго Камня уже не признаютъ никого, кромѣ себя. И въ сущности вся ихъ книжка не что иное, какъ покушеніе экспроприровать всю русскую литературу въ свою пользу,—но, увы! покушеніе съ негодными средствами.

Въ альманахѣ помѣщены стихи, рассказы и статьи. Стихи и рассказы суть тѣ не стрѣляющіе браунинги и тупые кинжалы, которыми вооружены гг. экспроприаторы, а статьи — одинъ сплошной возгласъ: „Руки вверхъ“. Притомъ возгласъ этотъ обращенъ ко всѣмъ, кто только имѣется въ литературѣ, къ „правымъ“ и „лѣвымъ“, къ „реалистамъ“ и „декадентамъ“. Если бы покушеніе бѣлокаменцевъ удалось, тотчасъ перестала бы существовать вся русская литература и отъ нея остались бы только немногіе, получившіе по какимъ, то соображеніямъ пощаду, и сами участники альманаха, т.-е. Борисъ

Зайцевъ, Н. Поярково, Б. Грифцовъ, Н. Русовъ, Анат. Бурнакинъ и еще два-три, имена которыхъ въ памяти никакъ не укладываются.

Въ самомъ дѣлѣ, развѣ не зычно кричатъ бѣлокаменцы свое „Руки вверхъ“?—Слушайте:

— „Толстые журналы... Обложки—пакеты для бакалеи. Текстъ—перепачканная плохой краской сѣрая мѣшанина. Литература—монополья скитальцевъ, тановъ и присныхъ. Они заряжаютъ свои неуклюжіе браунинги партійными директивами и плохими рѣмами и неистовствуютъ. Дребежжать на стаканахъ изъ-подъ гремучаго студня. Выбрасываютъ картину, какъ флагъ. Замахиваются статуей, какъ бомбой. Издѣваются надъ Милосской, — одѣваютъ въ доспѣхи, дають въ руки (!) винчестеръ.“ (Стр. 101).

(Каковъ стиль! Недурень Таня, играющій на стаканахъ, но хороша и Венера Милосская, которой въ руки дали винчестеръ. Жаль только, что у Венеры Милосской рукъ-то и нѣтъ!)

— „Толстые журналы это какой-то досадный анахронизмъ, портящій (?) искусство... Стихотвореніе Скитальца образецъ поэтической пошлости... Интервью М. Горькаго примитивно по своему содержанию...“ и т. д. (стр. 127—9).

— „Вѣсы“ возводятъ къ горнымъ вершинамъ духа,—правильнѣе возводили, теперь же возводятъ не выше Воробьевыхъ горъ... Разжиженіе уже началось. Искусству угрожаетъ новый академизмъ. Наибольше яркимъ академистомъ является уже слѣвшій свою пѣсню В. Брюсовъ. Вулканъ закупорился. Лава застываетъ. Угасаніе идетъ по всему фронту. Разсыпаются обуглившіеся (?) декаденты.“ (Стр. 102).

— „Переваль“. Идеиная мѣшанина по рецепту, кто во что гораздъ. Метафизическое кадетство, позитивное мѣщанство, салонный анархизмъ.“ (Стр. 120).

— „Золотое Руно“. Деньги катятся по паркету. На первомъ планѣ издательская мошна. Надъ журналомъ виситъ окрикъ: „Ироды, въ линію!“ (стр. 121).

— „А. Бѣлый всаживаетъ въ свои стихи рѣшительно всѣ существующіе въ мірѣ драгоценные камни. Его Золото въ лазури для меня всего-на-всего—сусало въ синькѣ.“ (стр. 103).

— „Мексиканскіе лепестки К. Вальмонта. Увядшіе, полинялые. Словно нарочно высушенныя для благотворительнаго гербаріума въ учебникѣ геометріи или въ полицейскомъ протоколѣ“ (?)... (стр. 122).

— „Съ К. Вальмонтомъ составляетъ В. Ивановъ. Смѣшить меня его словесно-астрѳномическій лепетъ... Θ. Сслогубъ преподноситъ беззубую (?), перегибшую (?), пошлость... А. Блокъ высказываетъ себя импотентомъ образа (!!)... Балаганничаетъ А. Бѣлый... Остальные со всѣмъ (куда же больше?) оплошали.“ (Стр. 123—4).

— „Стих. С. Городецкаго—неуклюжая пошлость... А. Блокъ перепѣ-

ваетъ самого себя... Красиво, но пахнетъ (!) Пушкинымъ... У И. Бунина чувствуется гонорарная (?) длиннота... А дальше по обыкновенію городецкія (???) грубости.“ (стр. 131—3).

Обо всемъ этомъ можно сказать одно: „здорово!“ И, право, если бы въ литературѣ можно было устраивать форменныя экспроприаціи, вѣроятно, иные и смутились бы отъ „бурнакскихъ“ грубостей. Но альманахъ „Бѣлый Камень“ въ нашихъ рукахъ, мы не спѣша можемъ проглядѣть его и то первое чувство смущенія, отвращенія и нѣкотораго стыда, которое всегда овладѣваетъ душой, когда сталкиваешься съ непристойной выходкой,—смѣняется веселымъ смѣхомъ. До такой степени примитивны и безвредны всѣ тѣ средства, какими грозятъ гг. бѣлокаменцы истребить русскую литературу.

Присмотрѣвшись къ тому, какъ расправляются гг. бѣлокаменцы со всѣми литературными теченіями нашего времени, наконецъ, спрашиваешь: что же они предлагаютъ взамѣнъ? Но, когда пытаешься извлечь изъ безграмотныхъ статейкъ и изъ беспардонной ругани какія-нибудь положительныя утвержденія, получаешь только старья-престарья,—говоря языкомъ „Бѣлаго Камня“, „перегнившія“—откровенія. Строго согласно съ своимъ титуломъ „альманаха индивидуальнаго искусства“, гг. бѣлокаменцы и не имѣютъ предложить ничего, кромѣ самаго затхлаго индивидуализма.

Вотъ что пишетъ редакторъ альманаха г. Анат. Бурнакинъ: „Я говорю: („Такъ говоритъ Заратустра“?)—нѣтъ ни „стараго“, ни „новаго“ искусства. Мало того (?), нѣтъ вообще искусства, какъ чего-либо самоцѣльнаго. Есть только личность. Все отъ нея... Рока нѣтъ, есть только я. Все—для меня, я же—ни для кого. Все мое только мнѣ. Искусство—это моя религія—мнѣ... Искусство—самодовлѣющая религія самодовлѣющей личности, экстаическое поклоненіе преображенному себѣ.“ (Стр. 108—9).

Но вѣдь это мы слышали уже двадцать лѣтъ назадъ! Вѣдь это то самое вульгаризованное нищенство, которое прельстило босяковъ Горькаго и заставило г. Емельянова-Коханскаго посвятить свою книгу „Мнѣ и царицѣ Клеопатрѣ“! Итакъ, философія гг. литературныхъ хулигановъ вполне совпадаетъ съ философіей гг. уличныхъ босяковъ: будемъ знать!

И съ этими-то старо-„декадентскими“ истинами г. Бурнакинъ претендуетъ на роль открывателя новыхъ міровъ! А вѣдь онъ претендуетъ! Вотъ что пишетъ онъ тотчасъ послѣ изложенія своего символа вѣры: „Будущее намъ еще, какъ говорятъ теперь, не сигнализируетъ (гдѣ это, въ какомъ кабакѣ, такъ „говорятъ“, г. Бурнакинъ?). Моя душа ждетъ чего-то. Не могу пристать ни къ тому, ни къ другому берегу. Я уже прошелъ удушливое горнило социалистическаго позитивизма и научился презирать его. Я купался уже въ мигающей

пустотѣ новаго искусства и пожелалъ ему тихой кончины... Я всѣмъ этимъ уже давно „поужиналъ“. И преспокойно лечу въ пролетъ двухъ стульевъ. Встрѣчу ли кого по дорогѣ или самолично (???) буду летѣть въ еще незаполненныхъ просторахъ—все равно.“

Что сотрудники „Бѣлаго Камня“ сѣли между стульевъ, — это ясно, но чтобы они „самолично“ летали въ какихъ-то просторахъ,—болѣе чѣмъ сомнительно! Сомнительно уже потому, что собственное ихъ „творчество“ обнаруживаетъ не только крайнее безсиліе, но и крайнюю подражательность. Всѣ стихки и рассказы, пропечатанные въ альманахѣ, не болѣе какъ жалкіе перепѣвы и пересказы тѣхъ самыхъ „старыхъ“; и особенно „новыхъ“ писателей, которыхъ альманахъ третируетъ столь свысока. Мѣстами подражательность доходитъ чуть не до плагиата. Такъ, напримѣръ, первое стихотвореніе, открывающее альманахъ и подписанное „Анат. Бурнакинъ“,—почти что списано изъ „Злыхъ Чаръ“ К. Бальмонта.

Грамотность и культурность гг. бѣлокаменцевъ достаточно выступаютъ изъ приведенныхъ цитатъ. Къ сожалѣнію, мѣсто не позволяетъ намъ выставить на показъ всѣ перлы хулиганскаго стиля и всѣ забавныя нелѣпости, обильно таящіяся въ глубинахъ московскаго альманаха. Особенно примѣчательны въ этомъ отношеніи статьи по искусству. Что стоитъ, напр., такое разсужденіе: „Ваяніе ничуть (!) не ниже живописи. Даже выше. Болѣе совершенный видъ искусства. Располагаетъ тремя измѣреніями, материализируется (?) въ пространствѣ, живопись же—въ двухъ измѣреніяхъ плоскости“ (стр. 79). Раавѣ это не образчикъ того нахальства, съ какимъ хулиганъ на улицѣ вретъ прохожей дамѣ какой-то вздоръ, надѣясь сорвать на сотку?

Не менѣе хорошо и разсужденіе о египетскомъ и античномъ искусствѣ, гдѣ сообщается, между прочимъ, что во всѣхъ египетскихъ изображеніяхъ „царствуетъ абсолютизмъ“ (стр. 70). Къ этой статьѣ приложены снимки. Они напоминаютъ рисунки изъ плохого дореформеннаго учебника исторіи. Но особенно интересны ихъ подписи. Въ зависимости отъ тѣхъ изданій, откуда рисунки пересняты, подписи то нѣмецкія, то французскія, то итальянскія, то англійскія! Такъ, въ русскомъ альманахѣ подъ изображеніемъ греческой статуи читаемъ: „Nike von Samothrake“; и далѣе: „Una Fanciulla“, „Giovane che si leva una Spina (съ большой буквы) da un piede“, „Louxor ensemble des colonnades“, „Ramseon templ“ и т. д.

Впрочемъ, мы не ставимъ въ особую вину редакціи альманаха, что въ ней не нашлось лицъ, знающихъ иностранные языки: объ этомъ мы жалѣемъ. Но каждый, даже не умѣющій переводить съ итальянскаго, можетъ и обязанъ не быть хулиганомъ.

Осипъ Дымовъ. Земля цвѣтетъ. К-во „Грифъ“. М. 1908. Ц. 1 р.
 „Земля цвѣтетъ“ О. Дымова—это непосредственное продолженіе „Солнцеворота“, но уже съ чуть намѣченнымъ уклономъ внизъ. „Солнцеворотъ“ казался книгой обѣщаній. Въ каждомъ разсказѣ, своеобразно смѣломъ по внѣшней формѣ и интересно освѣщенномъ какой-нибудь оригинально повернутой мыслью, чудились какія-то скрытыя, невыявленныя черты расцвѣтающаго таланта. Страницы „Солнцеворота“ таили въ себѣ красивую недосказанность и были похожи на острые и вѣрные наброски углемъ къ какой-то большой серьезной картинѣ. Въ маленькихъ разсказахъ жили и трепетали еще не воплощенныя возможности. Хотѣлось думать, что онѣ однажды откроются передъ писателемъ, какъ невиданныя дали съ вершины самой высокой горы. И истинное развитіе творчества Дымова рисовалось въ будущемъ.

„Солнцеворотъ“ имѣлъ большой и заслуженный успѣхъ.

Черезъ два съ половиною года послѣ „Солнцеворота“ вышла сборникъ „Земля цвѣтетъ“,—и уже за судьбу Дымова становится грустно. Въ книгѣ есть прекрасные разсказы:—„Счастливецъ“, „Осень“, „Весеннее безуміе“; они—украшеніе сборника. Въ нихъ та же смѣлая свобода языка, подъ которой угадываешь очертанія новыхъ литературныхъ формъ, та же нѣжно-звонкая, но скорбная мелодія душевныхъ переживаній, тѣ же неожиданно-острые изломы полу-досказанныхъ мыслей, — словомъ, тѣ же радостныя творческія обѣщанія, какъ въ „Солнцеворотѣ“. Но самые источники творчества не расширились, не вышли изъ старыхъ береговъ. Въ творествѣ Дымова были пока только намеки на то настоящее проникновеніе въ вѣчную трагедію человѣческой жизни, безъ котораго искусство никогда не можетъ быть полнымъ и совершеннымъ. Въ разсказѣ „Счастливецъ“, гдѣ мы присутствуемъ при самомъ высокомъ напряженіи таланта Дымова, эти намеки складываются въ нѣчто цѣльное и серьезное. Но не надолго и не до конца. И разсказъ со всей сложностью его психологическаго замысла разрѣшается съ присущей Дымову легкостью въ полу-грустныхъ, полу-мечтательныхъ музыкальныхъ аккордахъ.

„Земля цвѣтетъ“—второй періодъ литературной дѣятельности Дымова. Это—тихая успокоенность въ опредѣленномъ, но уже ранѣе достигнутомъ періодѣ развитія. Это—затянувшаяся весна таланта, ясная и красивая, но такая холодная.

Есть въ новомъ сборникѣ нѣсколько разсказовъ, которые какъ будто указываютъ даже на упадокъ творческихъ силъ: совсѣмъ послѣдніе разказы, еще не бывшіе въ печати или появившіеся въ 1907 г.—„Поэтъ и она“, „Смерть маленькой Ню“ и „Она спитъ“. Въ нихъ Дымовъ, точно съ дерзкимъ вызовомъ кому-то, отрывается отъ всякихъ серьезныхъ цѣлей и даетъ свободу одному стилистическому дару, играя имъ, какъ ловкій жонглеръ отточенными жожами. Разказы эти стоятъ на опасной чертѣ. Стилъ ихъ то пикантенъ и прянь (напр.: „такъ: вселенная и въ одномъ мѣстѣ ея—въ созвѣздіи Солнца — помѣщена кровать — большая кровать изъ желтаго ясеня съ двумя бѣлыми, бѣлыми подушками и удивительнымъ голубымъ одѣяломъ“; или: „она лежала на короткомъ неудобномъ диванѣ съ пятью нѣжными подушками, словно созданными для истерики“); то слегка сентименталенъ; то задернуть мистической дымкой безъ истинно-мистическихъ ощущеній. Въ этихъ разказахъ нѣтъ живого тѣла съ трепетными нервами, а слышится только суетный шелестъ эффектныхъ словесныхъ комбинацій.

Къ счастью, разказы эти какъ-то не занимаютъ центрального положенія въ книгѣ и кажутся случайными, точно неожиданно сорвавшаяся шутка или неумѣстный взрывъ смѣха среди серьезнаго разговора. Въ общемъ же въ книгѣ „Земля цвѣтетъ“ передъ нами прежній Дымовъ,—Дымовъ „Солнцеворота“, не ниже и не выше собственного прошлаго, слегка окаменѣвшій въ слишкомъ затянувшейся веснѣ своего перваго расцвѣта.

Нина Петровская.

Иванъ Новиковъ. Золотые кресты. М. 1908. Ц. 1 р. 40 к.

„Романъ „Золотые кресты“ является первымъ звеномъ задуманной трилогіи“,— такъ пишетъ въ краткомъ предисловіи къ нему авторъ. А темы этой трилогіи — „стихія христіанства и язычества, преломленная въ современности, и новая жизнь, которая ждетъ своего срока, чтобы подняться изъ хаоса новымъ, еще небывалымъ цвѣткомъ“.

Замыслы Новикова почти грандіозны. Но притязаніе представить борьбу двухъ системъ мыслей, да еще проарѣвая въ будущее идеальное разрѣшеніе этой борьбы,—оказывается, далеко не подъ силу его дарованію. „Язычества“ въ романѣ пока нѣтъ вовсе. Можетъ быть, съ нимъ мы встрѣтимся во второй части трилогіи. А сейчасъ можно прослѣдить только два теченія и двѣ произвольныя краски—черную и бѣлую. Черной рисуетъ Новиковъ людей съ чертами богоборческими, съ отрицательнымъ отношеніемъ къ Христу, какъ къ единой мистической истинѣ. И бѣлой—дѣтей Христовыхъ, полукуродивыхъ, полубезумцевъ, конкретизирующихъ Христа въ какой-то излюбленно-

ложный образъ, облеченный въ багрянецъ закатовъ или свѣтлыя непорочныя ризы. Между этими двумя полюсами религіознаго иступленія есть что-то третье, среднее. Это—люди, воспринимающіе христіанство попросту, житейски, въ связи съ политикой, религіозно-нравственными организациями для народа и т. п. Всѣ герои живутъ въ современности, въ наши дни. Выразителемъ богоборчества является „старичокъ азіатскаго типа“, неизвѣстно какъ и почему попавшій на унылыя сборища современныхъ христіанъ. Онъ—маленькій антихристъ романа. На одномъ изъ ихъ вечеровъ, послѣ длинной рѣчи,—богохульной, обвинительной и страстной, онъ восклицаетъ: „можетъ быть, можетъ быть, даже я, я! пришелъ бы ко Христу, если бы не видѣлъ, не зналъ васъ... пришедшихъ!“

Если Новиковъ, кромѣ цѣлей художественныхъ, имѣетъ въ виду нѣкоторую пропаганду новой религіи Христовой, то мы вправѣ повторить негодующій вопль „старичка азіатскаго типа“.

„Пришедшіе“, то есть тѣ, которыхъ самъ Новиковъ считаетъ „пришедшими“,—Глѣбъ, Анна и отчасти Андрей (центральныя фигуры романа), ничего общаго съ Христомъ не имѣютъ. Они, эти создатели „новой жизни“, по существу своему далеки отъ всемірной трагедіи, созданной ученіемъ Христа. Ихъ Христосъ не всеобъемлющій, но невидимый принципъ жизни,—а только дразнящій, экзотическій, почти сладострастный образъ иступленныхъ мистическихъ сновъ. Творчество новой жизни герои Новикова начинаютъ съ любви. Но эта „Христова любовь“ между Глѣбомъ и Анной есть ничто иное, какъ тончайшее напряженное сладострастіе подъ кощунственнымъ знакомъ „золотыхъ крестовъ“, которыми обмѣниваются влюбленные.

Сдавленные аскетизмомъ порывы плоти бессознательно ищутъ своего воплощенія, впрочемъ, не нарушая стилиа общаго настроенія души. И бѣсъ сладострастія надвѣваетъ нѣживѣйшую личину, сотканную изъ золотыхъ лучей, струящихся розовыхъ облаковъ, цвѣтовъ и церковнаго аромата пчелинаго воска. „Благо Христа“ зрятъ герои въ своихъ мистически-чувственныхъ экстазахъ. Отчего Онъ не розовый или не голубой? Отчего у Новикова не хватило смѣлости одѣть Его въ ризы изъ лепестковъ яблони или въ голубой воздушный атласъ?

Новиковъ не достигаетъ глубины пониманія трагическаго значенія ученія Христа для всей современной культуры и на всѣхъ ступеняхъ развитія человѣческаго духа, и потому, несмотря на мерцающіе проблески религіозной вдохновенности, разрабатываетъ идею будущаго идеальнаго христіанства на какой-то безнадежной плоской поверхности. Искусственное и болѣзненное смѣшеніе двухъ великихъ міровъ видимъ мы въ романѣ, и нѣтъ въ немъ того простаго цѣльнаго искусства, которое утверждало бы живую связь человѣка съ религіозно-мистической тайной жизни. Новые люди Новикова не учатъ,

какъ нужно итти земными путями къ небеснымъ достиженіямъ. Послѣдняя глава—добровольная смерть Глѣба и Анны для окончательнаго соединенія на „новомъ небѣ“, гдѣ „Бѣлый Христосъ“,—это мучительный надрывъ души писателя, совершенно заблудившейся въ своихъ исканіяхъ.

Написанъ романъ съ характерной для Новикова неровностью. Иногда передъ нами настоящій художникъ, съ талантомъ нѣжнымъ и тонкимъ, а рядомъ—непростительная банальность образовъ и необычайная наивность мысли.

Нина Петровская.

А. Ѳедоровъ. Стихи. 1908. II. 1 р.

Меня поразила однажды слѣдующая фраза Стеффенса: „Ступень, наиболѣе включающая въ себя всю непредѣльность міра, является наиболѣе индивидуализованной, и обратно“. Эта мысль имѣетъ большое значеніе для теоріи искусства. Она связываетъ два такихъ основныхъ свойства настоящаго, большого искусства, какъ индивидуализмъ (субъективизмъ) и широкую открытость его всѣмъ разнообразнымъ голосамъ міра, всѣмъ порывамъ и запросамъ современной мысли человѣчества. Индивидуальное искусство вовсе не значитъ—искусство „изъ своего уголка“, безмятежное тиликанье сверчка за печкой. Послѣдняго рода искусство нисколько не индивидуально: всѣ сверчки тиликають одинаково и всѣ поэты, похожіе на нихъ, похожи и другъ на друга. Наоборотъ, настоящій индивидуализмъ, настоящій субъективизмъ, понимаемый какъ глубокое проникновеніе въ свою душу, творящую свой собственный міръ, не можетъ быть узкимъ и келейнымъ, ибо на извѣстной глубинѣ душа художника—весь міръ, и творческій интимизмъ приводитъ къ міровому всеединству. Искусство Ѳедорова—искусство сверчка: оно не индивидуально, приближаясь къ чему-то весьма распространенному теперь, къ типу чего-то среднестатистическаго; въ силу этого оно мелко, узко и включаетъ въ себя лишь жалкій клочокъ недоступнаго и необъятнаго для него міра. Этимъ и опредѣляется нашъ взглядъ на поэзію А. Ѳедорова по отношенію ея къ истинному, большому, міровому искусству, тому искусству, которое, по словамъ Эннекена, можетъ „привести въ движеніе миллионы рукъ какъ свои собственныя, можетъ трепетать въ миллионѣ индивидуальныхъ чувствованій и создавать радость и горе цѣлаго народа“.

Если же перейти къ отдѣльнымъ, частнымъ замѣчаніямъ о лирикѣ А. Ѳедорова, то не всѣ они будутъ отрицательны. Кое-гдѣ у него можно отмѣтить извѣстную теплую интимность, иногда довольно тонкій рисунокъ и наблюдательность, напоминающую Бунина („ледъ звѣздами ломился подъ ногой“). Недурны нѣкоторыя

стихотворенія, говорящія о природѣ, землѣ, веснѣ, степи и т. д. Вообще въ Федоровѣ чувствуется близость къ природѣ: онъ жилъ съ нею и знаетъ ее, что, можетъ быть, объясняется его крестьянскимъ происхожденіемъ. („Мой отецъ былъ крестьянинъ-пастухъ“—разсказываетъ онъ). Но не въ меньшемъ количествѣ напрашиваются и отрицательныя замѣчанія по поводу книги. Есть стихи, чрезвычайно слабыя по техникѣ, отставшіе безконечно-далеко отъ средняго уровня стихотворной техники нашего времени. Иные прямо напоминаютъ пошлѣйшіе цыганскіе романсы.

