

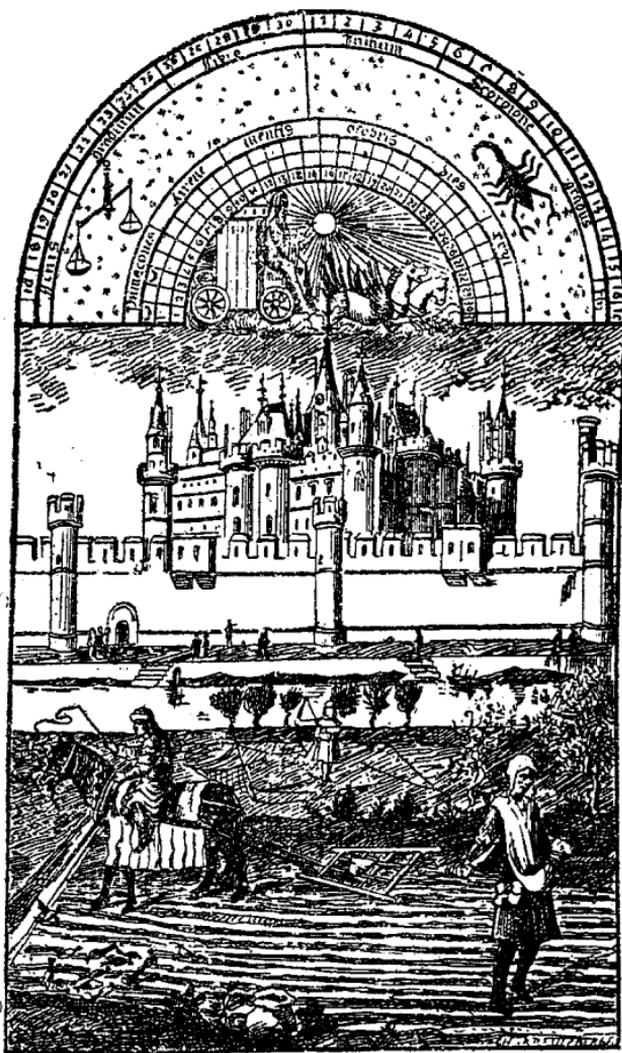


1908
No 2

ВѢСЫ ◉ ФЕВРАЛЬ ◉ 1908.

La Balance. Février 1908.

Годъ изданія пятый. Cinquième année.



Книгоиздательство «СКОРПИОНЪ»

Москва, Театральная пл., д. Метрополь, кв. 23
Moscou, Place de Théâtre, n. Métropole, 23

«ВѢСЫ» ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

Годъ изданія пятый. 1908. N 2, февраль.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стихи, повѣсти, рассказы, статьи.

М. Кузминъ. Ракеты. Девять стихотвореній	7
Яльмаръ Сёдебергъ. Сонъ о вѣчности. Пер. Ю. Балтрушайтиса.	14
Валерій Брюссель. Огненный Ангелъ. Повѣсть XVI в. Гл. XI . .	19
А. С. Пушкинъ. Незданная записка. Съ примѣчаніями Н. Лернера	40
К. Бальмонтъ. Колокольчиковъ держись. О польскихъ преданіяхъ .	49

Литература. Русская литература.

Эллисъ. Наши эпигоны. О стилѣ, Л. Андреевѣ, Борисѣ Зайцевѣ и многомъ другомъ	61
Борисъ Бугаевъ. На перевалѣ. X. Вольноотпущенники	69
Антонъ Крайній. Рѣпа.	73
Библиографія. (З. Гиппиусъ. Черное по бѣлому. — А. Ремизовъ. Чортовъ Логъ. — Маркъ Кривицкій. Рассказы. — Б. Лазаревскій. Рассказы. — С. Сергѣевъ-Ценскій. Смерть. — В. Свенцицкій. Анти- христъ. — Ив. Новиковъ. Духу Святому)	77
Письмо въ редакцію	89

Иностранная литература.

Рене Арко. Взглядъ на французскую литературу въ 1907 г.	90
А. Элиасбергъ. Людвигъ Шарфъ.	96
Библиографія. (Ad. Thalasso. Anthologie de l'Amour Asiatique. — F. Do- stoejewski. Sämmtliche Werke. — Valerius Brjussoff. Die Republik des Südkreuzes.)	100

Изъ журналовъ.

«Современный Миръ». — «Mercure de France». — Rossica	104
--	-----

Искусства.

М. Д. Кальвокоресси. Музыка въ Парижѣ	106
Игорь Грабарь. «Старые Годы»	113
Письмо въ редакцію	116

СОДЕРЖАНИЕ.

Рисунки.

А. Силинъ. Самоубійца.	43
Его же. Разсвѣтъ.	45
К. Вальзеръ. Savignyplatz. (Въ 2 краски).	47
Обложка и фронтисписъ къ первому отдѣлу (стр. 5) Н. Теофилак- това. Фронтисписы къ другимъ отдѣламъ (стр. 59 и 107) А. Си- лина. Общій фронтисписъ—миниатюра XIV вѣка.	

SOMMAIRE.

M. Kouzmine. Poèmes. — Hjalmar Söderberg. Un songe de l'éternité. Nouvelle. Trad. de J. Balthrouchaïtis. — Valère Brussov. L'Ange igné. Roman de la vie allemande du XVI siècle. Chap. XI. — A. Pouchkine. Une lettre inédite. — C. Balmont. Essai sur les légendes polonaises.

Littérature russe. Ellis. Nos épigones. — Boris Bougaëff. Les affranchis. — Anton Kraïny. Le navet. — Bibliographie. — Lettre à la rédaction.

Littérature étrangère. René Arcos. Coup d'œil sur les lettres françaises en 1907. — A. Eliasberg. Ludwig Scharf. — Bibliographie. (Comptes rendus sur le livre de M. Ad. Thalasso et sur les traductions allemandes de F. Dostoïewsky et de Valère Brussov).

Les revues et les journaux.

Beaux-Arts. M.-D. Calvocoressi. La Musique à Paris. — Igor Grabar. Une revue artistique.

Dessins. A. Siline. Deux dessins inédits (pages 43 et 45). — K. Walser. Savignyplatz. (Dessin inédit). — Frontispice, page 5, et couverture par N. Théophilaktoff. Frontispices, pages 59 et 107, par A. Siline. — Frontispice général—miniature du livre d'Heures du duc de Berri.

ОТЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ.

Редакция проситъ въ № 1, на стр. 14, исправить невѣрно напечатанный стихъ:

Ты ль это? та, передъ кѣмъ, какъ предъ тайной

*

Лица, имѣющія въ отдѣльномъ изданіи I часть повѣсти Валерія Брюсова „Огненный Ангель“ и желающія получить въ такомъ же изданіи II часть, начатую печатаніемъ въ этомъ № „Вѣсовъ“, благоволятъ заявлять объ томъ редакціи заблаговременно. Отдѣльное изданіе II части будетъ печататься въ самомъ ограниченномъ числѣ экземпляровъ.

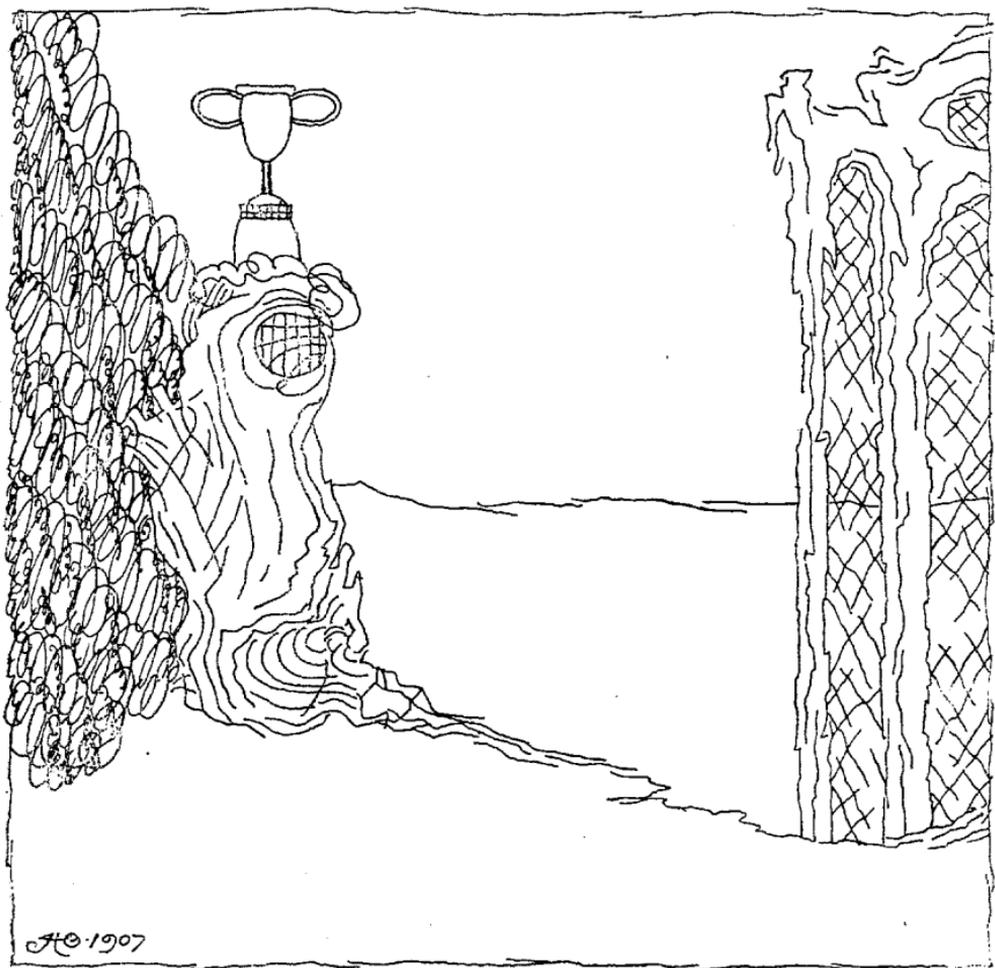
*

Контора „Вѣсовъ“ покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, подписавшихся на годъ до выхода № 1 и имѣющихъ право на бесплатную выписку книгъ, изъ списка, опубликованнаго въ № 1, заявить о своемъ выборѣ заблаговременно и никакъ не позже 15 апрѣля. Контора не принимаетъ на себя отвѣтственности за точное исполненіе заявленій, полученныхъ послѣ этого срока.

*

Рукописи, доставленныя въ редакцію „Вѣсовъ“, сохраняются лишь въ томъ случаѣ, если ихъ размѣръ превышаетъ 1 печ. листъ (30.000 буквъ). Рукописи меньшаго размѣра, въ случаѣ непригодности ихъ для журнала, уничтожаются, и ни въ какую переписку по ихъ поводу редакция съ авторами не вступаетъ. Лица, не получившія извѣщенія о принятіи ихъ рукописи въ теченіе 3 мѣсяцевъ, могутъ располагать ею по своему усмотрѣнію.

СТИХИ / ПОВЪСТИ / РАЗСКАЗЫ.



АВ 1907

РАКЕТЫ.

9 СТИХОТВОРЕНІЙ.

І. МАСКАРАДЪ.

Кѣмъ воспѣта радость лѣта:
Роши, радуга, ракета,
На лужайкѣ смѣхъ и крикъ?
Въ пестротѣ огней и свѣта
Подъ мотивы менуэта
Стройный фавнъ главой поникъ.

Что бѣлѣтъ у фонтана
Въ сѣрой нѣжности тумана,
Чей тамъ шепотъ, чей тамъ вздохъ?
Сердца раны—лишь обманы,
Лишь на вечеръ тѣ тюрбаны
И искусственъ въ гротѣ мохъ.

Запахъ грядокъ прянь и сладокъ,
Арлекинъ на ласки падокъ,
Коломбина не строга.
Пусть минутны краски радугъ—
Милый, хрупкій міръ загадокъ,
Мнѣ горитъ твоя дуга!

2. ПРОГУЛКА НА ВОДѢ.

Сквозь высокую осоку
Серпъ серебряный блеститъ,
Вѣтерокъ, летя съ востоку,
Вашей шалью шелеститъ.

Мадригалы вамъ не лгали,
Вѣчность клятвы не суля,—
И блаженно замирали
На высокомъ нѣжномъ Іа.

Изъ долины мандолины
Чу! звенящая струна.
Далеко изъ-за плотины
Слышно ржанье табуна.

Вся надежда—край одежды
Приподыметъ вѣтерокъ,
И, склонивъ лукаво вѣжды,
Вы покажете носокъ.

Гдѣ разгадка тайной складки
На робронѣ, на груди?
На водѣ прогулки сладки,
Что-то ждетъ насъ впереди?

3. ВЕЧЕРЪ.

Жарко желтой позолотой заката
Стекла оконъ горять у веранды.
„Какъ плечо твое нѣжно покато!“
Я вздыхалъ, ожидая Аманды.

Ахъ, заря тѣмъ алѣй и побѣднѣй,
Чѣмъ склоняется ниже свѣтило—
И мечты о улыбкѣ послѣдней
Мнѣ милѣе всего, что было!

О, прощанье на лѣстницѣ темной,
Поцѣлуй у вышитыхъ кресель!
О, вашъ взоръ, лукавый и томный,
Одинокіе всплески весель!

Пальцы рукъ моихъ пахнутъ духами,
Въ сладкій плѣнъ заключая мнѣ душу;
Губы жогеть мнѣ признание стихами,
Но секретъ любви не нарушу.

Отплывать одиноко и сладко
Будеть мнѣ отъ пустынной веранды,
И въ умѣ все милая складка
На робронѣ милой Аманды.

4. НАДПИСЬ КЪ БЕСЪДКЪ.

Здѣсь, страстью сладкою волнуясь и горя,
Меня спросили вы, люблю ли.
Здѣсь пристань, гдѣ Любовь бросаетъ якоря,
Здѣсь счастье зналъ я въ ясномъ іюль.

5. РАЗГОВОРЪ.

Маркизь гуляетъ съ другомъ въ цвѣтникѣ,
У каждаго левкой въ рукѣ,
 А въ парникѣ
Сквозь стекла видны ананасы.
Ведутъ они интимный разговоръ,
Съ улыбкой взоръ встрѣчаетъ взоръ,
 Цвѣтной узоръ
Пестрить жилетовъ нѣжные атласы.

„Намъ былъ приютъ китайскій павильонъ“...
Въ воспоминанія погружень
 Умолкнулъ онъ,
А тотъ левкой вдыхалъ съ улыбкой тонкой.
—Любовью вы, мой другъ, ослѣплены,
Но хрупки и минутны сны,
 Какъ дни весны,
Какъ крылья бабочекъ съ прозрачной перепонкой.

—Вѣриѣ дружбы связь—повѣрьте мнѣ:
 Она не держитъ въ смутномъ снѣ,
 Но на огнѣ
 Васъ не томитъ желаніемъ напраснымъ.—
 „Я дружбы не забуду никогда—
 Одна насъ единитъ звѣзда,
 Какъ и всегда,
 Я только съ вами вижу міръ прекраснымъ.“

Слова пустыя странно говорятъ,
 Проходятъ тихо оконъ рядъ,
 А тѣ горять,
 И не видны за ними ананасы.
 У каждаго въ рукѣ левкоя цвѣтъ,
 У каждаго въ глазахъ отвѣтъ.
 Вечерній свѣтъ
 Ласкаетъ платяя нѣжные атласы.

6. ВЪ САДУ.

Ихъ руки были приближены,
 Деревья были подстрижены,
 Бабочки сумеречныя летали,
 Слова, все менѣ ясныя,
 Слова, все болѣ страстныя
 Губы запекшія шептали:

„Хотите знать вы, люблю ли я,
 Люблю ли, безцѣнная Юлія?
 Сердцемъ давно вы это узнали“.
 —Цвѣтокъ я видѣлъ палевый
 У той, съ кѣмъ все танцовали вы,
 Слѣпы къ другимъ дамамъ въ той же залѣ.

„Клянусь семейною древностью,
 Что вы обмануты ревностью:
 Васъ лишь люблю, забывъ объ Амандѣ!“
 Легко сердце прелестницы,
 Отлоги ступени лѣстницы—
 Къ той же ведутъ онѣ ихъ верандѣ.

Но чьи тамъ вздохи заглушены?
 Но къмъ ихъ рѣчи подслушаны?
 Кто тамъ восходитъ изъ-за боскета?
 Мужъ Юліи то обманутый,
 Въ жилетъ атласный затянутый—
 Стекла блеснули его лорнета.

7. КАВАЛЕРЪ.

Кавалеръ по кабинету
 Быстро ходить, гордь и золь:
 Не напудрень, безъ жилета;
 И забыть цвѣтной камзолъ.

„Врядъ ли клятвы забывали
 Такъ позорно, такъ шутя!
 Такъ обмануто едва-ли
 Было глупое дитя.

„Два удара сразу кряду
 Дамъ я, ревностью горя:
 Эта шпага лучше яду,
 Что даютъ аптекаря.

„Время вашей страсти ярость
Охладить, мой господинъ,
Пусть моя презрѣнна старость,
Кавалеръ—не вы одинъ.

„Вызовъ, вызовъ, шпагу эту
Обнажаю противъ золь!“
Такъ ходилъ по кабинету,
Не напудренъ, гордъ и золь.

8. УТРО.

Чуть утро настало, за мостомъ сошлись.
Чуть утро настало, стада еще не паслись.

Приѣхало двѣ кареты, привезли четверыхъ.
Уѣхало двѣ кареты, троихъ увезли живыхъ.

Лишь трое слыхало, какъ павшій закричалъ,
Лишь трое видало, какъ кричавшій упалъ.

А кто-то слышалъ, что онъ тихо шепталъ?
А кто-то видѣлъ въ перстнѣ опаль?

Утромъ у моста коровъ пастухи пасли,
Утромъ у моста лужу крови нашли.

По травѣ росистой слѣдъ отъ двухъ каретъ.
По травѣ росистой кровавый слѣдъ.

9. ЭПИТАФІЯ.

Двадцатую весну, любя, онъ встрѣтилъ,
 Въ двадцатую весну ушелъ, любя.
 Какъ мнѣ молчать? какъ мнѣ забыть тебя,
 Кѣмъ только этотъ міръ и былъ мнѣ свѣтель? .

Какой Аттила, ахъ, какой Аларихъ
 Тебя пронзиль, красою не пронзень?
 Скажи, безъ трепета, какъ встрѣтилъ онъ
 Затменный взглядъ очей прозрачно-карихъ?

Ужъ не сказать умолкшими устами
 Тѣхъ нѣжныхъ словъ, къ которымъ я привыкъ.
 Исчезъ любви плѣнительный языкъ,
 Погибъ цвѣтокъ, плѣнясь любви цвѣтами.

Кто былъ стройнѣй въ фигурахъ менуэта?
 Кто лучше зналъ цвѣтныхъ шелковъ подборъ?
 Чей былъ безукоризненнѣй проторъ?
 Увы! на вѣки скрылося все это!

Что скрипка, гдѣ оборванная квинта?
 Что у бессоннаго больного сонъ?
 Что жизнь тому, кто, новый Аполлонъ,
 Скорбитъ надъ гробомъ свѣжимъ Гіацинта?

М. Кузминъ.

СОНЪ О ВѢЧНОСТИ.

Разсказъ Яльмара Сёдерберга.

Пока я былъ еще очень молодъ, я съ полной увѣренностью думалъ, что у меня безсмертная душа. Я считалъ это святымъ и драгоценнымъ даромъ, и я былъ счастливъ и гордился имъ.

И часто я говорилъ себѣ:

«Жизнь, которую я переживаю,—темный и запутанный сонъ. Когда-нибудь я проснусь въ другой сонъ, который ближе къ дѣйствительности и полонъ болѣе глубокаго смысла, чѣмъ этотъ. Отъ этого сна я проснусь въ третій сонъ и потомъ—въ четвертый, и каждый новый сонъ будетъ ближе къ истинѣ, чѣмъ предыдущій. Это приближеніе къ истинѣ составляетъ смыслъ жизни, и этотъ смыслъ затѣйливъ и глубокъ».

И радуясь знанію, что моя безсмертная душа—богатство, котораго нельзя ни потерять въ игрѣ, ни отдать за долги, я велъ разгульную жизнь и княжески расточалъ и то, что у меня было, и то, чего у меня не было.

Но какъ-то вечеромъ, съ нѣсколькими товарищами, я очутился въ большомъ, сверкавшемъ золотомъ и электрическимъ свѣтомъ, залѣ, изъ щелей въ полу котораго поднимался запахъ разложенія. Двѣ молодыхъ дѣвушки съ накрашенными лицами и одна старая женщина съ заполненными гипсомъ морщинами плясали на эстрадѣ, подъ свистъ оркестра, одобрительные крики мужчинъ и звонъ бокаловъ. Мы смотрѣли на этихъ женщинъ, много пили и бесѣдовали о безсмертіи души.

«Глупо думать», сказалъ одинъ изъ моихъ товарищей, который былъ старше меня, «что обладать безсмертною душою—

счастье. Всмотрись въ эту дряхлую старуху, что пляшетъ тамъ и чья голова и руки дрожатъ, когда она стоитъ спокойно одинъ мигъ. Сейчасъ же видно, что она зла и уродлива и рѣшительно ни на что не нужна, и что она становится такою все больше и больше съ каждымъ днемъ. Какъ смѣшно было бы думать, что у нея безсмертная душа! Но вѣдь положительно то же самое совершается и съ тобою, и со мной и со всѣми нами. И какая была бы злая шутка надѣлять насъ вѣчностью!»

«Въ твоихъ словахъ мнѣ болѣе всего не нравится», отвѣтилъ я, «не то, что ты отрицаешь безсмертіе души, но то, что ты находишь удовольствіе въ этомъ отрицаніи. Люди похожи на дѣтей, играющихъ въ саду, окруженномъ высокою стѣной. Отъ поры до времени открывается дверь въ стѣнѣ, и кто-нибудь изъ дѣтей исчезаетъ въ эту дверь. Тогда говорятъ остальнымъ, что его взяли въ другой садъ, который больше и красивѣе, чѣмъ этотъ: и одно мгновеніе они прислушиваются къ безмолвію, и потомъ они продолжаютъ играть среди цвѣтовъ. Предположи теперь, что одинъ изъ мальчиковъ любопытнѣе остальныхъ и что онъ вскарабкался на стѣну, чтобы взглянуть, куда ушли товарищи; и спустившись снова внизъ, онъ рассказываетъ остальнымъ, что онъ видѣлъ: за дверью сидитъ великанъ и пожираетъ удаляющихся дѣтей. И всѣ они должны уйти въ эту дверь каждый въ свой урочный часъ! Этотъ мальчикъ—ты, Мартинъ, и на мой взглядъ съ твоей стороны невыразимо смѣшно рассказывать то, что, по твоему, ты видѣлъ, не съ горькимъ отчаяньемъ, но съ гордостью и радостью, что ты знаешь больше остальныхъ».

«Младшая изъ этихъ дѣвушекъ очень красива», отвѣтилъ Мартинъ.

«Чудовищная вещь—превратиться въ ничто, равно какъ чудовищно и не имѣть возможности превратиться въ ничто», сказалъ другой изъ моихъ друзей.

Мартинъ продолжалъ свою мысль:

«Да», сказалъ онъ, «слѣдовало бы найти среднее. Нужно опоясать свои чресла, и уйти, и искать средняго, пропорціональнаго между временемъ и вѣчностью. Кто найдетъ его, можетъ

основать новую религію, потому что въ его власти будетъ лучшая приманка, какая когда-либо была у ловцовъ людей».

Оркестръ съ трескомъ умолкъ. Золото зала сверкало тусклѣе сквозь табачный дымъ, и сквозь щели въ полу то и дѣло проникалъ запахъ разложенія.

Мы встали и разошлись, каждый въ свою сторону. Я долго бродилъ взадъ и впередъ по улицамъ, которыхъ я не узнавалъ и которыхъ потомъ не видѣлъ больше никогда,—по пустыннымъ и вымершимъ улицамъ, чьи дома, казалось, размыкали свои ряды, чтобы дать мнѣ дорогу, куда бы я ни шелъ, и потомъ снова смыкались за мною. Я не зналъ, гдѣ я былъ, пока вдругъ не оказался у своей собственной двери. Она была открыта настежь. Я вошелъ въ дверь и сталъ подниматься по лѣстницѣ. У одного изъ оконъ на лѣстницѣ я остановился и смотрѣлъ на луну; раньше я не замѣтилъ, что была луна въ этотъ вечеръ.

Но я никогда, ни до этого, ни послѣ этого, не видѣлъ такой луны. Нельзя было сказать, что она свѣтила. Она была пепельно-сѣрая, и блѣдная, и неестественно большая. Я долго стоялъ и не сводилъ глазъ съ этой луны, хотя я смертельно усталъ и хотѣлъ спать.

Я жилъ въ третьемъ этажѣ. Пройдя двѣ лѣстницы, я благодарилъ Бога, что мнѣ оставалась только одна. Но когда я поднялся по этой лѣстницѣ, меня поразило, что въ передней не было темно, какъ обыкновенно бывало всегда, но что она была слабо освѣшена, какъ и остальные сѣни, куда свѣтила луна въ окна на лѣстницахъ. Но, не считая лѣстницы на чердакъ, въ этомъ домѣ были всего три лѣстницы; поэтому въ верхней передней было всегда темно.

«Дверь на чердакъ открыта», сказалъ я самому себѣ. «Свѣтъ проникаетъ съ лѣстницы на чердакъ. Со стороны прислуги неосмотрительно оставлять дверь на чердакъ открытой, потому что такъ-то могутъ пробраться воры на чердакъ».

Но тамъ не было никакой двери. Тамъ была лишь обыкновенная лѣстница, похожая на всѣ остальные.

Стало быть, я не рассчиталъ; у меня оставалась еще лѣстница.

Но когда я поднялся и по этой лѣстницѣ и очутился въ

сѣняхъ, мнѣ пришлось сдерживать себя, чтобы не крикнуть громко. Потому что и въ этихъ сѣняхъ былъ свѣтъ, равно какъ и здѣсь не было открытой двери на чердакъ, но была новая лѣстница, ведущая вверхъ, какъ и прежняя. А въ окно на лѣстницу свѣтила луна, и она была пепельно-сѣрая, и лишенная блеска, и неестественно большая.

Я бросился вверхъ по лѣстницѣ. Я не могъ думать больше. Шатаясь, я поднимался еще по одной, и еще по одной; я ихъ больше не считалъ.

Мнѣ хотѣлось кричать, мнѣ хотѣлось разбудить этотъ заколдованный домъ и видѣть людей вокругъ себя; но мое горло было сдавлено.

Вдругъ мнѣ пришло въ голову попытаться прочесть имя на дверяхъ. Какіе люди могли жить въ этой Вавилонской башнѣ? Лунный свѣтъ былъ слишкомъ слабъ, я зажегъ спичку и поднесъ ее къ мѣдной доскѣ.

Я прочелъ на ней имя одного изъ моихъ умершихъ друзей.

Тогда ко мнѣ вернулась моя рѣчь и я закричалъ:

«Помогите! Помогите! Помогите!»

Этотъ крикъ былъ для меня спасеньемъ, потому что онъ разбудилъ меня отъ этого чудовищнаго сна о вѣчности.

Со шведскаго пер. Ю. Балтрушайтисъ.

ОГНЕННЫЙ АНГЕЛЪ.

ПОВѢСТЬ XVI ВѢКА. ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

ГЛАВА XI.

КАКЪ Я ЖИЛЪ БЕЗЪ РЕНАТЫ
И КАКЪ Я ВСТРѢТИЛСЯ СЪ ДОКТОРОМЪ ФАУСТОМЪ.

Не сумѣлъ бы я описать въ подробностяхъ, какъ я прожилъ первые дни послѣ ухода Ренаты, ибо въ моей памяти они слились въ одно мутное пятно, какъ при туманѣ сливаются въ одно—гавань, и окружающыя дома и мечущіеся на пристани люди. Но никогда прежде, даже воображая, какъ мы разстанемся съ Ренатою, не могъ я допустить, что съ такой неодолимостью схватитъ меня въ свои когти тоска, словно горный орелъ малаго ягненка, и что окажусь я настолько беззащитнымъ и беспомощнымъ предъ натискомъ безумныхъ, неисполнимыхъ желаній. Въ тѣ дни всю мою душу наполняло до краевъ, и свѣше края, сознаніе, что счастье моей жизни—въ одной Ренатѣ и что безъ нея—нѣтъ для меня смысла видѣть день или встрѣчать ночь. Мѣсяцы, проведенные мною съ Ренатою, представлялись мнѣ временемъ эдемскаго блаженства, и при мысли, что я могъ утратить его такъ легкомысленно, я готовъ былъ въ ярости кричать самому себѣ всѣ проклятія и бить самого себя по лицу, какъ презрѣннѣйшаго негодяя.

Конечно, исполнилъ я все, что только было въ моихъ силахъ, чтобы разыскать Ренату. Я подробно опросилъ, не жалѣя подачекъ, всѣхъ сторожей у городскихъ воротъ, не проходила ли или не проѣзжала ли черезъ эти ворота женщина, подобная Ренатѣ. Я навелъ всѣ возможныя справки въ гостиницахъ, монастыряхъ и всѣхъ другихъ мѣстахъ, гдѣ могла бы

она найти пріютъ, при чемъ, сознаюсь, въ безуміи своемъ, обращался съ вопросами даже въ публичные дома. Я не постыдился вынести свой позоръ на улицу и пошелъ со своими жалобами и просьбами къ тѣмъ нашимъ сосѣдкамъ, Катаринѣ и Маргаритѣ, съ которыми одно время водила странную дружбу Рената. Но на всѣ мои розыски получалъ я лишь пожиманіе плечъ, а въ иныхъ случаяхъ, когда разспрашивалъ съ излишнимъ волненіемъ и слишкомъ страстной настойчивостью, — и жестока насмѣшки или просто брань въ отвѣтъ.

Въ то же время, хватаясь за бессмысленную надежду — повстрѣчать Ренату гдѣ-либо на перекресткѣ, неустанно обѣгалъ я улицы и площади города, простаивалъ часами на пристаняхъ и рынкахъ, входилъ во всѣ церкви, гдѣ любила молиться Рената, и воспаленнымъ взглядомъ всматривался въ колѣнопреклоненные образы, мечтая различить среди нихъ слишкомъ знакомую фигуру. Тысячу разъ представлялъ я себѣ, какъ, столкнувшись внезапно съ Ренатою, гдѣ-нибудь въ узкомъ проходѣ, схвачу я ее за плащъ, если она торопливо захочетъ бѣжать прочь, упаду на колѣни въ уличную грязь и скажу ей: «Рената, я — твой, опять—твой, навсегда и совѣмъ! Возьми меня, какъ раба, какъ вещь, какъ Господь Богъ беретъ душу! Дѣлай со мною, что хочешь: сомни меня, какъ горшечникъ свою глину, приказывай мнѣ,—я буду счастливъ умирать для тебя!» Говоря короче, пережила теперь я самъ, со всей точностью, все то, что переживала когда-то Рената, ища безумно своего Генриха на улицахъ Кельна, и думаю я, что мои чувства ничѣмъ не разнились отъ ея огненного безумія тѣхъ дней.

Вечерніе часы, которые проводилъ я дома, открывали для меня безмѣрные просторы отчаянья, и время до утра было для меня порою безжалостной пытки, которой подвергалъ я самъ себя. Несмотря на то, унижительнымъ казалось мнѣ прибѣгнуть къ какому-либо успокаивающему средству, и я не хотѣлъ выпить ни стакана вина, предпочитая встрѣчать скорбь лицомъ къ лицу, безъ забрала, какъ честный рыцарь на поединкѣ, чѣмъ купить временное спокойствіе цѣною забвенія о Ренатѣ. Снова, какъ въ первую ночь безъ Ренаты, перехо-

диль я изъ одной комнаты въ другую, то запирался у себя, чтобы не видѣть, не помнить вещей, къ которымъ прикасалась Рената и на которыя мнѣ нестерпимо было смотрѣть, то опять кидался на ту самую постель, въ которой она спала, цѣлуя подушки, къ которымъ прижимались ея щеки, стараясь вспомнить всѣ нѣжныя слова, которыя она произносила. Усталость смыкала мнѣ, наконецъ, глаза, и тогда во снѣ она поникала въ мои объятія, прижималась къ моей груди своимъ маленькимъ, хрупкимъ тѣломъ, или шла ко мнѣ навстрѣчу изъ зеркальных залъ, торжествующая какъ царица, мнѣ дарующая вѣнецъ, или, напротивъ, входила блѣдная, больная, истомленная, простирая руки, прося защиты... Я просыпался, словно падая съ высокой башни счастья во мракъ и холодъ своего отверженія...

Такъ провелъ я, въ мечтаніяхъ, три или четыре дня, а потомъ овладѣло мною послѣднее отчаянье и безнадежность крайняя, такъ что не стало у меня силъ даже для поисковъ. Я круглыя сѣтки оставался въ своихъ комнатахъ, наединѣ съ тоской, словно преступникъ, запертый въ тюрьмѣ вмѣстѣ съ дикой обезьяной, которая каждый мигъ опять бросается на него и его душитъ своими цѣпкими руками. Порой призывалъ я къ себѣ Луизу и начиналъ въ сотый и сто первый разъ спрашивать ее объ обстоятельствахъ, при которыхъ ушла Рената, особенно упорно повторяя вопросъ: «Такъ она сказала, что уѣзжаетъ лишь на нѣсколько дней?»—и мучилъ бѣдную старуху до тѣхъ поръ, пока она, качая головой, не уходила отъ меня сама. Тогда предавался я воспоминаніямъ о Ренатѣ, перебирая въ умѣ всѣ дни и часы, какіе мы съ нею провели, подобно тому, какъ скряга пересыпаетъ съ ладони на ладонь скопленныя имъ монеты, и иногда смѣясь отъ радости, какъ идиотъ, когда въ памяти вдругъ всплывало забытое слово, забытый взглядъ Ренаты. А то еще выдумывалъ я всякія примѣты, одну нелѣпѣе другой, которыми не то чтобы обольщалъ, но какъ-то тѣшилъ себя. Такъ, смотря въ окно, я говорилъ себѣ: «Если справа по улицѣ сейчасъ пойдетъ мужчина, то Рената ко мнѣ вернется». Или такъ: «Если я сосчитаю, не сбившись, до милліона, то она еще въ Кельнѣ». Или еще:

«Если я вспомню по именамъ всѣхъ своихъ товарищей по университету, то я встрѣчу ее завтра». И въ такомъ состояніи безсилія и безволія проходили опять дни, и мнѣ становилось все болѣе странно подумать о томъ, что я могу вернуться къ людямъ, а образъ самой Ренаты уже казался мнѣ не воспоминаніемъ о живомъ человѣкѣ, но какимъ то святымъ символомъ.

Однажды придумалъ я новую игру, а именно, сидя въ креслѣ, закрывалъ глаза и воображалъ, что Рената здѣсь, въ комнатѣ, что она переходитъ отъ окна къ столу, отъ постели къ алтарю, что она подходитъ ко мнѣ, касается моихъ волосъ. Въ увлеченіи я, дѣйствительно, словно слышалъ шаги, шуршаніе платья, словно ощущалъ прикосновеніе нѣжныхъ пальцевъ, и этотъ самообманъ былъ мучителенъ и сладостенъ. Такъ упивался я фантазіей цѣлые часы, и слезы не разъ наполняли мои глаза, но вдругъ сердце мое остановилось и тотчасъ забилося мятежно, а руки похолодѣли: я услышалъ реальный шорохъ платья и отчетливые женскіе шаги въ комнатѣ.

Я открылъ глаза: передо мною была Агнесса.

Медленнымъ, словно несознательнымъ движеніемъ Агнесса приблизилась ко мнѣ, опустила передо мной на колѣни, какъ бывало я передъ Ренатою, взяла мою руку и прошептала мнѣ:

— Господинъ Рупрехтъ, отчего вы давно не рассказали мнѣ про себя все?

Была такая ласковость въ ея голосѣ и онъ такъ осторожно коснулся ранъ моего сердца, что не было мнѣ ни стыдно своей скорби, ни страшно присутствія чужого въ этой комнатѣ. Я тоже сжалъ руку Агнессѣ и такъ же тихо, какъ говорила она, сказалъ въ отвѣтъ ей:

— Оставайтесь со мной, Агнесса; благодарю васъ, что вы пришли.

И тутъ же, такъ какъ я не могъ въ тотъ часъ думать ни о чемъ иномъ, сталъ я говорить Агнессѣ о Ренатѣ, о нашей любви, о моемъ отчаяніи. Нашла свое утоленіе давно томившая меня жажда назвать вслухъ, громко свои чувства, съ безпощадностью, въ точныхъ терминахъ, опредѣлить свое положеніе, — и слова вырывались у меня какъ-то противъ моей воли, безъ

удержу, иногда безъ связи, какъ у сумасшедшаго. Я видѣлъ, какъ блѣднѣла Агнесса отъ моихъ признаній, какъ свѣтлый и всегда безпечный взглядъ ея застилался слезами, но воздержаться уже не имѣлъ силы, ибо видъ чужого страданія какъ-то облегчалъ мое собственное. Если же Агнесса пыталась вставить свое слово, чѣмъ-нибудь утѣшить меня, я насильственно прерывалъ ея рѣчь и продолжалъ свою еще въ большемъ изступленіи, словно меня уносилъ въ бездну на своихъ крылахъ какой-то демонъ.

Безумный порывъ мой длился, вѣроятно, около часа и, наконецъ, Агнесса, не выдержавъ той пытки, какой я подвергъ ее, вдругъ, зарыдавъ, упала на полъ и повторяла: «А обо мнѣ, обо мнѣ вы и не думали никогда!» Тутъ я нѣсколько опомнился, поднялъ Агнессу, усадилъ ее въ кресло, говорилъ, что я признателенъ ей за ея доброту безконечно, и, дѣйствительно, въ ту минуту испытывалъ къ ней всю нѣжность любящаго брата. Когда же Агнесса успокоилась, отерла покраснѣвшіе глаза, привела въ порядокъ растрепавшіеся волосы и стала торопиться домой, чтобы отсутствіе ея осталось незамѣченнымъ, я на колѣняхъ умолялъ ее прийти завтра вновь, хотя на минуту. А послѣ ухода Агнессы испытывалъ я какое-то странное успокоеніе, словно раненый, который долго лежалъ на полѣ битвы безъ помощи и, наконецъ, попалъ въ руки внимательнаго медика, промывшаго ему, не безъ мучительной боли, его глубокія раны и перевязавшаго ихъ чистымъ полотномъ.

Агнесса вернулась ко мнѣ на другой день, а потомъ пришла и на третій, и на четвертый, и стала появляться въ моихъ комнатахъ ежедневно, умѣя какъ-то обмануть и бдительность брата и аргусовскій взоръ сосѣднихъ кумушекъ. Конечно, я не могъ не догадаться тотчасъ, почему она приходила ко мнѣ, да ея дрожь, когда я къ ней прикасался, покорность ея взгляда и робость ея словъ достаточно объясняли мнѣ, что она ко мнѣ относилась со всей нѣжностью перваго чувства. Но это не могло помѣшать мнѣ мучить ее своими признаніями, потому что мнѣ Агнесса была нужна только какъ слушательница, передъ которой могъ я свободно говорить о томъ, чѣмъ жила моя душа,

и передь которой я могъ вслухъ произносить сладостное мнѣ имя Ренаты. Такимъ образомъ, въ обратномъ отраженіи повторились для меня тѣ часы, когда я самъ слушалъ рассказы Ренаты о Генрихѣ, ибо на этотъ разъ я былъ не жертвою, но палачомъ. И, глядя на маленькую Агнессу, ежедневно шедшую ко мнѣ на мученія, думалъ я, что мы четверо: графъ Генрихъ, Рената, я и Агнесса, — сдѣланы между собою, какъ зубчатые колеса въ механизмѣ часовъ, такъ что одинъ невольно вливается въ другого своими остріями.

Я скажу, что Агнесса съ неожиданной для нея бодростью переносила эти испытанія, такъ какъ любовь, повидимому, всѣмъ, и самымъ слабымъ, даетъ силы титана. Забывъ свою дѣвическую скромность, покорно слушала она мои рассказы о дняхъ нашего счастья съ Ренатою, — рассказы, въ которыхъ нравилось мнѣ вспоминать и о самомъ сокровенномъ. Преодолевая свою дѣтскую ревность, шла она за мной въ комнату Ренаты, и позволяла показывать себѣ любимыя мѣста Ренаты, кресло, гдѣ она часто сидѣла, алтарь, у котораго она молилась, ту постель, у подножія которой я, бывало, спалъ, не смѣя поднять глазъ выше. Заставлялъ я Агнессу и обсуждать со мною вопросъ, какъ мнѣ теперь поступить, и робкимъ, прерывающимся голосомъ убѣждала она меня, что мнѣ бессмысленно было бы ѣхать на поиски по всѣмъ городамъ нѣмецкихъ земель, особенно, когда я не зналъ даже, гдѣ родина Ренаты и гдѣ живутъ ея близкіе.

Впрочемъ, случалось нерѣдко, что я не соразмѣрялъ своихъ ударовъ съ силами своей жертвы, и тогда Агнесса, вдругъ уронивъ руки, шептала мнѣ: «Я не могу больше!» и вся какъ-то поникала, то опускаясь въ тихихъ слезахъ на полъ, то стыдливо припадая лицомъ въ кресло. Тогда истинная нѣжность къ этой бѣдной дѣвочкѣ возникала во мнѣ, я обнималъ ее ласково, такъ что смѣшивались наши волосы и губы сближались въ поцѣлуй, для меня, однако, не значившій ничего другого, кромѣ дружбы. Можетъ быть, ради этихъ краткихъ минутъ и приходила ко мнѣ Агнесса, и, въ ожиданіи ихъ, готова была принять всѣ мои обиды.

Такъ прошло времени больше недѣли, а я все медлил въ

Келья, во-первыхъ, потому, что, дѣйствительно, некуда было мнѣ ѣхать, а, во-вторыхъ, потому, что безволіе все еще опутывало меня словно густой сѣткою, и страшно мнѣ было разстаться съ послѣдней пристанью, еще оставшейся у меня на землѣ: съ привязанностью Агнессы. Душа моя въ тѣ дни такъ была размягчена всѣмъ, мною пережитымъ, что никто бы не призналъ во мнѣ суроваго сподвижника великихъ конвистадоровъ, водившаго экспедиціи черезъ дѣвственные лѣса Новой Испаніи, но, напротивъ, весь погруженный въ смѣну своихъ чувствъ, напоминалъ я скорѣе какого-нибудь «кортиджано», столь тонко изображеннаго остроумнымъ Бальдассаре Кастильоне. И, можетъ быть, не имѣя воли сдѣлать рѣшительный шагъ, еще много дней длилъ бы я свой странный образъ жизни, если бы не положило ему конецъ происшествіе, которое вѣрнѣе признать естественнымъ выводомъ изъ всего бывшаго, чѣмъ случайностью.

Онажды, на склонѣ дня, а именно въ субботу 6 марта, когда Агнесса, не выдержавъ снова тѣхъ испытаній, какимъ я подвергъ ее, лежала въ безсиліи у меня на колѣняхъ, а я, снова раскаиваясь въ своей жестокости, осторожно цѣловалъ ее,—дверь нашей комнаты вдругъ распахнулась и на порогъ показался Матвѣй, который, увидѣвъ неожиданную картину, весь какъ-то замеръ отъ изумленія. Агнесса, при появленіи брата, вскочила съ крикомъ и, растерянно метнувшись къ стѣнѣ, прижала къ ней свое лицо; я тоже, чувствуя себя виноватымъ, не зналъ, что сказать,—и въ теченіе, вѣроятно, цѣлой минуты представляли мы какую-то нѣмую сцену изъ пантомимы уличнаго театра. Наконецъ, получивъ даръ рѣчи, Матвѣй заговорилъ такъ, въ сердцахъ:

— Вотъ этого, братъ, я отъ тебя не ожидалъ! Что хочешь про тебя думалъ, а ужъ честнымъ малымъ тебя считалъ! Я-то смотрю, что онъ пересталъ ко мнѣ ходить! То, бывало, каждый день, каждый день, а то—на, двѣ недѣли глазъ не кажетъ! Сми- нилъ, значитъ, птичку; думаетъ: теперь она ко мнѣ и сама летать будетъ: Ну, нѣтъ, братъ, ошибаешься, это тебѣ легко не сойдегъ съ рукъ!

Говоря такъ и самъ отъ своихъ словъ приходя въ ярость,

Матвѣй наступалъ на меня чуть ли не съ поднятыми кулаками, и я тщетно пытался образумить его. Потомъ, замѣтивъ вдругъ Агнессу, Матвѣй ринулся на нее и, еще болѣе задыхаясь, сталъ осыпать ее непристойными, бранными словами, какихъ никогда не посмѣлъ бы я произнести въ присутствіи женщины. Агнесса, слыша жестокаго обвиненія, зарыдала еще отчаяннѣе, задрожала вся, какъ опаленная на огнѣ бабочка, и упала на полъ наполовину безъ чувствъ. Тутъ я уже рѣшительно вступился въ дѣло, загородилъ Агнессу и сказалъ Матвѣю твердо:

— Милый Матвѣй! Я очень передъ тобой виноватъ, хотя, можетъ быть, и не настолько, какъ ты это думаешь. Но сестра твоя не виновна ни въ чемъ, и ты долженъ оставить ее, пока не выслушаешь моихъ объясненій. Пусть госпожа Агнесса идетъ домой, а ты сядь и позволь мнѣ говорить.

Увѣренность моего тона подѣйствовала на Матвѣя; онъ примолкъ и грузно опустился въ кресло, ворча:

— Ну, слушаемъ твою діалектику!

Я помогъ Агнессѣ подняться, такъ какъ она едва сознавала, что дѣлаетъ, проводилъ ее до двери и тотчасъ заперъ эту дверь на засовъ. Потомъ, вернувшись къ Матвѣю, сѣлъ противъ него и сталъ говорить, насколько могъ спокойнымъ голосомъ. Какъ то со мной всегда бывало, въ минуту, когда надо дѣйствовать, ко мнѣ вернулась и ясность мысли и твердость воли.

Я объяснилъ Матвѣю, насколько то можно было человѣку грубому и простоватому, какія обстоятельства жизни довели меня до крайняго отчаянья, и изобразилъ посѣщенія Агнессы, какъ дѣло милосердія, подобное посѣщенію больницъ или темницъ, на что благословляетъ и Церковь. Настаивалъ я, что ни съ моей стороны, ни со стороны Агнессы не было рѣчи о любви, не говоря уже о болѣе низменныхъ пожеланіяхъ, и что наши отношенія не переступали дозволеннаго между братомъ и сестрою. Ту же картину, свидѣтелемъ которой былъ Матвѣй, объяснилъ я исключительно добротою Агнессы, которая плакала надъ моими страданіями и волновалась видомъ моей неутѣшной скорби. При этомъ, конечно, старался я говорить со всей убѣдительностью, какой только способенъ былъ достигнуть,

и полагаю, что самъ Маркъ Туллій Цицеронъ, отецъ ораторовъ и лицемѣровъ, прослушавъ мою святошескую рѣчь, похлопалъ бы меня по плечу благосклонно.

По мѣрѣ того, какъ я говорилъ, Матвѣй успокаивался нѣсколько, и въ отвѣтъ потребовалъ:

— Вотъ что, братъ. Поклянись мнѣ пречистымъ тѣломъ Христовымъ и блаженствомъ Пресвятой Дѣвы въ Раю, что между тобой и Агнессою не было ничего дурного.

Я, конечно, далъ такую клятву со всей серьезностью, и Матвѣй тогда сказалъ мнѣ:

— А теперь я тебѣ вотъ что скажу. Въ тонкости чувствъ я вдаваться не умѣю и не хочу, а только объ Агнессѣ ты и думать перестань. Если бы ты посватался къ ней, я бы, можетъ быть, и не отказалъ бы, а всѣ эти сочувствія да нѣжности не для нея,—ей нужно не друга, а мужа. Къ ней ты лучше и не думай показываться, да и никакихъ писемъ не подсылай, — ничего хорошаго не выйдетъ!

Постановивъ такое рѣшеніе, Матвѣй поднялся съ кресла, собираясь уходить, но потомъ передумалъ, подошелъ ко мнѣ и сказалъ уже голосомъ болѣе добрымъ:

— И еще вотъ что я добавлю, Рупрехтъ: уѣзжай отсюда по добру. Я съ этимъ къ тебѣ и шелъ, чтобы посовѣтовать. Вчера слышалъ я такіе разговоры про тебя, что мнѣ страшно стало. Увѣряютъ, что ты съ своей сбѣжавшей дѣвкой занимался не только чернокнижіемъ, но и кое-чѣмъ похуже. Я, конечно, въ это не очень вѣрю, но самъ знаешь, подъ пыткой всякій въ чемъ угодно признается. А уже поговариваютъ, что слѣдуетъ тебя привлечь къ отвѣту. Положимъ, нашъ архіепископъ Генрихъ— добрый человекъ и просвѣщенный, но вѣдь нельзя же потакать чернокнижію. Однимъ словомъ, послушайся меня,—отъ сердца говорю: уѣзжай да поскорѣе!

Послѣ этихъ словъ Матвѣй, все не подавая мнѣ руки, повернулся и вышелъ, и я остался одинъ. Замѣчательно, что все это происшествіе, совершившееся чрезвычайно быстро, въ десять или пятнадцать минутъ, и въ которомъ трагедія была смѣшана съ легкой комедіей,—повліяло на меня самымъ воз-

буждающимъ образомъ. Я испытывалъ такое ощущеніе, словно бы меня во снѣ окатили студеной водой и я дико озираюсь кругомъ, продрогшій, но проснувшійся. Когда постепенно мое волненіе успокоилось, я сказалъ самъ себѣ:

— Не очевидно ли, что это событіе было послано тебѣ Рокомъ, чтобы вызвать тебя изъ той трясины бездѣйствія, въ которой завязла твоя душа? Еще немного, и лучшая часть твоихъ чувствъ поросла бы сплошной болотной осокой. Надо избрать что-нибудь одно—или жизнь или смерть: если жить ты не можешь, то умри, немедля; если же не хочешь умереть, живи, а не будь похожъ на улитку! Цѣлые дни плакать и умиляться на чью-то доброту—недостойно человѣка, поставленнаго, по словамъ Пико делла Мирандолы, въ средоточіи міра, чтобы озирать все существующее!

Эти простыя разсужденія, которымъ слѣдовало бы прийти мнѣ въ голову и безъ проповѣди Матвѣя, отрезвили меня и я сталъ смотрѣть на свое положеніе глазами здоровыми. Ясно было, что мнѣ пора покинуть городъ Кельнъ, гдѣ болѣе не было никакихъ причинъ мнѣ оставаться и гдѣ могли угрожать мнѣ, по указанію Матвѣя, весьма важныя непріятности. Тотчасъ же, не откладывая дѣла, началъ я готовиться къ отъѣзду, разбирать вещи, которыхъ накопилось много за мѣсяцы жизни на одномъ мѣстѣ, и пересчитывать свои деньги, которыхъ у меня оказалось больше 100 рейнскихъ флориновъ — сумма, съ которой я еще не могъ считать себя бѣднякомъ. Куда именно ѣхать, у меня въ то время не было опредѣленнаго рѣшенія, и только одно зналъ я твердо, что не поѣду въ родной Лозгеймъ, къ родителямъ: мнѣ и тогда казалось нестерпимымъ явиться передъ ними какимъ-то неудачникомъ, безъ денегъ, безъ надеждъ, чтобы отецъ въ правѣ былъ сказать мнѣ въ лицо: «Былъ ты бездѣльникомъ, такимъ и остался».

Слѣдующій день былъ воскресный, и его рѣшилъ я отдать на то, чтобы попрощаться съ Кельномъ, ибо слишкомъ много дорогого для меня свершилось въ этомъ городѣ, чтобы я могъ его покинуть какъ деревушку, въ которой заночевалъ случайно. Подъ звонъ церковныхъ колоколовъ надѣлъ я свое лучшее

платье, печально вспоминая, какъ въ праздники шли мы прежде съ Ренатою къ мессѣ, и направился одиноко въ нашу приходскую церковь св. Цециліи, полную разноцвѣтной толпой. Тамъ, прислонясь у колонны, слушая пѣніе органа, пытался я обрѣсти въ своей душѣ молитвенное чувство, чтобы хотя имъ слиться съ Ренатою, которая въ тотъ часъ, конечно, молилась тоже, гдѣ-то въ другой, неизвѣстной мнѣ церкви,—какъ объединяются двое любящихъ, раздѣленныхъ океаномъ, глядя вечеромъ на одну и ту же звѣзду.

Потомъ, по окончаніи мессы, я долго бродилъ изъ улицы въ улицу, воскрешая въ памяти событія послѣднихъ мѣсяцевъ, такъ какъ, казалось, не было въ городѣ камня, съ которымъ не связывалось бы у меня какого-нибудь воспоминанія. Тамъ, за ганзейской пристанью, бывало, сидѣли мы съ Ренатою, молча смотря на темныя воды Рейна; здѣсь, въ церкви св. Петра, была у нея любимая скамейка; вотъ здѣсь, у башни св. Мартина, долго и увѣренно ждала Рената появленія своего Генриха; этой улицей ѣхалъ я вмѣстѣ съ Матвѣемъ на поединокъ съ Генрихомъ; въ этомъ кабацѣ, однажды, провелъ я нелѣпыя часы въ мечтахъ о Ренатѣ и объ Агнессѣ. И безконечно много другихъ воспоминаній отдѣлялось передо мной отъ стѣнъ, вставало на перекресткахъ съ земли, кивало мнѣ изъ оконъ домовъ, выглядывало на меня изъ-за прилавокъ магазиновъ, слетало ко мнѣ со шпилей церковныхъ бапень. Мнѣ начинало казаться, что мы съ Ренатою заселили весь городъ Кельнъ тѣнями нашей любви, и страшно мнѣ стало разстаться съ этимъ мѣстомъ, словно съ обѣтованной землей.

Такъ, бродя въ тоскѣ и мечтахъ, подошелъ я, уже не въ первый разъ, къ Собору и безъ опредѣленной цѣли остановился въ его тѣни, около громадныхъ южныхъ оконъ, когда внезапно отъ толпы отдѣлились два человѣка, повидимому, и раньше слѣдившихъ за мною, и приблизились ко мнѣ. Я посмотрѣлъ на нихъ изумленно, но долженъ признаться, что уже при самомъ бѣгломъ осмотрѣ они мнѣ показались весьма замѣчательными. Одинъ изъ нихъ, человѣкъ лѣтъ тридцати пяти, одѣтый какъ обычно одѣваются доктора, съ небольшой курчавой бородкой,—произ-

водилъ впечатлѣніе переодѣтаго короля. Осанка его была благородна, движенія — самоувѣренны, а въ выраженіи лица — какое-то утомленіе, словно у человѣка, уставшаго повелѣвать. Спутникъ его былъ одѣтъ въ монашеское платье; онъ былъ высокъ и худъ, но все существо его каждый мигъ мѣняло свой внѣшній видъ, такъ же, какъ его лицо свое выраженіе. Сначала мнѣ представилось, что монахъ, идя ко мнѣ, едва сдерживаетъ смѣхъ, готовясь къ какой-то остроумной шуткѣ; черезъ мигъ я былъ увѣренъ, что у него какія-то злобныя намѣренія противъ меня, такъ что я внутренно уже приготовился къ оборонѣ; но когда онъ подошелъ совсѣмъ близко, я увидалъ на его лицѣ лишь почтительную улыбку.