Викторъ Гофманъ.

В. Сиповскій. Пушкинъ. Жизнь и творчество. Спб. 1907. Стр. XXVI+618+6 нен. Ц. 3 р.

„Не токмо можетъ быть, но весьма вѣроятно, если бы царь Иванъ Васильевичъ вмѣсто Казани взялъ Лиссабонъ, то въ Португаліи было бы теперь что-нибудь другое“... Такъ шутилъ, однажды, Герценъ. Эта шутка вспоминается при чтеніи „зѣло широковъщательнаго и многшумящаго“ предисловія г. Сиповскаго. „Въ жизни и дѣятельности всякаго человѣка,—пишетъ новый біографъ Пушкина,—надо различать элементъ законмѣрности и элементъ случайности... Личность вноситъ случайный характеръ въ законмѣрное теченіе исторіи... она можетъ задерживать или ускорять вѣчно поступательное движеніе исторіи, можетъ накладывать свои индивидуальныя черты на современность. Въ этомъ—случайность исторической жизни... Дѣятельность Пушкина одна изъ трудныхъ побѣдъ законмѣрности надъ случайностью“. Не говоря уже о произвольности и гипотетичности такого взгляда на исторію, г. Сиповскому совершенно не удалось примѣнить этотъ взглядъ къ дѣлу и нарисовать съ точки зрѣнія своей „философіи“ картину жизни и творчества Пушкина, показать, что именно было въ его исторіи „случайнымъ“ и что „законмѣрнымъ“. Отбросивъ въ сторону разсужденія въ стилѣ Кифы Мокіевича о томъ, что „французская революція, Петръ Великій, Пушкинъ—все это слѣдствія грандіознаго прошлаго“, что „случайность нерѣдко окружаетъ всѣми благами существованія ничтожныхъ людей“, что жизнь Пушкина сложилась бы иначе, „если бы у него была другая подруга жизни, если бы государь понималъ его и цѣнилъ“,—разсужденія, ровно ни къ чему не ведущія, потому что все на свѣтѣ сложилось такъ, какъ оно сложилось,—мы не можемъ не отмѣтить, что, несмотря на весь этотъ туманъ, г. Сиповскій въ общемъ вѣрно понялъ задачу біографа. „Чтобы вѣрнѣе и точнѣе оцѣнить дѣятельность великаго человѣка,—говоритъ авторъ,—надо: 1) выяснитъ тѣ историческія условія, которыя неизбѣжно привели къ проявленію его дѣятельности; 2) надо выяс-

нить, насколько точно отвѣтила эта дѣятельность на вопросы, поставленные ей прошлымъ; надо опредѣлить въ ней новый моментъ въ постепенной эволюціи прошлаго и 3) уяснить, какія задачи поставила эта дѣятельность грядущей эволюціи“. Всѣ эти „надо“ такъ и остались у автора добрыми, но не осуществленными пожеланіями, и вѣлѣдъ за горделивымъ приступомъ начинается и тянется на нѣсколькихъ сотняхъ страницъ скучная и бездарная компиляція, въ которой мелькаютъ, какъ оазисы въ пустынѣ, но гораздо чаще оазисовъ, длинныя выписки изъ Анненкова. Компиляторъ и только компиляторъ, г. Сиповскій чрезвычайно тугъ на обобщенія и въ такихъ случаяхъ не обходится безъ чужой помощи. Главными источниками для г. Сиповскаго были работы Анненкова и Венкстерна, обѣ уже устарѣлыя; авторъ увѣряетъ, что использовалъ „всѣ новые матеріалы, появившіеся недавно“, но этому трудно повѣрить: г. Сиповскому неизвѣстны изданія П. А. Ефремова и П. О. Морозова (второе), академическое изданіе, „Остафьевскій архивъ“; одно письмо Пушкина къ женѣ цитируется по статьѣ г. И. Иванова. Но едва ли и самое основательное знакомство съ литературой предмета спасло бы г. Сиповскаго. Причина его неудачи не въ этомъ, не въ фактическихъ ошибкахъ, которыхъ у него не перечесть, а въ томъ, что онъ приступилъ къ выясненію столь сложной и разнообразной личности не только безъ знанія исторіи и литературы, но и безъ сколько-нибудь яснаго представленія о Пушкинѣ. Авторъ обѣщаль дать „свое“ пониманіе Пушкина и не далъ никакого. Глубокое, неизлѣчимое безсиліе г. Сиповскаго сказалось прежде всего въ томъ, что онъ прошелъ совершенно равнодушно мимо наиболѣе значительныхъ моментовъ въ исторіи Пушкина: отношенія его къ тайному обществу, его положенія въ современной литературѣ и, въ частности, журналистикѣ—всего атого г. Сиповскій не коснулся, удѣляя свое вниманіе внѣшнимъ моментамъ, которые богаче фактами,—женитьбѣ, дуэли; да о нихъ и писать-то было легче, потому что эта сторона жизни Пушкина достаточно изучена другими, и автору не трудно было взять двѣ книги и сдѣлать изъ нихъ третью.

О „Повѣстяхъ Бѣлкина“, о различныхъ статьяхъ Пушкина въ „Литературной Газетѣ“ и „Современникѣ“ г. Сиповскій и не заикнулся, хотя не забылъ упомянуть, и съ точнѣйшей ссылкой, что „25-го іюля 1818 года Пушкинъ выбранъ былъ въ члены Вольнаго Общества любителей словесности“. Осмѣлимся сказать, пользуясь „философской“ терминологіей г. Сиповскаго, что въ жизни и творчествѣ Пушкина „Повѣсти Бѣлкина“ были болѣе „закономѣрны“, чѣмъ Общество любителей словесности, которое, навѣрное, было „случайнѣе“ „Повѣстей Бѣлкина“. Сказать о „Пирѣ во время чумы“,

что онъ „писался въ разгаръ холерной эпидеміи, и на этомъ произведеніи, быть можетъ, отразились яркія впечатлѣнія и мысли, пережитыя поэтомъ въ это время“, и не сказать больше ничего—значить, показать себя не только изъ рукъ вонъ плохимъ критикомъ, но и жалкимъ читателемъ Пушкина. Думать, что „Пушкинъ весь вышелъ изъ старой французской поэтической школы XVIII вѣка“, что его взгляды на смерть были „самый циничный“—вотъ критическіе „перлы“, которыми обогатилъ литературу г. Сиповскій. Тому, кто такъ славно опишетъ Пушкина, нельзя не простить и невѣжество, и г. Сиповскому вполне дозволительно не знать, что „Бородинская годовщина“ и „Клеветникамъ Россіи“ вызваны не рѣчью Лелевеля, сказанной въ 1834 г., а польскимъ возстаніемъ 1831 г.; повторять давно опровергнутый вздоръ о томъ, что въ Моцартѣ Пушкинъ представилъ себя, а въ Сальери—Баратынскаго; называть юнаго романтика и друга Пушкина Туманскаго писателемъ „старога закала“, котораго Пушкинъ, будто бы, „чуждался“; вѣрить тоже давно опровергнутому слуху о пропущенномъ монологе Евгенія въ „Мѣдномъ Всадникѣ“ .. Въ соответствіи съ невѣжествомъ и непониманіемъ, и пошлый, развязный тонъ изложенія, и скучный, сѣрый языкъ, нигдѣ не вспыхивающій живымъ сочувствіемъ къ предмету и наводящій на читателя смертную тоску. Положительно еще никто не высказывалъ о Пушкинѣ столько пошлаго вадора, и книгу г. Сиповскаго захлопываешь со скукой, досадой и изумленіемъ, что есть же на свѣтѣ такіе нечуткіе люди, которымъ нечего зачерпнуть даже отъ солнечной щедрости Пушкина!

Н. П е р к е р ь.

Б. Шмидъ. Ф и л о с о ф с к а я х р е с т о м а т і я. Пособіе для среднихъ учебныхъ заведеній и для самообразованія. Переводъ съ нѣмецкаго Ю. Говсева подъ ред. проф. Н. Ланге. К-во „Mathesis“. Одесса. 1907. Ц. 1 р.

Названіе книги даетъ невѣрное представленіе о ея содержаніи. Ожидаешь, что подъ обложкой „Философской хрестоматіи“ найдешь страницы, которыя составитель признаетъ образцами философской трактовки вопроса. Ждешь отрывкъ въ изъ книгъ всѣхъ великихъ мыслителей человѣчества, можетъ быть, страницъ противорѣчивыхъ, но увлекающихъ мысль геніальной силой мысли и слова... Оказывается, что составитель ничего подобнаго дать не хотѣлъ и имѣлъ скорѣе въ виду то, что теперь принято называть „Введеніемъ въ философію“, только изложенное не имъ самимъ, а въ рядѣ отрывковъ изъ другихъ философовъ. На систематичность книги и на послѣдовательность статей въ хрестоматіи обращено гораздо большее вниманіе, чѣмъ на самостоятельное философское и литературное

значеніе отрывковъ. О томъ, чтобы книга давала нѣкоторую характеристику отдѣльныхъ мыслителей — нѣтъ и помина. Достаточно сказать, что въ книгѣ ничего не взято не только у древнихъ и средне-вѣковыхъ писателей, но даже у Спинозы, Мальбранша, Берклея, Лейбница, Шопенгауэра, Гегеля, Фихте, Ницше, Гербарта... Что можно было бы сказать о хрестоматіи міровой литературы, въ которой были бы пропущены, напр., Данте, Шекспиръ, Мольеръ, Корнель, Гете, Гюго, Ибсенъ, Метерлинкъ! — Зато въ книгѣ рядомъ со скудными (и часто не очень для нихъ характерными) отрывками изъ Декарта, Локка, Юма, Канта, Милля и Вундта, стоятъ образцы философскаго мышленія не только Зигварта, Геффдинга, Паульсена, но и такихъ второстепеннѣйшихъ писателей, какъ Людвигъ Буссе, О. Либманъ, А. Пуанкаре, I. Сталло, Ф. Ратцаль и даже семь статей самого составителя сборника, г. В. Шмида. Опять, что сказать о составителѣ литературной хрестоматіи, который, пропустивъ, напр., Лермонтова, включить въ книгу свои стихи?.. Если забыть претенціозное заглавіе книги, останется систематическій подборъ статей по основнымъ вопросамъ философіи, довольно разнородной цѣны. Нѣкоторые отрывки прекрасны; другіе, даже подписанные видными именами, не достаточно цѣльны и лишь бѣгло затрагиваютъ предметъ; есть и просто ничтожные. Редакторъ русскаго изданія, проф. Н. Ланге, заявляетъ, что „отрывки изъ сочиненій Декарта и Локка провѣрены по подлинникамъ“. Изъ этого надо заключить, что отрывки изъ Ламеттри, Геккеля, Дюбуа-Реймонда, Юма, Пуанкаре, Дарвина, Милля и др. переведены съ нѣмецкаго перевода. Благодаримъ, г. профессоръ!

Гармодій.

Письмо въ редакцію.

М. Г. Г. Редакторъ.

Въ № 9-омъ вашего журнала (1907 г.) помѣщенъ разборъ выходящаго подъ моей редакціей полнаго собранія сочиненій А. Н. Радищева, написанный г. Каллашемъ. Оставляя въ сторонѣ несправедливыя нападки на рекламу, которой, я будто бы, пользовался, я хочу только показать, какъ добросовѣстно г. Каллашъ отнесся къ своей работѣ.

Г. Каллашъ, самъ редактируя выходящее въ Москвѣ изданіе Радищева, хотя снабдилъ первый томъ весьма цѣнными примѣчаніями, какъ-то: пролубъ значитъ прорубь, стр. 161; треухъ—треухая шапка и т. д., но зато помѣстилъ оду „Вольность“ въ очень неполномъ видѣ, мотивируя это тѣмъ, что подлинный текстъ неизвѣстенъ. Между тѣмъ ода „Вольность“ была издана полностью отдѣльнымъ изданіемъ въ генварѣ 1906 г. Это изданіе хотя въ продажу и не поступало, но экземпляры его имѣются въ Публичной, бібліотекъ и бібліотекахъ

Академіи Наукъ и Петербургскаго университета, а также у нѣкоторыхъ частныхъ лицъ. Второй разъ ода была напечатана полностью въ моемъ изданіи, на которое такъ нападаетъ г. Каллашъ, что, замѣтивъ орфографическія опечатки и отсутствіе примѣчаній, пропустилъ напечатаніе оды, досель ему неизвѣстной.

Надѣюсь, что вы не откажете дать мѣсто моему заявленію на страницахъ вашего уважаемаго журнала.

Примите увѣреніе въ совершенномъ моемъ уваженіи и преданности.

22 ноября 1907 г.

С. Тройницкій.

Отвѣтъ В. В. Каллаша.

Не могу понять, зачѣмъ понадобилось г. Тройницкому его „возраженіе“? Въ его изданіи я отмѣтилъ рядъ отрицательныхъ сторонъ: совершенно невѣжественные приемы редактированія, искаженный текстъ, громадное количество отступленій отъ подлинниковъ (точное воспроизведеніе всѣхъ ихъ особенностей было единственною цѣлью „редактора“). Ни для установленія, ни для разъясненія текста Сочиненій Радищева г. Тройницкимъ ничего не сдѣлано. Г. Тройницкому угодно считать все это „орфографическими опечатками“ (!)—его добрая воля, выраженная, впрочемъ, очень неграмотно.

Не могъ не отмѣтить я и тѣхъ условій, при которыхъ печаталось и вышло въ свѣтъ это изданіе. Его усердно рекламировали „впрокъ“, за полгода до поступленія въ продажу, народная газета г. Якушкина и „Русскія Вѣдомости“, выдвигавшія на первый планъ очень сомнительное для меня участіе въ редактированіи Ефремова. Когда вышло въ свѣтъ редактированное мною изданіе, г. Веденѣвъ успѣшилъ разбранить его, придравшись къ одной опечаткѣ и одному пустяковому недосмотру въ примѣчаніи и противопоставивъ его образцовому изданію г. Тройницкаго и Ефремова, тогда еще не существовавшему. Не успѣло появиться въ продажѣ это послѣднее изданіе, какъ „Русскія Вѣдомости“ успѣшили расхвалить его за точность воспроизведенія текстовъ—свойство, которымъ оно всего менѣе отличается. Это—фактъ, очень некрасивый фактъ, и г. Тройницкій, „оставившій въ сторонѣ несправедливыя (почему?) нападки на рекламу“, которой онъ „будто бы пользовался“, поступилъ совершенно правильно.

Г. Тройницкій переходитъ затѣмъ къ выясненію степени „добросовѣстности“ (sic!) моего изданія. Я самъ прекрасно чувствую его недостатки (они указаны и исправлены въ предисловіи и дополненіяхъ при II томѣ), но не г. Тройницкому меня судить. Лица, осведомленные и безпристрастные, вѣроятно, признаютъ, что я сдѣлалъ кое-что для хронологіи, установленія и разъясненія текста Сочине-

ній Радищева. Изданіе мое рассчитано на „большую публику“, и поэтому я старался разъяснить въ немъ все, что могло бы затруднить средняго читателя—въ томъ числѣ „треухъ“ и „пролубъ“. Г.Тройницкій хочеть намекнуть на то, что всѣ мои примѣчанія подобнаго свойства, и это—не добросовѣстно.

Въ одномъ изъ своихъ примѣчаній я писалъ, что „полный (не подлинный, какъ пишетъ г. Тройницкій) текстъ оды „Вольность“ неизвѣстенъ“—въ печати, какъ было ясно изъ контекста. Тогда я не зналъ объ отдѣльномъ изданіи „въ генварѣ 1906“, слышалъ только о копіи полнаго текста оды, полученнаго Ефремовымъ отъ сына Радищева, и, сдѣлавъ нѣсколько неудачныхъ попытокъ его достать, ограничился перепечаткою того, что далъ г. Венгеровъ, съ нѣкоторыми дополненіями. Для второго тома * мнѣ удалось его достать, и онъ напечатанъ у меня на стр. 620—629. Не знаю, какъ отнестись послѣ этого къ словамъ г. Тройницкаго относительно „оды, доселѣ мнѣ неизвѣстной“, хотя я ее напечаталъ трижды.

Положимъ, „Вольность“ мнѣ „доселѣ неизвѣстна“, мои примѣчанія элементарны: причемъ тутъ „добросовѣстность“ моей рецензіи? Или г. Тройницкій не вполне понимаетъ значеніе этого слова? Думаю, что такъ: въ коротенькомъ письмѣ г. Тройницкаго это — не единственный случай. Я писалъ: изданіе г. Тройницкаго некрасиво рекламировали такія-то и такія-то лица—онъ говоритъ объ авторекламированіи; хочеть онъ сказать „полный“—пишетъ „подлинный“; вмѣсто „полный текстъ оды неизвѣстенъ“—„ода неизвѣстна“.

Въ одномъ готовъ я повиниться передъ г. Тройницкимъ: въ перечнѣ перепечатанныхъ имъ произведеній я случайно пропустилъ „Вольность“, но въ моей рецензіи составъ изданія не игралъ рѣшительно никакой роли—все время я говорилъ только о приѣмахъ редактированія.

1 января 1908 г.

В. П. Каллашъ.

* Онъ поступилъ въ продажу въ іюнѣ прошлаго года; письмо г. Тройницкаго датировано 22 ноября.

НОВЫЯ КНИГИ,

доставленныя въ редакцію „Вѣсовъ“
съ 15 октября 1907 г. по 15 января 1908 г

Собранія сочиненій.

- Валерій Брюсовъ. Пути и перепутья. Собраніе стиховъ. Томъ I. (1892—1901 г.). К-во „Скорпіонъ“. М. 1908. Ц. 2 р.
- Франкъ Ведекиндъ. Томъ II. Вампиръ. Ящикъ Пандоры. Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1908. Ц. 1 р. 25 к.
- Генрикъ Ибсенъ. Собраніе сочиненій. Томъ I. Изд. С. А. Скирмунта. М. 1907. Ц. 2 р. 20 к.
- Н. Минскій. Полное собраніе стихотвореній въ 4 томахъ. Изд. 4-е. Т. 1—4. Изд. М. Пирожкова. Спб. 1908. Ц. 4 р.
- Морисъ Мэтерлинкъ. Сочиненія. Переводъ Л. Вилькиной. Съ иллюстраціями Ш. Дудля, Минне и Н. Рериха. Томъ III. Изд. М. Пирожкова. Спб. 1908. Ц. 2 р.
- Пушкинъ. (Библіотека великихъ писателей подъ ред. С. Венгерова). Томъ I. Вып. 3—4. Изд. Брокгаузъ-Ефронъ. Спб. 1907.
- С. Степянкъ - Кравчинскій. Собраніе сочиненій. Томъ I. Андрей Кожуховъ. Библ. „Свѣточа“. Спб. 1907. Ц. 1 р.

Стихи.

- К. Бальмонтъ. Птицы въ воздухъ. Строки напѣвныя. Обложка И. Билибина. Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1908. Ц. 2 р.
- Шарль Бодлеръ. Цвѣты Зла. Перев. Арсенія Альвинга. Изд. „Геліосъ“. Спб. 1908. Ц. 1 р. 25 к.
- Вл. Бончъ-Бруевичъ. Избранныя произведенія русской поэзіи. Изд. 3-е. Спб. 1908. Ц. 2 р.
- Н. Г. Брандтъ. Тихія пѣсни. Кіевъ. 1907. Ц. 50 к.
- Поль Верленъ. Стихи, избранные и переведенные Ѳедоромъ Сологубомъ. К-во „Факелы“. Спб. 1908. Ц. 90 к.
- С. Городецкій. Дикая воля. Стихи и сказки. „Факелы“. К-во Д. К. Тихомирова. Спб. 1908. Ц. 1 р.
- Модестъ Гофманъ. Кольцо. Тихія пѣсни скорби. Изд. „Осень“. Спб. 1907. Ц. 25 к.

- Н. Гумилевъ. Романтическіе цвѣты. Стихи. Парижъ. 1908 г. Ц. 50 к. (1 fr. 25).
- И. Новиковъ. Изъ жизни духа. Обложка А. Крымова. К-во „Грифъ“. М. 1908. Ц. 1 р.
- Ник. Поярковъ. Стихи. Книга вторая. 1905—1907 г. Обложка и виньетки Д. Митрохина. М. 1908. Ц. 80 к.
- Евгеній Тарасовъ. Земныя дали. Вторая книга стиховъ. Обложка И. Билибина. Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1907. Ц. 60 к.
- Георгій Чулковъ. Весною на сѣверъ. Лирика. „Факелы“. К-во Д. К. Тихомірова. Спб. 1908. Ц. 1 р.
- А. Ѳедоровъ. Стихи. Спб. 1908. Ц. 1 р.

Романы, повѣсти, рассказы.

- Шаломъ Ашъ. Городокъ. Пер. съ еврейск. Б. Бурдеса. Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1907. Ц. 75 к.
- З. Н. Гиппиусъ. Черное по бѣлому. Пятая книга рассказовъ. Изд. М. Пирожкова. Спб. 1908. Ц. 1 р. 25 к.
- Борисъ Зайцевъ. Рассказы. Изд. 2-е. К-во „Шиповникъ“. Спб. 1908. Ц. 50 к.
- К. Ковалевскій. Терновый вѣнецъ. Рассказы. Т. I. Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1907. Ц. 1 р.
- Петръ Кожевниковъ. Рассказы. К-во „Мятели“. М. 1908. Ц. 80 к.
- Маркъ Криницкій. Рассказы. Т. I. Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1908. Ц. 1 р.
- Борисъ Лазаревскій. Рассказы. Томъ третій. Спб. „Eos“. Обложка Е. Лансере. Спб. 1908. Ц. 1 р.
- Т. Львовъ. Ушла. Повѣсть. М. 1908. Ц. 50 к.
- Октавъ Мирбо. Голгоа. Пер. съ пред. Н. Пояркова. Обложка Д. Митрохина. М. 1908. Ц. 1 р.
- Октавъ Мирбо. 628-е-8, Путешествіе въ автомобилѣ. Изд. „Шиповникъ“. 1908. Ц. 1 р. 25 к.
- И. Новиковъ. Золотые Кресты. Романъ. Обложка А. Крымова. М. 1908. Ц. 1 р. 40 к.
- Андрей Немоевскій. Письма ненормальнаго человѣка. Авториз. пер. М. Троповской. Спб. 1908. Ц. 80 к.
- Нина Петровская. Sanctus Amor. Рассказы. К-во „Грифъ“. М. 1908. Ц. 60 к.
- А. Ремизовъ. Чортовъ Логъ. Рассказы. Полуночное солнце. Поэмы. Обложка М. Добужинскаго. К-во „Eos“. Спб. 1908. Ц. 1 р.
- А. Ремизовъ. Прудъ. Романъ. Изд. „Сиріусъ“. Обложка М. Добужинскаго. Спб. 1908. Ц. 1 р. 25 к.