Съ изысканной вѣжливостью монахъ сказалъ мнѣ:

— Любезный господинъ, сколько мы замѣтили, вы проводите время въ томъ, что осматриваете этотъ прекрасный городъ и притомъ, кажется, съ нимъ хорошо знакомы. Между тѣмъ, мы — путешественники, пріѣхали сюда въ первый разъ и очень были бы рады, если бы кто-нибудь указалъ намъ на достопримѣчательности Кельна. Не окажете ли вы намъ вниманіе и не согласитесь ли стать на сегодняшній день нашимъ проводникомъ?

Была въ голосѣ монаха необыкновенная вкрадчивость или, вѣрнѣе, было въ немъ какое-то магическое вліяніе на душу, потому что сразу почувствовалъ я себя словно запутавшимся въ неводѣ его словъ и, вмѣсто того, чтобы рѣзкимъ отказомъ прервать разговоръ, отвѣчалъ такъ:

— Простите, любезные господа, но меня удивляетъ, что вы обращаетесь съ такими просьбами къ человѣку, который васъ не знаетъ и у котораго могутъ быть болѣе важныя дѣла, чѣмъ водить по городу двухъ пріѣзжихъ.

Монахъ, съ удвоенной любезностью, подъ которой могла скрываться и насмѣшка, возразилъ мнѣ:

— Мы вовсе не хотѣли васъ обидѣть. Но намъ показалось, что вы не очень радостны, а мы зато — веселые ребята, живемъ каждой минутой, не думая о слѣдующей, и, можетъ быть, если бы вы согласились соединиться съ нами, оказали бы вамъ не меньшую услугу, чѣмъ вы намъ. Если же останавливаетъ васъ,

что вы насъ не знаете, то этому помочь легко, такъ какъ у всякой вещи и у всякаго существа есть свое названіе. Вотъ это — мой другъ и покровитель, человѣкъ достойнѣйшій и ученѣйшій, докторъ философіи и медицины, изслѣдователь элементовъ, Иоганнъ Фаустъ, имя, которое вы, быть можетъ, слышали. А я — скромный схоляръ, много лѣтъ изслѣдующій изнанку вещей, которому излишній пирронизмъ мѣшаетъ сдѣлаться хорошимъ теологомъ. Въ дѣтствѣ звали меня Иоганномъ Мюллиномъ, но болѣе привычно мнѣ шуточное прозвище Мефистофелесъ, подъ которымъ и прошу меня жаловать.

Въ то время оба незнакомца показали мнѣ людьми достойными, и я подумалъ, что не будетъ никакого зла, если я проведу нѣкоторое время въ обществѣ двухъ путешественниковъ и попытаюсь въ ихъ здоровую веселость окунуть свою тягостную грусть. Сохраняя все свое достоинство, я отвѣтилъ, что готовъ прійти къ нимъ на помощь, такъ какъ издавна люблю городъ Кельнъ и радъ познакомить чужестранцевъ съ его богатствами. Такимъ образомъ, союзъ былъ заключенъ, и я тутъ же вступилъ въ свою роль проводника, предлагая начать осмотръ съ того собора, около котораго мы находились.

Всѣ бывавшіе въ Кельнѣ хорошо знаютъ этотъ Соборъ, о которомъ уже нѣсколько разъ упоминалъ я въ своемъ разсказѣ, да и не посѣщавшіе города слышали, конечно, о громадномъ сооруженіи, предпринятомъ три вѣка назадъ, и въ своемъ теперешнемъ видѣ краснорѣчиво свидѣтельствующемъ о слабости силъ человѣка, сравнительно съ мощью его фантазіи. Я разсказалъ своимъ спутникамъ все, что зналъ о постройкѣ этого храма, въ которомъ хоровая часть была освящена черезъ столѣтіе послѣ начала работъ, корабль — предоставленъ для служенія еще спустя пятьдесятъ лѣтъ, башни, не доведенныя до полной высоты, украшены колоколами болѣе восьмидесяти лѣтъ назадъ, — и который все еще стоитъ среди города, какъ ноень ковчегъ, готовимый для будущаго потопа, и словно пальцемъ грозитъ съ крыши гигантскимъ журавлемъ для подъема камней. Когда я кончилъ мое объясненіе, Мефистофелесъ сказалъ:

— Какъ измельчали люди! Храмъ Соломона былъ не меньше

этого, а построены всего въ семь съ половиною лѣтъ! Впрочемъ, и то сказать: работали на старика не одни рабы, но и духи стихійные. Бывало, пригрозить имъ перстнемъ, а они отъ ужаса дрожать, какъ листья осенью.

Съ изумленіемъ посмотрѣлъ я на того, кто о царѣ - Псалмопѣвцѣ говорилъ, словно о человѣкѣ, лично знакомомъ, но потомъ я счелъ это шуткой и посовѣтовалъ моимъ спутникамъ войти во храмъ и осмотрѣть семь капеллъ, окружающихъ хорошую часть. Когда показывалъ я капеллу Трехъ Волхвовъ, гдѣ, по преданію, лежатъ тѣла этихъ евангельскихъ маговъ, переданные Кельну послѣ разрушенія итальянскаго города Милана, докторъ Фаустъ, до тѣхъ поръ почти все время молчавшій, сказалъ:

— Добрые люди! Не сбились ли вы немного съ пути, захавъ сюда, вмѣсто того, чтобы попасть въ Виелеемъ палестинскій! Или, можетъ быть, были вы послѣ смерти брошены въ море и приплыли въ Кельнъ по Рейну, чтобы здѣсь обрѣсти себѣ могилу!

Мы на эту остроту засмѣялись, а Мефистофелесъ прибавилъ въ томъ же тонѣ:

— Бѣдные Мельхіоръ, Балтазаръ и Каспаръ, не очень-то вы были удачливы! При жизни крестилъ васъ апостоль Ѳома, который и самъ въ Иисуса Христа плохо вѣрилъ, а по смерти положили васъ на покой во храмѣ, который самъ покоя не вѣдаетъ!

Осмотрѣвъ Соборъ, отправились мы къ старинной церкви св. Куниберта, потомъ къ св. Урсулѣ, потомъ къ св. Герону, къ остаткамъ римской стѣны и такъ далѣе—ко всѣмъ достопримѣчательностямъ города Кельна. Вездѣ мои спутники находили, что сказать смѣшного или остроумнаго, причемъ въ рѣчахъ доктора Фауста больше было добродушной шутки, а Мефистофелесъ предпочиталъ злую насмѣшку. Въ общемъ эта новая прогулка по знакомымъ мѣстамъ, съ двумя неутомимыми собесѣдниками, разсѣяла нѣсколько черное облако унынія, опять заволокшее кругозоры моей души, и когда отъ продолжительной ходьбы всѣмы очень устали, я съ удовольствіемъ принялъ предложеніе войти въ ближайшій трактиръ и выпить кварту вина.

Въ трактирѣ мы помѣстились въ углу, около окна, и, пока хозяинъ и слуга жарили намъ гуся и подавали вино, я сталъ подробнѣе разспрашивать своихъ новыхъ знакомцевъ, кто они и куда ѣдутъ. Мефистофелесъ отвѣчалъ мнѣ такъ:

— Мой другъ и покровитель, докторъ Фаустъ, утомленъ бременемъ познаній, — ибо онъ человекъ ученѣйшій, — и пожелалъ лично убѣдиться, устроены ли мѣръ согласно съ законами науки или нѣтъ. А по пути, объѣзжая страны и осматривая города, мы, кстати, убѣждаемся, что вино всюду пьяно, и мужчины вездѣ бѣгають за женщинами.

Докторъ Фаустъ печально добавилъ:

— Ты могъ бы лучше сказать, что подъ всѣми широтами за деньги нельзя купить счастья и силой нельзя получить любви.

Я спросилъ, въ какихъ странахъ они бывали, и Мефистофелесъ охотно сдѣлалъ мнѣ длинный перечень:

— Сначала, — сказалъ онъ, — побывали мы въ Италіи, видѣли Миланъ, Венецію, Падую, Флоренцію, Неаполь и Римъ. Въ Римѣ мой другъ сильно позавидовалъ жизни его святѣйшества и жестоко упрекалъ меня, что я не сдѣлалъ его папой. Потомъ отправились мы въ Паннонію и Грецію. Въ Греціи пожелалъ мой другъ, что не живетъ во времена Ахилла и Гектора. Потомъ моремъ проѣхали мы въ Египетъ, гдѣ я показывалъ доктору пирамиды, и онъ непремѣнно пожелалъ быть фараономъ. Изъ Египта отправились мы въ Палестину, но я эту страну не очень люблю, и мы перебрались въ Константинополь къ султану Солиману, самому славному изъ всѣхъ правителей міра, и если бы я не удержалъ доктора, онъ непремѣнно перешелъ бы въ вѣру Магомета. Изъ Константинополя пробрались мы въ Московію и докторъ Фаустъ показывалъ свою ученость при дворѣ княгини Елены, но остаться тамъ не пожелалъ изъ-за лютыхъ морозовъ. Теперь же объѣзжаемъ мы города нѣмецкой земли; были въ Вѣнѣ, Мюнхенѣ, Аугсбургѣ, Прагѣ, Лейпцигѣ, Нюрнбергѣ и Страсбургѣ. Далѣе направляемся въ Триръ, а послѣ поѣдемъ во Францію и въ Англію.

Пока Мефистофелесъ передавалъ мнѣ этотъ свой итинерарій, принесли намъ вина, и, за стаканами рейнвейна, бесѣда наша

оживилась. Я все старался вывѣдать, насколько новые знакомцы меня морочатъ и насколько говорятъ правду, но оба они были чрезвычайно уклончивы въ своихъ отвѣтахъ. Мефистофелесь постоянно шутилъ, и изо всѣхъ вопросовъ выскальзывалъ, какъ змѣя, а докторъ Фаустъ говорилъ мало, словно бы ничто въ мірѣ не занимало его, ничего не отрицалъ, но и не подтверждалъ ничего. Впрочемъ, когда я, узнавъ, что докторъ Фаустъ не чуждъ занятіямъ магіей, описалъ ему свою поѣздку къ Агриппѣ Неттестеймскому, докторъ прослушалъ мой разсказъ съ видимымъ любопытствомъ, и въ отвѣтъ сказалъ мнѣ слѣдующее:

— Я читалъ сочиненія Агриппы, и онъ мнѣ представляется человѣкомъ очень трудолюбивымъ, но не одареннымъ. Магіей онъ занимался такъ же, какъ исторіей или какой другой наукой. Это тоже, какъ если бы человѣкъ усидчивостью думалъ достигъ совершенства Гомера и глубокомыслія Платона. Всѣ сочиненія Агриппы основаны не на опытѣ магическомъ, который одинъ открываетъ дверь къ этой наукѣ, а на добросовѣстномъ изученіи разныхъ книгъ,—не болѣе.

Я, сколько умѣлъ, защищалъ значеніе Агриппы, такъ какъ поистинѣ считаю сочиненіе «*De occulta philosophia*» торжествомъ человѣческаго ума, но Мефистофелесь, вмѣшавшись, прекратилъ нашъ споръ такими словами:

— Сколько бы ни потѣли вы, господа, надъ формулами и и сколько бы ни упражнялись въ магическомъ опытѣ, все равно уловите вы въ свои сѣти только какую-нибудь жалкую тварь изъ бѣсовскаго міра, ради которой и трудиться не стоило. А ужъ съ тѣми, кто посильнѣе, не вамъ тягаться, если не оковали ихъ ни Адамъ, ни Соломонъ, ни Альбертъ Великій! Ну, да будетъ философствовать и систематизировать; я, право, не вынесу больше ученой мины; давайте веселиться; вѣдь мы же это обѣщали нашему гостю!

Въ трактирѣ было довольно много посѣтителей, и Мефистофелесь, внезапно перемѣнивъ свой серьезный видъ на образъ настоящаго шута, обратился къ присутствующимъ съ какой-то прибауткой, предлагая слѣть пѣсенку. Кое-кто подошелъ къ намъ, а Мефистофелесь, присѣвъ на столъ, звонкимъ и довольно

приятнымъ голосомъ запѣлъ разудалыя куплеты, изъ которыхъ запомнился мнѣ только припѣвъ, который скоро стала подтягивать вся зала:

Wein! Wein!
Von dem Rhein!

Кончивъ пѣсню, Мефистофелесъ обратился къ слушателямъ съ такимъ предложеніемъ:

— Милостивые господа! Совершая путешествіе и посѣтивъ вашъ городъ, мы чрезвычайно довольны его мѣстоположеніемъ и желали бы отблагодарить какъ-нибудь васъ за то. Позвольте же намъ угостить каждаго изъ васъ доброй кистью молодого винограда!

Всѣ приняли эти слова за шутку, ибо едва начиналась весна и на лозахъ не могло быть и зеленого листика, но Мефистофелесъ съ полу-серьезнымъ, полу-шутовскимъ видомъ принялся за исполненіе своего обѣщанія. Онъ взялъ въ руки два блюда и, поднявъ ихъ вверхъ, протянулъ къ самому окну, которое, въ виду духоты въ комнатѣ, было слегка пріоткрыто, приговаривая при этомъ съ комически-тайнственнымъ видомъ какія-то бессмысленныя слова, по внѣшности похожія на заклинанія. Зрители, глядя на эти продѣлки, хохотали—какъ надъ выходкой забавнаго гауклера, но Мефистофелесъ черезъ нѣсколько минутъ поставилъ блюда на столъ и они оказались наполненными гроздьями бѣлаго и краснаго винограда.

Разумѣется, я не сомнѣваюсь, что въ этомъ чудѣ крылась только хитрость ловкаго фокусника, однако, въ то время и я былъ пораженъ не менѣе прочихъ, и у всѣхъ насъ невольно вырвалось восклицаніе изумленія. Мефистофелесъ всѣхъ приглашалъ попробовать его угощенія и тѣ, кто на это отваживался, могли убѣдиться, что виноградъ производилъ впечатлѣніе совершенно свѣжаго. Нѣкоторое время Мефистофелесъ былъ предметомъ всеобщаго восхищенія, такъ какъ на него смотрѣли не безъ священнаго страха, какъ на колдуна или чародѣя, а онъ, сложивъ руки на груди, среди толпящихся бюргеровъ стоялъ, какъ идолъ, съ лицомъ горделивымъ, какъ у Люцифера.

Однако, когда прошло первое удивленіе, замѣтилъ кто-то, что подобное дѣло не могло быть исполнено безъ помощи черной силы, и этотъ голосъ поддержалъ слуга трактира, которому не по вкусу было, что посѣтителі угощаются припасами, добытыми чудеснымъ способомъ. Какой-то подвыпившій крестьянинъ даже подступилъ къ Мефистофелю со сжатыми кулаками и сталъ, ругаясь, требовать, чтобы онъ тотчасъ поцѣловалъ крестъ и подтвердилъ, что онъ—добрый христіанинъ. Еще третій, видимо, студентъ изъ бурсы, сталъ предостерегать, что виноградъ можетъ оказаться отравленнымъ.

Мефистофелесъ нѣкоторое время слушалъ брань и нападки съ надменнымъ видомъ, потомъ вдругъ отвѣтилъ всѣмъ такъ:

— Если вамъ, пьянчуги, мой виноградъ не по вкусу, то вы его и не получите!

Сказавъ, онъ накиннулъ на блюда края своего плаща, а когда поднялъ его—винограда уже не было и въ поминѣ, и всѣ мы могли думать, что видѣли его лишь въ воображеніи.

Тутъ поднялся неизъяснимый шумъ, такъ какъ всѣ сразу пришли въ ярость и кинулись на насъ троихъ, чтобы побить насъ. Въ лицо намъ вопили, что мы—мошенники и что должно передать насъ городскимъ властямъ, а кулаки подымались уже надъ нашими головами, такъ что могло намъ прійтись плохо, тѣмъ болѣе, что мы были загнаны въ уголъ. Уже взялся я за эфесъ шпаги, думая, что оружіемъ придется мнѣ защищать свое достоинство, но вмѣшательство трактирнаго хозяина, которому не хотѣлось, чтобы его заведеніе стало ареною убійства, кое-какъ успокоило ссору. Мефистофелесъ кинулъ на столъ золотую монету и, подъ прикрытіемъ слуги, добрались мы до двери, провожаемые весьма нелестными возгласами.

Когда мы были уже на улицѣ, докторъ Фаустъ сказалъ Мефистофелю сурово:

— Какъ тебѣ не наскучить повторять однѣ и тѣ же старыя шутки! Сидить въ тебѣ мелкій бѣсенокъ, который часу не можетъ прожить безъ проказъ. Лицо у тебя, должно быть устаетъ быть серьезнымъ и должно отъ времени до времени кривиться въ гримасу. О всѣхъ твоихъ продѣлкахъ стыдно вспоминать!

Мефистофелесъ отвѣтилъ съ преувеличенной почтительностью:

— Что дѣлать, любезный докторъ, не всѣмъ быть испытателями элементовъ, какъ вы, да кому же мы обѣщали позабавить нашего сотоварища!

Фаустъ продолжалъ:

— А что, если бы хозяинъ не вступился за насъ, пришлось бы намъ познакомиться съ кельнскими кулаками!

Мефистофелесъ возразилъ:

— Вотъ еще! я сыгралъ бы съ ними такую же шутку, какъ съ питухами изъ Ауербаховскаго погреба въ Лейпцигѣ, и мы еще потѣшились бы вдвое.

Чтобы переменить разговоръ, я спросилъ Мефистофеля, какъ должно смотрѣть на показанный имъ фокусъ: есть ли это проворство рукъ или обманъ зрѣнія,—но онъ сказалъ мнѣ:

— Вы ошиблись, это ни то, ни другое, но умѣние пользоваться законами природы. Вамъ должно быть извѣстно, что годъ раздѣленъ между двумя частями земли, такъ что когда у насъ зима, въ Сабейской Индiи—лѣто и наоборотъ. Остается только имѣть въ своемъ распоряженiи маленькаго духа, умѣющаго летать быстро, и онъ безъ труда въ любой мѣсяцъ доставить вамъ любые плоды, созрѣвающiе гдѣ-либо на другомъ концѣ свѣта.

Какъ всегда въ рѣчахъ Мефистофеля нельзя было при этомъ опредѣлить, говоритъ ли онъ, насмѣхаясь или отъ души, но я не сталъ настаивать на объясненiяхъ. Тѣмъ временемъ подошли мы къ перекрестку, гдѣ должно было намъ разстаться, и я, повинаясь внезапному желанiю, такъ какъ новые знакомцы въ сильной степени заняли мое любопытство, сказалъ такъ, обращаясь къ доктору Фаусту:

— Любезный докторъ! Сегодня утромъ я охотно исполнилъ вашу просьбу, для меня не совсѣмъ обыкновенную—служить вамъ проводникомъ. Вечеромъ, я тоже хочу отнестись къ вамъ съ просьбой, можетъ быть, нескромной. Вы мнѣ сказали, что намѣрены продолжать ваше путешествiе и ѣдете въ городъ Триръ. Но и мнѣ есть нужда отправиться туда же. Не позво-

лите ли вы присоединиться къ вамъ, при чемъ, конечно, всѣ свои расходы я возьму на себя? Въ дорогѣ лишняя шага никогда не помѣшаетъ, а моя грусть будетъ не лишней при постоянной веселости вашего спутника.

Едва я сказалъ эту рѣчь, какъ лицо Мефистофеля, вообще способное мѣнять свое выраженіе, какъ хамелеонъ цвѣтъ кожи, сдѣлалось высокомернымъ и презрительнымъ, словно у государя, говоряшаго съ придворнымъ льстецомъ, и онъ сказалъ мнѣ:

— Извините, господинъ Рупрехтъ, мы не нуждаемся ни въ деньгахъ, ни въ шагахъ. Мы путешествуемъ вдвоемъ, и у насъ нѣтъ мѣста для третьяго. Вы лучше пристройтесь къ какому-либо каравану купцовъ.

Не успѣвъ я отвѣтить на это оскорбленіе, какъ Фаустъ, до тѣхъ поръ проявлявшій только крайнюю вѣжливость, вдругъ пришелъ въ послѣднее раздраженіе и закричалъ на своего друга такъ гнѣвно, какъ только хозяинъ кричитъ на собаку:

— Молчи, и позволь мнѣ самому выбирать своихъ спутниковъ! Думаешь ты, что мнѣ пріятно видѣть постоянно около себя только твое кривляющееся лицо? Боже мой, да мнѣ счастьемъ будетъ слышать близъ себя живой человѣческой голось!

На эти гнѣвные слова доктора Фауста Мефистофельсѣ разсмѣялся, какъ если бы то была милая шутка, и отвѣтилъ:

— Ваше дѣло, докторъ, приказывать, а мнѣ—повиноваться, и я вамъ слуга вплоть до дня, пока не случится какой-либо случайной переменны въ нашихъ отношеніяхъ. Если я отказалъ господину, то только потому, что боялся васъ обезпокоить, а самъ я очень радъ попутчику, лихому собутыльнику и ярому собесѣднику. Ибо вино и логика—это мои слабости, безъ которыхъ мнѣ и жизнь не въ жизнь.

Затѣмъ, обращаясь ко мнѣ, Мефистофельсѣ добавилъ:

— Мы пускаемся въ дорогу завтра на зарѣ, а найдете вы насъ въ гостинницѣ «Трехъ королей».

Послѣ этого мы попрощались и разошлись въ разныя стороны.

Было еще довольно рано, и мнѣ пришло, было, на умъ пойти къ дому Виссмановъ и хотя бы заглянуть тайкомъ къ нимъ въ окно,

но тотчасъ замѣтилъ я, что вчерашнее мое рѣшеніе уѣхать и сегодняшнія приключенія совершенно заволокли туманомъ ликъ Агнессы въ моей душѣ, и я тщетно искалъ въ своемъ сердцѣ прежнихъ дружескихъ чувствъ къ ней, словно легкихъ чертъ, начертанныхъ на прибрежномъ пескѣ и стертыхъ приливомъ большихъ волнъ. Такъ и не полюбопытствовалъ я что-либо развѣдать объ участи Агнессы и по сегодняшній день не знаю, отправилъ ли ее братъ за наказаніе въ какой-нибудь монастырь, или удовольствовался домашнимъ наказаніемъ, или, повѣривъ моимъ баснямъ, простилъ вполне. Больше я никогда не видѣлъ Агнессы, не говорилъ объ ней ни съ кѣмъ, и только, начавъ эти записки, вновь оживилъ ея образъ, покоившійся мирно въ одномъ изъ гробовъ въ темномъ углу моей памяти.

Пришедши домой, я расплатился съ Луизою, которая не приминула по этому поводу поплакать, отдалъ ей на храненіе разныя громоздкія вещи, какъ книги, а остальные уложилъ окончательно, и бросился въ постель отдохнуть послѣ дня, полного приключеніями необычайными. Въ назначенный часъ, рано утромъ, я былъ на ногахъ, и, перекинувъ черезъ плечо свой дорожный мѣшокъ, поспѣшилъ къ «Тремъ Королямъ», одной изъ лучшихъ гостинницъ въ городѣ. У воротъ стояла крѣпкая, крытая повозка, запряженная четвернею добрыхъ лошадей, а докторъ Фаустъ и Мефистофелесъ, стоя на крыльцѣ, распорядились укладкою послѣднихъ вещей.

Докторъ привѣтствовалъ меня любезно, а Мефистофелесъ лукаво,—но, впрочемъ, безъ насмѣшки, онъ не умѣлъ обходиться никогда. Скромный мой узелъ мы привѣсили сзади кузова, потомъ я и докторъ Фаустъ сѣли внутрь повозки, а Мефистофелесъ съ кучеромъ на козлы. Скоро послышалось шелканіе кнута, лошади рванули и повозка покатила по Бонновской дорогѣ къ Северинскимъ воротамъ, увозя меня, можетъ быть, навсегда изъ города Кельна, гдѣ прожилъ я замѣчательнѣйшіе дни моей жизни.

НЕИЗДАННАЯ ЗАПИСКА ПУШКИНА.

Ты хотѣлъ видѣть Тифлисскаго живописца—Уговорись съ нимъ когда бы намъ вмѣстѣ къ нему приѣхать—да можешь-ли ты обѣдать завтра у меня?

А. П.

Записка А. С. Пушкина набросана карандашомъ на небольшомъ клочкѣ бумаги. Подпись—очень характерная монограмма, составленная изъ начальныхъ буквъ имени и фамилии поэта; она часто встрѣчается подъ пушкинскими автографами. Даты нѣтъ. Печатаемъ записку, нигдѣ еще не появлявшуюся, съ любезнаго разрѣшенія С. А. Венгерова, который нашелъ ее въ архивѣ Литературнаго Фонда. Она вклеена въ „Документы къ отчету о пушкинской выставкѣ“, устроенной фондомъ въ 1880 г. При ней имѣется письмо извѣстнаго художника А. Резанова къ Д. В. Григоровичу. „Вотъ тѣ два дорогіе лоскутка—писалъ Резановъ (5 ноября 1880 г.),—о которыхъ говорилъ я вамъ вчера. Записочкѣ А. С. Пушкина вы уже нашли назначеніе, а съ чертежомъ В. А. Жуковскаго поступите по вашему благому усмотрѣнію“. (Чертежъ Жуковскаго, тоже сохраняющійся въ „Документахъ“ фонда, относится къ постановкѣ „Жизни за царя“). Можно думать, что записка Пушкина досталась Резанову отъ Жуковскаго, и, вѣроятно, Жуковскому была адресована. Кто былъ тотъ живописецъ, о которомъ говорить Пушкинъ, намъ неизвѣстно.

Н. Лернеръ.

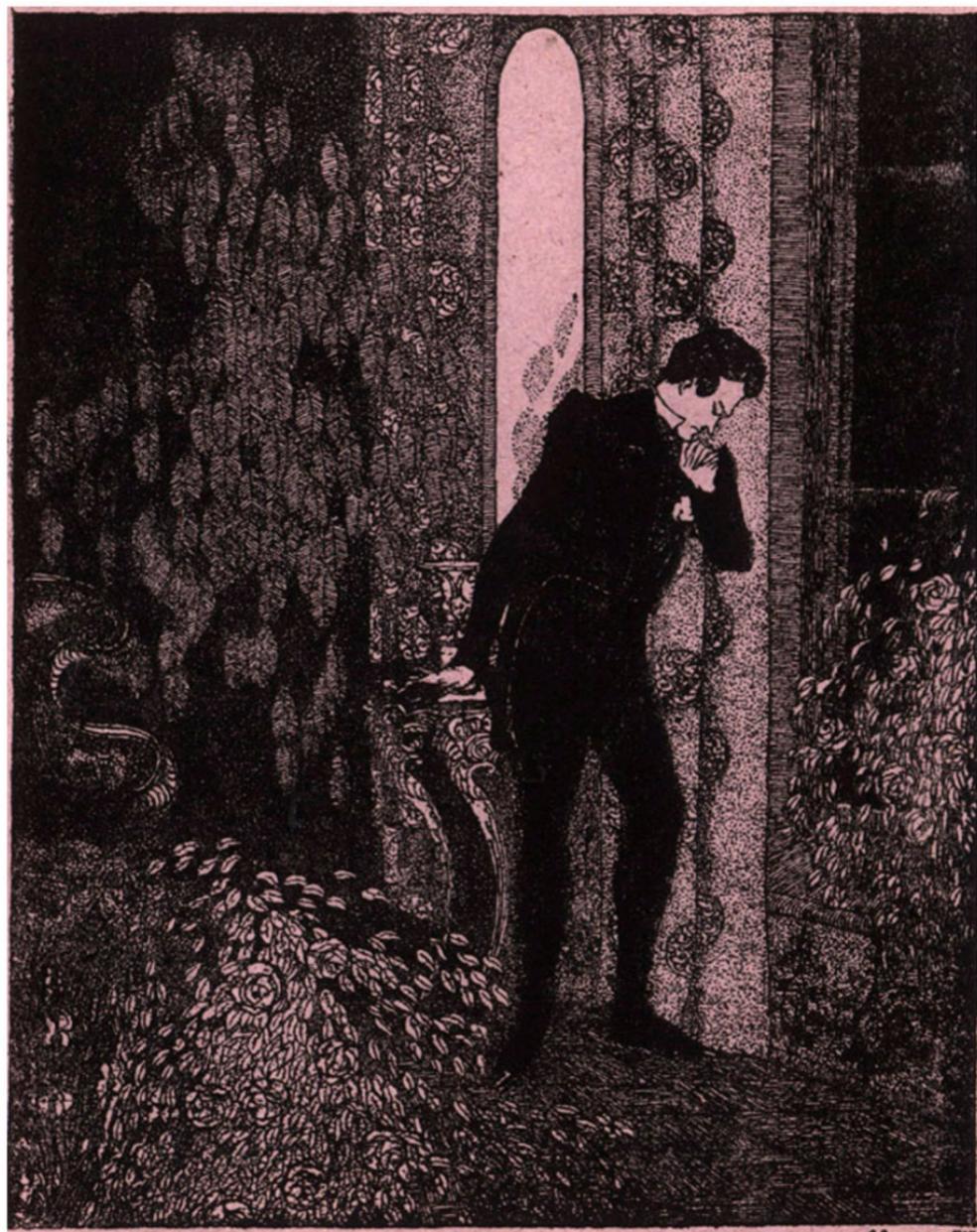
РИСУНКИ

I. К. ВАЛЬЗЕРЪ. SAVIGNYPLATZ.

II. А. СЕЛИНЪ. САМОУБИЙЦА. III. А. СЕЛИНЪ. РАЗСВѢТЪ.



PRODUCTION
BRAND
C.C.P.
M.L. S. S. S.



Государственный
Бюро
С. С. С. Р.
1937



РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА
СССР
ИВ. В. И. ЯЗАНСКИЙ

КОЛОКОЛЬЧИКОВЪ ДЕРЖИСЬ...

О ПОЛЬСКИХЪ ПРЕДАНІЯХЪ.

Широкія крылья могучихъ птицъ заслоняютъ все Небо, простираясь отъ Востока до Запада. Глядишь—и видишь полетъ. Глядишь—и видишь крылья. И они уносятъ тебя, твою мысль, твою мечту, твою судьбу, всего тебя. Слышишь свистъ вѣтра. Громы говорятъ. Малое все внизу. Робкое все далеко. Ты летишь, ты летишь безъ конца. Близятся звѣзды. Близко сіяютъ златымъ и серебристымъ блескомъ два щита зовущей Лазури, щитъ горячій, раскаленный, окруженный оправою Дня, и щитъ освѣжительно-прохладный, въ бахромѣ бѣлыхъ облаковъ и въ оправѣ прозрачной Ночи. А между двумя щитами—всѣ битвы мечты, всѣ воинства желаній, устремленій, вскрики надежды и мести, гулы земныхъ и небесныхъ сраженій, вознесшіяся ввысь и павшія знамена, и вмѣсто живыхъ людей—застывшія изваянія, и недопѣтый стихъ, и ручеекъ новой надежды, который все бѣжить-бѣжить, который все звенить-звенить, точно бѣлые хлопья отцвѣтшихъ цвѣтовъ летятъ, послѣ золота жизни летятъ одуванчики, а на смѣну имъ нѣжно, небесно, сквозисто цвѣтутъ голубые расцвѣты, звенятъ колокольчики. Плачутъ они или радуются? Звенятъ колокольчики.

Раскрываешь глаза и глядишь. Что со мной? Гдѣ я? Что я? Былъ въ Небесахъ всеобъемлющихъ, а лежу, живой, хотъ разбитый паденіемъ, на уклонѣ горы, на опушкѣ зеленаго гая, и смотрю на цвѣты, на зарю, вечернюю и утреннюю, и слышу — цвѣты поютъ. Цвѣты поютъ—объ Орлиномъ гнѣздѣ.

Я слышу.

Недалеко отъ Добромилы,
На поникающей горѣ,
Гдѣ сонный вѣтръ шумитъ уныло,
Гербуртовъ замокъ. На зарѣ
Развалины его то млѣютъ въ янтарѣ,

То рдѣють въ пламени червонномъ. Но могила—
Могила, какъ ее ни разрисуй.
Здѣсь родъ былъ славный. Это было.
Но только ропотъ горныхъ струй
Напомнить звукомъ пѣнной пляски,
Что здѣсь когда-то были ласки,
И въ вѣковѣчности завязки
Звучалъ мгновенный поцѣлуй.
Гербурты. Каждый былъ могучій,
Въ огняхъ и въ громахъ бытія.
И разсталась ихъ семья.
Когда жъ какой Гербуртъ, отживъ свой вѣкъ кипучій,
Прощался съ жизнью, съ здѣшнимъ днемъ,
Сѣдымъ онъ дѣлался орломъ,
И съ крикомъ уносился въ тучи,
И ордій клекоть, свистъ крыла
Хранила вышняя скала.
Такъ было до тѣхъ поръ, пока Гербурты знали,
Что родъ орлиный чтить орловъ,
И Рокъ покорнымъ быть готовъ
Для горныхъ хищниковъ, чей клювъ острѣе стали.
Такъ было до тѣхъ поръ, пока
Одинъ Гербуртъ, въ игрѣ презрѣнной,
Не посягнулъ на тѣхъ, чья доля высока.
Его ничтожная рука
Взяла ружье, и, съ мѣткимъ глазомъ
Въ союзъ войдя, убила разомъ
Крылатость гордыхъ думъ, созвонные вѣка,
Орлиный духъ, орлиный разумъ.
Рука Гербуртова могла
Убить орла. Убить орла!
Когда охотникъ безразсудный
Домой вернулся въ этотъ день,
Онъ тамъ, гдѣ садъ былъ изумрудный,
Волчпы увидѣлъ и кремень,
И умеръ сынъ его въ какой-то мукѣ трудной,
И въ замкѣ рухнула ступень.
На завтра, въ быстрой перемѣнѣ,
Еще звучалъ могильный звонъ,
Еще обрушились ступени,
Еще былъ праздникъ похоронъ.
И такъ скончались дни. Сложилась цѣпь времениъ.
Родъ вымеръ. Замокъ палъ. Лишь вѣтеръ надъ руиной

Лелѣеть призрачный свой стонъ.
 Орлы исчезли. Крикъ орлиный
 Припоминается какъ сонъ.
 И лишь ручей звенить, спадаю,
 Звенить и плачешь, покидая,
 Когда-то славный, горный склонъ.

Такъ вотъ что, вотъ что. Я сердцемъ это зналъ.

Я помню всё дали, къ которымъ я прикоснулся. И мыслью могу возвращаться къ миновавшему. Но двинуться мнѣ нельзя. Я прикованъ своимъ паденіемъ къ горному склону, предъ зеленымъ лугомъ, предъ зеленымъ лѣсомъ, за которымъ, чую, шумять — шелестятъ желтыя нивы, золотыя моря поющихъ колосьевъ. Наклоняются они, безъ конца наклоняются, точно плакуція ивы. А дальше, тамъ дальше и дальше, лѣсные затоны, стоячія воды, покрытыя ржавчиной, черное озеро, черное зеркало душъ, что глядятся въ темноту. Мнѣ свѣтитъ вѣчное Солнце. Я въ вѣчной веснѣ. Но гдѣ-то тамъ, гдѣ хотѣлъ бы я быть, замерзаетъ прудъ, падаетъ снѣгъ, и двое, которымъ помочь нельзя, скользятъ, обутые въ сталь,—танцуя, скользятъ къ выжидающей проруби. И сами избрали ее. И помочь имъ нельзя. Нельзя! Задыхаюсь. Не крикнешь. Не двинешься.

Злое колдуетъ. Беретъ. Подходить. Уйти не могу. Преступленіе дышетъ, напоминаетъ, уводитъ сознание въ замокъ, въ которомъ страшныя окна. Тутъ что-то случилось, что даже мѣняетъ воздухъ кругомъ. И если въ зловѣщемъ Домѣ Эшеръ окна — глазныя впадины, и по комнатамъ ходятъ тамъ живые мертвецы, мнѣ вѣдомъ Замокъ Рыдзинскій, гдѣ гости ужасны. И я не могу не глядѣть, какъ встаетъ Привидѣніе въ Замокъ Рыдзинскомъ.

Привидѣнья вѣтвей. Привидѣнья страстей. Привидѣнья, которыя тайну скрыли. Но пожаръ далеко, а зарево видно. Привидѣнья поютъ

Въ замкѣ Рыдзинскомъ часовня есть,
 Предъ часовней покой,
 Въ томъ покоѣ портретъ есть женщины,
 Неизвѣстной, но знатной.
 Кто она, кто ее написалъ,
 Кто повѣсилъ, откуда взялась она въ замкѣ,
 Никто не развѣдалъ того никогда,
 Никто никогда не узнаетъ.
 Въ томъ лицѣ ничего нѣтъ особеннаго,
 Только взглядъ затаилъ въ себѣ что-то угрюмое,
 Да еще вотъ рука одна
 Неестественно какъ-то лежитъ.
 Пальцы руки той какъ будто въ усилии сжалнсь,

Окостенѣли,
 Послѣ какого-то крайняго труднаго дѣла,
 Можетъ быть, преступленья.
 Мысли такія напрасны,
 Конечно, нѣтъ тѣни въ нихъ правды;
 Все же тутъ высмотрѣть это, пожалуй, возможно,
 Ибо когда-то глухіе здѣсь слухи кружились,
 Что въ незапамятномъ прошломъ какое-то было
 Злое здѣсь дѣло.
 Даже о двухъ сиротахъ говорили, темно и неясно,
 Недостовѣрно, никто въ эти слухи не вѣрилъ.
 Рѣдко, не часто о томъ повторяли,
 Конечно, умолкли бѣ совсѣмъ,
 Если бы, въ замкѣ,
 Привидѣніе женщины, время отъ времени,
 Не будило явленьемъ своимъ
 Въ забывшейся памяти
 Мучительный этотъ рассказъ.
 Привидѣніе то не смущаетъ покоя такъ рѣзко,
 Какъ это бываетъ въ другихъ мѣстахъ.
 Выдаютъ его иногда въ переходѣ,
 Стоитъ на колѣняхъ и молится, тонетъ въ молитвахъ.
 Гостиамъ, что почуютъ въ покоѣ томъ, возлѣ часовни,
 Лишь тихою поступью въ полночь напомнить чуть слышно,
 Что вотъ оно тутъ;
 А если тутъ женщины, если тутъ малыя дѣти,
 Ихъ оно никогда не смутитъ,
 Какъ будто бы помнитъ, что въ нихъ отъ природы пугливость.
 Однако же въ каждомъ году
 Есть страшная тяжкая ночь,
 Въ которую въ замкѣ никто не способенъ заснуть;
 И тѣхъ даже, кто ничего
 Не видитъ, не слышитъ,
 Не знаетъ во тьмѣ ни о чемъ,
 Объемлетъ тревога, чего-то имъ все неспокойно;
 Какъ будто бы что-то виѣ мѣры въ природѣ тогда.
 Во всю эту ночь, хотъ бы небо безоблачнымъ было.
 Надъ замкомъ какаля-то туча виситъ,
 А ближе деревья, въ саду, хотъ безъ вѣтра,
 Шуршатъ, шелестятъ, шелестятъ.
 На башнѣ одиннадцать лишь истекаетъ,
 А въ малой часовнѣ ужъ стуки, движенья,
 Какъ будто тамъ ходятъ, какъ будто тамъ бродятъ,

И утварь встаетъ по мѣстамъ.
Скрываются въ замкѣ всѣ слуги подалше,
Лишь самые смѣлые ближе подходятъ,
И слушаютъ, смотрятъ, глядятъ,
Ихъ лица блѣднѣютъ, ихъ волосы встали,
И ужасомъ воздухъ насыщенъ кругомъ.
Бьетъ полночь. Двѣнадцать часовъ.
Растворяются двери въ часовнѣ,
Сами собой,
Загораются свѣчи,
На алтарѣ,
Но дивнымъ какимъ-то,
Блѣднымъ какимъ-то,
И синеватымъ свѣтомъ;
Привидѣнне женщины, въ бѣлой и длинной одеждѣ,
Съ волосами распущенными,
Съ лицомъ отъ болѣзни увядшимъ,
Встаетъ на колѣни предъ алтаремъ.
Холодъ могильный внезапно кругомъ настаетъ;
Въ ризѣ, священникъ идетъ обѣдню служить.
Чудовищный видъ!
Тотъ священникъ—скелетъ,
Голова его—трупья,
Руки, несущія чашу—лишь бѣлыя кости,
Два передъ нимъ, въ стихаряхъ,
Малые два скелета,
Чашу одинъ несетъ,
Въ которой вода и вино,
Другой же—огромный требникъ.
Начинается месса святая,
Руки свои какъ нужно слагаетъ священникъ,
Ихъ воздымаетъ,
Обернулся и сталъ на колѣни,
Въ требникъ глядитъ и читаетъ,
Молится онъ горячо;
Сдается, что этимъ молитвамъ
Отвѣтствуютъ два мертвеца,
Два малыхъ скелета,
Но голоса нѣтъ никакого,
И не слышно ни вздоха.
Только въ минуту, когда
Подносится съ кровію тѣло Господне,
Слышится отзвукъ звонка костяного,

Прерывая глухое молчанье.
 Конченъ обрядъ;
 Въ кресло садится священникъ,
 Исповѣдаться призракъ подходитъ.
 Какъ горячо передъ этимъ онъ молится,
 Тяжесть какая грудь разрываетъ ему.
 Исповѣдуется.
 Слушаетъ молча священникъ,
 Слушаетъ, слушаетъ долго.
 Сколько же слезъ и вздыханій
 Исповѣдь ту прерываетъ.
 Боже Великій!
 Какъ же должны быть ужасны признанья
 Того привидѣнья,
 Преступленья его.
 Глядите! глядите!
 По трупьему лбу у священника
 Холодный струится и капаетъ потъ;
 Въ прорытыхъ отверстияхъ мертвыхъ очахъ
 Сверкаетъ огонь возмущенья;
 Женскій портретъ на стѣнѣ, затемняясь, чернѣетъ,
 Надъ замкомъ глухой разражается громъ.
 Два малыхъ скелета стоятъ на колѣняхъ,
 И молятся, молятъ прощенія ей.
 Повѣдала все, головой преклонилась,
 Бьетъ въ грудь себя, въ боли, въ тоскѣ покаянья.
 Бьетъ сильно—и плачетъ, и ждетъ.
 Проходятъ минуты. Съ мольбою подноситъ
 Къ священнику взоръ свой, со стономъ: Прощенья.
 Могильнымъ онъ голосомъ ей отвѣчаетъ:
 Не въ этомъ году.
 Когда же? Когда же? твердитъ привидѣнье.
 Священникъ молчитъ.
 Онъ ей указываетъ два малыхъ скелета,
 Застывшіе въ горькой мольбѣ—
 И вотъ исчезаетъ—и свѣчи погасли—
 И вотъ замыкаются двери часовни—
 Лишь стонъ раздается за ними протяжный,
 И сразу все тихо, и то, что здѣсь было
 Минуту тому, отошло, безъ слѣда.

Когда же?

Не въ этомъ году.

Но отчаянье—путь. Если отчаяніе—безъ конца, безъ предѣла,—какъ бы велико ни было преступленіе, какъ бы могильна ни была тайна,—судорожный трепеть души измѣняетъ душу—и дѣлаетъ ее застывшей, какъ камень, или освѣженно-чистой, какъ чистъ, послѣ осени съ темною грязью, только что выпавшій бѣлый снѣгъ.

Вѣдь былъ же Тотъ, Чья алая кровь сдѣлала чернымъ грѣхъ бѣлоснѣжнымъ. Тотъ, Кто смертію далъ жизнь. Иди туда, кто можетъ итти. Къ Нему, Чья пытка полна великаго веселія, ибо гласить о возстаніи изъ мертвыхъ.

Священникъ, который отвергаетъ безбрежность раскаянья, есть не священникъ, а страшный колдунъ. Оборотень. Иди къ Возрождающему. А если ты къ мѣсту прикованъ, вѣдь душа способна, отъ сильнаго хотѣнія, исторгаться изъ тѣла, и итти неслышной поступью по всѣмъ путямъ и дорогамъ.

Есть сказаніе о нѣкомъ Пилигримѣ.

Шель пилигримъ убогій, и зашелъ
 Въ такія скалы, что нигдѣ изъ нихъ
 Онъ выхода не видѣлъ. Такъ прошло
 Все лѣто. Подошла зима, такая,
 Суровая, что птицы, замерзая,
 Изъ воздуха въ златыхъ спадали перьяхъ.
 Озябшій пилигримъ ждалъ вѣрной смерти,
 Какъ вдругъ онъ горностаю увидалъ,
 Который пробѣжалъ въ скалѣ огромной
 Черезъ узкую расщелину. Взглянувши,
 Обрадовался онъ, что есть дорога,
 «Дорога здѣсь», вскричалъ, но тѣ слова
 Замерзли тотчасъ, самъ же пилигримъ
 Въ огромный мертвый камень превратился.
 Пришелъ другой въ то мѣсто пилигримъ,
 И такъ же между этихъ скалъ высокихъ
 Онъ выхода не могъ найти, какъ первый.
 Ужъ началъ онъ отчаяваться, плакать,
 Вдругъ Солнце на весну оборотилось,
 Оттаяли замерзшія слова.
 Взглянулъ онъ, видитъ, что лежатъ слова,
 Ихъ ледъ держалъ, съ послѣднимъ темнымъ снѣгомъ,
 Теперь же въ нихъ сіяла мурава,
 Свѣжо. Онъ подошелъ и прочиталъ:
 «Дорога здѣсь». Пошелъ по указанью,
 И этотъ проводникъ не обманулъ,
 Онъ вышелъ прямо къ гробу Иисуса.

Не тотъ ли это пилигримъ пришелъ къ гробу Господню, который воскликнулъ „Дорога здѣсь“, и замерзъ лишь въ одномъ своемъ ликѣ, чтобъ душой просіявшей заставить ледъ растаять, и преобразить темный и грязный снѣгъ въ новую жизнь свѣжихъ побѣговъ? Малый бѣлый звѣрокъ показалъ дорогу. Да хвалимъ мы все, что живетъ. Малый, въ огромномъ, своей-быстротой указалъ на расщелину, чрезъ которую вотъ прорывается свѣтъ Безконечности, съ необманностью вѣчныхъ пасхальностей. Да хвалимъ мы все, что живетъ. Великой, священной, хвалою Всебожія, мы мѣняемъ то, что въ насъ вызвало гимны Осанны, и мѣняемся сами. Въ насъ рождаются звоны, чьей властью мы въ ритмъ вовлекаемся, забываемъ личины оборотня, вступая въ звенящія числа кружащихся звѣздъ.

О, я гляжу на зеленый склонъ, и вспоминаю, съ великимъ облегченіемъ, освѣжительно-странную, и вѣрную, судьбу Монаха, который, послушавшись Дьявола, бѣжалъ изъ святой обители.

Вотъ этотъ новый голосъ.

На той полянѣ, что зовутъ Погостомъ,—
 Прошла ли тамъ война или чума,—
 Есть грубый пень, узлистый и корнистый,
 И въ разные часы изъ-подъ него
 Монахъ являлся. Выходилъ онъ малымъ,
 Но, чуть вставалъ, великъ былъ ростъ его.
 Показывался въ разныхъ онъ фигурахъ,
 Но чаще—въ бѣломъ, или въ клубкѣ.
 Не только слухи. Можно было видѣть,
 Какъ въ воду онъ входилъ, распростиралъ
 Монашескій клубукъ, и становился
 Все меньше, меньше—меньше—исчезалъ.
 То кающійся былъ монахъ какой-то,
 Который изъ обители бѣжалъ,
 И былъ убитъ разбойниками злыми.
 Какъ женщину его видали также,
 Въ шляхетскомъ одѣяньи. Ничего
 Не говорилъ, и никому не слѣлалъ
 Чего-нибудь дурного. Человѣкъ,
 Что здѣсь его въ послѣдній разъ увидѣлъ,
 Испуганный видѣньемъ, закричалъ:
 «Да хвалить Бога каждое дыханье».
 А онъ сказалъ: «И я Его хвалю».
 Сказавъ, исчезъ, и былъ съ тѣхъ поръ невидимъ.
 А ежели когда еще являлся,
 Коль спрашивали, онъ не отвѣчалъ,
 Лишь головой кивалъ, или рукою.

Я молюсь беззакатному Солнцу, и отъ безмолвныхъ причастій— кругомъ расцвѣтають цвѣты. Мнѣ становится странно-легко. Я лелѣю въ цвѣточныхъ звонахъ, лелѣютъ меня качанья, дрожанья голубыхъ колокольчиковъ. Я шевельнулъ рукой. Я вижу—она дотянулась до голубыхъ колокольчиковъ. Я вижу. Ручей звенить. Лѣсъ раздвигается. Прочь, призраки. Когда я, возглавляя всемірной напѣвности, коснусь голубыхъ колокольчиковъ, буду ихъ слушать, стану на нихъ глядѣть, надомною не властны ни тяжкіе своды Прошлаго, ни чудовища, которыя мѣняться не хотятъ, мѣняться не могутъ захотѣть.

Я возсталъ.

Мнѣ весело знать, что темныя силы души, какъ летучія мыши отъ свѣта, бѣгутъ отъ моихъ голубыхъ колокольчиковъ. Однимъ цвѣткомъ, когда въ немъ звонъ всемірности, я побѣждаю Адъ.

И какой-то голосъ поетъ мнѣ о страшныхъ Дивожонахъ, о которыхъ нужно намъ знать, какъ поступаютъ съ насиліемъ, кошмарно хотящимъ давить живое. Этотъ голосъ далекій, и кажется мнѣ, что онъ—Польскій. А быть-можетъ онъ Южно-Русскій. А быть-можетъ Всечеловѣчскій.

Ну, являйте себя, Дивожоны.

Дивожоны, дивожоны,
 Чужды наши имъ законы,
 Страшенъ смѣхъ нашъ, страшны звоны
 Нашихъ храмовъ вѣковыхъ.
 Если даже, межъ цвѣтами,
 Колокольчики предъ нами,
 Мы отъ нихъ какъ за стѣнами,
 Вольны мы отъ женщинъ злыхъ.
 Дивожоны—съ грудью длинной,
 Зыбкой точно сонъ пучинный,
 Двухаршинной, трехаршинной,
 Чуть увидишь, такъ бѣги.
 А не то узнаешь лапки
 Дивной женки, дивной бабки,
 Промелькнетъ въ червонной шапкѣ,
 Страшны дивные враги.
 Будешь рабъ. Бѣлье стирай имъ.
 Чтобы жизнь была имъ Маемъ,
 Будешь холодомъ терзаемъ,
 Будешь знать, какъ спину гнуть.
 А не хочешь, груди эти,
 Словно дьявольскія плети,

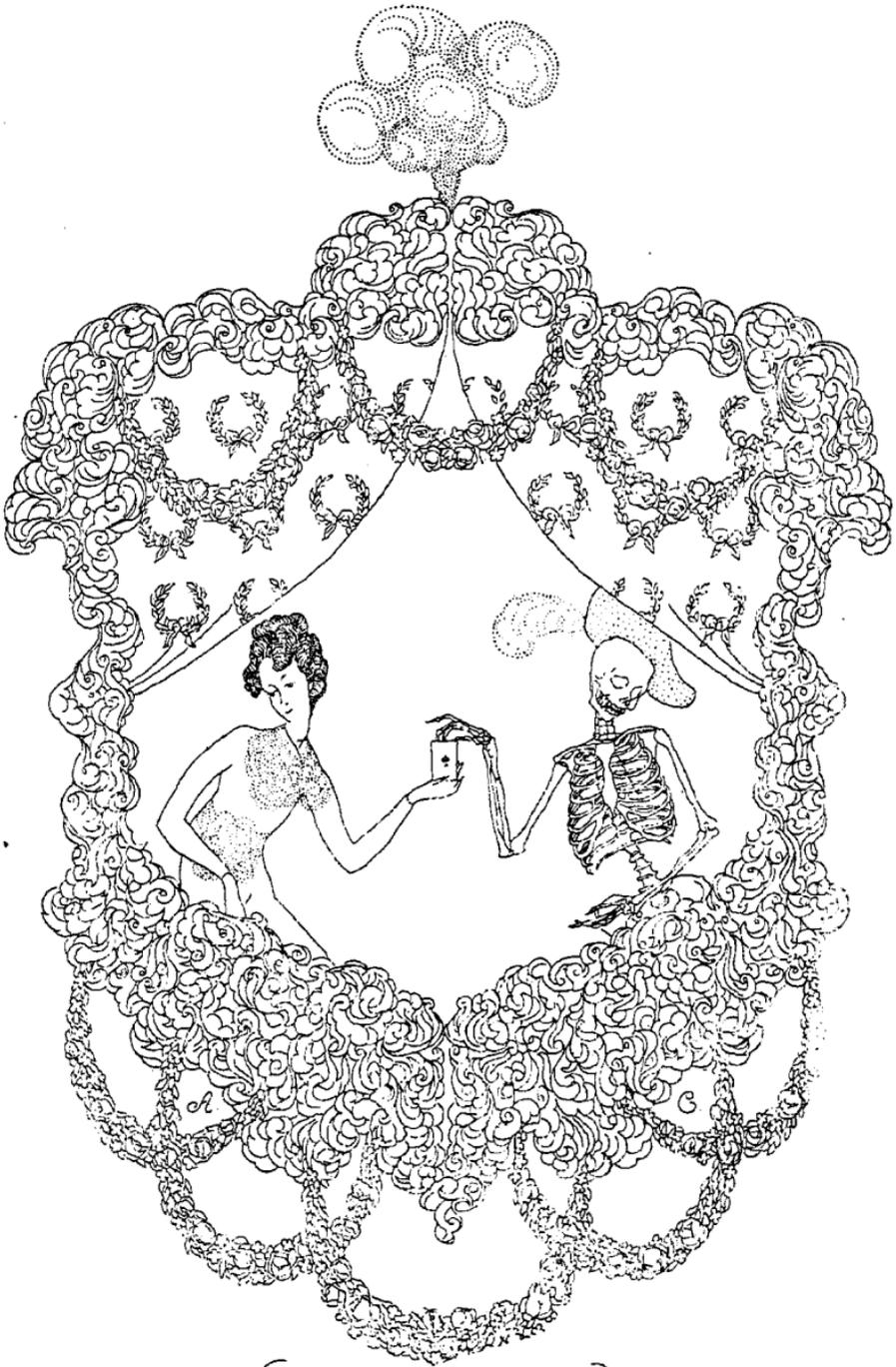
Будутъ бить тебя, и въ свѣтѣ
 И во тьмѣ узнаешь кнутъ.
 Тутъ вотъ дѣвушка пропала,
 Пропадаетъ ихъ не мало,
 Въ этой пѣснѣ нѣтъ начала,
 Врядъ ли будетъ и конецъ.
 Исккали, позабыли,
 Дивожоны тайну скрыли,
 Да нашель въ живой могилѣ
 Ту дѣвицу молодець.
 Шель въ лѣсу, и слышитъ стоны,
 Онъ крутые видитъ склоны,
 Вотъ куда вы, дивожоны,
 Въ тайну прячете людей.
 Только конь былъ недалеко,
 Сердце къ сердцу, зорко око,
 Онъ съ ней скачетъ, вотъ, далеко,
 Дивьихъ женъ толпа за ней.
 Вотъ бѣгутъ, и добѣгаютъ.
 Устрашая, настигаютъ,
 И уродливо мелькаютъ
 Груды—плети вверхъ и внизъ.
 Только дѣвушка смекнула,
 На цвѣты она взглянула,
 Быстро молодцу шепнула:
 Колокольчиковъ держись.
 Въ травянистой колыбели
 Колокольчики звенѣли
 Въ самомъ дѣлѣ, въ самомъ дѣлѣ,
 Дивожоны разошлись.
 Если встрѣтишь ихъ, такъ это
 Ты запомни для совѣта,
 Необманчива примѣта:
 Колокольчиковъ держись.