- А. Серафимовичъ. Дѣтскіе рассказы. Рис. Б. Кустодіева. К-во „Шиповникъ“. Спб. 1908. Ц. 1 р.
В. л. Станюковичъ. Путевой Альбомъ. Спб. 1907. Ц. 1 р.

Драмы.

- Шаломъ Ашъ. Времена Мессіи. Пер. съ еврейск. Е. Троповскаго. Изд. „Ad. Astra“. Спб. 1907. Ц. 50 к.
К. Бальмонтъ. Три расцвѣта. Драма. Театръ Юности и Красоты. Обложка М. Чуйко. Изд. М. Пирожкова. Спб. 1908. Ц. 60 к.
Лордъ Байронъ. Каня. Мистерія. Пер. Ив. Бунина. Спб. 1907. Ц. 1 р.
Морисъ Мэтерлинкъ. Пеллеасъ и Мелизанда и стихи въ переводъ Валерія Брюсова. Съ 3 портретами М. Мэтерлинка и статей о его жизни и творествѣ. К-во „Скорпионъ“. М. 1907. Ц. 1 р.
С. Найденовъ. Хорошенькая. Комедія. Обложка И. Билибина. Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1908. Ц. 60 к.
Ст. Шибышевскій. Узы. Драматическая поэма въ 3 д. Пер. съ польскаго Евг. Троповскаго. К-во „Ad Astra“. Спб. 1908. Ц. 75 к.
С. Рафаловичъ. Отвергнутый Донъ-Жуанъ. Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1907. Ц. 60 к.
Жоржъ Роденбахъ. Покрывало. Пер. Эллиса. К-во „Заратустра“. М. 1907. Ц. 50 к.
Федоръ Сологубъ. Побѣда Смерти. Трагедія. „Факелы“. К-во Д. К. Тихомірова. Спб. 1908. Ц.
С. Сергѣевъ-Ценскій. Смерть. Пьеса въ 5 д. Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1908. Ц. 75 к.
Е. Чириковъ. Марья Ивановна. Ком. въ 4 дѣйств. Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1908. Ц. 60 к.

Литература и общественность.

- К. Бальмонтъ. Бѣлыя зарницы. Мысли и впечатлѣнія. Изд. Пирожкова. Обложка М. Чуйко. Спб. 1908. Ц. 1 р. 50 к.
Ник. Брянчаниновъ. Впечатлѣнія бытія. Парижъ. Нац. тип. 1907.
Проф. С. Н. Булгаковъ. Карлъ Марксъ, какъ религіозный типъ. Изд. Д. Е. Жуковскаго. Спб. 1907. Ц. 25.
М. Гершензонъ. П. Я. Чаадаевъ. Жизнь и мышленіе. Спб. 1908. Ц. 1 р. 25 к.
Проф. П. А. Котляревскій. Литературныя направленія Александровской эпохи. Библ. „Свѣточа“. Спб. 1907. Ц. 1 р. 25 к.

Модернисты, их предшественники и критическая литература о них. Одесса. 1908. Ц. 40 к.

А. А. Николаевъ. Кооперация. 2-е изд. С. В. Бунина. Спб. 1908. Ц. 30 к.

А. Н. Пыпинъ. Бѣлинскій, его жизнь и переписка. Изд. 2-е. К-во „Голосъ“. Спб 1908. Ц. 3 р. 50 к.

Парвусъ. По тюрьмамъ во время революціи. Мой побѣгъ изъ Сибири. К-во „Шиповникъ“. Спб 1908. Ц. 80 к.

Л. Сиземскій. Обученіе чтенію въ семьѣ. Спб. 1908. Ц. 35 к.

И. М. Сѣченовъ. Автобіографическія записки. Изд. „Научнаго Слова“. М 1908. Ц. 1 р. 30 к

К. Чуковскій. Отъ Чехова до нашихъ дней. Литературные портреты. Характеристики. Т-во „Издательское бюро“. Спб. 1908. Ц. 1 р.

Искусства.

Аполлинарій Васнецовъ. Художество. Опытъ анализа понятій, опредѣляющихъ искусство живописи. Изд. І. Кнебель. М. 1908. Ц. 1 р.

Театръ. Книга о новомъ театрѣ. Сборникъ статей А. Луначарскаго, Е. Аничкова, А. Горнфельда, А. Бенца, В. Мейерхольда, Ѳ. Сологуба, Г. Чулкова, С. Рафаловича, Валерія Брюсова и Андрея Бѣлаго. Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1908. Ц. 2 р.

Сборники.

Альманахъ (Литературно-художественный) III книгоиздательства „Шиповникъ“. Обложка Л. Бакста. Спб. 1907. Ц. 1 р.

Бѣлый Камень. Альманахъ индивидуальной мысли и индивидуального искусства. М 1908. Ц. 1 р.

Сѣверные Сборники. Книга II и III (Кнутъ Гамсунъ. Мистеріи. Ола Гамсонъ. Sensetiva amogosa. А. Купринъ. О Кнутѣ Гамсунѣ). Спб. 1907. Ц. 1 р. 50 к.

То же. Книга IV (Ленъ Петеръ Якобсонъ. Нильсъ Луне. Г. Геддингъ. Потомокъ Гамлета. С. Киркегоръ. Несчастнѣйшій. Афоризмы). Спб. 1908. Ц. 1 р.

Научныя сочиненія.

Труды перваго всероссійскаго съѣзда спиритуалистовъ въ Москвѣ. М. 1907. Ц. 3 р.

Соціальная исторія (1789—1900). Подъ ред. Ж. Жореса Томъ I. Учредительное Собраніе. К-во „Дали“. Спб. 1908. Ц. 2 р.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА.

ФРАНЦУЗСКАЯ ПОЭЗИЯ ВЪ 1907 ГОДУ.

Возрастающія надежды на новое поэтическое движеніе.

Во Франціи всё привыкли къ тому, что рядомъ со-существуютъ двѣ отдѣльныя, враждебныя другъ другу литературы; больше того— двѣ поэзіи, почти непостижимыя другъ для друга.

Будемъ говорить только о поэзіи. Итакъ, существуетъ во Франціи поэзія двухъ родовъ. Одна изъ нихъ соотвѣтствуетъ, или стремится соотвѣтствовать, консервативному идеалу, враждебному всякимъ новшествамъ. Она обращается къ умамъ, привыкшимъ къ однообразію или къ традиціонной риемованной риторикѣ, въ которой развиваются общія мѣста сентиментализма и героизма, замѣняющія идеи. Эта поэзія ничѣмъ не смущаетъ обычнаго міросозерцанія, принятаго громаднымъ большинствомъ, и гордится своимъ пониманіемъ міра, надъ которымъ она никогда не задумывалась. Консервативная поэзія пользуется оффиціальнымъ признаніемъ.

Впрочемъ, случается, что съ ловкостью, въ которой, надо отдать ей справедливость, эта поэзія заимствуетъ кое-что, умалчивая объ источникахъ, у своей подруги, у поэзіи новаторовъ,—пользуется ея идеями и второстепенными техническими приѣмами, приспособленными къ своимъ нормамъ. И тогда оффиціальныя покровители этой поэзіи, университетскіе и академическіе, торжественно заявляютъ, „что они по природѣ вовсе не враги нововведеніямъ“.

Другая поэзія, истинная, та, которая, не смотря ни на что, ведетъ насъ въ грядущее, та, которая составляетъ честь Франціи и которой Франція не понимаетъ (хотя ее понимаютъ избранные круги за границей)—эта другая поэзія таитъ въ себѣ такую энергію общаго развитія, несетъ въ себѣ столько сѣмянъ будущаго посѣва, что она кажется чуждой тому времени, въ которое она возникаетъ. Къ этой другой поэзіи въ разныя времена принадлежали, если называть только

самыя рѣдкія и необходимыя имена, Андрэ Шенье, Гюго, Виньи, Бодларь, Маллармэ.

Въ моихъ критическихъ замѣткахъ, помѣщавшихся на этихъ страницахъ въ теченіе года, я останавливался на тѣхъ сборникахъ стиховъ, въ которыхъ сказывается духъ, воистину одержимый поэтической мукой, въ которыхъ болѣе или менѣе опредѣленно выражается стремленіе къ широкимъ обобщеніямъ, указывающимъ на взаимоотношенія человѣка и вселенной,—однимъ словомъ, на поэтовъ, которые выдѣляются изъ аморфной массы подражателей, не хотѣтъ давать того, что, по примѣру Востока, мы называемъ „легкой поэзіей“. Теперь же, резюмируя миновавшій поэтический годъ, я считаю нужнымъ сказать нѣсколько словъ о книгахъ, которыя въ свое время я прошелъ молчаніемъ, но которыя обладали даромъ — понравиться распределителямъ разныхъ премій и наградъ можетъ быть, не безъ подготовительныхъ рекомендацій и интригъ. И вотъ я открываю отчетъ, прочитанный Гастономъ Буассье о преміяхъ, распределенныхъ Академіей.

Главная премія была присуждена г-жѣ Еленѣ Пикарь за сборникъ стиховъ „L'Instant éternel“. Кажется, было рѣшено заранѣе, что премію получить именно она: съ такой настойчивостью одно время добивались благосклонныхъ отзывовъ, въ которыхъ упоминалось бы сочувственно неизвѣстное имя г-жи Пикарь. Мнѣ также рекомендовали ея сборникъ, но, найдя въ немъ только долю безличнаго, лишеннаго индивидуальности таланта, я не нашелъ нужнымъ упоминать объ немъ послѣ сходныхъ съ нимъ книгъ г-жи де-Ренье, графини де-Ноайль, Ф. Грэга.

Слѣдуетъ, однако, запомнить одобрительныя слова, какими членъ комитета (un maître, называетъ его г. Буассье) украсилъ свой отчетъ Академіи о книгѣ г-жи Пикарь. Въ немъ говорится о „вновь найденномъ романтизмѣ, который кажется болѣе искреннимъ, чѣмъ старый“ (нео-романтизмъ—это больное мѣсто академистовъ). Далѣе же сказано: „Это не сборникъ различныхъ пьесъ, связанныхъ искусственно: въ книгѣ есть единство сюжета и построеніе въ общемъ гармонично. Въ немъ есть также въ высшей степени живое, очень прямое чувство, всегда отрывающееся отъ природы и отъ всеобщей жизни“.

Несмотря на слова „maître'a“, сборникъ г-жи Пикарь—просто сборникъ случайныхъ стиховъ о любви и природѣ, передающихъ пылкія, но узко эгоистическія чувства поэта. Однако, развѣ не забавно видѣть, какъ академикъ, съ робкой ловкостью и совѣмъ не кстати, поетъ эту хвалу „единой и сложной поэмѣ“, на которую въ теченіе долгихъ лѣтъ я указывалъ, какъ на единственно достойную, и которую въ теченіе этихъ лѣтъ академики отвергали какъ незаконный родъ

поэзии! И развѣ не нова эта внезапная страсть академика къ „чувству всеобщей жизни“, о чемъ всегда твердила моя, Академіей не признаваемая, „Научная поэзія“?

Докладчикъ сообщаетъ далѣе, что нѣкоторымъ премія не могла быть присуждена потому, что „они нарушили традиціонныя правила французской поэзіи“. Вотъ, что говорится по этому поводу въ отчетѣ: „Академія по своей природѣ нисколько не враждебна нововведеніямъ, но, позволительно думать, что поэтамъ вовсе нѣтъ настойчивой необходимости въ большихъ вольностяхъ, чѣмъ тѣ, которыхъ достаточно было Ламартину, Виньи, Мюссе, Виктору Гюго и Леконту де Лиллю для созданія ихъ шедевровъ“. Оставляя въ сторонѣ улыбку превосходства, которая должна была пробѣжать по ученому обществу при этихъ словахъ, не можемъ не отмѣтить того вывода, который, естественно, вытекаетъ изъ этихъ утверждений: для идей и для техники не существуетъ эволюціи, искусство не можетъ, не должно развиваться!.. И такова, конечно, и есть затаенная мысль академическаго міра, „по своей природѣ нисколько не враждебнаго нововведеніямъ“.

Но вотъ нѣчто лучшее еще. Въ этомъ году Академія предложила на премію написать поэму, въ которой изображалось бы какое-нибудь славное событіе изъ нашей исторіи. Было доставлено сто семь манускриптовъ и изъ нихъ два премированы: г. Готье Ферриера и Жака Андре (псевдонимъ одной поэтессы). Первый избралъ темою „Сраженіе у Денэна“, второй—Жанну д'Аркъ. „Идея поэмы глубока, рассказъ хорошо составленъ и оживленъ“, — пишетъ все тотъ же „maître“ о произведеніи Ферриера, а въ поэмѣ Жака Андре хвалитъ „прекрасный лирический порывъ“. У Ферриера нѣкій дворянинъ рассказываетъ въ письмѣ къ отцу, сраженіе въ такихъ стихахъ:

Monsieur mon père, enfin, la victoire est à nous!
 Tout est sauvé. J'écris cela sur mes genoux,
 A la diable, n'ayant pas même une écritoire,
 Mais, bah! vous comprenez toujours ce mot: victoire!
 Je suis gai, mon esprit, comme moi, bien vivant
 Trotte sur le papier qu'il brule en écrivant...

И такъ идетъ на протяженіи полутораста стиховъ поэмы! Ростанъ, право, куда сноснѣе!.. Что же касается „лирическаго порыва“ Жака Андре, то вотъ образецъ:

L'épouvante a poussé le flot des ennemis...
 Le pont croule! Dieu l'a permis,
 Mais Jeanne, la bonne Pucelle
 Pleure sur ces Anglais que le ciel a punis!

Не будемъ продолжать. И вотъ что университетскіе и академическіе круги выдаютъ за поэзію, за современную французскую поэзію! Это какое-то изступленіе тупости!

Необходимо, однако, всмотрѣться, не организуется ли одновременно съ этимъ упрямствомъ реакціи изъ изолированныхъ элементовъ новое поэтическое движеніе, которое способно было бы выступить, какъ преемникъ великаго движенія конца девятнадцатаго вѣка.

На этихъ страницахъ, въ началѣ прошлаго года, я обращалъ вниманіе на союзъ четырехъ молодыхъ поэтовъ, Шарля Вильдрака, Эсмера-Вальдора (Александра Мерсеро), Жоржа Дюамеля и Рене Арко, подкрѣпляя высказываемыя мною надежды цитатами изъ ихъ творческихъ созданий и изъ тѣхъ деклараций, въ которыхъ они выражали свою художественную вѣру. * Двое послѣднихъ изъ нихъ, Дюамель и Арко, открыто заявили себя на сторонѣ принципозъ „Научной поэзіи“. — Затѣмъ я указалъ, что къ тѣмъ же взглядамъ явно примыкаетъ Абель Пеллетье (сборникъ „Marie des Pierres“), и что эволюционистическая доктрина поэтически возсоздана у молодого поэта, Жана Отта, въ его сборникъ „L'Effort des Races“. Гармоническое стремленіе къ единству композиціи проявилъ Андре Ибельсъ въ своемъ „Livre du Soleil“, обнаруживъ способность къ философскому мышленію, прикрывающемуся часто формой аллегоріи.

Изданіе „Антологіи“ Вальша и книги о Верленѣ и Бодлерѣ дали мнѣ поводъ выяснить значеніе этихъ поэтовъ въ исторіи новой поэзіи. Затѣмъ среди современныхъ поэтовъ я постарался указать тѣхъ, творчеству которыхъ суждено особо прочное существованіе, къ методамъ и идеямъ которыхъ съ особой внимательностью должны обращаться начинающіе. Я настаивалъ, что (послѣ Маллармэ и Верлена) такими поэтами должно считать Фр. Вьелэ Гриффина (выпустившаго въ отчетномъ году книгу „Plus loin“) — по его сильному чувству жизни, и Эмиля Верхарна (сборники „La Multiple Splendeur“ и „La Guirlande des Dunes“) — по силѣ его обобщеній и по глубинѣ достигаемой имъ символизациі.

Точно также, въ теченіе всего года, обращалъ я вниманіе на одну небольшую группу поэтовъ, сосредоточенную на сѣверѣ, въ Лиллѣ и Арра, издающую четыре раза въ годъ родъ антологіи подъ заглавіемъ „Les Bandoaux d'Or“. ** Подписи, стоявшія подъ наиболѣе замѣчательными изъ этихъ стихотвореній, уже появлялись ранѣе въ журналѣ „Le Beffroi“. Изъ числа этихъ поэтовъ о нѣкото-

* „Вѣсы“, 1907 г., № 1.

** Les Bandoaux d'Or. Revue. Directeur: M. Paul Castiaux. 19, Avenue de l'Observatoire, Paris.

рых мнѣ представлялся случай говорить и отдѣльно. Таковъ Тео Варлэ (Th. Varlet), блестящая непосредственность котораго умѣла вливать въ стихи чувства свѣжія и мощныя. Таковъ Поль Кастіо (P. Castiaux), который сумѣлъ пробить эготическую кору, покрывавшую его прекрасный талантъ, и въ своихъ новыхъ созданіяхъ прославить роскошь жизни, пронизанной какъ бы пьяными ощущеніями. Таковъ еще Пьерръ Жувъ (P. J. Jouve), въ стихахъ котораго буйство чувствъ замѣнено скрытой энергіей и часто разрѣшается въ философскихъ раздуміяхъ.

Изъ другихъ сотрудниковъ этого журнала можно упомянуть еще Рожэ Аллара (R. Allard), въ стихахъ котораго есть меланхолическая нѣжность, Эдгара Малфера (E. Malfère), прелестно рисующаго сѣверные города и ихъ каналы, и двухъ начинающихъ: Эдуарда Шарпантье съ его внимательнымъ воспріятіемъ окружающихъ вещей, и Шарля Клариса, грусть котораго, какъ кажется, можетъ возвыситься до истиннаго стоицизма. Отмѣтимъ, кстати, что въ третьемъ номерѣ „Bandeaux d'Or“ встрѣчаются имена Дюамеля, Арко и Вильдрака, пожелавшихъ выразить этимъ сотрудничествомъ свое сочувствіе молодому журналу.

Чтобы опредѣлить направление „Bandeaux d'Or“ лучше всего воспользоваться словами одного изъ участниковъ журнала. Вотъ, что говоритъ Пьеръ Жувъ за себя и за своихъ товарищей: „Насъ соединило общее чувство преклоненія и даже какъ бы культъ, съ какимъ мы относимся къ такимъ именамъ, какъ Стефанъ Маллармэ, Жюль Лафоргъ, Верхарнъ, Ренэ Гиль, Вьелле-Гриффинъ, Гюставъ Канъ“. Рядомъ съ этими именами, нѣсколько дальше, Жувъ упоминаетъ еще два: Поля Клоделя и Мэтерлинка. Назначеніе „Bandeaux d'Or“, Жувъ опредѣляетъ такъ: „Создадимъ въ наши дни, являющіеся литературнымъ маразмомъ, эпоху, подобную славной эпохѣ недавняго прошлаго. Создадимъ художественный журналъ, который могъ бы стать воистину французскимъ вѣстникомъ *Mercure de France*, журналъ, все значеніе котораго было бы въ творческихъ созданіяхъ, а не въ критикѣ!“

Стремленіе своей группы Жувъ опредѣляетъ какъ ново-язычество,—терминъ, приблизительный, въ которомъ однако, не, должно видѣть возвращенія къ парнасству, но призывъ къ священному оргазму жизни, выраженному въ музыкѣ и самопроизвольности ритмовъ. Символизмъ въ глазахъ этой группы есть дивная форма искусства, которая создала новый способъ чувствовать, воспринимать и понимать. Говоря о научной поэзіи, Жувъ выражается такъ: „Вмѣстѣ съ Ренэ Гилемъ, мы вѣримъ, что возникнетъ новое искусство, непобѣдимо всеобщее, въ которомъ сольются научное творчество и творчество художественное, воплощая въ себѣ всемірную гармонію“.

Близко къ этой группѣ слѣдуетъ намъ поставить еще одного молодого поэта, Жоржа де Паландри (G. de Palandrie), первая книга котораго * даетъ обѣщаніе большого истинно-оригинальнаго таланта. Въ этой книгѣ изображенъ кризисъ чувственности, переживаемый юношей, и его борьба съ самимъ собой, завершающаяся побѣдой. Я поставлю, однако, въ вину молодому поэту преувеличенную нервозность и небрежность выраженій, вредящихъ единству поэмъ и четкости ритмовъ. Въ символизмѣ Паландри особенно дорого то, что это языкъ моего „я“. Но согласно съ своимъ собственнымъ творчествомъ молодой поэтъ въ предисловіи къ своей книгѣ замѣчаетъ: „Нѣтъ никакой необходимости, чтобы этотъ языкъ передавалъ только личность самого поэта; пусть поэтъ старается выразить въ своемъ словѣ какъ можно больше всеобщаго“. Это послѣднее требованіе и сближаетъ Паландри съ поэтами „Bandeaux d'Or“.

Наконецъ, въ концѣ этихъ бѣглыхъ замѣтокъ, мнѣ хочется отвести мѣсто поэту, о которомъ я еще ни разу не имѣлъ случая говорить, такъ какъ онъ не издалъ ни одной книги, но имя котораго несомнѣнно будетъ связано съ новымъ движеніемъ французской поэзіи. Я говорю о Джонѣ Л. Шарпантье (John L. Charpentier).

Молодой человекъ, 26 лѣтъ, въ крови котораго есть наслѣдіе предковъ французскихъ и ирландскихъ, Ж. Шарпантье не спѣшитъ выступать со сборникомъ. Онъ работаетъ, исправляетъ и передѣлываетъ свои созданія. Онъ можетъ, поистинѣ, быть названъ поэтомъ научной поэзіи, и тѣ стихи, которые онъ мнѣ показывалъ, имѣютъ большое значеніе, обще-человѣческое и философское. Я бы сказалъ только, что ему слѣдовало бы уменьшить въ своихъ поэмахъ число отвлеченныхъ выраженій, чтобы придать своей рѣчи больше жизненнаго трепета.

Впрочемъ, я хочу остановить вниманіе читателя не столько на стихахъ Шарпантье, сколько на тѣхъ его замѣткахъ о поэзіи, которыя онъ сообщилъ мнѣ. „Я исхожу изъ того идеала поэзіи,— пишетъ Шарпантье,—которое не соответствуетъ болѣе ея опредѣленію сдѣланному Ламартиномъ: воплощеніе самаго интимнаго и самаго божественнаго, что есть въ мысляхъ человека... Я стремлюсь къ поэзіи, которая не будетъ освѣщаема наукой только извнѣ, черезъ разныя посредства, но которая будетъ излучать этотъ свѣтъ изнутри, какъ если бы она сама была наука“. Отвергая узкія рамки поэзіи личныхъ чувствованій и переживаній, Шарпантье хочетъ открыть свое сердце, и, больше того, свой умъ всей жизни, жизни въ ея цѣломъ. Цѣль, которую ставитъ себѣ молодой поэтъ, такова: содѣй-

* G. de Palandrie. Stabat Virgo Dolorosa. Messein éd.

ствовать своей поэзией созиданію будущаго, какимъ себѣ его представляетъ поэтъ. „Образы и ритмы,—говоритъ онъ,—вотъ средство поэту, чтобы выразить свою индивидуальность, но содержаніе его вдохновеній не должно быть индивидуальнымъ“.