Bois de la Cambre.

1907—8.

Зима.

К. Б а л ь м о н т ь .



Смерть и жизнь

ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

НАШИ ЭПИГОНЫ.

О стиль, Л. Андреевъ, Борисъ Зайцевъ и многомъ другомъ.

L'amour du beau est l'horreur du joli!

V. de L. A d a m.

Самый страшный врагъ всякой революціи вырастаетъ изъ ея собственныхъ нѣдръ.

Пока революція не насытила создавшую ее потребность, ей грозитъ реакція. Но когда переворотъ стремится перешагнуть далеко за предѣлы этой „потребности“ и, становясь изъ средства самодовлѣющей цѣлью, ищетъ не созданія новаго status'a, а пытается въ самой непрерывности перемѣнъ, въ безостановочномъ исканіи новаго и новаго, только новаго, увидѣть смыслъ перемѣны, то неминуемо онъ переходитъ въ реставрацію, т.-е. въ возвратъ. И насколько реставрація, созидающая „новое“ изъ старыхъ элементовъ ужаснѣе и обманчивѣе реакціи, настолько же выродившаяся и саморазложившаяся революція ужаснѣе и лживѣе простого возвращенія къ старымъ формамъ.

За разочараніемъ въ „старомъ порядкѣ“ неминуемо послѣдуетъ разочарованіе въ „новомъ порядкѣ“, а скоро и самое горькое разочарованіе въ „новомъ вообще“.

Нѣтъ ничего опаснѣе для всякаго прогресса тѣхъ враговъ его, которые отравлены та е d i u т'омъ ко всякой перемѣнѣ, явившемся въ ихъ душѣ естественнымъ протестомъ противъ безнадежныхъ разочарованій въ „новомъ вообще“ или презрительнымъ и вызывающимъ богохульствомъ, направленнымъ противъ самой идеи свободы. Какъ естествененъ такой переходъ для анархиста, какъ невозможенъ онъ для реалистически-мыслящаго политика! И, наоборотъ. Послѣ гегельянскаго: „все дѣйствительное—разумно!“ Бакунинъ, естественнымъ образомъ, пришелъ къ формулѣ: „всякое разрушеніе—созиданіе!“ Послѣ горькаго разочарованія въ идеалахъ 1848 г., Бодлеръ могъ вздохнуть облегченно, лишь раскрывъ инквизиторски-безопасныя и холодныя, какъ чистый разумъ, страницы сочиненій де Мэстра.

Это значить, что и эпоха революцій имѣетъ своихъ эпигоновъ.

Это значитъ, что разрушеніе для разрушенія и исканія новаго для новаго неизбежно кончается измельчаніемъ идеаловъ и личностей.

Все это столь же примѣнимо къ общественнымъ переворотамъ, какъ и къ революціи въ сферѣ творчества, въ данномъ случаѣ къ революціи стили.

Въ чемъ сущность того гигантскаго переворота въ области почти всѣхъ искусствъ (какъ и въ ихъ задачахъ, такъ и методахъ), который имѣлъ мѣстъ въ концѣ XIX вѣка и получилъ общее названіе „новаго стили въ искусствѣ“?

Конечно, не въ томъ, что многотомные романы замѣнялись новеллами или поэмами въ прозѣ, длинные стансы и элегіи—сонетами, скучная четкость контура небрежностью колорита, а грубый общественный характеръ литературы смѣнился болѣзненной чуткостью къ эротикѣ. Не въ смѣнѣ формъ, не въ непремѣнномъ сосредоточеніи интереса, именно на данномъ циклѣ вопросовъ, не въ самомъ чувствѣ освобожденія отъ методовъ вообще, и ужь никакъ не въ адогматизмѣ должно искать оправданія и безкончнаго интереса великой и всесторонней революціи стили, ознаменовавшей конецъ минувшаго вѣка, начало котораго ознаменовано цикломъ общественныхъ переворотовъ. И не въ стремленіи „разруш а т ь, ч т о б ы р а з р у ш а т ь“—должны мы видѣть великій лозунгъ его, завѣщанный намъ.

Подобно тому, какъ каждый общественный переворотъ ждетъ лишь большаго приближенія при данныхъ условіяхъ къ окончательному и вѣчному строю человѣческихъ отношеній, всякая революція стили есть выявленное сознаніе того, что при данныхъ условіяхъ техники и наличности творческой энергіи методы творчества оказываются устарѣвшими и не исполняютъ своей единственно-непроходящей, послѣдней и абсолютной задачи — достиженіе вѣчныхъ сущностей въ относительной и временно-преходящей средѣ явленій. Это значитъ, что найдены лучшіе способы, ведущіе къ той же, все той же, единой и неизмѣнной цѣли. Съ этой точки зрѣнія нѣтъ „новаго“ и „старого“, какъ дѣленія на двѣ существенно-непримиримыя категоріи, нѣтъ догмы и адогматизма, нѣтъ реакціонерства по существу и эстетическаго анархизма; съ этой точки зрѣнія всѣ лучшіе образцы творчества—современны между собой и вѣчность — единственный критеріумъ и единственная санкція художественнаго творчества. Съ этой точки зрѣнія мыслима лишь одна классификація художественныхъ формъ, а именно различеніе ихъ по одному неизмѣнному признаку—соотношенія въ каждомъ изъ нихъ двухъ всегда неизбѣжныхъ въ искусствѣ элементовъ реально-феноменальнаго и идеально-нуменальнаго. Всякое искусство направляется отъ реального, хотя не всякое художествен-

ное созерцаніе останавливается на одинаковой степени этого проникновенія. По степени углубленія художника въ феноменальное только и можно классифицировать его произведенія. Этому дѣленію въ одинаковой степени подлежатъ всѣ творенія искусства, безъ различія времени, мѣста и степени даровитости авторовъ.

Поэтому, какъ это ни странно для уха современнаго „модерниста“, оказывается, что с и м в о л и з м ъ существовалъ всегда, пока существовало искусство, что элементъ реального находится въ произведеніяхъ даже такихъ крайнихъ романтиковъ, какъ Тикъ или Новалисъ, а въ наши дни въ самыхъ лучшихъ строфахъ Роденбаха и Северена; что Пушкинъ былъ одновременно и классикомъ, и новаторомъ, революціонеромъ стиля; что гениальный Бодлэръ органически и оригинально слилъ во едино элементы строгаго п а р н а с с и з м а съ элементами самыхъ крайнихъ р о м а н т и ч е с к и х ъ отрѣшеній и болѣзненно-мистическихъ созерцаній; что Данте по характеру своихъ идей былъ величайшимъ изъ всѣхъ романтиковъ и что онъ же первый среди классиковъ формы; что величайшимъ символистомъ XIX вѣка должно считать Гете, хотя въ то же самое время онъ создалъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ реальныхъ романовъ — „Вильгельма Мейстера“; что значеніе Валерія Брюсова среди современныхъ ему писателей именно въ томъ, что свое дѣло, какъ революціонера въ поэзіи, онъ завершилъ примѣненіемъ классически-строгаго, сознательно вывѣреннаго метода.

Замѣчательно, что указанная нами революція стиля захватила всѣ сферы творчества, въ частности, въ литературѣ, обѣ сферы ея, какъ стихи, такъ и прозу.

Почти всѣ великіе реформаторы с т и х а въ концѣ XIX в. явились въ то же время и реформаторами п р о з ы: Э. По, Бодлэръ, Роденбахъ, Ф. Уайльдъ, Рилькэ, Гофмансталь; у насъ В. Брюсовъ и А. Бѣлый. Будущій историкъ „новаго стиля“ въ Россіи тщетно будетъ искать новой прозы въ несчастныхъ, рыночно-безвкусныхъ томахъ произведеній нашихъ современныхъ эпигоновъ, тѣхъ полу-реалистовъ, полу-декадентовъ, во главѣ которыхъ стоитъ одинъ изъ самыхъ смѣлыхъ по замысламъ и самыхъ безвкусныхъ и безпомощныхъ по методу эпигоновъ, Леонидъ Андреевъ. Сколько бы ни перечитывать будущій историкъ нашего стиля безконечныя, механическія комбинаціи реального и мистическаго, безусловнаго и символическаго и въ длинныхъ и короткихъ, но всегда вымученныхъ и безвкусныхъ измышленіяхъ этого „ученика М. Горькаго“, мечтающаго стать учителемъ Матерлинка, онъ всегда, неизмѣнно, долженъ будетъ осудить ихъ, какъ эстетически-безплодный матеріалъ, ибо ни въ одномъ изъ нихъ нѣтъ и намека на методъ символизаціи, т.-е. на законъ ритмическаго перехода отъ реаль-

наго къ потустороннему. Тамъ, гдѣ символическая свѣча жизни „Человѣка“ спорить своимъ свѣтомъ съ электрическимъ освѣщеніемъ самой реальной гостиной, гдѣ каждый предметъ двоится, произвольно можетъ быть понимаемъ то какъ аллегорія, то какъ реальность, гдѣ символизмъ выражается тѣмъ, что музыкантъ, играющій на контрабасѣ, имѣетъ жирное брюхо и самъ похожъ на контрабасъ, а самый реальный лакей въ самой натуральной ливреѣ зоветъ гостей къ столу „господина Человѣка“, тамъ, конечно, не можетъ быть и рѣчи не только о методѣ творчества, но даже объ искусствѣ вообще, ибо здѣсь мы имѣемъ дѣло съ простой вульгарностью. Не даромъ же музыка, написанная къ этой пьесѣ, уже вытѣснила въ „большой публикѣ“ аріи „Веселой Вдовы“ и соперничаетъ съ „Матчишемъ“!

Соединеніе реализма съ символизмомъ—больное мѣсто нашей современной прозы.

Изъ нашихъ прозаиковъ никто не рѣшилъ этой трудной задачи, ни у одного изъ нихъ мы не видимъ символизма, органически вырастающаго изъ реального, вещь, постепенно переходящую въ символъ, какъ это имѣетъ мѣсто въ „Petites poèmes en prose“ Ш. Бодлера или даже въ самыхъ рискованныхъ мѣстахъ Гюисманса. Я уже не говорю о Роденбахѣ, во всѣхъ произведеніяхъ котораго нѣтъ ни одного значительнаго промаха въ методѣ символизаціи. Онъ нигдѣ не оскорбляетъ лика вещей, стремясь прочесть въ каждой вещи ея душу. Его новеллы изъ „Прялки тумановъ“, какъ и каждая страница его гениальнаго романа „le Carillonneur“, могли бы служить катехизисомъ для символиста-прозаика, но знакомы ли съ ними наши писатели — эпигоны, которые едва ли умѣютъ быть читателями?

Поэтому мы съ увѣренностью утверждаемъ, что будущій историкъ стиля только тогда пойметъ всю мѣру переворота въ нашей прозѣ, если онъ тщательно сличитъ лучшія страницы честно-реалистической блѣдной, но не безцвѣтной, робкой, но граціозной, а, главное, — мудрой прозы Чехова, этого послѣдняго самостоятельнаго стилиста до-революціоннаго періода русской прозы, съ безпощадно-образнымъ, уточненно-выразительнымъ и всегда достигающимъ символически обобщеній классически-строгимъ языкомъ Брюсовской „Земной оси“. Ни изобразительный, но кричащій и слишкомъ маркій, не смотря на всю свою оригинальность, языкъ А. Бѣлаго, ни капризный и сумеречно-блѣдный, какъ-то своеобразно безвольный и какъ бы чахоточный языкъ г-жи Гипсіусъ, ни лишенный выдержанности, хотя и мѣткій, языкъ Ѳ. Сологуба, ни діонисическое эсперанто Вяч. Иванова,—не способны дать яснаго понятія о завоеваніяхъ новаго стиля въ области прозы. И, уже во всякомъ случаѣ,

линія развитія новой прозы должна быть проведена мимо Мережковского, въ самыхъ лучшихъ страницахъ котораго слишкомъ много содержанія и слишкомъ мало стиля.

Отъ Пушкина къ Гоголю, отъ Гоголя къ Тургеневу и Толстому, и отъ Толстого къ Чехову — идетъ нить развитія нашей „старой“ прозы. Отъ Чехова до Брюсова — скачекъ, пропасть: здѣсь зарожде- ніе „новой“ прозы. А въ сторонѣ отъ этой дороги, перерѣзанной стремниной, тянется постепенно теряющаяся тропка, по которой пошли эпигоны старой прозы.

Банальная традиція выводитъ М. Горькаго изъ Чехова, Л. Андреева — изъ Горькаго и Б. Зайцева — изъ Андреева. Все — это рѣши- тельное недоразумѣніе. М. Горькій, какъ реалистъ (если только можно говорить серьезно объ немъ, какъ о писателѣ), является аб- солютно противоположностью Чехова во всѣхъ смыслахъ и отно- шеніяхъ. Съ другой стороны, Л. Андреевъ принялся за наивную „сим- волизацію“, совершенно независимо отъ М. Горькаго, и уже среди ран- нихъ произведеній Андреева есть такіа курьезныя вещи, какъ „Стѣна“. Въ его „Призракахъ“ есть даже удачныя попытки и намеки на нѣко- торое овладѣніе методомъ символизаціи, но затѣмъ опять слѣдуетъ срывъ, и въ „Еліазаръ“, „Іудѣ“ и, особенно, „Жизни Человѣка“ мы встрѣчаемся съ такой путаницей методовъ, съ такой дѣтской без- помощностью, что нѣтъ возможности даже отвѣтить себѣ на вопросъ: не шутка ли это надъ читателями? Что же касается Б. Зайцева, то его стиль всецѣло — порожденіе „синтеза“ между старымъ реализмомъ и худо понятымъ „символизмомъ“.

Когда за послѣднее время на рынкѣ появился спросъ на все „символическое“ и когда, съ другой стороны, наступило явное охла- жденіе читателей къ писаніямъ нео-реалистовъ, — иные изъ нихъ по- пытались приспособиться къ новымъ требованіямъ. Такъ былъ соз- данъ особый, черезполосный, декадентски-реалистическій стиль, который, по справедливости, долженъ быть заклеименъ какъ стиль эпигоновъ. Самымъ типическимъ его представителемъ являет- ся Борисъ Зайцевъ, авторъ девяти—десяти крохотныхъ рассказы- ковъ, очень похожихъ на карточные домики, разсыпающіеся отъ малѣйшаго прикосновенія къ нимъ.

Среди горячихъ, но безплодныхъ мятежныхъ мечтаній Л. Андре- ева*, среди быстро растущей школы стилизаторовъ (Кузминъ, Ауслендеръ, Ремизовъ, Б. Садовской и др.), среди отчаянныхъ и грубыхъ до непристойности попытокъ открытаго возврата къ реализму (Арцыбашевъ, Ценскій, Каменскій), — лирическая проза Б. Зай-

* Объ остальныхъ реалистахъ я не буду говорить за недостаткомъ мѣста. Замѣчу лишь одно: какъ ни классифицировать, всѣхъ этихъ второстепенныхъ эпигоновъ, отъ этого, не увеличится ихъ разлагающее значеніе. Поэтому мы

цева занимает ничтожное по степени дарованья автора и по своему чисто-художественному значенію, но интересна по своей типичной безстильности. Выступление Б. Зайцева въ журналѣ „Правда“ въ эпоху гоненій на символизмъ было выступленіемъ строго-реалистическимъ. То были первые, робкіе опыты ученика Чехова и Л. Андреева. Только тогда, когда символизмъ вмѣсто скандала травли сталъ переживать еще болѣе печальный скандалъ успѣха, когда уже успѣла прошумѣть „Симфонія“ А. Бѣлаго, съ великолѣпной дерзостью намѣтившаго въ ней первые контуры новаго ритма прозы, когда на „все символическое“ обращено было всеобщее вниманіе, появилась маленькая, не имѣющая и 100 страницъ книжечка рассказиковъ Б. Зайцева, по самой цѣнѣ и величинѣ своей, а также и по невзыскательно-обыденному сюжету самыхъ рассказовъ предназначенная для большой публики, говоря проще, для толпы.

Вѣдь толпа всегда судить о революціяхъ по конституціямъ, а о новыхъ литературныхъ школахъ по эпигонамъ!

Ворисъ Зайцевъ — классическій типъ писателя-эпигона. Онъ всегда и во всемъ эпигонъ и только эпигонъ. Если съ исторической точки зрѣнія Л. Андреевъ является эпигономъ-эклектикомъ Чехова и „декадентства“, то Зайцевъ—эпигонъ эпигонизма и эклектикъ среди эклектиковъ. И когда слышишь иной разъ, что у Зайцева есть тоже своя школа прозаиковъ, невольно спрашиваешь себя, куда же отнести его послѣдователей, къ какимъ эпигонамъ эпигонизма!

Стиль Б. Зайцева—характерный стиль эпигона, ибо онъ лишень всякой цѣльности и состоитъ изъ чередованья (неправильно-капризнаго) реализма и символизма. Послѣ строкъ плоско-реалистическихъ, — „холодно, слякоть, на площади стальные лужи“.. тотчасъ слѣдуютъ строки декадентски-вымученныя, въ родѣ слѣдующихъ: „сумерки кружатъ, вѣютъ темной птицей“.. Или рядомъ со словами: „возчики жестоко бьютъ ихъ (лошадей) кнутами въ морды“ (реализмъ), мы читаемъ сейчасъ же: „все сливается въ однихъ злбныхъ земляныхъ духовъ“ (декадентство!) (стр. 89).

Не менѣе типична и „исторія“ творчества Б. Зайцева. Самый первый его рассказъ „Тихія Зори“ положительно красивъ, тонокъ и трогателенъ. Затѣмъ слѣдуетъ постепенный упадокъ. Послѣдніе его рассказы въ альманахахъ „Шиповника“—безнадежно плохи, а его драма (?) „Любовь“ представляетъ собой худшую вещь въ литературѣ за весь послѣдній годъ. Едва начавъ писать, Зайцевъ уже исписался. Развѣ это не типичное свойство эпигона?

считаемъ совершенно неосновательной и бездоказательно-ложной ту оцѣнку ихъ, которую дѣлалъ Ал. Блокъ въ своей статьѣ „О реалистахъ“ въ № 6 „Золотого Руна“.

Зайцевъ пытается создать лирическую прозу. Онъ забываетъ, что это—труднѣйшая задача, требующая почти гениальной изобрѣтательности и самой строгой самокритики.

Вотъ, что писалъ Ш. Бодлеръ въ посвященіи къ своимъ „Petits poèmes en prose“, обращенномъ къ Arsène Houssaye о чудесныхъ свойствахъ лирической прозы: „Отнимите любой позвонокъ ея, и два куска этой гибкой фантазіи снова срастутся; изрубите ее на много частей, и вы увидите, что каждая часть можетъ существовать самостоятельно“. Таковы требованія поэта къ прозѣ. Такъ велика отвѣтственность за созданіе „чуда поэтической прозы, музыкальной безъ ритма и риѣмы, столь же гибкой, столь порывистой, какъ лирическія движенія души и трепеть мечты!“

Между тѣмъ, лирическая проза Б. Зайцева просто механическое соединеніе прозаизмовъ и поэтическихъ прикрасъ, выбранныхъ подобно драгоценнымъ камнямъ изъ чужихъ ожерелій. Его проза — равнодѣйствующая прозѣ Чехова и Андреева, а иногда даже равнодѣйствующая прозѣ Глѣба Успенскаго и А. Бѣлаго. Такъ, напри- мѣръ, „бирюзовый пролетъ“ въ небо А. Бѣлаго и какой-нибудь пьяный поручикъ Андреева у Зайцева соединяются въ одинъ отвынѣ безсмертный образъ „м а т о в о б и р ю з о в а г о п о р у ч и к а“!

Разсказы Б. Зайцева всегда лишены всякаго намека на дѣйствіе или фабулу; это какой-то символическій синематографъ или просто мистическія корреспонденціи; его герои, по наблюденію одного мѣткого критика, только ѣдятъ и спятъ или собираются приступить къ отправленію своихъ тварно-земляныхъ потребностей. Но стиль Б. Зайцева совершенно по вкусу толпѣ, естественно не понимающей и не желающей „новаго“ и въ то же время боящейся выслушивать обвиненія въ отсталости. Вотъ почему Б. Зайцевъ считается „новаторомъ“, идущимъ дальше символизма. Но это „д а л ь ш е“ простое „post hoc ergo propter hoc“. Всякій упадокъ бываетъ послѣ и во временномъ смыслѣ д а л ь ш е полета.

Новизна Зайцева—только маска; въ сущности онъ—исконный русскій бытовикъ, не могущій шагу ступить безъ „народности“, органически чуждый идейной и технической революціи Запада въ области искусства. Б. Зайцевъ мелкій реалистъ, прикрывающійся бессмысленнымъ злоупотребленіемъ большими буквами („завтра“ и „Завтра“), тире, уменьшительными именами (тихонько, калелька, ледяшки, колонка, змѣйка), новыми словообразованіями (зрительно-душевный ударъ, желѣзно-каменный поѣздъ, микробы огня, курсистскія шапочки) и вымученными сравненіями и метафорами („аспидный гигантъ“ вмѣсто улица, „мудрый великанъ съ головой куполомъ, съ колонками... надъ кипами книгъ“ вмѣсто: Румянцевскій Музей, „мозгъ облили дуракомъ“ вмѣсто: поглупѣлъ и т. п.). Постоянно у

Зайцева среди чучекъ, мясниковъ, мордь и дурмана мелькають сравненія, выхваченныя изъ Шелли-Бальмонта, и „Симфоній“ Бѣлаго; неизбѣжно, какъ вопросительные знаки, озадачивають у него разные „кто-то“, „что-то“, „какъ-то“, позаимствованныя у Бальмонта; наконецъ, слишкомъ очевидно и влияніе Гамсуна и Пшебышевскаго. Но все это не объединено въ одно цѣлое, не слито въ единый сплавъ, а лежитъ какъ мѣсиво изъ разнородныхъ элементовъ. Замѣчательно, что во всѣхъ герояхъ Б. Зайцева есть что-то положительно молчалинское, особенно въ его полковникѣ Розовѣ и Мишѣ (рассказъ „Завтра“), у кого „ноги сами бредутъ“ и уносятъ его во время возстанія въ безопасныя мѣста, на пятый этажъ, откуда онъ и поетъ свой гимнъ „Великому духу“, направившему, должно быть, его ноги.

Зайцевскій стиль называютъ нелѣпымъ терминомъ „мистическій реализмъ“, но никто изъ его послѣдователей не потрудился теоретически намѣтить сущность этого „новаго въ новомъ“ стиля. Для насъ же это звучитъ столь же бессмысленно, какъ выраженіе „талантливая бездарность“, и такъ мы и хотѣли бы закончить нашу замѣтку.

Русскій символизмъ—сынъ западнаго, великаго обновленія искусства; ему нуженъ строгій методъ; мы слишкомъ страдали, чтобы умалиться и сюсюкать тогда, когда борьба еще не кончена; послѣ Бодларовской прозы, гдѣ каждое слово—огненный стигмать, послѣ отравленнаго ароматами стиля Гюисманса, послѣ дѣтски-цѣломудренной и строгой, какъ органъ, прозы Рильке, послѣ колокольнаго звона Роденбаховской метафоры, намъ стыдно плѣняться чуйками и поддевками Зайцевскихъ аляповатыхъ и лубочныхъ образовъ! Не лучше ли просто перечитать еще разъ Гл. Успенскаго, Чехова и Толстого?..

Тѣмъ же, кто возразитъ намъ, что и Зайцевъ талантливъ, мы отвѣтимъ, не пускаясь въ бесплодный споръ, только одной фразой, которая да будетъ лозунгомъ всякаго, считающаго себя причастнымъ культу Прекраснаго:

L'amour du Beau est l'horreur du joli!

Э л л с ъ .

НА ПЕРЕВАЛѢ.

х. вольноотпущенники.

Совершилось: покрыли грязью новую литературу русскую. Совершилось: нивы ея печальны, грязны; и мы не видимъ ея вершинъ, не видимъ; но онѣ есть: вершины есть. Вершины олять видны теперь: видны тѣмъ, кто душой переболѣлъ позоръ, покрывающій русское молодое искусство, позавчерашніе его враги, его вчерашніе рабы, его сегодняшніе вольноотпущенники.

Совершилось!

Что было бы, еслибъ горныя вершины мы сравняли съ низинами? На нѣсколько футовъ приподнялся бы средній уровень. Что было бы, если восхожденіе на Эльбрусъ было бы незамѣтно? Ставь на вершинѣ, мы все же низину увидали вокругъ себя. Такова низина новѣйшей литературы русской: сидящіе въ болотѣ—какъ бы на вершинѣ; стоящіе вверху—какъ бы въ болотѣ. И даже наоборотъ: вершины опредѣляютъ подчасъ по отрицательному рельефу: и болото эпигоновъ символизма оказывается высочайшимъ кряжемъ новаго искусства; на кряжѣ стоятъ Зайцевъ, Стражевъ и присные, гордо взирая на „болотнаго“ Ницше.

Совершилось!

Если мы принимаемъ, скажемъ Мережковского, Бальмонта, Иванова, Брюсова, Сологуба, Гиппіусъ, Ремизова и Блока, отчего бы намъ не принять Рославлева, Я. Година, Вл. Ленскаго и всевозможныхъ „башкиныхъ“? Если звѣзда первой величины— Андреевъ, то, о, безъ сомнѣнія!—первой величины и Зайцевъ, и Дымовъ, и Каменскій, и Арцыбашевъ. Если поэтъ А. Блокъ, то чѣмъ не поэты, напримеръ, Стражевъ и Новиковъ? Въ дѣтствѣ я читывалъ Авлина. О, и Авлинъ, и Авлинъ поэтъ тоже!

Вотъ такъ идиллія! Всѣхъ читаютъ, всѣми довольны, обо всѣхъ спѣшно составляются „Календари писателей“; скоро Стражевъ и Годинъ, пожалуй, справятъ свой юбилей, а ихъ другъ-критикъ расскажетъ, изъ какихъ блюдъ состоялъ юбилейный обѣдъ „высокодаровитыхъ“. Надо всегда уважать критика, а то можно его и оскорбить. Въ одной газетѣ меня назвали „высокоталантливымъ“, но я имѣлъ неудовольствіе въ день выхода газеты откровенно признаться редактору, что тонъ газеты мнѣ крайне не нравится. Въ слѣдующемъ № по моему адресу прошлись. Мораль молодымъ: если хочешь, чтобы критикъ описывалъ блюда, кои имѣешь по-

требность ты истреблять, не уподобляя своихъ поступковъ моей опрометчивости.