Въ своемъ творчествѣ онъ хочетъ одного: буравить міръ, чтобы за каждой разгаданной тайной вставала для него новая тайна. Въ наукѣ онъ любитъ то, что она приноситъ съ собой безпокойство и муку, и въ самомъ разоблаченіи иллюзіи есть для него соблазнъ.

О новыхъ поэтахъ онъ говоритъ такъ: „Я любилъ реализмъ Бодлера и его тонкую вдумчивость, какъ и эволюціонизмъ Леконта де Лиля“. Но о поэтахъ-символистахъ онъ говоритъ съ большими оговорками: „Ихъ эстетика расширила предѣлы поэтического вдохновенія? зачѣмъ же она ограничила предѣлы поэтического вдохновенія?“ Въ Маллармѣ онъ видитъ не столько создателя, сколько продолжателя Бодлера, стоящаго настолько впереди, насколько новая почка опережаетъ уже распутившійся листъ. „Верленъ есть Верленъ. Но я ничего не скажу о Мореасѣ и Канѣ, столь зыбкихъ и столь безформенныхъ“. — „Изъ пленды поэтовъ 1880 года я не вижу никого, кромѣ Ренэ Гиля и Вьеллэ Гриффина, но оба они стоятъ внѣ ея. Какъ странное сочетаніе того и другого вмѣстѣ съ долей парнаста, надо назвать еще одного дѣйствительно великаго художника, Верхарна, неистовый научный энтузіазмъ котораго можетъ служить прекраснымъ примѣромъ для молодыхъ“.

Таковы эти замѣчанія о поэзии молодого поэта, который можетъ занять видное мѣсто въ нашей литературѣ. Я не настаиваю на неопровержимости всѣхъ его бѣглыхъ замѣчаній, но, взятыя вмѣстѣ, они образуютъ гармоническое цѣлое.

Хотѣлось бы, чтобы всѣ эти молодые силы, одушевленные такими сходными стремленіями, объединились, наконецъ, въ одномъ общемъ журналѣ, даже поступившись, можетъ быть, кое-чѣмъ изъ своихъ индивидуальныхъ убѣжденій. Тогда могъ бы создаться новый притягательный центръ, въ которомъ молодежь свободно бы высказывала свои пожеланія и куда она отдавала бы на судъ свои созданія, образуя благородное, основанное на взаимномъ довѣрїи, братство.

III. ФРАНКЪ ВЕДЕКИНДЪ.

Франкъ Ведекиндъ извѣстенъ не только русской, но и нѣмецкой публикѣ почти исключительно какъ драматургъ; лирическія стихотворенія его, разбросанныя по разнымъ журналамъ и лишь недавно собранныя въ одинъ томикъ „Die vier Jahreszeiten“ (München, Albert Langen), мало знакомы даже восторженнымъ поклонникамъ творчества Ведекинда. Между тѣмъ, геніальность Ведекинда обнаруживается въ этихъ стихотвореніяхъ едва ли не ярче, чѣмъ въ его извѣстныхъ драмахъ. Подобно тому, какъ наброски перомъ и карандашомъ великаго мастера подчасъ кажутся милѣе и интереснѣе его большихъ законченныхъ композицій, такъ и въ стихотвореніяхъ Ведекинда мѣстами больше интимной прелести, чѣмъ въ его сложныхъ драмахъ.

Драмы Ведекинда тенденціозны. Всѣ онѣ трактуютъ только одинъ вопросъ, больше всего занимающій и волнующій этого поэта: это—вопросъ пола. Вопиющее несовершенство всѣхъ современныхъ общественныхъ нормъ, отношеній и социальнаго устройства, поскольку все это находится въ связи съ вопросомъ пола, мучить Ведекинда не менѣе, чѣмъ несовершенство общественнаго строя мучить какого-либо социальнаго реформатора. Такъ, онъ глубоко скорбитъ съ дѣвушкой, до замужества обреченной на дѣвственность, съ юношей, отдающимъ первые святыя порывы уличной проституткѣ; онъ скорбитъ съ проституткой, которая и въ тысячѣ проданныхъ объятій не можетъ потушить пожирающаго ее огня, и съ человѣкомъ, при созданіи котораго природа отступила отъ своихъ нормальныхъ путей, внушивъ ему чувства и страсти, которыхъ онъ не можетъ удовлетворить, не вступая въ конфликтъ съ божескими и человѣческими законами. Онъ скорбитъ даже съ собаками, половыя отношенія которыхъ регулируются человѣкомъ, не желающимъ держать въ своемъ домѣ кучу щенковъ, притомъ еще сомнительной породы.

Этой же скорбью проникнуты всѣ стихотворенія Ведекинда. Она можетъ при недостаточной внимательности легко ускользнуть отъ читателя, и тогда Ведекиндъ кажется только циникомъ, иногда—порнографомъ. Онъ, повидимому, вполне намѣренно скрываетъ всю свою боль и скорбь подъ маской грубаго циника, иногда—легко-

мысленнаго пьерро, а иногда—извращеннаго сладострастника. Въ былое время онъ пѣлъ свои вещи на сложенные имъ же мелодіи, аккомпанируя себѣ на гитарѣ, въ мюнхенскомъ Cabaret „Die elf Scharfrichter“. Публика, состоявшая, главнымъ образомъ, изъ студентовъ и юныхъ прожигателей жизни, видѣла въ немъ обыкновеннаго скабренаго куплетиста и дико ему рукоплескала. Онъ же продолжалъ пѣть свои псевдо-скабреныя вещи на изысканно-банальныя мелодіи, но безстрастное лицо его выражало такое презрѣніе къ слушателямъ, что не одного изъ нихъ иногда прорезывалъ морозъ по кожѣ; становилось жутко, и невольно являлась мысль, что видишь предъ собою не куплетиста, а вдохновеннаго пророка-обличителя. И были минуты, когда вся ржавшая и рукоплескавшая публика смолкала, ясно ощущая надъ собой взмахи крыльевъ ужаса и слыша свистъ немилосерднаго бича великаго пророка. Безстрастное, но вдохновенное лицо Ведыкинда, съ ястребинымъ носомъ, чувственнымъ ртомъ и круглыми глазами совы остается незабвеннымъ для всѣхъ, кто его видѣлъ въ роли декламатора своихъ произведеній.

Техника драмъ Ведыкинда очень несовершенна, но Ведыкиндъ—поэтъ, пожалуй, еще болѣе слабый техникъ, чѣмъ Ведыкиндъ-драматургъ. Формы, размѣры, рѣмы и ритмы обыкновенны, неоригинальны и подчасъ даже намѣренно банальны. Но, можно сказать, что въ этой искусственной банальности заключается значительная доля ихъ прелести: говоря объ обыденныхъ вещахъ, мимо которыхъ проходитъ каждый, не замѣчая заключающагося въ нихъ трагизма, Ведыкиндъ употребляетъ самыя обыденныя слова, укладывая ихъ въ самыя банальныя стихотворныя формы. И, кажется, что другими средствами онъ не могъ бы достигъ и сотой доли той глубины и чисто-поэтической красоты, которой отличаются почти всѣ его стихотворенія. Форма вполне отступаетъ на задній планъ передъ содержаніемъ, которое полно удивительной силы и глубокой, красивой скорби.

Въ нѣкоторыхъ изъ своихъ стихотвореній Ведыкиндъ видитъ всѣ ненавистные ему законы и устои уже опрокинутыми и въ такихъ—очень немногочисленныхъ—вещахъ скорбь его смѣняется безоблачной радостью бытія. Таково, на примѣръ, одно изъ самыхъ извѣстныхъ его стихотвореній—„Ilse“:

Ich war ein Kind von fünfzehn Jahren,
 Ein reines unschuldsvolles Kind,
 Als ich zum erstenmal erfahren,
 Wie süß der Liebe Freuden sind.
 Er nahm mich um den Leib und lachte
 Und flüsterte: o welch ein Glück!
 Und dabei bog er sachte, sachte
 Mein Köpfchen auf das Pfühl zurück.

Seit jenem Tag lieb ich sie Alle,
 Des Lebens schönster Lenz ist mein;
 Und wenn ich Keinem mehr gefalle,
 Dann will ich gern begraben sein.

Но и въ этомъ полномъ радости и счастья стихотвореніи есть уже скрытая скорбь о быстро уходящей молодости; надвигается безжалостная старость и отнимаетъ у прекраснаго тѣла способность быть любимымъ и любить; а жизнь безъ любви теряетъ всякій смыслъ. Даже любовь въ пятнадцать лѣтъ, которой онъ упивается въ приведенномъ стихотвореніи, уже носить въ себѣ источникъ другой скорби: скорби о только что распустившемся, но уже смятомъ цвѣткѣ, о всемъ неизъяснимомъ ароматѣ невинности, который улетучивается послѣ перваго прикосновенія мужчины. Эта скорбь ярко рисуется въ слѣдующемъ стихотвореніи:

W E N D L A.

Sieh die taufrische Maid,
 Erst eben erblüht;
 Durch ihr knappkurzes Kleid
 Der Morgenwind zieht.
 Wie schreitet sie rüstig,
 Jubiliert und frohlockt...

Но она испытала вышшую радость бытія и цвѣтокъ навѣки смятъ:

In einem langen Kleide
 Geht sie nun bald einher,
 Sinnt vergangener Zeiten
 Und jubelt nicht mehr.

Кажется, еще никто не изображалъ съ такой силой всего трагизма, который заключается въ цвѣткѣ, потерявшемъ всего только одинъ изъ своихъ лепестковъ!

Но жизнь все-таки такъ хороша и коротка, а цвѣтку лучше облетѣть, усыпая своими лепестками весенній лугъ, чѣмъ засохнуть. Поэтому каждый долженъ срывать всѣ цвѣты, которые ему встрѣтятся на пути, а цвѣтокъ долженъ отдавать себя во власть каждому вѣтру и каждому прохожему. Эта мысль чрезвычайно красиво высказывается въ страстномъ стихотвореніи „Franciska“, изъ котораго я приведу только первую и послѣднюю строфы:

Franciska, mein reizender Falter,
Hätt'st du nicht zu eng für dein Alter
Den keimenden Busen geschnürt,
Dann klafften wohl nicht die Gewänder,
Sobald ich nun eben die Bänder
Mit harmloseм Finger berührt...

О glaub mir, die Monde entfliehen,
Die Rosen verwelken, verblühen
Und fallen dem Winter zum Raub.
Es kommen und gehen die Jahre,
Man legt deinen Leib auf die Bahre
Und alles wird Moder und Staub.

Очень хорошо Ведыкинъ и тогда, когда вникаетъ въ душу дѣвочки, грустящей и томящейся въ непонятной для нея самой тоскѣ, смутно чувствующей, что наступаетъ весна и что только-что распустившіяся цвѣты должны облетѣть. А мать,—единственный близкій человѣкъ,—не протягиваетъ ей руки и не открываетъ ей глазъ. Франциска предыдущаго стихотворенія изливаетъ свою тоску въ простыхъ, но,—благодаря этой безыскусственной простотѣ,—потрясающихъ словахъ:

Weiss die Mutter doch so gut,
Wann'bie Aepfel reifen.
Und ihr eigen Fleisch und Blut
Will sie nicht begreifen!

Wenn ich nicht so trostlos wär,
Ging's mir wohl um Treue;
Kommt das Glück von Ungefähr,
Folgt ihm keine Reue...

...Seht euch nur dies Leben an,
Hühner, Enten, Gänse—
Drüben schwingt der Schnittersmann
Seine blanke Sense...

Not und Schande, Angst und Pein,
Alles will ich klagen.
Wird es nur kein Mägdlein,
Will ich gar nicht klagen.

Невольно опять припоминается Ведыкинъ, поющій это стихотвореніе на заунывный и монотонный мотивъ. Въ началѣ публика еще смѣется, видитъ въ каждомъ словѣ скабрзный намекъ или дву-

смысленность; но когда поэтъ произноситъ послѣднія слова: „Я готова испытать все, позоръ, страхъ и муки и не буду роптать, лишь бы мой ребенокъ не былъ дѣвочкой“, — всѣ умолкаютъ, охваченные страшнымъ трагизмомъ этихъ словъ.

Ведекинъ является и горячимъ защитникомъ правъ молодости въ болѣе широкомъ смыслѣ, не только половомъ. Молодости все позволено, а человѣческіе законы существуютъ по большей части только для защиты старости отъ дерзновеній молодости. Въ одномъ стихотвореніи—„Der Tantenmörder“, принимаемомъ многими за юмористическое, онъ сначала рассказываетъ въ страшно циническихъ словахъ о томъ, какъ убилъ свою тетку, какъ потомъ искалъ въ ея комодахъ денегъ и какъ онъ, наконецъ, спряталъ трупъ въ погребѣ. Потомъ стоитъ передъ судьями и говорить имъ слѣдующія слова:

Ich hab' meine Tante geschlachtet,
Meine Tante war alt und schwach;
Ihr aber, o Richter, ihr trachtet
Meiner blühenden Jugend—Jugend nach!

И, дѣйствительно, въ этихъ дерзкихъ словахъ: „да, я убилъ свою тетку, но она была стара и дряхла; а вы, судьи, покушаетесь на мою цвѣтущую молодость!“ заключается удивительно простая, но сильная апологія правъ молодости. Въ другомъ стихотвореніи молодой анархистъ, приговоренный къ казни, проситъ, чтобы ему въ предсмертныи часъ, вмѣсто обычнаго кубка вина, дали объятіе женщины; „въ то время, какъ вы будете упиваться видомъ моей крови, пролитой на песокъ, она не промѣняетъ моего объятія на кусокъ хлѣба изъ вашихъ рукъ“. Но потомъ:

Einen Sohn wird sie gebären,
Dem mein Kreuz im Herzen steht,
Der für seiner Mutter Zähnen
Eurer Kinder Häupter mäht.

Въ своей проповѣди Ведекинъ иногда, дѣйствительно, становится циникомъ и анархистомъ. Такъ, онъ говоритъ: „Не проходи мимо сокровищъ земной жизни равнодушно, а бери себѣ все, что можешь захватить: вѣдь законы только для того и существуютъ, чтобы ты ихъ топталъ ногами“. Или: „Блаженъ, кто весело и ловко пляшетъ на свѣжихъ могилахъ. Вѣдь никто еще не жаловался на скуку, танцуя у подножія эшафота“.

Ведекинъ—большое имя, и ему рукоплещутъ тѣ самые люди—самодовольные филистеры и столпы общества и законности,—которыхъ

онъ такъ ненавидитъ и надъ которыми такъ зло глумится. Даже онъ видитъ, что произошло какое-то недоразумѣнiе, что люди, рукоплещущiе ему, просто не понимаютъ его. И вотъ, чтобы устранить всякое недоразумѣнiе, онъ обнажаетъ въ одномъ изъ самыхъ сильныхъ своихъ стихотворенiй „Konfession“ свою душу. Онъ говоритъ: „Видя успѣхъ, которымъ я пользуюсь среди порядочныхъ людей, я прихожу въ недоумѣнiе и считаю поэту своимъ долгомъ оповѣстить міру, что, собственно, управляеть моими мыслями и какой огонь горитъ въ моей душѣ. Такъ вотъ я клянусь вамъ, что я предпочелъ бы быть уличной женщиной, чѣмъ самымъ богатымъ и великимъ мужчиной.“

Welt, in mir ging dir ein Weib verloren,
Abgeklärt und jeder Hemmung bar.
Wer war für den Liebesmarkt geboren
So wie ich dafür geboren war?

„Развѣ мнѣ слѣдуетъ стыдиться того, что я утоляю каждое, хоть бы и самое необычное желанiе, рождающееся въ моемъ мозгу? Что есть стыдъ? Я его часто испытывалъ послѣ какого-либо благороднаго поступка, или при видѣ людскихъ страданiй и мукъ; мнѣ бывало стыдно, когда меня за что-либо награждали. Но стыдиться своего тѣла было бы вопiющей неблагодарностью по отношенiю къ Творцу, создавшему столько радостей и наслажденiй.“

Aber Schamgefühl des Körpers wegen,
Der mit Wonnen überreich begabt?
Solch ein Undank hat mir fern gelegen,
Seit mich einst der erste Kuss gelobt!
Und ein Leib, vom Scheitel bis zur Sohle
Allewärts als Hochgenuss begehrt...
Welchem reinern, köstlichern Idole
Nachzustreben, ist dies Dasein wert?

„И если я думаю о тѣлѣ и о половыхъ радостяхъ бытiя, то все, что я сдѣлалъ, мнѣ кажется ничтожнымъ и жалкимъ въ сравненiи съ тѣмъ, что мнѣ даетъ мое тѣло; тогда я пою гимнъ жизни и только тогда я чувствую себя великимъ.“

Welt, wenn ich von solchem Zauber träume,
Dann zerstiebt zu nichts, was ich getan;
Dann preis ich das Dasein und ich bäume
Zu den Sternen mich vor Grössenwahn!..

Александръ Элиасбергъ.

Remy de Gourmont. Simon e. Poème champêtre avec onze compositions de Georges d'Espagnat. Mercure de France.

Какъ въ этой маленькой книжкѣ, не предназначенной для критики,—много прелести и истиннаго мастерства, въ этомъ маленькомъ, но роскошномъ in-quarto, который сверхъ того такъ удачно и такъ кстати украшенъ рисунками перомъ Жоржа д'Эспанья!

Здѣсь мнѣ нѣтъ надобности говорить подробно о многообразномъ творествѣ Реми де Гурмона, такъ какъ я знаю, съ какимъ исключительнымъ вниманіемъ относятся къ нему читатели этого журнала. Но если мы захотимъ бросить общій взглядъ на творчество Реми де Гурмона, этого писателя изъ поколѣнія „великихъ“, мы должны будемъ отмѣтить послѣдовательность этого творчества, представляющаго логическія ступени развитія: такъ какъ писатель опредѣленно шель отъ художественныхъ созданій къ созданіямъ критическимъ и научнымъ, постоянно углубляя свой анализъ и расширяя свой синтезъ.

Можемъ ли мы сказать, что его критика стоитъ особнякомъ отъ его творчества? Конечно, нѣтъ. И если въ его двухъ „Книгахъ Маскъ“ характеристики нѣкоторыхъ поэтовъ сдѣланы въ преувеличенно восторженномъ тонѣ, а къ другимъ проявлено опредѣленное невниманіе и нежеланіе понять ихъ духъ, то это лишь потому, что Р. де Гурмонъ всегда былъ воинствующимъ адептомъ Символизма и писалъ свои очерки въ годы еще не прекратившейся борьбы. Отмѣтимъ лучше, что изъ всѣхъ „символистовъ“ онъ одинъ ни разу не позволилъ себѣ замалчивать или сознательно унижать произведенія своихъ литературныхъ противниковъ. Наконецъ, безупречными остаются его научно-критическія изслѣдованія, какъ: „la Culture des idées“, „le Chemin de velours“, „le Problème du style“, „l'Esthétique de la langue française“, въ которыхъ писатель комментируетъ самъ себя и философъ высказывается до конца. Точно также вовсе не обособлена книга „la Physique de l'amour“: тѣ же идеи обрѣтаемъ мы въ раннихъ поэмахъ де-Гурмона, какъ „Lilith“ или „Théodat“. А

теперь, смягченный тонкой и всепрощающей иронией автора „Эпиглогов“, мы вновь обрѣтаемъ ихъ въ недавно изданномъ романѣ „Un œil virginal“. Къ этому же роману, какъ эпитафия, можно поставить отдѣльные разсужденія въ послѣднихъ „Диалогахъ любителей“ („Dialogues des Amateurs“), такъ какъ въ нихъ выступаетъ, какъ и въ романѣ, тотъ же безстрастный „иммориализмъ“ Р. де-Гурмона, который многимъ кажется его основнымъ свойствомъ и который мы считаемъ лишь извращеніемъ свойственнаго ему мистическаго чувства...

Философская личность Р. де Гурмона образована изъ трехъ элементовъ: изъ наблюдений надъ тѣмъ, что первые христіане называли „вещи міра сего“, изъ обширной эрудиціи, въ которой съ тайнымъ сладострастіемъ сталкиваются и взаимно уничтожаются всѣ идеи, и, наконецъ, изъ любви къ острой ироніи, подобной тонкому уму Стендаля, Шамфора и Ривароля. Опираясь на эти свойства своей личности, внимательный наблюдатель, годъ за годомъ, нравовъ и современныхъ событій, великихъ и малыхъ, стоитъ между нами Р. де Гурмонъ, зритель, лишенный энтузіазма и не знающій негодованія, словно Гамлетъ, держащій въ рукахъ черепъ, которому суждено стать прахомъ... Да, онъ безпристрастный зритель, но, быть можетъ, страдающій отъ того, что онъ не въ силахъ сдѣлать выборъ между Вѣрой и Знаніемъ.—наблюдатель и судья, котораго уважаешь, даже когда мыслишь иначе, чѣмъ онъ. И, хотя насъ нисколько не соблазняетъ положеніе тѣхъ лицъ, которыя мирно катятся по гладкой дорогѣ на своихъ четырехъ принципахъ,—но врядъ ли насъ удовлетворитъ и такая философія: „Будемъ безгрѣшнымъ взоромъ смотрѣть на ходъ жизни“... Это—философія Р. де Гурмона, глубоко почувствовавшаго что все мѣняется, что ни одно мгновеніе не можетъ имѣть притязаній на абсолютное...

Но замѣчательно, что, читая прекрасную поэму „Simone“, какъ-то забываешь объ этомъ философѣ, привыкшемъ судить людей и дѣла и находить ихъ слишкомъ легкими. Дикая и благоуханная, какъ вѣнокъ изъ плюща, эта поэма стоитъ особнякомъ въ творчествѣ Р. де Гурмона. Въ ней онъ не тонкій иронистъ, ловко разоблачающій мнимую сложность мыслей, но поэтъ, предстающій предъ нами въ священной наготѣ, подобно первобытному существу, покровъ котораго есть милость неба и дрожь невѣдомаго Рока.

Симона, свѣтлая и глубокая, какъ воды ручья, — ни что иное, какъ инстинктъ, и поэтъ не можетъ говорить объ ней иначе, какъ славословія всѣ тонкія и могучія силы природы. И это славословіе написано какъ бы лепетомъ, который все еще не кажется поэту достаточно простымъ, чтобы онъ сталъ понятнымъ всей вселенной, и который переходитъ какъ бы въ нѣкій мистическій гимнъ.

Simone, il y a un grand mystère
 Dans la forêt de tes cheveux...
 Tu sens le foin, tu sens la pierre
 Où des bêtes se sont posées...
 Tu sens le miel, tu sens la vie
 Qui se promène dans les prairies.
 Tu sens la terre et la rivière,
 Tu sens l'amour, tu sens le feu!..

Итакъ, на фонѣ разнообразныхъ картинъ одиннадцати мѣсяцевъ года, видится намъ Симона. Вмѣстѣ съ Боярышникомъ и Остролистомъ и вмѣстѣ съ туманами, размывающими всѣ линіи горизонта, она исчезаетъ, словно уходя на острова блаженныхъ. Для насъ звучитъ поэма Снѣга, которую хочется выписать адѣсь за ея нѣжность и за ея безграничную грусть.

Simone, la neige est blanche comme ton cou,
 Simone, la neige est blanche comme tes genoux.
 Simone, ta main est froide comme la neige,
 Simone, ton coeur est froid comme la neige.
 La neige ne fond qu' à un baiser de feu,
 Ton coeur ne fond qu' à un baiser d'adieu.
 La neige est triste sur les branches des pins,
 Ton front est triste sous tes cheveux châtains.
 Simone, ta soeur la neige dort dans la cour.
 Simone, tu es ma neige et mon amour... .

Потомъ поэтъ поетъ Симону передъ крыльями мельницы, вращающимися въ глубинѣ черного провала: еще дальше—рѣзкій контрастъ между печалью вещей и ясной пылкостью жизни, воплощенной въ смерти малыхъ дѣтей лѣса, опавшихъ осеннихъ листьяхъ... „Simone aime tu le bruit des pas sur les feuilles mortes?“ И тутъ же звучитъ еще поэма рѣкъ, широкой и прекрасной, славящая пользу міра и похоя на первобытный гимнъ Влагъ.

La Rivière est la mère des poissons et des fleurs,
 Des arbres, des oiseaux, des parfums, des couleurs.
 La Rivière est la mère des forts : les beaux chênes
 Ont puisé dans son lit l'eau pure de leurs veines...
 La Rivière féconde le ciel : quand la pluie tombe
 C'est la rivière qui monte au ciel, et qui retombe.
 La Rivière est une mère très puissante et très pure,
 La rivière est la mère de toute la Nature... .

Симона—это инстинктъ, ищущій міра, вырастающій какъ цвѣтокъ подъ нѣжностью нашихъ рукъ, сложенныхъ для молитвы и для благодарности. Она—инстинктъ, глядящій на насъ изъ глубины глазъ животнаго, которое, покорное законамъ природы, идетъ себѣ впередъ, не замѣчая, что его шаги—тихій ритмъ его Судьбы.

René Ghil.

Hans Bethge. Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit. Leipzig. Max Hesses Verlag.

Книга представляетъ собою довольно обширную и интересную хрестоматію поэтовъ чуть ли не всего современнаго культурнаго міра, дѣятельность которыхъ падаетъ преимущественно на вторую половину минувшаго вѣка (хотя включены нѣкоторые, писавшіе ранее). Здѣсь объединены въ нѣмецкомъ переводѣ поэты: Англіи, Франціи, Бельгіи, Америки, Италіи, Испаніи, Португаліи, Россіи, Швеции, Норвегіи, Даніи, Польши, Голландіи, Венгріи, Чехіи, Японіи и Китая. Подъ именемъ каждаго автора приведены хронологическія даты года его рожденія, смерти и т. д. Подборъ поэтовъ почти вездѣ довольно полонъ, обдуманъ и неслучаенъ. Переводы весьма различны: есть и очень плохіе, есть и приближающіеся болѣе или менѣе къ возможному для перевода совершенству. Эта различность художественной цѣнности переводовъ, зависящая, конечно, отъ переводчика, отмѣчена и въ самомъ предисловіи къ сборнику. Въ качествѣ переводчиковъ, наряду съ совсѣмъ неизвѣстными авторами, участвуютъ въ сборникѣ и такіе поэты, какъ: Рихардъ Дамель (переводы изъ Верлена, Пьера Луиса и испанскаго поэта Сорилла), Эмануиль Гейбель (переводы изъ А. Мюссе, Викт. Гюго), Христіанъ Моргенштернъ (перев. изъ Бьернсона и Ибсена), Рихардъ Шаукаль (перев. изъ Эредіа, Маллармэ и Верлена), Стефанъ Цвейгъ (Верхарнъ, Китсъ, Симонсъ), Отто Эрихъ Гартлебенъ (перев. изъ Жиро), Гедвига Лахманъ (Эдгаръ По, Д. Г. Россетти, Суинбёрнъ), П. Рамеръ (Матерлинкъ), А. фонъ Путткамеръ (Мюссе) и др. Наибольшее количество переводовъ принадлежитъ Отто Гаузеру, которымъ переведены 42 автора съ 14 различныхъ языковъ.

Въ русскомъ отдѣлѣ помѣщены переводы изъ Пушкина, Лермонтова, Фета, Некрасова, Майкова, Полонскаго, Вл. Соловьева, Мережковского, Минскаго, Брюсова, Бальмонта, Сологуба и Блока. Всѣ переводы, за исключеніемъ одного, сдѣланы Гансомъ фонъ Гюнтеромъ. Нѣкоторые изъ нихъ очень неудачны, и къ такимъ прежде всего должны быть отнесены почти всѣ переводы изъ Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Выборъ самыхъ стиховъ нѣкоторыхъ поэтовъ

(Пушкина, Некрасова, Брюсова, Бальмонта и др.), случаенъ и не можетъ дать нѣмецкой публикѣ хоть сколько-нибудь полнаго представленія объ этихъ поэтахъ.

Викторъ Гофманъ.

Insel-Almanach auf das Jahr 1908. Leipzig.

Эта книга, представляеть собою еще незнакомое намъ, русскимъ, сочетаніе календаря, каталога издательства и сборника литературныхъ произведеній и отрывковъ, долженствующихъ служить образцами изданныхъ книгоиздательствомъ сочиненій. Такое служебное положеніе этого третьяго, важнѣйшаго отдѣла книги не мѣшаетъ ему, однако, быть очень интереснымъ—увѣ!—гораздо болѣе интереснымъ и цѣннымъ, чѣмъ многіе изъ самыхъ притязательныхъ сборниковъ, появляющихся у насъ. „Insel“ въ настоящее время одно изъ первостепенныхъ и очень культурныхъ книгоиздательствъ Германіи, выпускающее какъ произведенія лучшихъ нѣмецкихъ авторовъ, такъ и первоклассныя вещи всемірной литературы въ хорошихъ переводахъ. Образцы всего этого мы и находимъ въ настоящемъ альманахѣ.

Вотъ отрывокъ предисловія Гуго ф. Гофманстала къ двѣнадцатитомному собранію сказокъ „Тысячи и одной ночи“, предпринятаго издательствомъ. Рядомъ отрывки разговоровъ Гете съ Римеромъ и др. Далѣе конечь оды Габріэля д'Аннунціо въ память Фр. Ницше (въ переводѣ О. фонъ Таубе) и интересная статья Попенберга о Вильгельмѣ Гейнце, одномъ изъ оригинальнѣйшихъ умовъ Германіи XVIII вѣка. Цѣлый рядъ стиховъ: Гофманстала, Рикарды Гухъ, Фогелера, Калькрейта и др. Нѣсколько почти геніальныхъ стихотвореній Рильке, изъ которыхъ не могу не упомянуть послѣдняго—простога описанія пантеры въ клѣткѣ зоологическаго сада. Въ немъ поэтъ говоритъ, между прочимъ, что отъ постоянного пробѣганія пантеры мимо желѣзныхъ прутьевъ клѣтки ея взоръ такъ усталъ, что не можетъ болѣе вмѣстить ничего: ей кажется, что вокругъ нея тысячи желѣзныхъ прутьевъ, а за ними нѣтъ ничего, нѣтъ міра. Далѣе останавливаютъ вниманіе: статья Элленъ Кей о современномъ шведскомъ писателѣ Перъ Галльстремѣ (Per Hallström), шесть томовъ переводовъ сочиненій котораго появились въ изданіи „Insel“; перевода „Vateau ivre“ Артура Римбо; большой отрывокъ статьи о томъ же А. Римбо—Стефана Цвейга, очень красивой и глубокой, ярко воспроизводящей образъ этого геніальнаго варвара въ искусствѣ, галлюцинирующаго Аттилы. Далѣе слѣдуютъ переводы изъ Омара Кайама, изъ китайскихъ поэтовъ, изъ Горация. Интересно также письмо Ницше о французской и итальянской музыкѣ (главнымъ образомъ, о Глюкѣ и Пиччини). Внѣшность альманаха изящна.

Викторъ Гофманъ.

НОВЫЯ КНИГИ,

доставленные въ редакцію „Вѣснвъ“
съ 15 октября 1907 г. по 15-е января 1908 г.

Французскія книги.

- Louis-Paul Alaux. Notre Dame d'Ephèse. E. Sansot. P. 1908. Pr. 1 fr.
Paul André. La Guirlande. Nouvelles. Ed. de la „Belgique artistique
et littéraire“. Brux. 1907. Pr. 3 fr. 50.
Mécislas Golberg. La Morale des Lignes. A. Messein éd. P.
1908. Pr. 3 fr. 50.
Max-Anély. Les Immémoriaux. Roman. Mercure de France. P. 1908.
Pr. 3 fr. 50.
Marcel Reja. L'Art chez les fous. Le dessin, la prose, la poésie.
Avec 26 dessins. Mercure de France. P. 1908. Pr. 3 fr. 50.
Charles Vildrac. Images et Mirages. Ed. de „l'Abbaye“. P. 1908.
Pr. 3 fr. 50.
Léonard de Vinci. Textes choisis, Trad. avec une introduction par
Péladan. Portrait de L. Vinci et XXXI facsimiles de dessins
et de croquis. Mercure de France. Paris. 1907. Prix 3 fr. 50.

Нѣмецкія книги.

- Walerius Brjussoff. Die Republik des Südkreuzes. Novellen.
Autorisierte Uebertragung von Hans v. Guenther. Verl. bei H.
v. Weber. Münch. 1908.
F. M. Dostojewski. Sämmtliche Werke. Herausgegeben von Dmi-
tri Mereschkowsky und Moeller von den Bruck. München. R. Piper
und C^o.-Verlag. 1908.
Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit. Herausgegeben von
Hans Bethge. Leipzig. Max Hesses Verl. Mrk. 1, 80.
Cyprian Norwid. Eine Auswahl aus seinen Werken. Übers. v.
J. P. d'Ardeschah. Mit einem Bildniss in Lichtdruck und einer
Phototypie. Verlag. v. T. C. C. Bruns. Minden in-W. 1908. Mrk. 5.

Итальянскія книги.

- Guido Verone. Bianco Amore. Ed. di Poesia. Milano. 1907. L. 3.
Emilio Zanette. Giovanni Pascoli. Ed. di Poesia. Milano 1907.
L. 3.

ИЗЪ ЖУРНАЛОВЪ.

Смерть Шарля ванъ Лерберга.

(«Mercure de France», 16 Novembre 1907).

26 октября 1907 года въ маленькой комнаткѣ больницы Сень-Жанъ и Елизабетъ въ Брюсселѣ умеръ великій поэтъ. Немного болѣе года передъ тѣмъ Шарль ванъ Лербергъ былъ пораженъ ударомъ у своего друга Грегуара Ле Руа. Онъ испыталъ тогда мгновеніе необычайной просвѣтленности, за которымъ послѣдовали цѣлыя недѣли безсознательнаго состоянія. Потомъ, казалось, можно было наблюдать нѣкотораго рода улучшеніе. Шарль ванъ Лербергъ получилъ опять способность чувствовать и отчасти способность объясняться. 1-го января 1907 года онъ еще говорилъ со мною о постановкахъ „Пана“, предполагавшихся за границей, чему онъ очень радовался; онъ говорилъ также о своемъ сборникѣ „La Chanson d'Ève“, изъ котораго онъ уже ничего не помнилъ, кромѣ того, что это—его сборникъ. Онъ спрашивалъ меня о своей книгѣ съ болѣзненнымъ любопытствомъ. Онъ хотѣлъ перечитать ее потомъ, когда онъ будетъ въ состояніи это сдѣлать.

Но артеріо-склерозъ не давалъ надеждъ на выздоровленіе. Несмотря на свое печальное физическое состояніе, Шарль ванъ Лербергъ сохранилъ гордость поэта, сознание своего собственнаго достоинства, въ одно и то же время нѣжное и суровое. Даже среди этого крушенія всѣхъ своихъ способностей, онъ умѣлъ внушить къ себѣ любовь и удивленіе совершенно постороннихъ лицъ, на попеченія которыхъ онъ находился. Его семья, порвавшая съ авторомъ „Пана“ изъ-за религіозной нетерпимости, перевезла больного въ клинику, потомъ въ этотъ институтъ Сень-Жана на улицѣ де-Сандръ, гдѣ нѣкогда лежалъ также и Бодлэръ. Семья посѣщала его, но она употребила всѣ старанія, чтобы сдѣлать вокругъ него пустыню въ моральномъ отношеніи. Нѣкоторые изъ самыхъ близкихъ друзей поэта не были даже извѣщены о его смерти, другіе были извѣщены слишкомъ поздно. Ни г-нъ Морисъ Матерлинкъ, ни авторъ этихъ строкъ не могли присутствовать на похоронахъ. Все это я считаю нужнымъ отмѣтить, точно такъ же, какъ и нѣжную преданность Гре-

гуара Ле Руа, который доставилъ своему другу дѣтства нѣсколько послѣднихъ часовъ утѣшенія. Такова была въ своей трагической горести кончина одного изъ самыхъ благородныхъ поэтовъ всѣхъ временъ. Смерть, по крайней мѣрѣ, была для него легка. Онъ скончался безъ страданій, въ глубокомъ обморокѣ, 26 октября 1907 года.

Шарль ванъ Лербергъ родился въ Гентѣ (а не въ Ледербергѣ, какъ утверждали нѣкоторые) 21 октября 1861 года. Его отецъ, родомъ изъ старинной гентской буржуазіи, любитель и собиратель голландскихъ и фламандскихъ гравюръ, былъ человекъ тяжелаго нрава, уже очень преклоннаго возраста, умершій нѣсколько лѣтъ спустя послѣ своей женитьбы. Мать поэта была валлонскаго происхожденія, еще очень молодая, очень красивая и мягкаго характера, но склонная къ меланхолии, благодаря своей чрезмерной чувствительности, которая особенно проявлялась въ порывахъ страстной религіозности. Она имѣла на своего сына глубокое вліяніе. Въ воспоминаніе о ней авторъ „Entrevisions“ готовъ былъ даже взять псевдонимомъ фамилію матери и подписываться Шарлемъ-Гислэнь (Guislain).

Въ Гентѣ въ коллежѣ іезуитовъ Шарль ванъ Лербергъ тѣсно подружился съ двумя своими школьными товарищами, поэтами, Морисомъ Мэтерлинкомъ и Грегуаромъ Ле-Руа. вмѣстѣ они и выступили, въ 1886 году, со стихами, которые были помѣщены въ „La Pléiade“, журналъ, издававшемся въ Парижѣ Родольфомъ Дарзансомъ, Кильярромъ и Микаелемъ; вмѣстѣ же они были отмѣчены въ „La Jeune Belgique“ статьей Жоржа Роденбаха.

Потомъ Шарль ванъ Лербергъ сотрудничалъ довольно часто въ „La Jeune Belgique“ и въ особенности въ „La Wallonie“, гдѣ онъ помѣстилъ статьи о своихъ друзьяхъ, Ле-Руа и Мэтерлинкѣ, и „Les Fleurs“ („Они почуяли“),— „маленькую драму въ 3-хъ дѣйствіяхъ для театра фантошей“ (см. выше стр. 39). „L'Intruse“ Мэтерлинка появилась въ томъ же самомъ журналѣ, ровно годъ спустя (въ январѣ 1890). Такимъ образомъ, совершенно несправедливо, послѣ постановки обоихъ произведеній, въ драмѣ „Les Fleurs“ хотѣли видѣть подражаніе „L'Intruse“ (см. относительно этого „Вѣсы“ 1904, № 4, стр. 56). Но было бы одинаково несправедливо видѣть въ пьесѣ Мэтерлинка подражаніе драмѣ ванъ Лерберга. Оба друга такъ часто работали и думали, находясь вмѣстѣ, что нѣкоторыя идеи у нихъ стали общими. Но не нужно особеннаго вниманія, чтобы замѣтить подъ видимымъ тождествомъ сюжета неоспоримое различіе въ замыслѣ и въ исполненіи. Въ „L'Intruse“ идея прежде всего философична; въ „Les Fleurs“ она преимущественно пластична.

Первыя представленія драмы „Les Fleurs“ имѣли мѣсто въ „Théâtre d'art“, подъ управленіемъ Поля-Фора, 5-го февраля 1893 года и

въ театрѣ „L'OEuvre“, подъ управленіемъ Люнье-Поэ, 18-го января 1896 года. Они произвели въ Парижѣ, какъ извѣстно, сильное впечатлѣніе. Появились переводы на англійскій, нѣмецкій, итальянскій и даже на чешскій языки. Но Шарль ванъ Лербергъ не интересовался театромъ; онъ мечталъ о стихахъ, находясь въ это время на факультетѣ словестности въ Брюсселѣ, и медленно готовилъ сборникъ драгоцѣнныхъ маленькихъ поэмъ, который онъ выпустилъ въ свѣтъ въ 1898 году: „Entrevisions“.

Въ жизни ванъ Лерберга нѣтъ никакихъ другихъ событій, кромѣ его произведеній и нѣсколькихъ путешествій. Появленіе въ Парижѣ въ 1889 году, пребываніе въ Лондонѣ въ 1899 г.,—онъ тамъ осматривалъ музеи и избѣгалъ съ кѣмъ-либо встрѣчаться—продолжительное пребываніе въ Германіи въ 1900 году, гдѣ онъ познакомился въ Берлинѣ съ Стефаномъ Георге. Изъ Мюнхена онъ направился въ Италію и провелъ нѣсколько мѣсяцевъ въ Римѣ, а потомъ въ окрестностяхъ Флоренціи въ Торре дель Галло. Тамъ онъ, весной и лѣтомъ 1901 г., написалъ первыя стихотворенія сборника „La Chanson d'Eve“ (см. объ этомъ сборникъ „Вѣсы“ 1904 г., № 4, стр. 56). Вилла Торре дель Галло возвышаетъ свои старыя стѣны и четырехугольную башню среди прекраснаго сада въ итальянскомъ вкусѣ, на самой вершинѣ холма Арчетри. Большія деревья давали намъ тѣнь; молодежь, разукрашенная цвѣтами, шумно веселилась у нашихъ ногъ, обширный горизонтъ позволялъ во все стороны блуждать вѣтромъ, уводя его въ безконечность. Вечеромъ немногочисленные гости виллы устраивали медленные прогулки по холмамъ, при свѣтѣ яркой луны яснаго итальянскаго лѣта. Свѣтляки летали вокругъ насъ густыми роями. Дамы, все въ бѣломъ, украшали ими свою прическу, чтобы дать намъ иллюзію появленія фей среди сплошныхъ стѣнъ лавровыхъ деревьевъ. Никогда поэтъ не чувствовалъ съ такой силой красоту жизни въ той ея точкѣ, гдѣ она соприкасается съ мечтой. И если онъ уже въ Римѣ пытался передать нѣсколько первыхъ словъ своей „Евы“, то только здѣсь впервые онъ услышалъ ихъ побѣдное пѣніе и только здѣсь онъ постигъ земной рай.

Чтобы лучше обдумать свое произведеніе, поэтъ потомъ отправился въ уединеніе, въ домикъ вблизи лѣса въ Буйонѣ; онъ прожилъ два года въ этомъ лѣсномъ одиночествѣ, на границѣ валлонскихъ и французскихъ Арденскихъ горъ, и въ теченіе 1902 и 1903 г. писалъ и исправлялъ съ удивительнымъ увлеченіемъ чудесныя стихи „La Chanson d'Eve“.—Въ то время, какъ появились его „Les Entrevisions“, одинъ изъ наиболѣе близкихъ друзей поэта, Фернанъ Северанъ, могъ его упрекнуть, несмотря на свой живой энтузіазмъ къ этому совершенному искусству, упрекнуть въ томъ, что онъ „творитъ тьму изъ свѣта“. Въ сборникъ „La Chanson d'Eve“ онъ сумѣлъ

осуществить высшую форму идеальности и также безумно трудную: мелодическую ткань, до такой степени прозрачную, что день является основой ея свѣтлыхъ нитей.

„Панъ“, сатирическая комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ (см. „Вѣсы“ 1907 г., № 4), была выпущена въ свѣтъ только въ 1906 году и настолько незадолго до первыхъ приступовъ болѣзни, что поэтъ не могъ уже руководить ея постановкой на сценѣ (въ ноябрѣ-декабрѣ 1906 года въ театрѣ „L'Oeuvre“ г-на Люнье-Поэ). Пьеса, которая прошла съ большимъ успѣхомъ въ Брюсселѣ, была сурово принята въ остальной Бельгіи, и нѣкоторые изъ ея противниковъ думали видѣть въ этомъ языческомъ подъемѣ любви указаніе на нѣкотораго рода „нравственную слабость“, которая предвѣщала уже близкое крушеніе всѣхъ физическихъ силъ автора! Жалкій аргументъ политиковъ! Въ дѣйствительности „Панъ“ задуманъ раньше сборника „La Chanson d'Ève“; такъ сурово осужденное произведеніе предшествовало шедеврѣ. Уже съ зимы 1901 года существовалъ почти полный набросокъ драмы, которая значительно позже получила свой окончательный видъ, обогатившись нѣсколькими лирическими сценами. Слѣдовало бы помѣстить „Пана“ на его настоящее мѣсто, гдѣ его помѣщалъ самъ авторъ: а именно, рядомъ съ сборникомъ „La Chanson d'Ève“. Совершенно нелѣпо видѣть здѣсь антиклерикализмъ. Дѣйствительно, авторъ имѣлъ болѣе широкій замыселъ. „Панъ“ произведеніе діонисическое и, по мнѣнію геллениста Виллемса, единственная „сатирическая“ драма, написанная со временъ грековъ.

Несмотря на его рѣзкость, его языческой пантеизмъ не что иное, какъ болѣе грубое изображеніе идей, содержащихся въ поэмѣ Евы. Но я не хочу заниматься здѣсь литературной критикой, еще менѣе того,—политическими разсужденіями. Я ограничиваюсь только тѣмъ, что подтверждаю истину, часто не признаваемую, вспоминая о великомъ художникѣ.

Онъ былъ великимъ художникомъ въ своихъ стихахъ и гораздо большимъ, чѣмъ въ драматическихъ произведеніяхъ, въ своихъ эскизахъ сказокъ въ прозѣ и въ этихъ удивительныхъ письмахъ, многія изъ которыхъ слѣдовало бы опубликовать.

Какое удивительное изящество—эти письма ванъ Лерберга! Поэтъ проявилъ себя тамъ совершенно непринужденно. Это было подробное описаніе изысканныхъ ощущеній, тысячи остроумныхъ выходовъ; это были, по своей эллинической легкости и изяществу, свободныя движенія души, въ наивысшей степени лирической, какую только можно вообразить. Но художникъ проявлялъ тамъ также, почти вопреки себѣ, свой ревнивый культъ формы, и, какъ будто безъ его вѣдома, его самыя непосредственныя слова украшались блестящими образами.

Сказки Шарля ванъ Лерберга разсѣяны въ различныхъ журналахъ, подписанныя иногда псевдонимомъ. Лучшая изъ нихъ „La Grâce du sommeil“ была недавно перепечатана въ одномъ изъ французскихъ журналовъ. Въ журналахъ: „Vers et Prose“ и „La Belgique artistique et littéraire“ помѣщены значительные отрывки болѣе обширной сказки, которая за болѣзнью и смертью автора такъ и не была окончена (см. „Вѣсы“ 1907 г., № 2), „Приключенія принца Цинтіи“ должны были намъ представить внѣ всѣхъ временъ блаженную эпоху, когда ничего не будетъ существовать на землѣ, кромѣ мечтаній поэтовъ. И феерическій дворецъ принца былъ весь цѣликомъ построенъ въ пылкой благородной душѣ, которая замыслила его возвышенную архитектуру. Къ сожалѣнію, отъ него осталось только нѣсколько драгоценныхъ обломковъ.