Нынче талантъ окружень ореоломъ изъ рабовъ. Рабъ знаетъ, что любезнѣйшаго изъ друзей патронъ отпускаетъ на волю. А вольноотпущенникъ въ наши дни—это первый претендентъ на литературный тронъ патрона. Объ этомъ постарается и патронъ, и его критика. Объ этомъ позаботится самъ вольноотпущенникъ. Потому что, какъ же иначе? Вольноотпущенникъ закупить себѣ рабовъ. У вольноотпущенника будутъ свои вольноотпущенники.

И такъ далѣе, и такъ далѣе.

Отсюда мораль: не отпускай на волю рабовъ— не правда ли? Нѣтъ, не правда: не имѣй рабовъ, не останавливайся въ покоренной странѣ, оставайся воиномъ вольнымъ: все впередъ, все впередъ.

Все впередъ.

А то произойдетъ съ воинами всякаго движенія то, что произошло съ нѣкоторыми борцами за символизмъ, расположившимися лагеремъ въ завоеванной области. Воины превратились въ царей: ихъ окружили рабы; но первый вольноотпущенникъ оказался и первымъ тираномъ, свергнувшимъ завоевателя.

Посмотрите на молодую русскую литературу: каждый мѣсяць выходитъ въ ней Новая Звѣзда; и въ слѣдующій мѣсяць она закатывается. Легко восходить и легко ниспадаетъ: это все потому, что въ новѣйшей литературѣ русской уже нѣтъ почти воиновъ: есть вольноотпущенные рабы и вольноотпущенники вольноотпущенниковъ.

Какъ вольноотпущеннику завоевать тронъ? О, пусть только пожимаетъ онъ всѣ грязныя руки, къ нему протянутыя! Но вольноотпущенника не надо учить: онъ все знаетъ самъ. Какъ бывший рабъ, онъ хитеръ, ловокъ, мстителенъ; онъ догадливъ и прикидчивъ; изучилъ всѣ ужимки господина, накралъ его одежды и драгоценности, выступаетъ на литературной аренѣ въ маскѣ аристократизма; вотъ онъ рассказываетъ о себѣ рабу-біографу (будущему вольноотпущеннику): „У меня есть только пара брюкъ. Я люблю свою жену, а пишу все о свободной любви. Рюмочку водки, г-нъ біографъ... Нда. Я ничему не учился. Меня выгнали изъ гимназіи. Это звучитъ гордо, потому что жизнь — башня, на которую я всхожу... Еще рюмочку, г-нъ критикъ“.

И такъ далѣе, и такъ далѣе.

И рабъ-критикъ (будущій вольноотпущенникъ) пишетъ: „У нашего высокоталантливаго Z. есть пара брюкъ. Это звучитъ гордо. Это надо понимать метафорически“.

И такъ далѣе, и такъ далѣе.

Таковъ вольноотпущенникъ лицомъ къ критику и читателю.

Перваго онъ подкупаетъ, второму онъ бросаетъ пыль въ глаза. Критикъ, сообразивъ, что съ нимъ возможна афера, что его можно поднять и на признаніи его построить литературную школу, чтобы подъ флагомъ ея всплыть самому,—критикъ перебѣгаетъ отъ патрона къ вольноотпущеннику, свергаетъ патрона, сажаетъ на тронъ вчерашняго раба. Такъ восходитъ новая литературная звѣзда. Такъ выбирается критикой калифъ на часъ изъ рабовъ: свободный самъ завоеуетъ себѣ калифство. Такова дугая стремительность новой литературы русской, новое ея рабство, жалкое ея униженіе. Таковъ вольноотпущенникъ, обращенный лицомъ къ читателю и критику.

Не таковъ онъ, обращенный лицомъ къ патрону, пока этотъ патронъ еще нуженъ ему. Изъ-подъ маски величія сладенькой улыбается онъ улыбкой патрону, ежеминутно убѣгая къ нему за кулисы литературной арены пожать дражайшую руку: „Нижайшее вамъ, дражайшій: вашими молитвами живъ, вашими харчами сытъ, обуть, одѣтъ“.

И такъ далѣе, и такъ далѣе.

Потомъ снова выбѣгаетъ на арену кричать: „Я—я—я.. Ничему не учился, ничего не знаю. Пара брюкъ. Звучить это гордо“..

И такъ далѣе, и такъ далѣе.

„Время Господне, благоприятное“ могъ бы сказать любитель спорта. На авансценѣ литературы русской теперь всякій спортъ. Литераторъ-спортсменъ, поэтъ-клоунъ, заслонилъ дѣйствительныя высоты современнаго творчества. А тамъ, на высотахъ, стоятъ попрежнему воины движенія, побѣдоносно поднявшіе знамя символизма. Фаланга бойцовъ прошла впередъ и скрылась. А вотъ за ней потянулся обозъ войска. Литературный обозъ всякаго движенія изобилуетъ гешефтмахерами. Горе воину, отставшему до обоза: здѣсь ждетъ его тронъ и вѣнецъ царскій. Но вѣнецъ царскій—это дурацкій колпакъ, которымъ увѣнчаетъ вольноотпущенникъ вчерашняго воина, сегодняшняго патрона литературнаго обоза.

Впереди идутъ львы движенія, нападающіе на враговъ; сзади проходятъ жадные шакалы и гены, терзающіе трупы павшихъ воиновъ.

Еще вчера небольшая фаланга символистовъ, сгруппированныхъ вокругъ незабываемаго „Міра Искусства“, а потомъ вокругъ „Новаго Пути“ побѣдоносно прошла сквозь строй литературныхъ враговъ, встрѣтившихъ ее улюлюканьемъ и тучей явительныхъ стрѣлъ. Посмотрите теперь: гдѣ твердыни вчерашнихъ враговъ? Ихъ просто нѣтъ. Фаланга прошла впередъ. Она жива и теперь: изъ ея рядовъ выйдутъ и новые борцы. Но за ней потянулася обозная сволочь, кричащая въ уши павшимъ, теперь безвреднымъ, врагамъ о томъ, что „красота—красива“, „искусство—свободно“. И если эту

обозную сволочь принимаетъ читатель, еще не вполне осведомленный въ ходѣ развитія новаго искусства, за новаторовъ, мы должны ему напомнить, что это все не львы движенія, а трусливыя гіены, упражняющія свою храбрость надъ трупами. Вчера эти гіены были врагами движенія, немного позднѣе онѣ стали его рабами: жалко прятались въ кустахъ, когда тутъ проходили львы; теперь онѣ празднуютъ не ими совершенную побѣду, эти вольноотпущенные рабы, скаля зубы уходящимъ отъ нихъ вдаль воинамъ движенія. Они храбры: они отрицаютъ и вчерашнихъ враговъ модернизма, готовы отрицать и тѣхъ, у кого они же накрали свои лозунги. Но отрицаютъ они исподтишка. При встрѣчѣ съ воиномъ, обернувшись имъ назадъ, они быстро прячутся въ кусты.

Воистину — обозная сволочь эти эпигоны символизма, не родившіеся въ нѣдрахъ движенія, а присоединившіеся извнѣ въ тотъ моментъ, когда терять имъ рѣшительно нечего. Воистину — это на волю отпущенные рабы тѣхъ слабовольныхъ воиновъ, которые соблазнились лестью покоренныхъ.

Но воинамъ чужда похвала, какъ чуждо имъ непризнаніе. Воинъ обнажаетъ свой мечъ за любезную ему идею, не ожидая ни брани, ни похвалы за свой подвигъ. Воинъ неутомимъ. Онъ всегда на стражѣ: у него звѣздное небо въ груди и мечъ, обнаженный за звѣздное небо.

Мы, символисты, не знаемъ литературныхъ паяцовъ, блудливыхъ кошекъ и гіенъ, поѣдающихъ трупы павшихъ враговъ. Если они говорятъ, что и они—символисты, они лгутъ: мы прогнали отъ себя эту толпу праздныхъ паяцовъ. Собравшись на почтительномъ разстояніи отъ насъ, они оглашаютъ всею ниву литературы русской, предавая завѣты, наворованные у насъ.

Пусть ихъ принимаютъ за насъ. Пусть совершаютъ они свою литературную карьеру отъ имени движенія, намъ любезнаго: будетъ часъ, когда очнутся они между молотомъ и наковальней. Наковальней окажется для нихъ широкій кругъ читателей, слегка заинтересованный современнымъ искусствомъ, котораго они водятъ за носъ. Молотомъ окажемся для нихъ мы, воины, которымъ не дорога карьера, не нужна слава, не страшно порицаніе; молотомъ окажемся мы, ветераны символизма; мы защищаемъ свое знамя нашимъ мечомъ, какъ отъ внѣшнихъ враговъ, такъ и отъ враговъ внутреннихъ.

Если не испугались мы нѣкогда враговъ, конечно, не испугаемся оравы обозниковъ, закравшихся въ наши ряды. Многіе ли изъ обозниковъ держали въ рукахъ мечъ завоевателей?

Литературно-художественные альманахи к-ва „Шиповникъ“, книга третья. Спб.;—„Земля“. Сборникъ 1-й, Московское к-во.—„Факелы“, книга третья. Спб.;—„Новое Слово“. Товарищескіе Сборники, книга вторая. Москва.

Четыре сборника... Нѣтъ, не четыре, а три... и четвертый. Потому что первые три такъ сами и сбиваются въ кучу, въ маленькое стадо, а четвертый держится на отлетѣ. Хочетъ быть самъ по себѣ, хоть не совсѣмъ, хоть сколько-нибудь. Мы увидимъ дальше, какова его „отдѣльность“, а пока займемся стадомъ.

Добросовѣстно прочиталъ ихъ одинъ за другимъ, газетные отзывы прочиталъ, какіе попались... а вотъ, хочу писать отчетъ— и снова долженъ рыться въ сборникахъ: рѣшительно не помню, гдѣ какой Андреевъ, гдѣ какой Купринъ, гдѣ который Сологубъ. Въ „Шиповникѣ“ Андреевская „Тьма“. Вотъ ужъ ее встрѣтили-то! „Анну Каренину“ и „Братьевъ Карамазовыхъ“ такъ не встрѣчали. Съ чего бы, кажется? Андреевъ и Андреевъ. Ни хуже, ни лучше. Та-же риторика, та же мѣра антихудожественности... —„о, моя жизнь была прелестна! Топчите, дѣвки!“—та-же безрезультатная натуга „удивить міръ злодѣйствомъ“ и даже тотъ-же глупый-преглупый герой,—обыкновенный Андреевскій дуракъ. Правда, въ сборникѣ „Земля“ Андреевъ ухитрился написать еще хуже. „Проклятiе Звѣра“, кажется, не встрѣчено особыми восторгами. А, можетъ быть, еще начнутъ и этимъ „Проклятiемъ“ восторгаться (я всего ожидаю), хотя тутъ ужъ ничего, кромѣ голыи натуги нѣтъ; въ придачу она стала пахнуть послѣдними трудами Горькаго, горьковскимъ потомъ, когда онъ проклиналъ Европу.

Купринъ, покончивъ въ „Шиповникѣ“ съ тончайшей лошадиной психологіей („Изумрудъ“), принялся за „стилизацію“ (нынче, вѣдь, безъ стилизаціи не суйся, даже Щепкина-Куперникъ въ „Русской Мысли“ стилизуетъ! Жду, что Боборыкинъ примется за стилизацію въ „Вѣстникѣ Европы“.)—Для своей благородной цѣли Купринъ принялся добросовѣстно переписывать Библию. И вышла у него Суламинъ въ „Землѣ“. Не жалѣя трудовъ, онъ воспроизвелъ всю исторію

построенія храма при Соломонѣ; перечисляя камни и матеріалы, — ничего не выпустилъ, даже, кажется, отъ себя прибавилъ. Если онъ этотъ „разсказъ“ не диктовалъ, а самъ писалъ—то надо удивляться его работоспособности. „Пѣснь Пѣсней“, для живости, переписана въ видѣ діалога. Соломонъ, будто, говоритъ: „...два сосца твои—какъ двѣ серны, которыя пасутся между лиліями“... и т. д., а дѣвушка на это, будто, „вскрикиваетъ, закрываетъ лицо ладонями, а грудь локтями и такъ краснѣетъ, что даже уши и шея становятся пурпуровыми“. Причемъ у локтей ея „круглый дѣвическій рисунокъ“. Необыкновенно живо! Это продолжается очень долго („Пѣснь пѣсней“ и безъ „діалога“—длинна), а затѣмъ Купринъ, по тому-же методу, принимается обрабатывать „Экклезіастъ“. Повѣствованіе занимаетъ что-то около восьмидесяти страницъ тяжелаго тома „Земли“. Какая повѣствованію цѣна—изъ сказаннаго ясно.

Что касается Серафимовича („Дочь“) и Ѳедорова („Петля“) — то я не понимаю, зачѣмъ они въ „Землѣ“? И „Дочери“ и „Петлѣ“, ужъ если быть, то приличнѣе быть въ четвертомъ сборникѣ — „Новое Слово“. Какая связь между этими провинциальными разсказами безъ формы и безъ содержанія—и хотя-бы уранисто-садистическими „томленіями“ Сологуба? Это—двѣ разныя старости: вмѣстѣ имъ быть не добро. Впрочемъ, — извиняюсь: упомянутыя „Томленія“ не въ „Землѣ“, а въ „Факелахъ“. Я виноватъ, хотя, можетъ быть, не такъ ужъ важна эта ошибка: „Факелы“ и „Земли“ не такъ ужъ далеки другъ отъ друга. „Едино стадо“... „Факелы“ говорятъ (цитируя себя) въ предисловіи: „Полагаю, что искусство является могучимъ орудіемъ для борьбы съ духомъ мѣщанства и косности, мы будемъ стремиться“... и т. д. „Земля“ ничего не говоритъ, но, кажется, съ удовольствіемъ сказала бы то-же самое и такъ же, навѣрное, „стремится“. Вотъ Серафимовичъ и Ѳедоровъ немного подпортили, ну, да на всякую старуху бываетъ проруха...

Старуха „Новое Слово“ — почти безъ прорухи: скромна и уединенна. Главное жъ, это — естественная старуха. Естественная старость можетъ быть не менѣе прекрасна, чѣмъ молодость. Не часто, и я отнюдь не хочу сказать, что какъ разъ старость „Новаго Слова“ — прекрасна. Но все-таки это именно та старость, у которой могутъ быть прекрасныя черты. Есть другая...

Мнѣ вспоминается нѣмецкая сказка, давнишняя, дѣтская: „Рюбецаль“. Сейчасъ у меня нѣтъ ея подъ рукой, пишу по оставшемуся впечатлѣнію: Рѣпный король укралъ настоящую, человѣческую принцессу и утащилъ ее въ свое царство, подъ землю. Принцесса тосковала одна, скучала по своимъ придворнымъ дамамъ, по своимъ любимымъ собачкамъ... Повелитель рѣпль вздумалъ ее утѣшить: одну рѣпку превратилъ въ такую-то придворную даму, другую—въ другую,

сдѣлалъ всѣхъ; изъ маленькихъ рѣпокъ сдѣлалъ собачекъ, точь въ точь какъ тѣ, настоящія. Принцесса была въ восторгѣ. Но не долго длилась радость. Черезъ три дня стали сохнуть и на глазахъ вянуть молоденькія дамы; одряхлѣли собачки, такъ что съ подушекъ ужъ не могли вставать... Собачья эта старость, неестественно-быстрая (только три дня!) объяснялась тѣмъ, что и собаки, и фрейлины—были рѣпныя... Врядъ ли рѣпная старость можетъ намъ, людямъ, казаться прекрасной...

Увы, вотъ именно этой нечеловѣческой старостью вѣетъ отъ „Земли“, отъ „Факеловъ“, отъ „Шиповника“,—отъ скучныхъ-скучныхъ стилизацій Ауслендера, отъ стиховъ Кузмина, вродѣ:

... Для чего же мнѣ даны
Лицемѣрные штаны? *...

отъ натужныхъ „новыхъ“ воплей Андреева, отъ „стихий“ Городецкаго да Иванова. Скусились, морщѣй пошли „прекрасные“ нагіе строки Сологуба, и никого уже не соблазнять ихъ, съ часу на часъ дряхлѣющія тѣла. Тайги, шаманы, миѣи и Суламиѣи, жертвенныя дѣвы, ненатуральные Ремизовскіе черти, вплоть до загадочно-глухпыхъ героевъ Андреева, „вокругъ измученнаго сердца“ которыхъ „все крѣпко сжимаются каменные объятія прозрачнаго чудовища“, ** это жалобно и внезапно постарѣло, сникло, запало; и постарѣло неестественно,—ужъ слишкомъ скоро. Въ эту рѣпку еще совсѣмъ недавно читатель запускать зубы съ удовольствіемъ, такая рѣпка была свѣженькая... А теперь—что съ ней, вялой и грязной, надоѣвшей, дѣлать?

Старость четвертаго сборника—„Новое Слово“ — не прекрасна; бездарная старость; но она натуральна, а потому не страшна и не отвратительна. Разсказъ Гарина... Ну, что жъ, пусть себѣ. Айхенвальдъ собрался, наконецъ, написать о литературномъ творествѣ Льва Толстого... Да пусть себѣ пишетъ. Вотъ тамъ, гдѣ безобидная старушка цвѣтной бантикъ старается себѣ приколоть — тамъ ужъ хуже. Сцены изъ жизни героевъ японской войны... лучше бы не было въ „Новомъ Словѣ“ этого безграмотнаго безумства.

За то въ „Новомъ Словѣ“ есть страницы истинной, живой красоты и прелести. Старое,—но вѣчное и простое, какъ сама жизнь. У подданныхъ Рюбецала, во всѣхъ трехъ сборникахъ, нѣтъ ни единого вадоха, который былъ-бы вполнину такъ плѣнителенъ, какъ строки смѣшныхъ „обыкновенныхъ“ Чеховскихъ „Писемъ изъ Сибири“. О, конечно, это не „новое слово!“ Но это то, чему вѣришь, что было и есть. Милымъ, человѣчьимъ,—человѣчьимъ и Божьимъ,—

* «Факелы», стр. 130.

** «Земля», стр. 44.

вѣсть отъ этихъ ясныхъ страницъ. И тайга тутъ воистину живая, а не бумажная декорация изъ театра Мейерхольда; и каждый поклонъ роднымъ—улыбается.

„Мѣщанство и косность!“—пыхтя и коптя воскликнули-бы „Факелы“. Ну, нѣтъ, извините, господа: вашему аристократизму далеко до этого мѣщанства! И лучше быть святымъ, прекраснымъ и живымъ „мѣщаниномъ“ вродѣ Чехова, чѣмъ одряхлѣвшей собаченкой изъ рѣпы въ царствѣ Рюбецаля.

Можно-бы привести много образчиковъ факельнаго и земляного „искусства“,—того „оружія“, которымъ эти войны борются противъ „косности и мѣщанства“. Одни провинціальныя перлы короля — Л. Андреева—чего стоятъ! Но пусть читатели сами потрудятся,—если захотятъ, если одолѣютъ это длинное, скучное лепетанье. Да, завяла рѣпка. Сезонъ прошелъ...

Будемъ справедливы — изданы всѣ три первые сборника очень хорошо. Что жъ, и за это спасибо. Если не читать—то посмотрѣть на нихъ можно не безъ пріятности, особенно на „Землю“.

„Новое Слово“ — не вышло. Смотрѣть на него нельзя. Вырвать изъ книги „Письма“, приобщить ихъ къ полному собранію сочиненій Чехова—а остальное... остальное все равно куда. Можно отдать въ парижскую русскую библіотеку. Тамъ только хорошихъ книгъ нѣтъ, а то есть всякія. Эмигранты любятъ читать. Все сгложутъ съ благодарностью.

А н т о н ъ К р а й н ѣ й .

З. Н. Гиппіусъ. Черное по бѣлому. Рассказы. Спб. Изданіе М. Пирожкова. 1908. Ц. 1 р.

З. Н. Гиппіусъ выпустила пятую книгу рассказовъ. Начиная съ томика „Новые люди“ до разбираемой книги, талантъ ея рисуетъ ломаную линію. Мѣняется кругъ изображаемыхъ темъ, мѣняются и методы ея творчества. Часто и достоинства и недостатки ея произведеній зависятъ не только отъ таланта автора. З. Н. Гиппіусъ—самая талантливая изъ писательницъ-женщинъ. Кромѣ того: она—умнѣйшая среди современныхъ беллетристовъ. Ея тонкій капризный умъ какъ бы пронизываетъ фондъ собственнаго творчества. Ея умъ часто—препятствіе для нея. Въ этомъ отношеніи она—противоположность многимъ современнымъ талантамъ; въ то время, какъ эти таланты гибнутъ отъ недостатка ума, ей мѣшаетъ въ творествѣ дойти до отмежеванныхъ ей граней именно излишнее развитіе интеллектуальности. Умъ давитъ въ ней художника. Темы, затрагиваемыя ею въ рассказахъ, слишкомъ серьезны, слишкомъ значительны; воплотимы ли онѣ вообще въ предѣлахъ ея формы? Быть можетъ, еслибъ развила она тотъ или другой рассказъ въ цѣлый романъ, тогда бы только сумѣла она высказаться вполне; тогда, быть можетъ, не тяготились бы и мы. Есть художники, которые могутъ сказаться только на большихъ полотнахъ. Представьте себѣ „Фауста и Маргариту“ Врубеля въ видѣ миниатюрнаго наброска: мы не имѣли бы гениальнаго произведенія этого художника. Можно ли воплотить тѣ глубокія мысли-переживанія, которыя пытается передать З. Н. Гиппіусъ, на 30 страничкахъ малаго формата въ рассказѣ „Двое—одинъ“ („Черное по бѣлому“)? Въдѣ все тутъ непонятно намъ, туманно. Она подходитъ къ сложнѣйшимъ загадкамъ бытія какъ бы всколзъ, бросаетъ случайный взглядъ и проходитъ мимо вовсе не оттого, что сама не понимаетъ, чего коснулась: просто ей тѣсно въ предѣлахъ рассказа и она поневолю должна подчинить его тенденции, схемѣ. Такъ, рассказъ ея становится тенденціознымъ. Но здѣсь тенденціозность случайна: отъ недостатка мѣста и времени воплотить въ образы глубокую мысль. Съ ней происходитъ печальное недоразумѣніе: затрагиваемые вопросы все глубже и глубже, переживанія утонченнѣй и утонченнѣй.

Сказываются въ ней всѣ черты художника-аналитика, въ родѣ Леонардо да Винчи. Но она не умѣетъ справиться съ своимъ собственнымъ ростомъ: растетъ зоркость зрѣнія, а намъ кажется, что писать она хуже. Это оттого, что Гиппіусъ эпохи „Сумерокъ духа“ воплощалась въ небольшихъ разсказахъ. И эти разсказы запечатлѣлись въ такой яркой художественной формѣ! Съ тѣхъ поръ индивидуальность ея безмѣрно выросла: ей слишкомъ много нужно сказать. Съ безпечной лѣнью она только машетъ рукой, отдѣлывается коротенькими абзацами своей ненаписанной повѣсти, какъ бы снисходя до литературы. Оттого то недосказанное давитъ читателя невоплощенной схемой: получается впечатлѣніе, что тенденціозность губить ея яркое дарованіе. Еще въ „Аломъ Мечѣ“ мы могли сомнѣваться, въ чемъ сила ея индивидуальности: въ проповѣди или въ художественной изобразительности. Намъ казалось, что она становится искренне-тенденціозна. Но вотъ передъ нами „Черное по бѣлому“. И мы видимъ, что ошиблись. Такіе разсказы, какъ „Сока тиль“, „Вѣчная женскость“, „Не то“, ясно указываютъ, что эта тенденціозность вынужденная: проникновеніе въ глубину человѣческой личности у Гиппіусъ несоразмѣрна съ формой выраженія. Въ романѣ, въ трилогіи могла бы сказаться Гиппіусъ; почему не развиваетъ она свои темы въ этихъ формахъ? Слишкомъ велики ея темы для разсказовъ и новеллъ. Тутъ все—наброски для одного произведенія, надъ которымъ должна потрудиться рука крупнаго мастера. Гиппіусъ предаетъ печати эти черновые наброски. Черновые наброски крупнаго произведенія искусства не всегда художественны сами по себѣ. И многіе разсказы Э. Н. Гиппіусъ въ томикѣ „Черное по бѣлому“ страдаютъ безкровностью: появляется видимость тенденціи. Въ ней чувствуется рука крупнаго художника; въ ней умъ и полеты большого таланта. А она, какъ будто нехотя, обращается къ литературѣ, наскоро записываетъ обрывки своей ненаписанной „трилогіи“, вовсе не заботясь о томъ, что скажетъ читатель и художественный критикъ. И критикъ, глубоко цѣня умъ и талантъ Э. Н. Гиппіусъ, глубоко вѣря, на что она способна, какъ художникъ, все же принужденъ отмѣтить значительные недостатки ея разсказовъ: сухость, тенденціозность и нѣкоторую безжизненность. Нѣтъ, пусть лучше въ предѣлахъ разсказа она воспользуется болѣе скромными темами, а Васюту настоящаго, „котораго можно было бы любить—и котораго по настоящему—никогда не было“, оставить для того ненаписаннаго произведенія, которое ей одной надлежитъ создать и которое создать она—можетъ.

Мы твердо вѣримъ, что Э. Н. Гиппіусъ, наконецъ, снизойдетъ до литературы, мимо которой она все проходитъ.

А ндрей Бѣлый.

Алексѣй Ремизовъ. Чортовъ логъ. Разказы. Полуночное солнце. Поэмы. К-во „Еос“. Спб. 1908. Ц. 1 р.

„Стоять холода... А волны... гребнями мечутся подъ крики стального вихря, прилетѣвшаго въ тундры“... („Бибка“). Такъ говоритъ Ремизовъ. Надъ книгой Ремизова жестокіе холода опустили ледяныя свои крылья. Нѣтъ, не надъ книгой, — надъ душой автора сгущаются холода, и она, душа, мечется подъ крики стального вихря, прилетѣвшаго въ тундры. Тундра и въ ней стальной вихрь: вотъ лейтъ-мотивъ этой сильной и яркой книги. Стальной вихрь безжалостно охватилъ Ремизова: точно кто-то злой, искони враждебный, встаетъ надъ міромъ души талантливаго писателя. „Чортикъ“ называетъ его Ремизовъ въ замѣчательномъ разказѣ того же имени. Не Чортикъ, а Чортъ, принявшій образъ Тараканщика. „Въ... тараканьемъ шуршаньѣ мерещился ему (Тараканщику) самъ Діаволь, а поборотъ Дьявола... было... первымъ его завѣтомъ“. Но Тараканщикъ смотритъ на жизнь живую людей, только какъ на разгаръ усатой жизни таракановъ. Вездѣ мерещутся ему тараканы. „Ты сливу разрѣжь сперва пополамъ, посыпь сахаромъ, потомъ поставь на сковородку... На утро вынь и начинай варить. Тогда слива къ сливѣ, что тараканъ къ таракану, будетъ отдѣльно“. Все осквернилъ въ мірѣ Тараканщикъ: „Поганое, — лаеъ Тараканщикъ, — все поганое“ („Чортикъ“). И міръ становится не домомъ, а враждебной гостиницей: „Гостиница — не домъ. Живо вытурять“. („Серебряныя ложки“). Тараканщикъ вытуритъ. И растеть, и растеть образъ Тараканщика, словно воплощеніе стального вихря — шествуетъ онъ по тундрѣ жизни. „Тараканщикъ съ Дивилиными бабами новую вѣру хочетъ объявить“. Страшный Тараканщикъ: вступаетъ въ союзъ даже съ Парками, потому что развѣ не Парки Дивилины бабы у Ремизова? И городъ начинаетъ догрокатывать „свою послѣднюю сутолоку“, плѣненный стальнымъ дыханіемъ ледяной силы. И сила эта замораживаетъ жизнь: жизнь превращается въ тюрьму, которую лижутъ волны — порывы души безсильной: „Окаянный, окаянный — лизали волны крѣпостной валъ, выли, взъерошенныя въ тромъ“ („Крѣпость“). Окаянный Тараканщикъ!