Никто въ мірѣ болѣе Шарля ванъ Лерберга не преклонялся передъ чистой красотой. Онъ вносилъ въ это поклоненіе безконечно нѣжные чувства, суровую сознательность, наивную и изумительную восторженность.

Его сужденія, всегда удивительно тонкія, въ большинствѣ случаевъ бывали очень вѣрны. Между прочимъ, онъ доказалъ это своими статьями о Маріи Башкирцевой и о Фернанѣ Северанѣ.

Эти строки, исключительно фактическія и написанныя спѣшно, я могу заключить лишь выраженіемъ моего благоговѣнія и скорби. Умеръ самый свѣтлый поэтъ. Самая изысканная душа не грезитъ больше для насъ.. Надѣнемъ трауръ и въ молчаніи будемъ слушать шумный полетъ Славы.

Альберъ Мокель.

Памятникъ Шарлю ванъ Лербергу.

Въ журналахъ „La Belgique artistique et littéraire“ и „L'Art Moderne“ сообщено, что группа друзей Шарля ванъ Лерберга открыла подписку на памятникъ автору „Пана“ и „Chanson d'Ève“. Подписка принимается по адресу: M. Fritz Van der Linden, rue d'Enseignement, 82, Bruxelles. Всѣ, подписавшіе не меньше 25 фр., получаютъ „Антологію“ изъ произведеній ванъ-Лерберга, роскошное изданіе, которое уже готовится къ печати и въ продажу не поступитъ.





Съ нѣкоторыхъ поръ стали раздаваться сѣтованія на то, что „Союзъ“ утратилъ свой первоначальный характеръ и изъ тѣсно сплоченнаго кружка превратился въ случайное, пестрое общество, идущее къ неизбежному распаду. Находятъ непослѣдовательнымъ и даже нелѣпымъ одновременное участіе тѣхъ разнородныхъ, иногда прямо исключаящихъ другъ друга элементовъ, изъ которыхъ искусственно спаяны послѣднія выставки „Союза“. Говорятъ, что было бы логичнѣе, чтобы каждая группа устраивала свою выставку отдѣльно.

Не мнѣ, убѣжденнѣйшему стороннику кружковъ и группъ, возражать противъ интимныхъ, небольшихъ выставокъ, и я отъ души привѣтствую выставку „Вѣнокъ“, какъ привѣтствовалъ и „Голубукъ Розу“ *. Кое-кто сталъ уже поговаривать о возобновленіи выставокъ „Звѣзды“. И отлично. Дягилевъ, несомнѣнно, также сдѣлаетъ еще не одну выставку „Міра искусства“. Я жду ихъ съ нетерпѣніемъ. И, однако, отчего-бы, наряду съ самостоятельными группами, не существовать „Союзу“, этому нашему „Салону“ Champs de Mars? Пестрота его нисколько не мѣшаетъ разбираться какъ въ цѣлыхъ группахъ, такъ и въ отдѣльныхъ художникахъ. Я даже думаю, что совершенно необходимо разъ въ годъ видѣть Сѣрова рядомъ съ Сапуновымъ и Судейкина рядомъ съ Бенуа. Думаю, что при такой системѣ легче разгадать, что такое Сѣровъ и Сапуновъ, и Бенуа и Судейкинъ. Гораздо яснѣе намѣчается то, что, можетъ быть, переживетъ и эту, и десятки будущихъ выставокъ и виднѣе то, что забудется вмѣстѣ съ закрытіемъ выставки.

* За мое привѣтствіе „Голубой Розы“ на меня обидѣлись въ „Золотомъ Рукавѣ“, что меня искренно огорчило. По этому поводу, а также и безъ всякихъ поводовъ тамъ успѣли наговорить много восхитительныхъ вещей, а, кстати, и рѣшить рядъ грандіознѣйшихъ проблемъ. Щедрый журналъ общается рѣшать подобныя же проблемы и въ текущемъ году, и міру предстоитъ получить въ концѣ года, въ видѣ новогодняго подарка, иллюстрированный сборникъ всѣхъ рѣшеній, подъ редакціей Н. Рябушинскаго и В. М.—ти. Приятно будетъ сидѣть, сложа рука, и ужъ больше не томиться и не искать. Я чувствую, что не удержусь отъ соблазна вернуться къ этой пикантной темѣ какъ-нибудь подробнѣе.

Мое глубокое убѣжденіе, что изъ всего выставленнаго на „Союзъ“ только четыре вещи имѣютъ шансы на долготѣіе: безусловно—Сѣровскій „Петръ“ и „Гобелень“ Бенуа; съ нѣкоторыми оговорками—Сѣровскій же портретъ элегантноі дамы и „Человѣкъ въ очкахъ“ Добужинскаго. „Петръ“ перейдетъ, несомнѣнно, и въ исторію. Я не хочу этимъ сказать, что все остальное неизбежно „поглотитъ медленная Лета“; есть и помимо этихъ вещей не мало сильнаго и красиваго на выставкѣ, но все это, *sub specie aeternitatis*, не достаточно полноцѣнно. Этотъ выставочный матеріалъ необходимъ, ибо онъ и есть то клокочущее горнило, въ которомъ, изъ взаимодѣйствія перекрестныхъ вліяній, шлифуются отдѣльныя индивидуальности. Здѣсь ясно видны и подлинныя цѣнности, и родившая ихъ руда, и ни на что не нужная накипь.

Сѣровскій „Петръ“—цѣлое событіе. Это не только лучшая картина выставки, но и одна изъ значительнѣйшихъ картинъ послѣднихъ лѣтъ. Закоренѣлый реалистъ, упрямый „списыватель съ натуры“, Сѣровъ сумѣлъ заглянуть въ ней проникновеннѣе и острѣе по ту сторону реального міра, нежели это удавалось тѣмъ юнымъ фантастамъ и искателямъ тайнъ, которые уже не прочь были сдать и Сѣрова и самый реализмъ, какъ ненужный хламъ, въ архивъ. Повторилось то, что случилось съ Чеховымъ. Кто ищетъ тайны, отъ того она бѣжитъ; кто издѣвается надъ ней, тому она сама идетъ навстрѣчу. Пора понять, что дѣло не въ кличкахъ, а исключительно въ размѣрѣ и глубинѣ дарованія. Петръ, дѣйствительно, выросъ у Сѣрова въ ту чудовищную, почти фантастическую фигуру, которая наводила нѣкогда ужасъ на обывателей „Питербурха“ и теперь еще пугаетъ, когда читаешь о страшныхъ годахъ постройки города, болѣе страшныхъ, чѣмъ стрѣleckія казни. Въ композиціи необычайно удачно распределены главные массы, дающія ей совсемъ особую, почти архитектурную строгость, остроумно и безъ подчеркиванія разрѣшены общій силуэтъ и найдены красивыя линіи. Небольшая гуашь у него превратилась въ цѣлую фреску. Вотъ человѣкъ, которому фреска по плечу. Онъ справился-бы съ ней, не прибѣгая къ помощи тѣхъ трафаретныхъ, изрядно набившихъ оскомину, приемовъ, которые все еще сходятъ за обязательные атрибуты „серьезнаго декоративнаго стиля“, того, что нѣмецкіе *Kunstprofessoren* и *Geheimrath*ы любятъ величать „*monumentale Kunst*“. Обычная черно-сѣрая Сѣровская гамма красокъ здѣсь доведена до рѣдкаго благородства и красоты. Рѣшителный синій тонъ воды, нарядно перебивающій общую гамму, и нѣкоторыя особенности гуашнаго приѣма заставляютъ вспомнить живопись Бенуа. На выставкѣ я слышалъ вскользь брошенное замѣчаніе очень тонкаго цѣнителя, что Сѣровъ на этотъ разъ „не безъ Бенуа“. Я мечтаю о томъ времени,

когда художники перестанут так мучительно изощряться, чтобы только не походить другъ на друга. Если въ живопись Сѣрова попало нѣчто цѣнное отъ Бенуа, то и слава Богу. Чураться стороннихъ влiяній и дрожать надъ возможной потерей своей индивидуальности, а главное, бояться какихъ-то толковъ и пересудов,—все это признаки очень мелкой и ограниченной натуры. Если бы сильный человекъ вздумалъ даже прямо поддѣлаться подъ кого-нибудь, то онъ этого не сумѣлъ-бы сдѣлать и остался-бы самимъ собою. Такъ и Сѣровъ: въ своемъ поволѣ „Петръ“ онъ болѣе Сѣровъ, чѣмъ въ „Елисаветъ“, или „Екатеринъ“, или въ первомъ „Петръ“.

Портрету Г. Л. Гиршманъ недостаетъ немногаго, чтобы быть такимъ-же шедевромъ. Его сѣрая гамма такъ красива, что покоряетъ и тѣхъ, кто сѣрому предпочитаетъ краски. Онъ написанъ темперой и, можетъ быть, благодаря этой техникѣ, вмѣсто тяжелыхъ, тоскливо-сѣрыхъ и безцвѣтно-черныхъ красокъ портрета Ермоловой, у Сѣрова появились новыя, неожиданно цвѣтистыя: сѣрыя и черныя краски. Правда, когда начинаешь разглядывать детали, то никакъ не можешь примириться съ грязнымъ, мертвымъ цвѣтомъ лица. Такъ далеко любовь къ сѣрой живописи не должна заходить. Особенно это бросается въ глаза тѣмъ, кто хорошо знаетъ оригиналъ. Въ смыслѣ характеристики портретъ не принадлежитъ къ числу удачныхъ Сѣровскихъ портретовъ. Онъ не нашелъ выгоднаго для головы поворота и взялъ ее въ такомъ ракурсѣ, что въ результатѣ получилось непомѣрно широкое лицо. Тонкаго сходства въ немъ вообще нѣтъ. И все же я настаиваю на томъ, что портретъ этотъ не умретъ съ закрытiемъ выставки. Въ немъ есть нѣчто вѣское, нѣчто болѣе важное и нужное, чѣмъ простое сходство, это—чарующая красота его сѣрыхъ и черныхъ переливовъ и плѣнительность неожиданной и новой концепци.

Выставленный Сѣровымъ портретъ Леонида Андреева хорошъ своей бархатной густой живописью и въ характеристикѣ его есть Сѣровская тонкость. Жаль, что по формѣ онъ нѣсколько измятъ. За то мастерски нарисованъ его портретъ двухъ дѣвочекъ. Въ немъ нѣтъ и слѣда той дряблости линiй, которую Сѣровъ наследовалъ у Рѣпина и которая вредитъ мѣстами даже такому его шедеврѣ, какъ рисунокъ съ дѣтей С. С. Боткина. Тутъ есть безпощадная увѣренность руки, есть почти Брюлловская „черта“ и никакой „рвани“. Глаза поставлены такъ крѣпко, какъ умѣли ставить только самые большiе мастера портрета. Я бы сказалъ только, что есть нѣкоторая сладость, дающая неприятный привкусъ какого-то Helleu. Суровый портретъ Боткиныхъ все же остается непревзойденнымъ.

Въ послѣднее время очень въ модѣ писать „гобелены“, или, вѣрнѣе, „подъ гобелены“. И если услышишь, что кто-нибудь снова раз-

рѣшился гобеленомъ, то ужъ заранее знаешь его красочную гамму. Гобелень неизбѣжно долженъ быть написанъ въ блеклыхъ, линия-
 лыхъ тонахъ, должна быть стертость контуровъ и полное отсутствіе
 контрастовъ. Большая часть выставки „Голубой Розы“ была въ
 сущности выставкой маленькихъ гобеленовъ. И, надо сказать, что
 эта „гобеленовщина“ порядкомъ уже прискучила и хочется иного.
 Бенуа написалъ свой „Гобелень“ не потому, что на нихъ мода, а
 просто потому, что ему онъ нуженъ былъ для декораціи его же
 балета „Павильонъ Армиды“. И, какъ и можно было ожидать отъ
 Бенуа, взявъ въ немъ очень не банальную ноту. Въ немъ нѣтъ
 ни малѣйшей вялости и блеклости, а, напротивъ, краски его бодрѣ,
 опредѣленнѣе и полнозвучнѣе, чѣмъ во всѣхъ другихъ вы-
 ставленныхъ имъ вещахъ. Композиція его до такой степени под-
 лина, что вызываетъ цѣлый рой томительно сладкихъ воспоми-
 наній и воскрешаетъ призраки Лебрёна и Дегуа. Одинъ профиль
 Ринальдо, нарисованный такъ остро, какъ Бенуа еще не рисовалъ,
 передаетъ эпоху короля-солнца больше, чѣмъ его же „Король“ и
 „Оранжевей“, купленные на выставкѣ для Третьяковской галлерей.
 Въ „Оранжевей“ попалъ непрятный сине-зеленый тонъ, а масля-
 ная живопись „Короля“, все еще не совсѣмъ дающаяся мастеру гуаши
 Бенуа, нѣсколько дешеветъ эту интересную затѣю. Ужасно обидно
 что такая жемчужина, какъ этотъ гобелень, не попала въ Третья-
 ковку.

„Человѣкъ въ очкахъ“ — Добужинскаго — лучшее, что сдѣлалъ
 этотъ пѣвецъ петербургскихъ дворовъ, крышъ и голыхъ стѣнъ.
 Добужинскій—не живописецъ и ему плохо удается все то, что тре-
 буетъ живописи; онъ только рисовальщикъ, но рисовальщикъ про-
 никновенный, надѣленный тѣмъ особымъ инстинктомъ, который поз-
 воляетъ ему самыя сложныя вещи переводить на таинственный
 языкъ графики. Въ „Человѣкъ въ очкахъ“ выражено неизмѣримо
 больше, чѣмъ въ простомъ портретѣ, обнажена какая-то тонко по-
 чувствованная сторона Петербурга, всѣми осязаемая, но почти не
 поддающаяся формулировкѣ. Картинѣ вредитъ нѣкоторая жесткость
 карандаша, залитого жидкой краской: у Добужинскаго бывали го-
 раздо болѣе счастливыя сочетанія карандаша и акварели.

На выставкѣ, и помимо этихъ нѣсколькихъ вещей, какъ я уже го-
 ворилъ, есть много такого, что смотрится съ интересомъ. Превосход-
 нень сѣрый пейзажъ съ березками на берегу рѣчки—Головина; зато
 обѣ его испанки—пустое мѣсто. Оригинально взяты красивыя своей
 голубой гаммой „Облака надъ моремъ“—Анисфельда и его же „Цвѣ-
 тушія деревья“, но не вышли у него „Березы“, хотя самая затѣя
 отлична. Очень запоминается мастерской рисунокъ Юона для „Золо-
 того Руна“, изображающій какой-то фантастическій индійскій городъ.

Юонъ оказывается первокласснымъ графикомъ. Красиво, но слишкомъ ватно „Рожденіе Афродиты“—Н. Миліоти; не плохи этюды Ларионова, эскизъ декораціи Рериха, рисунки Теофилактова; есть живое въ скачкахъ Локкенберга, но не въ ужасномъ его портретѣ, и есть поэзія деревни въ наименѣ вялой изъ вещей Мещерина, въ его вечерѣ „Въ началѣ мая“. Что же еще сказать? Что простые наброски съ натуры у Пастернака лучше, нежели его композиція „Вечеръ старинной музыки“, смахивающая на пустынькій анекдотъ? Или что Сапунову невыгодно сосѣдство Сѣрова, вскрывающее въ его нарядномъ холстѣ—„Гортензіяхъ“ какую-то предательскую легковѣстность? И отъ души желалъ-бы талантливому художнику подумать объ этомъ сосѣдствѣ, понять свой основной грѣхъ; тогда онъ дастъ много цѣннаго. Бакетъ, въ портретъ изящной, нервной дамы, отлично, хотя нѣсколько излишне кругло нарисованной и несравненно хуже написанной, далъ такую тонкую и острую характеристику, какая рѣдко удавалась и Сѣрову. Но зачѣмъ этотъ ужасный мужской портретъ? Стоить-ли жалѣть о томъ, что Жуковский, вотъ уже нѣсколько лѣтъ, какъ пишетъ однѣ пошлости, или о томъ, что даровитый Кустодіевъ никакъ не можетъ выбраться изъ фотографіи, или о томъ, что молоко Крымской живописи съ прошлаго года окончательно прокисло? Или пожалѣть больше о томъ, что есть наивные люди, принимающіе эти кисло-сладкія банальности за возрожденіе традицій стараго пейзажа? Можетъ быть, наконецъ, пожалѣть о томъ, что въ комнатѣ Переплетчикова этимъ лѣтомъ было много „тишины“, но мало живописи и что у него есть болѣзнь, хорошо знакомая и моему другу Игорю Грабарю и называющаяся въ обиходѣ „выставочнымъ зудомъ“? Не будь у нихъ этой коварной болѣзни, одинъ изъ нихъ выставилъ бы только свои альбомныя помѣтки, а другой не выставилъ-бы вовсе. Что въ вещахъ Клодта, написанныхъ между третьимъ и четвертымъ блюдомъ хорошаго обѣда, нѣтъ живого мѣста, къ этому всѣ привыкли. Но когда живыхъ мѣстъ становится все меньше у такого чуткаго и культурнаго художника, какъ Срединъ, то это досадно. Когда же ихъ не видишь у такого большого нѣкогда мастера, какъ Константинъ Коровинъ, то это уже больно и хочется скорѣе пройти мимо злополучнаго мѣста его позорища. Опустимъ глаза и передъ стѣной Ап. Васнецова: онъ слишкомъ много сдѣлалъ для русскаго пейзажа, чтобы беречь его раны, которыя ему и безъ того тяжелы. Онъ не изъ тѣхъ, для которыхъ искусство только пріятная забава, и знаетъ муки исканій. Знаетъ ихъ и Юонъ. Говорятъ, что его вещи неудачны. Однако, я думаю, что иная неудачная вещь стоитъ больше чѣмъ десятки удачныхъ. Все, что выставилъ Виноградовъ,—безусловно удачно. Все это очень игриво, сдѣлано бойко и съ такой легкостью, что веселе смотрѣть. Однако, пусть не будетъ на меня

художникъ въ обидѣ, если я ему скажу, что печать мучительныхъ исканій даетъ самой неудачной изъ вещей Юона, или самой уродливой гримасѣ Кузнецова перевѣсъ надъ лучшими картинами Виноградова. И пока онъ хоть разъ въ жизни не почувствуетъ тяжести искусства, а будетъ жить только его легкостью, онъ не создастъ ничего глубокаго. Когда слышишь жалобы на „эти вѣчныя исканія“, то хочется крикнуть: оставьте вы въ покоѣ людей, которые знаютъ, что имъ нужно, не нуждаются въ вашихъ похвалахъ и равнодушны къ вашей брани!

Я тщетно пытался уловить хоть какой-нибудь слѣдъ серьезныхъ исканій на выставкѣ „Вѣнокъ“. Даже то, что имѣетъ видъ исканій, въ сущности только простое ухарство. Нельзя же, въ самомъ дѣлѣ, принимать въ серьезъ семейныя упражненія Бурлюковъ? Когда входилъ на выставку, то получаешь впечатлѣнiе, что, кромѣ Бурлюковъ, здѣсь никого нѣтъ, и кажется, что ихъ много: десять, можетъ быть, двадцать Бурлюковъ. Потомъ оказывается, что ихъ только трое и что одинъ пишетъ квадратами и цифрами, другой—занятыми, а третiй—шваброй. При ближайшемъ разсмотрѣнiи тотъ, который пишетъ шваброй, оказывается женщиной и притомъ обладательницей наибольшаго таланта. Впрочемъ, и двое другихъ, несомнѣнно, талантливы и полны того невиннаго задора, который быстро спадаетъ. Очень долго бурлюковать нельзя. Мнѣ начинаетъ казаться, что такой глаголь существуетъ. Они, навѣрное, убѣждены, что ихъ живопись—это новый—берегитесь всѣ буржуи искусства!—анархизмъ. Я думаю, что это нѣчто большее: это—максимализмъ. И только въ нашемъ миломъ отчествѣ, въ которомъ одновременно уживаются и высшая и низшая культуры міра, возможны такія, поистинѣ нелѣпыя, вещи, такія законскіе провинціализмы, какъ эти портреты въ цифрахъ одного изъ Бурлюковъ. То, что дѣлаетъ фонъ-Визинъ, было-бы чудесно, если-бы я зналъ, что ему только восемь лѣтъ. Я бы носился съ нимъ, какъ съ писаной торбой. Но—увы!—Wunderkind'у грошъ цѣна, если онъ каждый день уже долженъ бриться. Но, можетъ быть, я отсталъ, ибо все еще думаю, что нужно имѣть знанія и большія знанія, чтобы создавать въ искусствѣ цѣнности не на сегодняшній только день. И думаю, что на однѣхъ эмоціяхъ и интуиціяхъ далеко не укачешь!

Игорь Грабарь.

ЖИЗНЬ ЧЕЛОВѢКА ВЪ ХУДОЖЕСТВЕННОМЪ ТЕАТРѢ.

Всѣ новыя произведенія Л. Андреева возбуждаютъ вниманіе критики и общества, объ нихъ пишутъ, говорятъ, читаютъ лекціи, собесѣдуютъ. Надо признать, что это—вполнѣ заслуженно: Л. Андреевъ—талантъ истинный, выдающійся. Среди современныхъ беллетристовъ онъ долженъ занимать одно изъ первыхъ мѣстъ, хотя, можетъ быть, и не самое первое, какое такъ охотно представляетъ ему дружеская критика.

За Л. Андреевымъ уже насчитывается рядъ сильныхъ и удачныхъ созданий, которыя присоединятся къ общему богатству русской литературы. Многие мелкіе рассказы перваго періода его дѣятельности, какъ „Въ туманѣ“, „Бездна“, и болѣе крупныя вещи позднѣйшихъ лѣтъ, какъ „Жизнь Василія Фивейскаго“, „Мысль“, „Призраки“,—имѣютъ право, если не на такъ называемое „безсмертіе“, то на жизнь не менѣе долгую, чѣмъ рассказы П. Тургенева или Гюи де Мопассана.

Л. Андреевъ представляется намъ хорошимъ, талантливымъ писателемъ, но вовсе не міровымъ гениемъ. Не ставя Л. Андреева въ смѣшное и ложное положеніе, можно его равнять съ выдающимися писателями, нашими и западными, но лучше остеречься и не проводить параллели между Л. Андреевымъ и Шекспиромъ, Л. Андреевымъ и Достоевскимъ, Л. Андреевымъ и Ибсеномъ.

Почему же такъ? Какихъ же элементовъ нѣтъ въ творествѣ Л. Андреева, изъ-за чего не въ правѣ онъ предъявлять своего требованія на мѣсто въ міровомъ пантеонѣ литературы?