На этомъ стальномъ фонѣ каторжной жизни г. Ремизовъ начинаетъ рисовать забавныя сцены. Его кованый слогъ нестрить прибаутками. Точно онъ хочетъ уйти въ дѣтскую, точно хочетъ играть съ дѣтьми, съ ихъ „слоненками“. Но эта игра — только опьяненіе. И такая жизнь — „винная лавка“. „Винную лавку заперли. Сидѣлецъ съ ключами пропалъ въ снѣгахъ: больше не проси — ни вотъ столько не дастъ“. („Новый Годъ“). И опять узнаете въ сидѣльцѣ

выТараканщика. На у с а т у ю ж и з н ь—не даетъ, потому что жизнь,—страданіе. Нѣжность необычайная, просвѣчивающая въ глубинѣ души автора—для Тараканщика только у с а т а я ж и з н ь. И смѣхъ, игры, забавныя прибаутки, которыми загораживается г. Ремизовъ, обвѣяны крикомъ стального вихря, прилетѣвшаго въ тундры. И напрасно старается уподобиться г. Ремизовъ мальчику Павлушкѣ, мечтающему о слоненкѣ; самыя эти мечты падаютъ въ сердце крикомъ стального вихря. „Въ комнату Кати вошелъ настройщикъ, сталъ пьянино настраивать.— Сѣрый слоненокъ, сѣрая мордочка, — ударяла нота“. („Слоненокъ“). Прислушайтесь, — да вѣдь тутъ ужасъ: и опять крикъ стального вихря, опять: „Окаянный, Окаянный, Окаянный Тараканщикъ“. Этотъ крикъ бросается на насъ изъ книги. Тутъ сила паэоса г. Ремизова достигаетъ своего апогея. „Посолонюю“ и „Чортовымъ Логомъ“ г. Ремизовъ выдвигается, какъ одинъ изъ лучшихъ современныхъ прозаиковъ русскихъ.

Раскройте любую страницу, и вы встрѣтитесь съ рядомъ фразъ необычайной красоты, подъема необычайнаго. Вотъ открываю страницу,—читайте: „Большая скрипучая камера, какъ нищенка на паперти у праздника“ (стр. 205). Вотъ еще открываю книгу—смотрите: „Монотонно позвякивая шашками и стуча сапогами, ходять по коридору часовые, какъ тюремные дни“ (стр. 206). И это въ относительно неудачной поэмѣ „Вѣлая башня“. О недостаткахъ Ремизова я высказался въ рецензіи о „Прудѣ“. Въ значительно меньшей степени эти недостатки присущи и „Чортову Логу“. Но кристалльная ясность слога, четкость рисунка въ содержательныхъ разсказахъ здѣсь скрадываютъ до minimum'a недостатки Ремизова. Вездѣ лейтъ-мотивъ книги звучитъ опредѣленно и мощно: изъ разбитаго окна, у котораго склонился горюющій авторъ, хлещетъ крикъ стального вѣтра, прилетѣвшаго въ тундры, да поднимается надъ окномъ, какъ надъ жизнью разбитой (жизнью ночной, „у с а т о й“), лицо Тараканщика. И Тараканщикъ лааетъ: „Поганое: все поганое“. И гдѣ то за спиной раздается бабье лепетанье: „Тараканщикъ... н о в у ю вѣ р у х о ч е т ь о б ѣ я в и т ь“. И дни проходятъ, какъ монотонные тюремные часовые. И Ремизовъ проситъ: „Вѣтеръ, пропой... стойтъ ли жить?.

Менѣе удаченъ отдѣлъ „Полуночное Солнце“; но и здѣсь яркія насъ встрѣчаютъ страницы. Намъ остается пожелать, чтобы талантъ Ремизова настолько же развился, насколько развился онъ въ „Чортовомъ Логѣ“ по сравненію съ „Прудомъ“. Тогда исторія литературы русской пріобрѣтетъ еще новое, незабываемое имя.

Маркъ Криницкій. Разсказы. Т. I. Изд. „Шиповникъ.“ Спб. Ц. 1 р.

Книга Криницкаго—плодъ долгой литературной дѣятельности, можетъ быть, даже нѣкій итогъ ея. Мы знаемъ это и стоимъ надъ сборникомъ, какъ надъ могилой человѣка, котораго больно и жалко хоронить. За годы работы Криницкаго всякій могъ убѣдиться, что писать онъ умѣетъ. Онъ выработалъ технику разсказа, правда, немного старомодную и тяжелую, но все же довольно искусную. Каждый разсказъ являлъ собой нѣчто цѣльное, умно разработанное по точному плану. Но всегда казалось, что это—мозаика логики и разсудка, а не плодъ живого непосредственнаго таланта. Какой-то мертвый, механическій трудъ. Въ расчетливости и планомѣрности, которыя служатъ типическими чертами этого писателя, чувствуется нѣчто холодное, стариковское, навсегда мертвое. Жизнь съ ея измѣнчивостью красочныхъ эффектовъ, съ музыкальностью отдѣльных моментовъ, съ ея ежедневной волнующей тайной воспринимаетъ онъ сквозь чисто разсудочныя настроенія, и потому ни одинъ образъ его поэтическихъ видѣній не загорается пламенемъ настоящаго творчества и потому всѣ герои его разсказовъ поражаютъ отсутствіемъ внутренней гибкости, надуманностью и сухой одностороннестью. Они живутъ въ холодной разрѣженной атмосферѣ отвлеченныхъ идей и двигаются какъ маріонетки, послушныя спокойнымъ рукамъ. А, между тѣмъ, Криницкаго нельзя назвать бездарнымъ и онъ достаточно уменъ для того, чтобы быть въ состояніи подвергнуть себя самой строгой самокритикѣ. И, наконецъ, онъ уже находится въ томъ періодѣ совершенной внутренней зрѣлости, когда человѣкъ и художникъ вступаетъ въ полное обладаніе всѣхъ наличныхъ духовныхъ силъ. Хочется знать, почему же его книга представляетъ изъ себя такое малозначительное явленіе въ настоящей литературѣ, даже при нѣкоторыхъ своихъ положительныхъ данныхъ? И думается,—это потому, что душевная конструкція Криницкаго роковымъ образомъ поставила его между двумя литературными эпохами, между двумя полюсами жизни, къ которымъ онъ обреченъ склоняться попеременно. Онъ — переходная ступень искусства; иногда мистикъ, иногда рационалистъ, немножко „декадентъ“ и рядомъ самый убѣжденный реалистъ. Какъ художникъ, онъ молодъ и въ то же время незаконечно старъ. Онъ уже почувствовалъ символизмъ, какъ-то коснулся импрессионизма, иногда заглядывалъ за внѣшній, грубый скелетъ жизни и ощущалъ на своемъ лицѣ холодное дуновеніе невѣдомыхъ стихій, а, возвращаясь изъ своихъ духовныхъ странствій, скептически улыбался и отъ cadaго переживания пользовался только оставшейся мыслью—сухой и голой. Отъ этой двойственности, отъ этого безсилія чувствовать полно и глу-

боко, до экстаза,—Криницкій весь изломался и для искусства погибъ. Вотъ въ рассказъ „Барсукъ“, — на фонѣ болѣзненно нервной напряженности психологическаго мотива — самыя грубыя реалистическія описанія, старомодно неряшливый стиль и грузно выписанный тяжеловѣсный бытъ. Въ рассказахъ болѣе новаго типа („Наслѣдственность“, „Ложь“, „Слѣпецъ“, „Пошлость“) есть нѣкоторые успѣхи въ смыслѣ стиля, но все же это почти не рассказы, а трактаты на извѣстныя темы, гдѣ художественные образы имѣютъ второстепенное значеніе. Въ „Наслѣдственности“ Криницкій пытается рѣшить одну изъ самыхъ темныхъ проблемъ психологии, но мальчикъ Трунинъ, воспринявшій отъ матери какую то таинственную и сложную болѣзнь души, кажется намъ не загадочнымъ поэтическимъ образомъ — прекраснымъ и трагическимъ, — а лягушкой на анатомическомъ столѣ, надъ которой Криницкій производитъ свои рациональныя физиологическія опыты. Въ рассказъ „Ложь“ страстные діалоги героевъ о самыхъ важныхъ вопросахъ искусства представляются отрывками изъ статей, наскоро оправленными въ беллетристическую форму. И потому все, что пишетъ Криницкій, мы принимаемъ какъ хаосъ навѣянныхъ идей, не породившій цѣльнаго, глубоко личнаго впечатлѣнія. Чувствуется и видно, что Криницкій оторвался отъ стараго тенденціознаго искусства, оторвался въ самыхъ глубинахъ своей души, но отдаться непосредственно и всецѣло новымъ идеаламъ не сумѣлъ. Не одолѣлъ онъ новыхъ стилистическихъ задачъ, не справился съ наплывомъ психологически-противорѣчивыхъ современныхъ переживаній и, не смотря на большое литературное трудолюбіе и умъ, не могъ создать ничего оригинальнаго и значительнаго... Таковъ художественный обликъ Криницкаго—расплывчатый, туманный, поминутно мѣняющій чертанія, оторванный отъ прошлаго и не пригодный для настоящаго.

Нина Петровская.

Ворисъ Лазаревскій. Рассказы. Томъ третій. Изд. „Еос“. Спб. 1908. Ц. 1 р.

Почти у cadaго изъ насъ въ числѣ разнообразныхъ знакомыхъ есть фотографы-любители. Это большею частью безобидные, но, въ концѣ концовъ, надоедливые и нестерпимые люди. Снимаютъ вездѣ, все, что попадется на глаза,—виды курорта, гдѣ лѣчатся отъ ревматизма, знакомыхъ и незнакомыхъ людей, накрытые столы, неубанные постели, свои и чужія комнаты и т. п. и т. п. Любительскіе альбомы съ годами пухнуть. Снимками полны даже старыя чемоданы. „Сколько труда и вкуса, право премило.“ — скажете вы однажды неосторожно. Любитель-фотографъ скромно улыбнется и начнетъ

выкладывать передъ вами свои богатства:— „Вотъ здѣсь я жилъ въ прошломъ году лѣтомъ, а это — собака моего дяди, (не правда ли какія породистыя уши), а это—комната моего друга, а это—прудь, гдѣ я въ дѣтствѣ катался на конькахъ, а это—восходъ солнца на Ай-Петри, а это“... Вы уже раскаялись въ необдуманной любезности, но все-таки смотрите, смотрите до бѣшенства, до зеленыхъ круговъ въ глазахъ и, какъ Чеховскій герой, начинаете думать о прессъ-папье.

Почти каждый общественный кругъ имѣетъ своихъ фотографовъ - любителей; не лишень ихъ и литературный. Только литераторы-фотографы укрѣпляютъ свои зрительныя впечатлѣнія не на свѣточувствительныхъ пластинкахъ, а на бумажныхъ страницахъ, и альбомчики не прячуть, а размножаютъ въ сотняхъ и тысячахъ экземпляровъ. Надъ каждымъ снимочкомъ надпись: — „Одинокій, Болѣзнь, Нравственность, Хитрость“ и т. п. Люди сняты какъ придется (такова правда жизни,—не взыщите)—и за обѣдомъ, и на любовномъ свиданьи, и во время зубной боли, и въ купальныхъ кабинкахъ, и въ спальняхъ, однимъ словомъ, во всѣ тѣ моменты, когда литераторъ-фотографъ находился по близости со своимъ кодакомъ. Кто посмѣетъ сомнѣваться, что художники, инженеры, врачи съ ихъ женами или любовницами, обѣденные столы, палисадники и кабинки, укрѣпленные на послушной пластинкѣ, не существуютъ? Мы вѣримъ Борису Лазаревскому. И море на финляндскихъ курортахъ тоже есть. И облака бываютъ иногда „грязно-фіолетовыя“, и въ концѣ марта почки на деревьяхъ въ нашемъ климатѣ непременно „набухаютъ“, и русскія барышни, „Кати и Сони“, часто томятся по захоластьямъ. Остается только рѣшить вопросъ,—какое отношеніе любительная-литературная фотографія имѣетъ къ искусству.

Намъ могутъ возразить: „вовсе это не фотографія, а русская дѣйствительность. Антонъ Павловичъ то же изображалъ русскую дѣйствительность“. Вѣроятно, скажутъ еще нѣсколько словъ о Чеховской школѣ и Чеховской манерѣ и тутъ произойдетъ самое печальное недоразумѣніе. Дѣло то въ томъ, что Чеховской манеры безъ Чеховскаго таланта не существуетъ. Чеховъ, умирая, не оставилъ для всеобщаго употребленія стереотиповъ. Форма и содержаніе были для него плотью и кровью. Онъ завѣщалъ намъ не альбомы фотографій, а галереи совершеннѣйшихъ портретовъ, гдѣ творчество истиннаго таланта вскрыло самое тайное человѣческой души, недоступное для ограниченно воспринимающей фотографической пластинки. И, наконецъ, Чеховъ, при самой простѣйшей съ виду манерѣ письма, былъ утонченнымъ стилистомъ и умнымъ человѣкомъ, который не сказалъ бы даже въ бреду что „уваженіе вытекаетъ изъ работы мозговъ, а любовь изъ работы нервовъ“. „Мозги“ и онъ самъ и его герои употребляли, вѣроятно, только въ

жареномъ видѣ. И если не удастся Борису Лазаревскому творчество, то даже для фотографическихъ упражненій можно пожелать ему побольше вкуса и вниманья.

Н. О с т а в и н ъ.

С. Сергѣевъ-Ценскій. С м е р т ь. Пьеса въ 5 дѣйствіяхъ. Издательство „Шиповникъ“. Спб. 1908. Ц. 75 к.

Сергѣевъ-Ценскій покончилъ съ „Поручикомъ Бабаевымъ“ (см. „Въсы“ № 11). На послѣднихъ страницахъ сборника погрузилъ въ „Безастѣнное“ его грѣшную душу, получилъ гонораръ съ изд. „Шиповникъ“ и предался мечтамъ о соблазнительной славѣ драматурга. Написалъ пьесу въ 5 д. Назвалъ ее „Смерть“, а Метерлинкъ за дальностью разстоянія не смогъ даже и крикнуть: „карауль! грабятъ!“. Сергѣевъ-Ценскій, какъ видно изъ прошлаго, вообще не слишкомъ уважаетъ чужую литературную собственность, но съ такимъ дерзновіемъ онъ не обиралъ даже Леонида Андреева. Ему очень хотѣлось писать „точь въ точь какъ Андреевъ“, можетъ быть, (какъ знать?), онъ, дѣйствительно, чувствуетъ себя близкимъ Андрееву, и потому въ разсказахъ есть хотя и искаженное недостаткомъ таланта, но все же несомнѣнное сходство съ избранными образами. Но ужъ если Андреевъ, то при чемъ же тутъ Метерлинкъ, да еще подбитый подкладкой младенчества русскаго декадентства. И думается въ пользу Сергѣева-Ценскаго, что это не простой грабежъ, а нѣчто болѣе сложное и честное.

Есть разсказъ о томъ, какъ въ Одессѣ старикъ-еврей принесъ въ университетъ тетрадь своихъ математическихъ вычисленій, изъ которой видно было, что онъ самостоятельно открылъ биномъ Ньютона. Бѣдный еврей не слыхалъ о Ньютонѣ. Только и всего—не слыхалъ, а жизнь отъ этого стала трагедіей. Вѣроятно же всего, что и Сергѣевъ-Ценскій до 1908 г. не зналъ ни о декадентахъ, ни о Метерлинкѣ, и безъ литературы, безъ всякой освѣдомленности взобрался на первую ступеньку такъ называемаго „новаго искусства“ и на этотъ невѣдомый алтарь положилъ свой даръ—пьесу въ 5 дѣйств.—„Смерть“. Дѣлалъ онъ ее трудолюбиво, тщательно. Мѣсилъ чудесно открывшагося ему Метерлинка съ первыми неудобоваримыми блюдами русской декадентской кухни, чувствовалъ нѣкое смутное влеченіе къ символизму и изъ этого темнаго хаоса внезапно нахлынувшихъ настроеній съ трудомъ, точно ворочая тяжелые камни, пытался создать свою „Смерть“.

Стержень пьесы—Смерть—смерть, какъ стихія, какъ пламенный ураганъ, пожирающій все, что попадетъ на пути—безсмысленный, дикій, нелѣпный. Совсѣмъ какъ Метерлинкъ пытается Сергѣевъ-Ценскій примирить отвлеченность замысла съ пластичностью воплощенья. Онъ уже догадался, что символическое произведеніе должно

жить двойной жизнью, но какъ раздвоить эту жизнь,—не знаетъ и ось этого цѣлыя сцены являются самой смѣшной карриатурой на Мѣтерлинка. Вотъ, напр.: сидятъ двѣ старухи; а зачѣмъ онѣ сидятъ—неизвѣстно. Ремарка: „надъ ними часы бьютъ очень часто... Кошки... Разговоръ съ большими перерывами; тягучій, длинный“.—

Пеплова: Вечера-то, вечера-то какіе длинныя пошли!

Бабушка: А-а... вечера... Охъ, Господи! (Жестъ, пауза). Еще какіе длинныя... тошныя... А вотъ дальше къ Рождеству еще длиннѣе будутъ. Брысь, ты, подлая! У, дура!.. У, дура!.. (Молчаніе).

Пеплова: Кабы глаза видѣли какъ слѣдуетъ, все бы дѣло себѣ какое-нибудь нашла... По хозяйству мало ли его, дѣла... А то какъ... Чулки я еще вяжу.

Бабушка: А? Чулки? Охъ, Господи.

И дальше въ томъ же родѣ: „А? Да... Охъ, Господи! А? Ахъ, Боже мой, Боже мой. Что-й-то вы? И-и-и... Гос-поди! Чайникъ... столъ чайникъ“.

Предвѣщать смерть приходятъ какія то аллегорическія барышни. Подойдетъ къ крыльцу, спроситъ Лиду, (которая въ это время уже утонула), постоитъ и уйдетъ. Потомъ другая, третья.

Вся пьеса построена на паузахъ, точкахъ, тягучихъ разговорахъ, аллегоріяхъ и ошеломляющихъ эффектахъ вродѣ похороннаго пѣнья за сценой и т. п. Герои разговариваютъ между собой приблизительно такъ: „Мы возьмемъ за руки и пойдемъ впередъ. У насъ будетъ жизнь какъ сказка—вся изъ шороховъ“. Или: „Вы обвиваете меня какъ плющъ. Хотите обвиться“... Или: „Мы будемъ вдвоемъ—одно, какъ шаръ (?) ... Какъ раскрытая книга“...

Судя по старомодности декадентскаго разговорнаго репертуара и слишкомъ элементарному, виѣшнему подражанію Мѣтерлинка, думается скорѣе, что плагиатъ г. Сергѣева-Ценскаго—безсознательный. Просто повторилась въ общихъ чертахъ трогательная исторія одесскаго еврея въ русской литературѣ. И если это такъ, если Сергѣевъ-Ценскій учится искусству самъ, безъ малѣйшей посторонней помощи, то его первыя ошибки не только простительны, но даже умилительны.

Н. О с т а н и к ѣ .

Вал. Свенцицкій. А н т и х р и с т ѣ . (Записки страннаго человѣка). Спб. 1908. Ц. 1 р.

Книга Свенцицкаго стоитъ внѣ предѣловъ художественной литературы. Свенцицкій—не беллетристъ. Сознаетъ онъ это и самъ. Задача его чисто психологическая,—онъ хочетъ дать документально точное изображеніе собственной души во всѣхъ ея многосложныхъ проявленіяхъ до самаго глубокаго и темнаго дна,—и въ дерзновенно правдивыхъ страницахъ „Записокъ“, дѣйствительно, запечатлѣнъ скульп-

турно точный образъ души, только не живой, а въ окончательномъ процессѣ ея разложенія. Центральный пунктъ книги, точка, изъ которой расходятся всѣ радіусы этой странной и страшной автобіографіи,—„теорія Антихриста“. Ее создаетъ Свенцицкій, какъ философское обоснованіе своего гніенія, онъ весь въ ней, въ этомъ проклятіи искусственной и сложной логики, истощившей его душу. Вопросъ безсмертія, преслѣдующій Свенцицкаго до кошмара и бреда,—этотъ страстный вопль къ неизвѣстности каждаго живого человѣческаго сердца, медленно переходитъ для него въ похоронный налѣвъ, въ заунывный гимнь смерти, воплощенный образомъ Антихриста. „Теорія Антихриста“, по словамъ Свенцицкаго, является для него „откуда-то“. „Откуда она взялась было совершенно непонятно,—говоритъ онъ,—такъ какъ я никогда не думалъ объ этомъ вопросѣ отвлеченно“. Но Свенцицкій ошибается, потому что является она не извнѣ, не „откуда-то“, а изъ самыхъ тайныхъ нѣдръ больного духа, какъ первый конкретный признакъ внутренняго распада, какъ первое розовое пятно разложенія на восковой щекѣ трупа. Соприкосновеніе съ христіанствомъ, можетъ быть, озарило на мигъ блѣднымъ лучомъ надежды эту темную погибающую жизнь, но, какъ оказалось, не къ добру. Оно только привело въ послѣднее замѣшательство давно распатанная силы души и толкнуло на опасную для слабыхъ дорогу исканія абсолютной истины.

„Христось не Сынъ Божій. Христось не воскресъ. Христось не побѣдиль смерть“,—вотъ все, что осталось для Свенцицкаго отъ его христіанства. Христось становится краугольнымъ камнемъ „Теоріи Антихриста“, которую онъ развиваетъ съ маніакальной убѣдительною, стройно, красиво, даже блестяще. Такъ говоритъ онъ объ Антихристѣ:—„Какъ вся исторія чловѣчества до Христа была прогрессомъ во имя грядущаго Избавителя отъ смерти, такъ послѣ Христа все устремилось къ медленному обнаруженію лжи воскресенья Христа. И точно также, какъ прежде чловѣчество ждало побѣдителя,—вѣрило въ Его пришествіе, теперь оно ждетъ другого кто бы обнаружилъ обманъ и возстановилъ истинное значеніе смерти. Любовь, красота и истина были идеалами, которые двигали и опредѣляли прогрессъ. Теперь жаждутъ Антихриста, и идеалами становятся противоположности любви, красоты и истины—страхъ, безобразіе и разрушеніе. Каждый отдѣльный чловѣкъ является носителемъ духа Антихриста“.

Покончивъ съ Христомъ и объявивъ себя „святимъ отъ Антихриста“, т. е. вѣрнымъ носителемъ страха, безобразія и разрушенія,—Свенцицкій даетъ полную волю звѣринымъ инстинктамъ своей личности и на всѣхъ путяхъ жизни склоняется къ окончательной безславной гибели. Можетъ быть, уже не важно, что именно Христось,

какъ живая благодатная сила, перестала существовать для его сознанія. Разрывъ съ христіанствомъ „значителенъ не по существу: онъ является какъ бы символически-условнымъ знакомъ конца въ книгѣ его темной судьбы—взмахомъ чьего-то платка передъ казнью. Если бы богомъ Свенцицкаго былъ не Христосъ, а, скажемъ, искусство или любовь,—развѣ нельзя предугадать, въ какія мрачныя бездны кошунства и отрицанья привели бы они его нищую душу. Между всякимъ непосредственнымъ и свѣтлымъ воплощеніемъ встала бы его оскопленная хищная мысль и тяжелый хмѣль больного, отравленнаго тѣла. Свенцицкій не жалѣетъ красокъ, чтобы на страницахъ „Записокъ“ показать себя не только жалкимъ, но и отвратительнымъ. „Говорятъ, личность больше всего выражается въ любви“,—пишетъ онъ.—„Достаточно прослушать исторію любви какого-нибудь человѣка, чтобы узнать его лучше и полнѣе, чѣмъ за цѣлую жизнь знакомства. Я согласенъ съ этимъ. И потому, такъ сказать, какою для „исповѣди“ выбираю свой романъ“. Да, изъ этого „романа“ мы узнаемъ окончателно, что Свенцицкій—трупъ. И въ любви онъ движется одной безблагодатной, механической силой своего естества. Въ ней нѣтъ для него никакихъ нѣжныхъ оттѣнковъ, никакой психологической свѣтотѣни,—всего того, что дѣлаетъ человѣческое чувство трогательно зыбкимъ и въ то же время строгимъ и святымъ. Для него любовь сила мрачная, холодная и потому особенно склонная ко всякому преступленію и демонизму. Свѣтлымъ видѣньемъ, луннымъ призракомъ скользитъ на мрачныхъ страницахъ полового кошунства образъ маленькой кроткой Вѣрочки, героини „романа“—жертвы хищной любовной игры Свенцицкаго. Но и этотъ образъ совершенной человѣческой любви бросаетъ только безжизненный отблескъ въ его разлагающуюся душу и безсильно напрягаетъ и терзаетъ его мужской инстинктъ, заставляя чувствовать свое полное банкротство. Вѣрочка для Свенцицкаго такая же „падаль“, какъ весь міръ, живущій для одной смерти, какъ онъ самъ, вращивающій въ своемъ сердцѣ сѣмя Антихриста. Когда Вѣрочка умираетъ,—онъ съ крикомъ „всѣ издохнутъ, все гниль! Ура Антихристу!“ бросается въ публичный домъ. Такъ кончается „романъ“.

На послѣдней страницѣ послѣ признанія, что теперь онъ „не живетъ, а догниваетъ“—Свенцицкій съ двусмысленной улыбкой задаетъ вопросъ, въ которомъ, по его словамъ, „есть какая-то несообразность, но, съ другой стороны, и какая то смутная надежда“,—можно ли узнать Христа, не переживъ Антихриста? Съ какой цѣлью оставляетъ онъ себѣ эту послѣднюю лазейку,—могутъ рѣшить только люди, имѣющіе возможность встрѣтиться съ нимъ за предѣлами книги. Но если въ этомъ вопросѣ таится даже подлинная надежда на возрожденье, а не послѣдній лунный изворотъ извращенной мысли,

она не озарить уже никакого будущаго. Она вспыхиваетъ лишь какъ фосфорическій огонь на могилѣ Свенцицкаго.

Нина Петровская

Иванъ Новиковъ. Духу Святому. Первая книга стиховъ. Обложка Н. П. Крымова. Книгоиздательство „Грифъ“. М. 1908. Ц. 1 р.

Что общаго у г. Новикова съ Духомъ Святымъ, мы, признаемъ, рѣшительно не понимаемъ. Почему г. Новиковъ рекомендуетъ сборникъ своихъ стиховъ Св. Духу? Быть можетъ, г. Новиковъ монахъ, подвижникъ, аскетъ, чего добраго, пророкъ? Быть можетъ, эта книга полна необычайныхъ откровеній, свыше ниспосланныхъ ему Св. Духомъ? Увы!—прочитавъ книжку г. Новикова, приходится признать, что стихи его далеко не оправдываютъ своего высокаго посвященія. Со Св. Духомъ г. Новиковъ ничего общаго не имѣетъ. Но этимъ мы никакъ не хотимъ сказать, что г. Новиковъ возвелъ хулу на Духа Святаго: для этого его стихи слишкомъ посредственны.