У Л. Андреева есть свой стиль. Его узнаешь съ первыхъ строкъ безъ подписи. Это—первое испытаніе, которому должно подвергать писателя,—и Л. Андреевъ выходитъ изъ него торжествующимъ. У Л. Андреева есть умѣніе изображать, рисовать четко, выпукло и ярко. Его картины запоминаются; созданныя имъ лица живутъ между нами. У Л. Андреева есть фантазія,—порой онъ насилуетъ ее, но часто она совершенно свободно перекидываетъ черезъ его страницы свои радуги. Л. Андреевъ умѣетъ „выдумать“, подступить къ своему сюжету съ неожиданной стороны.

Это все сильныя стороны творчества Л. Андреева.

Всѣмъ имъ противопологается одна слабая, но эта одна едва ли не уравновѣшиваетъ тѣ три.

Талантъ Л. Андреева—талантъ некультурный. Л. Андреевъ, какъ художникъ, не связанъ съ высшей духовной жизнью своего времени. Онъ художникъ не верховъ своего вѣка, а его середины.

Я бы выразилъ это еще иначе. Л. Андреевъ—талантливый писатель, но не умный и не образованный человекъ*.

Талантъ есть совершенно особый даръ, скажемъ, „небесъ“. Иногда онъ „озаряетъ голову безумца, гуляки празднаго“. Иногда, напротивъ, падаетъ онъ на человекъ сильнаго ума и мощной воли. Въ послѣднемъ случаѣ въ мѣрѣ оказывается Гете, оказывается Данте, оказывается Пушкинъ...

Въ Л. Андреевъ талантъ,—стихийное дарованіе беллетриста, не соединяется ни съ острою мысли, ни съ истинною культурою души.

„Жизнь человекъ“—одно изъ самыхъ слабыхъ созданій Л. Андреева, если не самое неудачное. Къ сожалѣнію, за послѣдніе годы Л. Андреевъ все упорнѣе стремится разрѣшать въ своихъ произведеніяхъ какіе-то общіе, „міровые“ вопросы. Онъ все старается быть глубокомысленнымъ, хочетъ философствовать и поучать, и, вмѣсто того чтобы быть прекраснымъ художникомъ, оказывается довольно наивнымъ проповѣдникомъ и весьма жалкимъ мыслителемъ. Темы, выбранныя Л. Андреевымъ, въ „Иудѣ“, „Жизни Человѣка“, „Тъмѣ“—по плечу только титанамъ мысли, въ которыхъ творческая сила соединяется съ геніальностью ума: Л. Андреевъ „смазываетъ“ ихъ съ ребяческимъ простодушіемъ и съ комическимъ самодовольствомъ.

Написать „жизнь человекъ“, вообще жизнь человекъ, въ условій времени, страны, народа, личности,—задача трудности непомянутой. Она была бы подъ силу развѣ только Гете, если бы онъ захотѣлъ отдать всю свою жизнь ей, а не созданію „Фауста“. Характерный признакъ недалекихъ умовъ—не понимать трудностей; и Л. Андреевъ раздѣлался съ „Жизнью человекъ“ очень просто и очень скоро. Давая шаблоны, онъ воображалъ, что даетъ нѣчто всеобщее; обезцвѣчивая драму, лишая ее всякихъ красокъ, былъ убѣжденъ, что дѣлаетъ ее всемірною.

„Жизнь человекъ“—единственное въ своемъ родѣ собраніе банальностей. Начиная съ перваго монолога „Нѣкогого въ сѣромъ“, изрекающаго такія общія мѣста, какъ: „въ ночи небытія вспыхнетъ свѣ-

* Само собой разумѣется, что я говорю исключительно о томъ образѣ Л. Андреева, который выступаетъ изъ его книгъ. Охотно допускаю, что въ частной жизни Л. Н. Андреевъ (я не имѣю чести быть съ нимъ знакомымъ) проявляетъ много ума, и еще охотнѣе признаю, что Л. Н. Андреевъ, окончивъ курсъ университета, имѣеть нѣкоторое право почитать себя человекомъ «образованнымъ».

тильникъ, зажженный невѣдомой рукой*, или: „онъ никогда не будетъ знать, что несетъ ему грядущій часъ—минута“, на протяженіи пяти картинъ дѣйствующихъ лица говорятъ только плоскости и пошлости. А въ то же время авторъ, никогда не исчезающій за своими персонажами, сохраняетъ важный видъ, словно онъ влагааетъ въ уста дѣйствующихъ лицъ какія-то откровенія.

Въ концѣ концовъ оказывается, что Л. Андреевъ о жизни человѣка знаетъ и можетъ сообщить такія истины: „Молодость и любовь утѣшаютъ и въ бѣдности“, „Въ удачѣ всѣ льстятъ, при неуспѣхѣ отвертываются“, „Провидѣніе часто не слышитъ молитвъ“, „Мы не знаемъ своей судьбы“ и т. д.—Поистинѣ, хочется повторить отвѣтъ Горацио Гамлету: „Призраку не стоило вставать изъ могилы, чтобы сообщить только это!“—Не стоило быть художникомъ, чтобы о жизни человѣка сообщить только всѣмъ и безъ того извѣстное!

Если бы можно было серьезно отнестись къ этому пяти-картинному недоразумѣнію въ плохой прозѣ, мы сказали бы, что драма Л. Андреева—клевета на человѣка. Нѣтъ, жизнь человѣка и душа человѣка не ограничены только тѣми ничтожными помыслами и желаніями, тѣми скучными и трафаретными переживаниями, какія показываетъ намъ Л. Андреевъ. Въ человѣкѣ, въ каждомъ человѣкѣ, и особенно въ обще-человѣкѣ есть нѣчто высшее, есть стремленіе къ идеалу, есть дуновеніе съ неба—„черта начальна Божества“, какъ выразился Державинъ. И Л. Андреевъ, конечно, подмѣтилъ бы эту черту, если бы онъ захотѣлъ творить непосредственно, а не умствовалъ бы сверхъ своихъ силъ. Теперь же его драма есть не жизнь человѣка вообще, а жизнь нарочито-пошлаго человѣка, рассказанная къ тому же нарочито-поверхностнымъ наблюдателемъ.

Самая форма „Жизни Человѣка“ до крайности невыдержанна. Л. Андреевъ думалъ создать „стилизованную“ драму, но сбивался въ исполненіи этой задачи на каждомъ шагу. Все время онъ старается сдѣлать видъ, что у него выведенъ не данный человѣкъ, но Человѣкъ вообще, что у него не любовь такого-то къ какой-то, а любовь вообще. Но второй актъ превращается въ обычную реальную сценку изъ бытовой комедіи, а четвертый сбивается на старомодную мелодраму. Авторъ не даетъ даже именъ своимъ дѣйствующимъ лицамъ, но приговждаетъ дѣйствіе къ опредѣленнымъ мѣстностямъ говоря объ Италіи и Норвегій, и къ опредѣленной эпохѣ, упоминая объ автоматныхъ и электрическихъ лампахъ. Условныя старухи позамствованныя у Матерлинка, условный „Нѣкто въ свѣромъ“, условные „друзья“ и „враги“ человѣка чередуются съ реальнѣйшими фигурами доктора, прислуги и т. под. Въ общемъ получается безобразный аггломератъ, лишенный единства и стиля.

Чуть ли не правъ былъ кто-то, сказавъ, что единственное живое лицо въ этомъ представленіи: свѣчка.

Поставить „Жизнь Человѣка“ на сценѣ—задача неблагодарная. Что можно сдѣлать съ этимъ выкидышемъ? Какъ влить жизнь въ мертвыя схемы и скучныя графареты, или какъ схематизировать, стилизовать сцены мелодраматическія и бытовыя?

Московскій Художественный театръ захотѣлъ сдѣлать изъ этой драмы пробу постановокъ въ новомъ стилѣ. Какъ опытъ, его попытка заслуживаетъ вниманія. Но и въ сценической интерпретаціи оказалась цѣлый рядъ недоразумѣній, и непослѣдовательностей.

Декорации все время были „стилизованныя“. Передъ зрителями ставили не какую-либо опредѣленную комнату, но комнату вообще, изображали не балъ, а схему бала и т. д. Но съ этими стилизованными декораціями не гармонировала нисколько игра актеровъ, самая реальная. „Человѣкъ“ рычалъ свое грубое и пошлое „проклятiе“ голосомъ провинціального трагика, и на фонѣ схематической комнаты это было смѣшно. „Нѣкто въ сѣромъ“ изъ абсолютной темноты басилъ свои плоскія максимы, какъ протоѣяконъ на похоронномъ обѣдѣ, и это было смѣшно вдвое.

Не гармонировали со стилизованными декораціями и костюмы играющихъ. Они были одѣты въ опредѣленно-современные костюмы. Но развѣ современные люди живутъ въ обще-комнатахъ, а не въ опредѣленныхъ квартирахъ? И развѣ докторъ, одѣтый по-докторски, можетъ попасть къ роженицѣ въ домъ, гдѣ окна не настоящія, а лишь схематично намѣченныя? Что-нибудь одно, г. режиссеръ!

Сообразно съ пестротой самой пьесы, пестрою вышла и постановка. „Балъ у человѣка“ былъ изображенъ „по-Бердслеу“. Гости сидѣли тамъ и такъ, гдѣ и какъ они не могли бы сидѣть въ дѣйствительной жизни: въ какомъ-то проходномъ залѣ, рядкомъ, подъ астрадой для музыки. Въмѣсто танцующихъ было четыре декадентскихъ женскихъ фигуры, изгибавшихся à la miss Duncan. Зато въ первомъ дѣйствіи Человѣкъ самымъ заправскимъ актерскимъ способомъ игралъ сцену съ женою, а въ четвертомъ очень реально изображалъ отца, любующагося игрушками больного сына.

О самой игрѣ сказать нечего. Играли вообще хуже, чѣмъ обыкновенно въ Художественномъ театрѣ. Но надо напомнить, въ извиненіе артистамъ, что въ продолженіи трехъ часовъ приходилось имъ декламировать нестерпимыя банальности, сохраняя видѣ, что они говорятъ серьезно. Слушая со сцены этотъ потокъ трюизмовъ, становилось стыдно и за автора, написавшаго ихъ, и за бѣдныхъ исполнителей, обязанныхъ ихъ докладывать намъ, и за самого себя. Хотѣлось встать и тихонько выйти изъ зрительнаго зала.

А в р е л ѣ.

XVI 2.

ВЪСЫ



СКОРПИОНЪ



Государственная
Библиотека
СССР
Кн. В. К. Асеева

ВѢСЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

1908. Годъ изданія пятый. 1908.

Журналъ „Вѣсы“ посвященъ искусству въ широкомъ смыслѣ этого слова, понимая подъ нимъ—литературу, живопись, скульптуру, архитектуру, музыку и театръ.

Видя въ искусствѣ одно изъ высшихъ проявленій культурной жизни, „Вѣсы“ не могутъ не быть сторонниками всѣхъ культурныхъ начинаній. Напротивъ, „Вѣсы“ считаютъ своимъ долгомъ воювать, какъ противъ всѣхъ явленій, враждебныхъ свободному развитію духовной жизни, такъ и противъ всякаго варварства, посягающаго на культурныя цѣнности. Полагая идею культуры неотдѣлимой отъ идеи преемственности, „Вѣсы“ хотятъ соединить исканія новаго съ уваженіемъ и любовью къ прошлому,—что невозможно безъ серьезнаго и глубокаго знакомства съ нимъ.

Въ наши дни самостоятельное значеніе искусства можетъ считаться общепризнаннымъ и прежніе взгляды на него, открыто ставшіе его въ подчиненное положеніе передъ общественностью, наукою, религіей и т. под., уже не требуютъ опроверженія. Точно также можетъ считаться общепризнаннымъ и такъ называемое „новое искусство“, которое, въ сущности, является единственнымъ искусствомъ нашего времени. Однако, устарѣлыя сужденія нерѣдко

появляются въ литературѣ вновь, подъ какой-нибудь личиной, а вниманіе, проявленное обществомъ къ „новому искусству“, привлекло въ ряды его дѣятелей не мало лицъ, къ тому совершенно не призванныхъ. „Вѣсы“ ставятъ себѣ, какъ прямую цѣль, — провести разграничительную черту между истиннымъ искусствомъ и лже-искусствомъ, между творчествомъ настоящихъ художниковъ нашихъ дней и художниковъ-самозванцевъ.

„Вѣсы“ въ своемъ литературномъ отдѣлѣ даютъ только произведенія чисто-художественныя, отвергая всякое полу-искусство, всё созданія, въ которыхъ художественность является лишь средствомъ, а въ рядѣ критическихъ статей и библиографическихъ замѣтокъ оцѣниваютъ со своей точки зрѣнія всё сколько-нибудь выдающіяся явленія литературы, русской и иностранной. Въ беллетристическомъ отдѣлѣ „Вѣсовъ“ принимаютъ участіе какъ та группа писателей, которая въ теченіе восьми лѣтъ образовалась вокругъ книгоиздательства „Скорпионъ“ и занимаетъ въ современной литературѣ достаточно опредѣленное положеніе, такъ и многіе дѣятели другихъ литературныхъ группъ, причемъ этотъ кругъ постоянно пополняется молодыми силами. Въ критическомъ отдѣлѣ, кромѣ русскихъ писателей, приглашены къ участію дѣятели литературъ французской, нѣмецкой, англійской, итальянской, скандинавской, польской и др., благодаря чему „Вѣсы“ могутъ знакомить читателей со всеми теченіями художественной жизни Европы одновременно съ западно-европейскими изданіями. Въ наиболее значительныхъ городахъ Европы, въ Парижѣ, Лондонѣ, Оксфордѣ, Берлинѣ, Мюнхенѣ, Вѣнѣ, Римѣ, Флоренціи, Афинахъ, у „Вѣсовъ“ есть свои корреспонденты.

Въ художественномъ отдѣлѣ „Вѣсы“ даютъ преимущественно воспроизведенія рисунковъ, однотонныхъ и красочныхъ, русскихъ и иностранныхъ художниковъ. „Вѣсы“ стремятся къ тому, чтобы помѣщаемые рисунки по возможности точно, fac-simile, воспроизводили оригиналь. Въ каждомъ № „Вѣсы“ даютъ отъ одной до четырехъ репродукцій на отдѣльныхъ листахъ, исполненныхъ гравюрой, хромо-литографіей, фототипіей, цвѣтной автотипіей и др. способами печатанія. Всѣ рисунки въ „Вѣсахъ“ 1908 г. будутъ воспроизведены съ подлинниковъ, принадлежащихъ редакціи или предоставленныхъ въ ея распоряженіе авторомъ.

„Вѣсы“ печатаются на лучшей бумагѣ верже, спеціально изготовленной для этого изданія, и выходятъ ежемѣсячно (12 №№ въ годъ) книжками около 100 страницъ.

Программа „Вѣсовъ“ обнимаетъ:

1. Стихи, повѣсти, рассказы, романы, сказки, драматическія произведенія, оригинальныя и переводныя.
2. Руководящія статьи по вѣсѣмъ; вопросамъ литературы и искусствъ; біографіи и критическія характеристики писателей, художниковъ и композиторовъ.
3. Критическія и бібліографическія замѣтки о новыхъ книгахъ, появляющихся на языкахъ: русскомъ, польскомъ, чешскомъ, французскомъ, нѣмецкомъ, англійскомъ, итальянскомъ, испанскомъ, норвежскомъ, шведскомъ, греческомъ и др. Обзоръ журналовъ, русскихъ и иностранныхъ.
4. Критическіе обзоры художественныхъ выставокъ, театральныхъ и музыкальныхъ исполненій въ Россіи и за-границей.
5. Хроника литературы и искусствъ.
6. Рисунки художниковъ, русскихъ и иностранныхъ.

Въ „Вѣсахъ“ принимаютъ участіе:

Общій отдѣлъ: Ю. Айхенвальдъ, С. Ауслендеръ, Ю. Балтрушайтисъ, К. Бальмонтъ, А. Блокъ, Валерій Брюсовъ, Андрей Бѣлый, Эмиль Верхарнъ, Ю. Верховскій, М. Волошинъ, З. Гиппіусъ, С. Городецкій, В. Гофманъ, Н. Гумилевъ, проф. Ф. Зѣлинскій, Вяч. Ивановъ, А. Кондратьевъ, А. Курсинскій, М. Кузминъ, Д. Мережковскій, Н. Минскій, Одинокій, Ст. Пшибышевскій, А. Ремизовъ, В. Розановъ, Иванъ Рукавишниковъ, Б. Садовской, С. Соловьевъ, Ф. Сологубъ, Евг. Тарасовъ, К. Чуковский, Элизъ.

Библіографическій отдѣлъ: Аврелій. В. Бакулинъ, И. Бородинъ, С. Ещбоевъ, В. Каллашъ, Антонъ Крайній, Н. Лернеръ, М. Ликіардопуло, Н. Петровская, Петръ Пильскій, проф. М. Ростовцевъ, В. Саводникъ, В. Станюковичъ, проф. В. Тураевъ, А. Яценко.

Отдѣлъ искусствъ: Лорансъ Виньонъ, Игорь Грабаръ, М. Кальвакоресси, Вс. Мейерхольдъ, С. Рафаловичъ, Альдо де-Ринальдисъ, А. Ростиславовъ, П. Эттингеръ.

Французская литература: Ренэ Арко, Ренэ Гиль, Реми де-Гурмонъ, Жанъ де-Гурмонъ, Эсмеръ-Вальдоръ (А. Мерсеро).

Нѣмецкая литература: В. Гофманъ, А. Лютеръ, М. Шникъ, А. Эліасбергъ

Англійская литература: Осбертъ Бёрдетъ, Лордъ Альфредъ Дёгласъ, В. Морфилъ, С. Мэзонъ, Робертъ Россъ, А. Симонсъ Моръ-Эди.

Итальянская литература: Дж. Амендола, Ф. Джолли, Дж. Папини, Энрико Р.

Скандинавскія литературы: Ю. Балтрушайтисъ, А. Иенсенъ, Дагни Кристенсенъ, С. Поляковъ.

Славянскія литературы: В. Маковскій, И. Карасикъ, Г. Касперовичъ.

Греческая литература: М. Ликиардопуло, П. Нирванасъ.

Латышская литература: В. Эглитсъ.

Художники: А. Араповъ, Л. Бакетъ, В. Дриттенпрейсъ, Оскаръ Гилія, Е. Инго, Карлъ Вальзеръ, Р. Костетти, Фр. Кристофъ, Павелъ Кузнецовъ, Мельхиоръ Лехтеръ, Николай Миліоти, Н. Рерихъ, А. де-Каролисъ, Тео ванъ-Риссельбергъ, Н. Сапуновъ, А. Силинъ, К. Сомовъ, Т. Стерджъ-Муръ, С. Судейкинъ, Фидусъ, М. Шестеркинъ, Н. Теофилактовъ.

Въ распоряженіи редакціи для беллетристическаго отдѣла 1908 г., между прочимъ, имѣется:

Валерій Брюсовъ. Огненный Ангелъ. Повѣсть изъ нѣмецкой жизни XVI в. Часть II-я (главы XI—XVI).

Валерій Брюсовъ. Женщина съ бичомъ. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, изъ итальянской жизни VI вѣка.

Валерій Брюсовъ. Обреченный. Цикль стихотвореній.

Андрей Бѣлый. Серебряный Голубь. Повѣсть изъ современной жизни.

К. Бальмонтъ. Пляска зноя. Цикль стиховъ.

Федоръ Сологубъ. Сладкая борьба. Разсказъ.

М. Кузминъ. Рѣшеніе Анны Мейеръ. Разсказъ.

М. Кузминъ. Куранты любви. Лирическая поэма.

М. Кузминъ. Ракета. Цикль стихотвореній.

Александръ Блокъ. Сказки.

Александръ Блокъ. Заклятіе огнемъ и мракомъ и пляской метелей. Поэма.

Неизданные стихи А. Пушкина и Е. Баратынскаго.

Новые стихи: Э. Гиппиусъ, Ф. Сологуба, Андрея Бѣлаго, Вяч. Иванова и др.

Для отдѣла статей:

Д. С. Мережковскій. О Лермонтовѣ. Критическое изслѣдованіе.

К. Бальмонтъ. О польскихъ преданіяхъ. Статья.

Андрей Бѣлый. Трилогія Мережковскаго. Критическій очеркъ.

Андрей Бѣлый. Символизмъ въ современномъ русскомъ искусствѣ. Публичная лекція.

Оскаръ Уайльдъ. De Profundis. Неизданные отрывки записокъ изъ Реддингской тюрьмы. Авторизованный переводъ съ рукописи.

Оскаръ Уайльдъ. Неизданные письма. Авторизованный переводъ съ подлинниковъ.

Робертъ Россъ. Воспоминанія о послѣднихъ годахъ жизни Оскара Уайльда.

Ренэ Гиль. Французская поэзія въ 1907 г.

А. Эліасбергъ. Франкъ Ведекиндъ, Людвигъ Шарфъ, Рихардъ Шаукаль. Статьи.

Максимиліанъ Шинкль. Поэзія Стефана Георге. Статья.

В. Бакулинъ. „Трагизмъ“ и „легкость“. Наблюденія надъ литературой нашихъ дней.

Для художественнаго отдѣла:

Н. Теофилактовъ. Ложь. Трехцвѣтная автотипія.

Н. Теофилактовъ. Водоемъ. Фототипія.

К. Сомовъ. Cog Ardens. Хромо-литографія.

А. Силинъ. Самоубійца.

Карлъ Вальзеръ. Savignyplatz. Въ двѣ краски.

Фр. Кристофъ. Рогъ изобилія.

Мельхiorъ Лехтеръ. Рисунокъ.

Дж. Гекстеръ. Портретъ Г. фонъ-Гофманстала.

Оскаръ Гилія. Гермафродитъ.

Новые годовые подписчики 1908 г. (не имѣющіе „Вѣсовъ“ за 1907 г.) внесшіе полностью подписныя деньги до 15 февраля, могутъ получить бесплатно:

Валерій Брюсовъ. Огненный Ангелъ. Повѣсть изъ нѣмецкой жизни XVI в. Часть I. (Главы I—X). М. 1908 г.

Вторая часть этой повѣсти (главы XI—XVI) будетъ напечатана въ „Вѣсахъ“ 1908 г. Пересылка этой книги на счетъ заказчика по дѣйствительной стоимости и деньги за ея пересылку просятъ прилагать при подпискѣ. Въ противномъ случаѣ стоимость пересылки будетъ взыскана наложеннымъ платежемъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ НА ЖУРНАЛЪ „ВѢСЫ“.

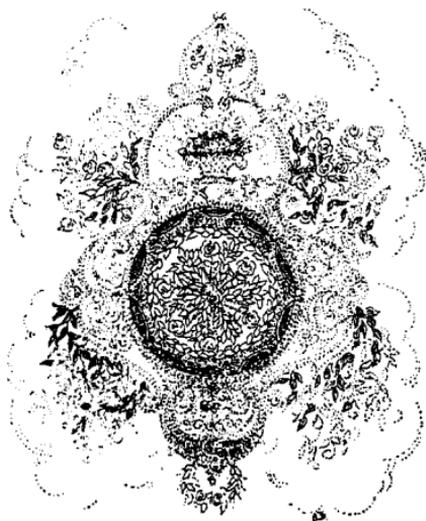
Въ Россіи на годъ (12 №№) пять рублей съ пересылкой; на полгода три рубля съ пересылкой. За-границу семь рублей (18 фр).

Всѣ подписчики „Вѣсовъ“ на 1908 годъ пользуются: при выпискѣ изъ редакціи изданій к-ва „Скорпионъ“ и к-ва „Оры“—скидкой отъ 15 до 50%.

Подписка на „Вѣсы“ принимается: 1) въ Москвѣ, въ главной конторѣ журнала,—Театральная площадь, домъ Метрополь, кв. 23, книгоиздательство „Скорпионъ“; 2) въ С.-Петербургѣ, въ отдѣленіи конторы—Садовая, 18, книжный складъ „Комиссіонеръ“; 3) въ Кіевѣ—въ магазинѣ Л. Идзиковскаго, Крещатикъ, 29; 4) въ Берлинѣ—у Edm. Meyer, Buchhandl, Berlin W., Potsdamerstrasse 24 в; 5) во всѣхъ большихъ книжныхъ магазинахъ Москвы, С.-Петербурга и провинціи.

Гг. иногороднимъ во избѣжаніе различныхъ недоразумѣній предлагается присылать подписныя деньги непосредственно въ главную контору журнала.

Редакторъ-издатель С. А. ПОЛЯКОВЪ.



СКОРПИОНЪ

Цѣль книгоиздательства „Скорпионъ“—знакомить съ новыми тенденціями въ русской и европейской литературѣ. Значительную долю вниманія удѣляетъ книгоиздательство внѣшности книгъ, заботясь, чтобы она стояла въ строгомъ соотвѣтствіи съ содержаніемъ. Обложки книгъ, выпущенныхъ к-вомъ „Скорпионъ“, большей частью исполнены выдающимися художниками и представляютъ самостоятельный художественный интересъ.

Подписчики „Вѣсовъ“ пользуются при выпискѣ черезъ редакцію изданій к-ва „Скорпионъ“ и к-ва „Оры“ скидкой отъ 15 до 50% при пересылкѣ за счетъ книгоиздательства. Въ настоящемъ каталогѣ, послѣ продажной цѣны изданія, въ скобкахъ указана его цѣна для подписчиковъ „Вѣсовъ“. Изданія, при которыхъ уменьшенная цѣна не обозначена, остались на складѣ въ небольшомъ количествѣ и на нихъ скидка не можетъ быть сдѣлана.

Всѣ, выписывающіе непосредственно изъ склада, пользуются пересылкою за счетъ книгоиздательства. Деньги, причитающіяся за заказываемыя изданія, просятъ высылать впередъ—при заказѣ. При выпискѣ наложеннымъ платежомъ расходы по наложенію платежа принимаютъ на себя гг. заказчики. Провинціальныя книжные магазины, при наличномъ расчетѣ, пользуются уступкой въ 30%, но должны принимать на себя расходы по пересылкѣ книгъ.

Адресъ конторы книгоиздательства „Скорпионъ“ и редакціи журнала „Вѣсы“: Москва, Театральная пл., д. Метростоль, кв. 23 (телефонъ 50—89). Контора открыта ежедневно, кромѣ праздниковъ, отъ 11 ч. дня до 6 ч. вечера. Отдѣленіе конторы: Петербургъ, Садовая, 18, книжный складъ „Комиссіонеръ“. Изданія к-ва „Скорпионъ“ можно также получать въ книжномъ складѣ „Складчина“, Петербургъ, Екатерининская, 4.

КАТАЛОГЪ КЪ ЯНВАРЮ 1908 г.

I. СТИХИ.

- Ю. Балтрушайтисъ. Жатва дня. Печатается.
- К. Д. Бальмонтъ. Полное собраніе стиховъ.
Томъ I. („Подъ Сѣвернымъ Небомъ“. „Въ безбрежности“. „Тишина“). М. 1905 г. Ц. 2 р. (1 р. 70 к.).
Томъ II. („Горящія зданія“. „Будемъ какъ солнце“). М. 1904 г. Ц. 3 р. (2 р. 55 к.).
- К. Д. Бальмонтъ. Жаръ-Птица. Свирѣль славянина. Обложка К. Сомова (хромолитографія). М. 1907 г. Ц. 2 р. (1 р. 70 к.).
- Александръ Блокъ. Нечаянная Радость. Второй сборникъ стиховъ. М. 1907 г. Ц. 1 р. 50 к. (1 р. 28 к.).
- Валерій Брюсовъ. Stephanos. Вѣнокъ. Стихи 1903—1905 гг. Ц. 2 р.
- Валерій Брюсовъ. Пути и перепутья. Т. I. Стихи 1892—1901 гг. (Chefs d'Œuvre. Me eum esse. Tertia Vigilia). М. 1907 г. Ц. 2 р. (1 р. 70 к.).
- Валерій Брюсовъ. Пути и перепутья. Т. II. Печатается.
- Ив. Бунинъ. Листопадъ. Стихотворенія. М. 1905 г. Ц. 1 р.
- Андрей Бѣлый. Золото въ лазури. Первый сборникъ стиховъ. Обложка Н. Теофилактова. М. 1904 г. Ц. 2 р. (1 р.).
- Андрей Бѣлый. Закатные прахи. Второй сборникъ стиховъ. Печатается.
- Поль Верлэнъ. Собраніе стиховъ. Переводъ Валерія Брюсова. Печатается.
- Эмиль Верхарнъ. Стихи о современности. Переводъ Валерія Брюсова. Съ портретомъ Верхарна, работы Т. ванъ-Риссельберга. Ц. 1 р. 30 к. (1 р. 10 к.).
- З. Н. Гилпіусъ. Собраніе стиховъ. М. 1904 г. Ц. 1 р. 50 к. (1 р. 28 к.).
- Вячеславъ Ивановъ. Прозрачность. Вторая книга лирики. Обложка Н. Теофилактова. М. 1904 г. Ц. 1 р. 50 к. (1 р. 28 к.).
- Вячеславъ Ивановъ. Cor Ardens. Iris in Iris. Эросъ. Обложка К. Сомова. Печатается.
- Ив. Коневской. Стихи и проза. Посмертное собраніе сочиненій съ портретомъ автора и предисловіемъ Валерія Брюсова. М. 1904 г. Ц. 2 р. (1 р.).

- Д. С. Меренковскій.** Собраніе стиховъ. М. 1904 г. Ц. 1 р. 50 к.
(1 р. 28 к.).
- Ведоръ Сологубъ.** Собраніе стиховъ. М. 1904 г. Ц. 1 р. 50 к.
(1 р. 28 к.).
- Оскаръ Уайльдъ.** Тюремная баллада. Переводъ К. Бальмонта.
Обложка М. Дурнова. М. 1904 г. Ц. 50 к. (35 к.).

II. РОМАНЫ И РАЗСКАЗЫ.

- Валерій Брюсовъ.** Земная Цѣль. Разказы и драматическія сцены.
М. 1907 г. 1 р. 50 к. (1 р. 28 к.).
- Валерій Брюсовъ.** Огненный Ангелъ. Повѣсть изъ нѣмецкой
жизни XVI в. 2 части. Печатается.
- Андрей Бѣлый.** Сѣверная симфонія. (1-я, героическая). Въ 4
частяхъ. Обложка по рисунку Обри Бердслея. М. 1904 г.
Ц. 75 к. (38 к.).
- Андрей Бѣлый.** Кубокъ метелей. 4-ая симфонія. Выйдетъ въ на-
чалѣ 1908 г.
- Кнутъ Гамсунъ.** Съеста. Очерки и разказы. Переводъ съ норвеж-
скаго С. А. Полякова. М. 1900 г. Ц. 1 р. (85 к.).
- Жагадисъ.** Облака. Поэма въ прозѣ. Обложка Н. Теофилактова.
М. 1905 г. Ц. 65 к. (33 к.).
- М. Кузминъ.** Крылья. Повѣсть въ 3 частяхъ. Изданіе второе.
Обложка Н. Теофилактова. М. 1907 г. Ц. 80 к. (68 к.).
- Морисъ Мэтерлинкъ.** Избіеніе младенцевъ. Разказъ. М. 1904 г.
Ц. 40 к. (20 к.).
- Эдгаръ По.** Собраніе сочиненій въ переводѣ К. Д. Баль-
монта. Томъ II. Разказы, статьи. М. 1905 г. Ц. 1 р. 30 к.
(1 р. 10 к.).
- Ст. Пшибышевскій.** Собраніе сочиненій.
- Томъ I. Homo Sapiens. Романъ въ 3 частяхъ. Пер. М. Семенова.
Изд. второе. 1904 г. Обложка Н. Теофилактова.
Ц. 2 р. 40 к. (2 р.).
- Томъ II. Pro domo mea. De profundis. У моря. День
Вознесенія. Вигилии. Аметисты. Сыны земли.
Пер. М. Семенова, Е. Троповскаго, и С. Полякова. 1905 г.
Обложка Е. Надельмана. Ц. 2 р. 40 к. (2 р.).
- Томъ III. Дѣти Сатаны. Романъ въ 4 частяхъ. Пер. Е.
Троповскаго. Обложка Н. Теофилактова. М. 1906 г. Ц. 1 р.
30 к. (1 р. 10 к.).
- Томъ IV. Заупокойная месса. Въ часъ чуда. Го-
родъ смерти. Поэмы въ прозѣ. Пер. М. Семенова,
Е. Троповскаго и др. Обложка Фидуса. М. 1906 г. Ц. 1 р. (85 к.).
- Томъ V. Статьи. Печатается.

- Ст. Пшибышевскій.** Сыны Земли. Романъ. Пер. Е. Троповскаго. М. 1905 г. Ц. 50 к. (25 к.).
- Федоръ Сологубъ.** Жало смерти. Рассказы. М. 1905 г. Ц. 1 р. 50 к. (1 р.).

III. ДРАМЫ.

- Габриэль д'Аннунцио.** Трагедіи. „Мертвый городъ“, „Джіоконда“, „Слава“. Пер. съ итальянскаго Ю. Балтрушайтиса. М. 1900 г. Ц. 1 р. 25 к. (87 к.).
- Кнутъ Гамсунъ.** Драма жизни. Переводъ съ норвежскаго С. А. Полякова. Изданіе третье. М. 1907 г. Ц. 50 к. (40 к.).
- Зигмунтъ Красинскій.** Небожественная комедія. Пер. А. Курсинскаго. Изданіе второе. Съ портретомъ З. Красинскаго. Ц. 60 к. (45 к.).
- Л. Зиновьева-Аннибалъ.** Кольца. Драма въ 3-хъ дѣйств. Предисл. Вячеслава Иванова. Обложка Н. Теофилактова. М. 1904 г. Ц. 1 р. 80 к. (1 р. 53 к.).
- Шарль ванъ Лербергъ.** Панъ. Переводъ С. А. Полякова. Печатается.
- Жорисъ Мэтерлинкъ.** Пеллеасъ и Мелизанда и стихи. Переводъ Валерія Брюсова. Съ 3-мя портретами М. Мэтерлинка и статьей о его жизни и творчествѣ. М. 1907 г. Ц. 1 р. (85 к.).
- Ст. Пшибышевскій.** Вѣчная сказка. Пер. Е. Троповскаго. Обложка Брунелески. М. 1907 г. Ц. 1 р. (85 к.).
- Оскаръ Уайльдъ.** Флорентинская трагедія. Единственный авторизованный переводъ (съ рукописи) М. Ликиардопуло и А. Курсинскаго. Съ 3 портретами О. Уайльда. Ц. 80 к. (68 к.).
- Артуръ Шницлеръ.** Зеленый попугай. Трилогія. „Парашельсъ“. „Подруга“. „Зеленый попугай“. Пер. съ нѣмецкаго. М. 1900 г. Ц. 60 к. (30 к.).

IV. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВЪ.

- Валерій Брюсовъ.** Лицейскіе стихи Пушкина. Къ критикѣ текста. М. 1907 г. Ц. 1 р. (85 к.).
- Г. Ландсбергъ.** Долой Гауптмана! Переводъ съ нѣмецкаго. М. Семенова. М. 1902 г. Ц. 70 к. (83 к.).
- Н. Лернеръ.** Труды и дни А. С. Пушкина. Хронологическія данныя жизни Пушкина. М. 1903 г. Ц. 1 р. (50 к.).
- Д. С. Мережковскій.** Гоголь и чертъ. Исслѣдованіе. Обложка Н. Теофилактова. М. 1906 г. Ц. 1 р. 80 к. (1 р. 53 к.).

- Письма Пушкина и къ Пушкину.** Новые матеріалы. Редакція и примѣчанія Валерія Брюсова. Приложены факсимиле рисунковъ и рукописей А. Пушкина. М. 1903 г. Ц. 1 р. 50 к. (75 к.).
- Арт. Симонсъ.** Обри Бердслей. Перев. М. Ликиардопуло. Авторизованное изданіе съ портретомъ О. Бердслея и воспроизведеніемъ его рисунковъ. Печатается.

V. АЛЬМАНАХИ.

- Сѣверные цвѣты** на 1901 г. Стихи, рассказы, статьи. Обложка К. Сомова. М. 1901 г. Ц. 1 р
- Сѣверные цвѣты** на 1902 г. Стихи, рассказы, статьи. Обложка К. Сомова. М. 1902 г. Ц. 1 р.
- Сѣверные цвѣты.** Альманахъ за три года—1901, 1902, 1903 г. Большой томъ, свыше 600 стр. Стихи, рассказы, статьи: К. Бальмонта, Валерія Брюсова, З. Гиппиусъ, М. Лохвицкой, Д. Мережковского, Н. Минскаго, В. Розанова, К. Случевского, К. Фофанова, А. Чехова и др. Письма: А. С. Пушкина, Ф. Тютчева, И. С. Тургенева, А. Фета, Вл. Соловьева, Н. Некрасова и др. Виньетки и заставки К. Сомова, Л. Бакста, М. Волошина и др. Обложка В. Борисова-Мусатова. М. 1904 г. Ц. 3 р.
- Сѣверные цвѣты Ассирійскіе.** На 1904—5 гг. Роскошное изданіе. Содержаніе: „Три разсвѣта“, драма К. Бальмонта, „Земля“, сцены изъ будущихъ временъ Валерія Брюсова, „Танталъ“, трагедія Вяч. Иванова. Стихи и рассказы С. Соловьева, Макса Волошина, Ф. Сологуба, Н. Минскаго, З. Гиппиусъ, М. Криницкаго, Ю. Череды, Л. Зиновьевой-Аннибалъ и др. Обложка и всѣ украшенія Н. Теофилактова. М. 1905 г. Ц. 3 р. (2 р. 55 к.).

VI. ЖУРНАЛЫ.

- Вѣсы** за 1904, 1905, 1906 и 1907 гг. Каждый годъ 12 №№, свыше 1000 стр. текста, съ рисунками (черными или въ нѣсколько красокъ) на отдѣльныхъ листахъ, художественными обложками и оригинальными виньетками. Каждый годъ представляетъ собою обзоръ культурной жизни всей Европы и подробную библиографію книгъ, вышедшихъ за этотъ періодъ на европейскихъ языкахъ. При каждомъ годѣ данъ алфавитный указатель помѣщенныхъ произведеній и разобранныхъ книгъ. Цѣна комплекта: за 1904, 1905 и 1906 г. безъ пересылки по 6 р. (5 р.); за 1907 г. въ виду незначительнаго числа оставшихся экземпляровъ, 8 р. (7 р.) безъ пересылки. При покупкѣ полнаго

комплекта, за всѣ четыре года, цѣна 25 р. (20 р.) безъ пересылки. Пересылка за счетъ заказчика по дѣйствительной стоимости.

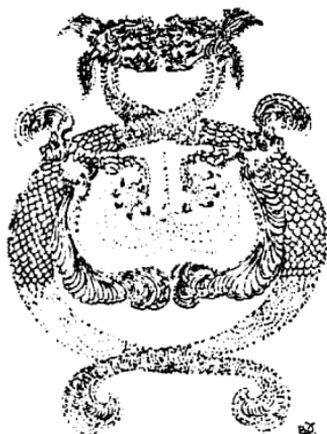
VII. МУЗЫКА.

М. Кузминъ. Александрійскія пѣсни. Слова и музыка Кузмина. Печатается.

VIII. РАСПРОДАННЫЯ ИЗДАНИЯ.

И. Бальмонтъ. Будемъ какъ солнце. Обложка Фидуса. М. 1903 г.
Валерій Брюсовъ. *Tertia Vigilia*. Стихи 1897—1900 г. М. 1901 г.
Валерій Брюсовъ. *Urbi et Orbi*. Стихи 1901—1903 г. М. 1903 г.
Андрей Бѣлый. Симфонія (2-я драматическая). М. 1902 г.
Кнутъ Гамсунъ. Ханъ. М. 1901 г.
А. Добролюбовъ. Собрание стиховъ. М. 1901 г.
Генрихъ Ибсенъ. Когда мы мертвые проснемся. (Изд. 1 и 2). М. 1901 г.
Лукрецій Каръ. О природѣ вещей. Пер. И. Рачинскій. М. 1904 г.
Д. Мережковский. Любовь сильнѣе смерти. М. 1902 г.
А. Л. Миропольскій. Лѣствица. Поэма. М. 1902 г.
Сѣверные цвѣты на 1903 г. Обложка Л. Бакста. М. 1903 г.

Объ условіяхъ выписки книгъ см. на стр. 9 этого каталога



ПОСЛѢДНІЯ ИЗДАНІЯ.

Валерій Брюсовъ. Пути и перепутья. Собраніе стиховъ. Томъ I. Стихи 1892-1901 гг. (Предисловіе 1907 г. Юношескія стихотворенія. Это-я. Третья стража Библиографія). М. 1908. Ц. 2 р. (1 р. 70 к.).

М. Кузминъ. Крылья. Повѣсть въ трехъ частяхъ. Обложка Н. Теофилактова. Изданіе второе. М. 1907. Ц. 80 к. (68 к.).

Морисъ Мэтерлинь. Пеллеасъ и Мэлизанда и стихи въ переводѣ Валерія Брюсова. Со статьей о жизни и творчествѣ Мэтерлинка библиографіей и тремя портретами. М. 1907. Ц. 1 р. (85 к.).

Оскаръ Уайльдъ. Флорентинская трагедія. Единственный авторизованный полный переводъ (съ рукописи) М. Ликиардопуло и А. Курсинскаго. Предисловіе Ст. Мэзона. Съ 3-мя портретами О. Уайльда. М. 1907. Ц. 80 к. (68 к.).

Валерій Брюсовъ. Лицейскіе стихи Пушкина. Къ критикъ текста. М. 1907. Ц. 1 р. (85 к.).

К. Д. Бальмонтъ. Жаръ-Птица. Свирѣль славянина. Обложка К. Сомова (хромолитографія въ 12 красокъ). М. 1907. Ц. 2 р. (1 р. 70 к.).

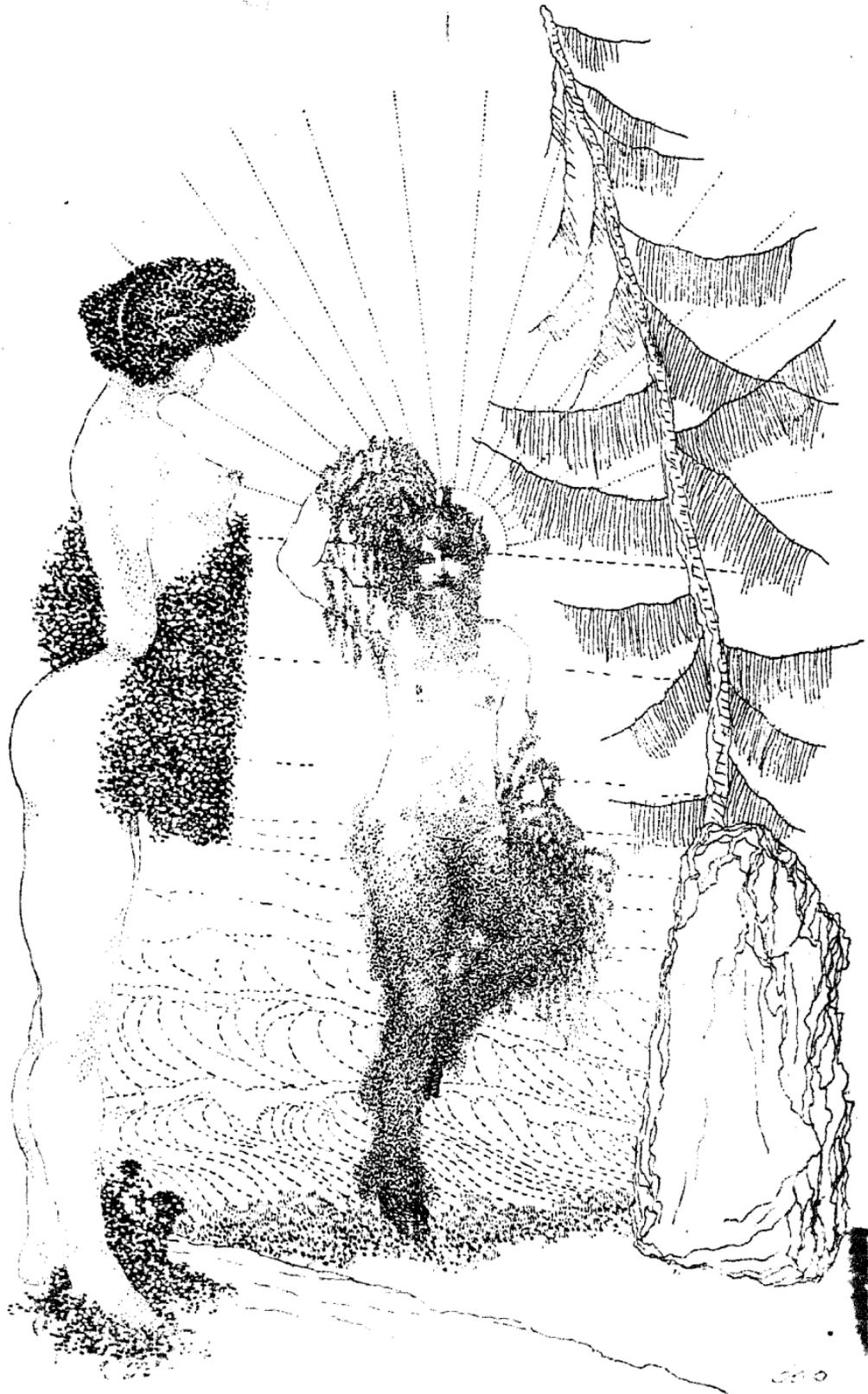
Шарль ванъ-Лербергъ. Панъ. (Сатирическая комедія въ 3 д.). Они почувяли. (Драма въ 3 карт.). Приключенія принца Цинтіи и его слуги Сатурна. (Отрывки изъ неоконченнаго романа). Переводъ С. А. Полякова. (Печатается).

ИМѢЮТСЯ НА СКЛАДѢ

М. Кузминъ. Приключенія Эме Лебефа. Фронтисписъ и заставки К. Сомова. Ц. 1 р. (85 к.)

М. Кузминъ. Три пьесы. Заглавный листъ. К. Сомова. Ц. 50 к. (43 к.)

Ст. Пшибышевскій. У зы. Драма. Пер. Е. Троповскаго. Ц. 75 к. (60. к.)



Рисунокъ Н. Теофилактова къ драмѣ Ш. ванъ Лерберга «Панъ».