Что же такое представляютъ собою стихи г. Новикова? Не болѣе не менѣе, какъ произведеніе самодовольнѣйшей середины, хорошо уловившей сущность послѣдней моды. Въ нихъ прежде всего чувствуется грубая развязность провинціала, ободреннаго примѣромъ „столичныхъ штучекъ“. Теперь, когда чуть ли не каждый день приносить намъ новые сюрпризы, вродѣ „Бѣлыхъ Камней“ и т. п. перловъ, заставляющихъ невольно опасаться за будущее русской литературы, развязность гг. Новиковыхъ производитъ довольно тяжелое впечатлѣніе. Какъ вамъ нравятся такіе, напримѣръ, стихи:

Внучка любила сладкое,
Дѣдушка любилъ свою внучку.
Баловалъ ее мармеладкою,
А она цѣловала дѣдушкину ручку... и т. д.

Или еще:

Я теленочка ласкала—
Былъ онъ маленькій...—
Свѣжей травкой угощала
У заваленки.

Я теленочка любила—
Былъ онъ нѣжненькій... —
Я водичкою поила,
Такой свѣженькой... и т. д.

И такъ страницъ на двадцать наивно-сюсюкающихъ сладкихъ стихковъ,—„Про теленочка“, „Про бабушку“, „Про дѣвочку“. Умилительно въ особенности это „Про“, придуманное для вящей простоты.

Отдѣлъ этой рубленой прозы съ приемами носить названіе „Примитивы“. Далѣе идутъ отдѣлы, уже предназначенные собственно для Духа Святаго—„Миевъ“, „Въ преддверіи“, „Съ водоема“, „Внѣ культа“. Мы не думаемъ, чтобы Св. Духъ сталъ читать эти стихи. Въ глазахъ обыкновеннаго смертнаго читателя они также не могутъ представить какого-либо особаго интереса или новизны. Вълаго и Блока несравненно интереснѣе прочесть въ оригиналѣ, чѣмъ въ слѣдныхъ и искаженныхъ копіяхъ г. Новикова.

Борисъ Садовской.

ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ.

М. Г. Г. Редакторы!

Въ виду нѣкоторыхъ неточностей въ замѣткѣ г. В. Бакулина объ альманахѣ „Бѣлый Камень“ („Вѣсы“ № 1), прошу помѣстить на страницахъ Вашего уважаемаго журнала нижеслѣдующую поправку.

Ни о какомъ единомъ направленіи у г. г. „бѣлокаменцевъ“ не имѣлъ основаній говорить г. Бакунинъ, благодаря тому, что мнѣнія г. Бурнакина, совершенно справедливо квалифицируемыя г. Бакулинымъ какъ предѣлъ непристойнаго хулиганства, всецѣло лежать на единоличной отвѣтственности ихъ носителя, и явились для случайныхъ участниковъ альманаха столь же веселой неожиданностью, какъ и для г. Бакулина.

Примите и проч.

В. Грифцовъ.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА.

ВЗГЛЯДЪ НА ФРАНЦУЗСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ ВЪ 1907 г.

Минувшій годъ выбросилъ на книжный рынокъ еще нѣсколько тысячъ томовъ... Число писателей все увеличивается; число читателей едва-ли не уменьшается. Эта непропорциональность все растетъ. Бѣдныя книги! Бѣдные авторы! Франція ажіотируетъ, ведетъ политику и не читаетъ болѣе. Исчезаетъ гордость расы. Правда, ея интеллектуальный очагъ пылаетъ попрежнему, но въ своей странѣ онъ уже не освѣщаетъ и не согрѣваетъ никого. И небольшой кружокъ избранныхъ, все суживающійся съ каждымъ днемъ, тщетно повторяетъ дорогія имена, среди всеобщаго невниманія. У писателей остался лишь одинъ кругъ читателей: писатели же!

Какъ рѣдко встрѣишь теперь во Франціи человѣка, для котораго, по старому выраженію Монтеня, „жить значитъ мыслить“! Болѣе почти нѣтъ истинныхъ индивидуальностей, смѣлыхъ личностей. Настала эпоха робкаго нащупыванія и реакціи. „Середина“ торжествуетъ. Вездѣ—таланты, геніевъ нѣтъ.

Въ поэзіи—возвращеніе къ нео-романтизму, несмотря на усилія небольшого кружка „молодыхъ“.—Театръ давно погрязъ въ банальномъ адюльтерѣ и въ буржуазномъ сентиментализмѣ. —Романъ своей полостью спорить съ драмой. Вѣдь Поль Бурже и Марсель Прево создали школы!

Вмѣсто новыхъ творческихъ созданій, жадные гробокопатели ежедневно выносятъ на свѣтъ „письма“, „мемуары“, „сообщенія“. Печатаютъ записныя книжки А. де Мюссе, счетъ прачки Флобера, фактуры Ламартина и еще болѣе ничтожныя „документы“!

Но, можетъ быть, за границей еще умѣютъ цѣнить французскую литературу, какъ нѣчто живое, и съ этими далекими друзьями я хочу поговорить о новыхъ книгахъ прошлаго года.

Мнѣ пріятно на первомъ мѣстѣ поставить книгу молодого писателя, прошедшую почти незамѣченной: „La Bourg Régénéré“ Жюль Ромэна*.

* Jules Romains. La Bourg Régénéré. Messein éd.

Жюль Ромэнъ—молодой писатель во всѣхъ смыслахъ этого слова. Ему еще нѣтъ двадцати лѣтъ, и онъ, несомнѣнно, участвуетъ въ эволюціи нашей литературы. Онъ придерживается теории „соборности“, въ сущности столь же старой, какъ матерьялизмъ Демокрита. И я, убѣжденный сторонникъ индивидуализма, готовъ отъ всей души привѣтствовать эту „соборность“, если только ея сторонники признаютъ, что „индивидуализмъ“, въ шестви „соборности“, служить правой ногой. „Agir est le fait d'un seul“,—сказалъ одинъ изъ величайшихъ людей дѣйствія. Если жестъ одного можетъ двинуть цѣлую группу, не будемъ все же забывать, что прежде всего былъ этотъ жестъ.

Что касается книги „La Bourg Régénéré“, то тамъ доказывается даже нѣчто большее. Но я не могу повѣрить, чтобы фраза, написанная въ уличномъ писсуарѣ, могла бы преобразить угрюмую деревушку въ дѣятельный и процвѣтающій городъ. Но, нѣтъ сомнѣнія, что авторъ сумѣлъ блестяще и художественно использовать свой „сюжетъ“. Замѣтимъ, что эта книга, въ которой слишкомъ выступаетъ методъ, не можетъ прійтись по вкусу ни психологамъ, ни чистымъ художникамъ (хотя въ ней и есть новые и живые образы), ни читателямъ сенсационныхъ романовъ. Не значить ли это, однако,—признать оригинальность книги?

Посмертная книга М. Гольберга * даетъ много оригинальныхъ и интересныхъ мыслей. Въ ней дышитъ современная душа, которая индивидуализировалась въ силу сложности и противорѣчій. „Искусство есть искаженіе самого себя во имя большой индивидуализаціи“. говоритъ Гольбергъ. Я бы вмѣсто „искаженія“ предпочелъ сказать „усложненіе“. Нѣсколько раньше Гольбергъ писалъ: „Искусство—это алгебра чувствъ“.

Книга Гольберга опирается преимущественно на произведенія карикатуриста А. Рувейра, книга котораго, „Carcasses Divines“, вызвала недавно столько злобы и ненависти **. Это, конечно, лучшая награда, которой могъ добиваться молодой художникъ. Никогда не устаешь перелистывать этотъ альбомъ и всегда получаешь отъ него впечатлѣніе новое и живое. Съ какимъ искусствомъ анатомировалъ онъ въ рисункахъ своихъ знаменитыхъ современниковъ! Сколько

* Mécislas Golberg. La Morale des lignes. Messein éd.

** Dessins inédits de Rouveyre. Carcasses Divines (Barrès, Bourget, Carrière, Coppée, France, Gandara, Golberg, Lemaitre, Mendès, Metchnikoff, Moréas, Rachilde, Rejane, Renard, esse de Noailles, Sardou, Willette etc. etc.) Bosc et Cie éd.

безобразія, сколько страданія, сколько мелкаго тщеславія сумѣлъ онъ сосредоточить на поверхности ихъ масокъ! Это, какъ пишетъ Гольбергъ, „формулы ужаса, ничтожества и радости“.

Андре Рувейръ, во второй части своей книги, излагаетъ, въ краткихъ афоризмахъ, свои взгляды на искусство. Вотъ нѣсколько фразъ оттуда: „Не можетъ быть рѣчи, въ моихъ рисункахъ, о систематическомъ воспроизведеніи человѣческаго образа, по той прекрасной причинѣ, что для насъ форма не существуетъ или, вѣрнѣе является препятствіемъ для духовнаго проявленія нашей души, препятствіемъ, которое мы стремимся сокрушить, но которое защищается съ трагической мощью“. — „Быть художникомъ—значить внимательно отмѣчать взаимоотношеніе геометрическихъ пропорцій вещи съ гармоніей или съ душевнымъ волненіемъ“.

Молодой художникъ, конечно, не могъ найти лучшаго апологиста, чѣмъ Гольберга, при чтеніи посмертной книги котораго нельзя на каждой страницѣ не жалѣть о безвременной уtratѣ этого ума, столь просвѣщеннаго, столь тонкаго, умѣвшаго такъ страстно увлекаться! Уже „Lettres à Alexis“ Гольберга, появившіяся въ 1904 г. въ издательствѣ „La Plume“, принадлежатъ къ числу книгъ, выдвигающихъ писателей на первое мѣсто, и избранный кружокъ такъ и оцѣнилъ это произведеніе. Впрочемъ, не имѣя широкаго круга друзей, Гольбергъ, по крайней мѣрѣ, имѣлъ широкій кругъ враговъ. Ему не прощали остроты его ироніи и непобѣдимости его логики.

Жизнь Гольберга была сплошнымъ и тягостнымъ мартирологомъ. Вотъ еще одинъ каторжникъ литературы, давшій своей смерти „при-мѣръ“! Я видѣлъ его прошедшимъ лѣтомъ въ маленькомъ тѣсномъ домикѣ въ Фонтенбло. Волзнь сдѣлала изъ него какое-то призрачное существо, какой-то птичій скелетъ съ громадными и горящими глазами. Одной жаждой жить онъ преодолевалъ смерть мѣсяць за мѣсяцемъ! Онъ испыталь всѣ дорожные шилы жизни но вовсе не былъ озлобленнымъ, а, напротивъ,—радушень, полонъ юмора, полонъ интереса ко всему. Послѣдняя статья, написанная имъ въ его „Тетрадахъ“—„Disgrace couronnée d'épines“—это дневникъ его печальной агоніи и въ то же время шедевръ стоицизма *. Ничто во всей всемірной литературѣ не заставитъ забыть этихъ страницъ.

Мнѣ хочется еще добавить, что изданіемъ посмертной книги Гольберга мы обязаны Жану Рене Оберу (Aubert), бывшему издателю „La Revue littéraire“. Онъ былъ для М. Гольберга вѣрнымъ другомъ, не покидавшимъ его никогда.

* Cahiers de Mécislas Golbèrg. Edition de l'Abbaye. Créteil. Seine. Изданіе періодическое.

Послѣ „Стада Клариссы“ Поль Аданъ далъ намъ „Клариссу и счастливаго мужчину“ *. Извѣстно, какой незабываемый образъ со-адалъ авторъ „Хитрости“ и „Силы“ изъ Клариссы, этой утонченной расточительницы наслажденій. Образъ, срисованный съ природы, выписанный смѣло, безо всякой ложной стыдливости и лицемерія, далеко оставляетъ за собой всякихъ „Дамъ съ камеліями“.

Духъ Поля Адана, богато воспитанный, состоитъ въ смѣлости и въ разнообразіи. Его творчество, уже обнимающее десятки томовъ, готово вырости до гигантскихъ размѣровъ; видно, что его дарованіе достигло своей зрѣлости и что оно хочетъ высказаться. Немногіе могутъ быть одновременно „авторомъ и „Хитрости“, и „Силы“, и „Львовъ“, и „Ирины и евнуховъ“ и всѣхъ другихъ разнообразнѣйшихъ романовъ Поля Адана, въ которыхъ и Бальзакъ, и Флоберъ, и Зола и Жанъ Ломбаръ, въ которыхъ и Аенины, и Римъ, и Византія и синтезирующій ихъ Парижъ! „Поль Аданъ—явленіе великолѣпное“, выразился Реми де-Гурмонъ.

Поль Аданъ не останавливается передъ вопросами самой жгучей современности. Одна глава въ „Клариссѣ“ посвящена воскресному отдыху. Другая защищаетъ искусство портнихи. Мнѣ нравится, что Кларисса—не ремесленная куртизанка и порою увлекаетъ меня силою своей страсти, но мнѣ нисколько не весело, когда она тревожитъ меня длинными разсужденіями, явно попавшими не на свое мѣсто. Когда мнѣ нужны соображенія о будущемъ или свѣдѣнія о послѣднихъ научныхъ открытіяхъ, я знаю, куда за ними обратиться, но мнѣ хотѣлось бы оставить наши тяжелыя книги у дверей квартиры Клариссы...

Что особенно дорого въ „Клариссѣ и счастливомъ мужчинѣ“ это независимый тонъ, звучащій съ каждой страницы. Буржуазныя добродѣтели рѣшительно отброшены, и не чувствуется никакой почти-тельности передъ наивной „честностью“. Авторъ показываетъ намъ, что современность знаетъ лишь одно достоинство: успѣхъ! Съ такимъ блестящимъ мастерствомъ рисуетъ Поль Аданъ въ своей книгѣ нашу отвратительную эпоху, что мы невольно поддаемся его очарованію и готовы восхищаться.

По поводу новаго изданія его книги мнѣ хочется напомнить о писателѣ, такъ мало извѣстномъ во Франціи, но встрѣтившимъ такое сочувствіе въ этомъ журналѣ,—о Андрѣ Жидѣ. **

* Paul Adam. Clarisse et l'homme heureux. Bosc et C^{ie} éd.

** André Gide. Les Nourritures terrestres. Ed. du Mercure de France. См. объ немъ статью Л. Зиновьевой-Аннибалъ „Въ раю отчаянья“ („Вѣсы“ 1904 № 10) и разборъ его статьи о театрѣ („Вѣсы“ 1904 № 6).

Прекрасное дарованіе А. Жиды состоитъ изъ явной простоты, вырастающей на почвѣ высокой культурности души, и изъ какой-то библейской откровенности. „Les Nourritures terrestres“—одна изъ наиболѣе увлекательныхъ и наиболѣе сіяющихъ пѣсенъ во славу жизни. Это—произведеніе человѣка въ экстазѣ, „пьянаго Богомъ“, какъ Спиноза.

„Не надѣйтесь, Назанаиль, найти Бога гдѣ-либо въ иномъ мѣстѣ, чѣмъ вездѣ!“—говоритъ устами своего героя А. Жидъ. И въ другомъ мѣстѣ: „Какъ только нашъ взглядъ останавливается на одномъ созданіи, оно, каково бы ни было, отвращаетъ насъ отъ Бога!“

Мысль, никогда не дремлющая, ухватывающая малѣйшіе оттѣнки, и тонкая нервная воспримчивость, соединенная съ нѣжной граціей,—таковы основныя свойства Жиды. Его романъ „l'Immoraliste“, созданіе соблазнительной психологіи, лихорадочный дневникъ прерывистаго сознанія, уже показавъ все своеобразіе писательской личности Жиды. „Les Nourritures terrestres“ открыли въ Жидѣ мощнаго поэта природы. Сколько ясности и красоты въ лучшихъ страницахъ этой книги! „Я сдѣлался бродягой,—пишетъ Жидъ,—чтобы касаться всего, что бродитъ... Я сбросилъ свои городскія одежды, которыя принуждали меня хранить слишкомъ много достоинства!“

„Литературы“ нѣтъ въ этой книгѣ и остается лишь привѣтствіе Природѣ, лишь всплескиваніе рукъ передъ солнцемъ и легкая (о, чуть замѣтная!) дрожь губъ передъ безобразіемъ земного. И трудно въ свою очередь не привѣтствовать этого апостола съ открытыми объятіями, когда онъ пишетъ: „Въ то время, какъ другіе писали и печатали, я провелъ эти три года въ томъ, что путешествовалъ, въ томъ, что старался забыть все то, чему научился.. Разучиваться было трудно и дѣло шло медленно, но это было полезнѣе, чѣмъ учиться у людей, и послужило, воистину, началомъ моего воспитанія!“

Нечего и говорить, что книги Жиды, глубокія и оригинальныя, не имѣли никакого успѣха. Французская критика хоромъ обвинила Жиды въ тяжкомъ преступленіи: оскорбленіи рутинны. Стоитъ прочесть журнальныя сужденія о драмѣ Жиды „Царь Кандавлъ“: они лучше всего доказываютъ некомпетентность и недобросовѣстность современной критики.

Мнѣ хотѣлось бы еще говорить здѣсь о книгѣ М. Метерлинка „Разумъ Цвѣтовъ“*, но знаменитый писатель имѣетъ право на болѣе подробный разборъ, чѣмъ тотъ, какой могу ему удѣлить я. Однако я позволю себѣ въ нѣсколькихъ словахъ указать на значеніе того пути, который совершилъ бельгійскій драматургъ въ своей дѣятельности.

*.Maurice Maeterlinck. L'Intelligence des fleurs. Fasquelle.

Творчество Мэтерлинка началось съ неясной зарю, которая смутно брезжила сквозь торжественное, но нѣсколько тусклое облако мистицизма. Нынѣ то же творчество развивается при полномъ сіяніи смѣлой философіи, связанной со всеми данными современной науки. Ходъ развитія Мэтерлинка совершался стройно, прямо, безо всякихъ колебаній и уклоненій въ сторону. Мнѣ кажется, однако, что нѣкоторыя страницы его послѣдней книги написаны съ меньшей заботой о стилѣ, чѣмъ мы то привыкли находить у него. Мнѣ кажется также, что порою Мэтерлинка основывается въ своихъ выводахъ на источникахъ сомнительныхъ. Ботаника могла бы дать ему гораздо болѣе любопытные и типическіе примѣры, чѣмъ тѣ, которые сосредоточиваютъ его вниманіе. Жаль также, что не разъ смѣшиваетъ онъ понятія „intelligence“ и „conscience“. Все это особенно жаль потому, что въ новой книгѣ есть страницы, какъ, напр., о „безсмертіи“, которыя поражаютъ смѣлыми и блестящими выводами и прибавляютъ новый драгоценный камень къ блистательной коронѣ Мориса Мэтерлинка.

Не остается мнѣ мѣста и для того, чтобы бросить нѣсколько цвѣтковъ на могилу Альфреда Жарри (A. Jarry). Этотъ писатель совершенно не позналъ при жизни славы и ея благъ. Онъ велъ жизнь въ нищетѣ, пока не нашель себя кончины на больничной койкѣ. То былъ еще одинъ, не подчинившійся „правиламъ“, изъ великой семьи Эдгаровъ По, Бодлеровъ, Вилье де Лиль Адановъ, Маллармэ, Римбо, Лафорговъ, Верленовъ, Гольберговъ... Его задушили въ ложномъ шумѣ, поднятомъ вокругъ его чудовищнаго „Ubu-Roi“ и позабыли его истинно-прекрасныя, гармоническія созданія, какъ „Le Surmale“, „Messaline“, „L'Amour absolu“, „Les Spéculations“. На пригородномъ кладбищѣ онъ присоединился къ своему брату по духу и по бѣдности: къ Жюлю Лафоргу.

Я долженъ хотя бы назвать, не имѣя возможности говорить о нихъ, еще нѣсколько стоящихъ вниманія книгъ. Такова прекрасная книга Суареса „Voici l'homme“; таковы посмертныя новеллы Пьера де Керлона „Le Boule de Vermeil“;— „Choix de pages anciennes et nouvelles“ С. Жоржа де Буэлье;— „Les Souliers des morts“ Луи де Шовиньи;— особенно же „Gens de là et d'ailleurs“ Александра Мерсеро, рассказы тонкаго психолога, написанные стилемъ, въ которомъ чувствуется вліяніе лучшихъ традицій литературы.

Впрочемъ, я прошу извинить несомнѣнные пропуски и пробѣлы въ этомъ моемъ очеркѣ. Изъ груды книгъ, окружающихъ меня, я, конечно, выбиралъ нѣсколько на ощупь или, вѣрнѣе, повинуюсь внутренней интуиціи, можетъ быть, продиктованной той партійностью избѣжать которой не можетъ никто.

IV. Людвигъ Шарфъ.

Людвигъ Шарфъ, раздѣляя съ Ведекиндомъ нѣкоторыя особенности его творчества, однако, не пользуется почти никакой извѣстностью. Съ Ведекиндомъ его связываетъ цинизмъ, пламенная ненависть къ современному міровому устройству и горячая любовь ко всему „здѣшнему“, земному, и полное презрѣніе ко всему „нездѣшнему“, неземному. Кромѣ того, онъ, подобно Ведекинду, удѣляетъ мало вниманія внѣшней красотѣ и формѣ стиха.

Протестъ Шарфа по силѣ своей, пожалуй не уступаетъ протесту Ведекинда и направленъ не только противъ ненормальностей въ области половой жизни, но рѣшительно противъ всего: социальнаго строя, государства, общества, науки и религіи. Въ его стихахъ звучитъ то ненависть обездоленнаго пролетарія, то проклятiе анархиста-фанатика, желающаго потопить въ морѣ крови всю нашу цивилизацію; но надъ этимъ все же доминируетъ голосъ истиннаго поэта, отмѣченнаго перстомъ Божиимъ.

Творчество Шарфа ярко характеризуется чертами его лица. У Шарфа желтое лицо фабричнаго рабочаго, исполняющаго самую трудную работу: все въ глубокихъ морщинахъ, широкой, приплюснутый носъ пролетарія, низкій лобъ, всклокоченные, черные какъ смоль волосы и борода и широкой ротъ, всегда сложенный въ полу-презрительную, полу-страдальческую улыбку. Его лицо выражаетъ страданіе, а глаза горятъ ненавистью къ своимъ мучителямъ. Ко всему этому онъ еще хромаетъ. Приходитъ въ голову Каинъ, ищешь на его лбу клейма отверженія, проклятiя. Онъ самъ себя считаетъ отверженнымъ, проклятымъ, само Небо отвернулось отъ него и жизнь его наполнена цѣлымъ рядомъ страшныхъ несчастій, физическихъ и нравственныхъ мукъ и неудачъ. Новѣйшій сборникъ своихъ стиховъ онъ озаглавилъ: „Tschandala-Lieder“ и поставилъ во главѣ его слѣдующій эпиграфъ изъ Ницше:

«... Jenes Tschandala-Gefühl, dass man nicht als gleich gilt, sondern als ausgestossen, unwürdig verunreinigend. Alle solche Naturen haben die Farbe des Unterirdischen auf Gedanken und Handlungen; an ihnen wird jegliches bleicher als an Solchen, auf deren Dasein das Tageslicht ruht.»

(Nietzsche, Götzendämmerung, 121)

Этимъ эпиграфомъ все сказано. Но и однихъ заглавій стихотвореній, входящихъ въ упомянутый сборникъ, было бы достаточно для полученія яснаго представленія о характерѣ творчества поэта. Вотъ заглавія эти: „Гдѣ гильотина?“, „Сшествіе въ адъ“, „Пророки крови“, „Сынъ тьмы“, „Жалоба пари“, „Пѣсни бунтовщика“ и т. д.

Уже въ одномъ изъ первыхъ стихотвореній Шарфъ возстаетъ противъ Бога, обдѣлившаго его, и бросаетъ Ему въ лицо вызовъ:

... Ich glaub an Gott nicht mehr und so geschahs,
Dass tiefer ich von Tag zu Tag gesunken,
Aus einem Weib die Wollust hab getrunken,
Mit dem nicht Kirche mich noch Staat verbunden,
Die nichts besass, als ihrer Seele Wunden.
Ich glaub an Gott nicht mehr und so geschahs,
Dass er ein keimend Glück mir weggestohlen,
Hinauf zu seinen Engeln hat befohlen
Ein junges Leben, das dies Weib gebar,
Das schon im Mutterleib vergiftet war...
... Ich glaub an Gott nicht mehr und lüge nicht.

Шарфъ, подобно Ведыкинду, выступалъ декламаторомъ своихъ произведеній на подмосткахъ уже упомянутаго Cabaret „Die elf Scharfrichter“. Никогда не забуду вопиющаго контраста между нарядной, веселой и жизнерадостной публикой и бѣдно одѣтымъ, дышащимъ ненавистью и презрѣніемъ поэтомъ. Съ ненавистью онъ, отверженный и обездоленный, глядѣлъ внизъ на толпу людей, пришедшихъ для смѣха и веселья; онъ стоялъ, опираясь о спинку стула, который дрожалъ въ его рукахъ, и рѣзкимъ, намѣренно грубымъ, голосомъ бросалъ свои дерзкія обвиненія и исповѣди. Не забывается та горечь и озлобленіе, смѣшанное, однако, съ гордостью, съ которыми онъ произносилъ первую строку стихотворенія „Proleta sum“:

Ich bin ein Prolet ! was kann ich dafür?

Это стихотвореніе оканчивается слѣдующими сильными словами о быстромъ и стихійномъ размноженіи пролетаріевъ:

Mit Samensträngen sind wir begabt,
 Millionenfach uns zu vermehren,
 Dass ihr, ihr Oberen, die Hände habt,
 Die euch gemächlich ernähren.

Въ другомъ стихотвореніи онъ возстаеъ противъ брака, дѣлающаго изъ свободныхъ людей колодниковъ. Онъ говоритъ: „О, если бы мы были звѣрями! мы тогда кусали и терзали бы другъ друга, и я, самецъ, какъ болѣе сильный, растерзалъ и сожралъ бы тебя, самку.—Если бы мы были безсмертными богами, мы жили бы далеко другъ отъ друга на елисейскихъ поляхъ. Моя колесница катилась бы по легкимъ облакамъ, а ты шествовала бы въ сонмѣ свѣтлоликихъ женъ. Но мы не боги и не звѣри, а люди:

Doch mir sind Menschen, gefesselte Menschen,
 Und müssen uns tragen mit stummer Geduld,
 Und müssen uns tragen und müssen entsagen,
 Und unsere Triebe sind unsere Schuld.

Клейма бракъ, Шарфъ, однако, преклоняется передъ женщиной, царицей жизни. Женщина вообще единственное въ мірѣ, что онъ воспѣваетъ съ восхищеніемъ, съ религіознымъ благоговѣніемъ. Но и тутъ въ немъ просыпается отверженный и, въ моментъ высшаго восторга, когда онъ забываетъ про Каиново клеймо, звякаетъ цѣпь, сковывающая ему ноги, и этотъ звукъ возвращаетъ его въ міръ жестокой дѣйствительности.

Слѣдующее стихотвореніе „Встрѣчи“ интересно не только по идеѣ, но и съ чисто художественной точки зрѣнія. Онъ ходитъ по городу и смотритъ на прохожихъ не глазами человѣка, а удивительно объективно, и говоритъ о нихъ приблизительно въ томъ тонѣ, въ какомъ сталъ бы говорить о людяхъ гость съ другой планеты: „Каждый изъ нихъ имѣлъ двѣ ноги. Всѣ они, какъ мужчины, такъ женщины и дѣти были завернуты въ платье и держали свои тѣла отвѣсно, опираясь при этомъ на ноги“. И вдругъ эта почти карикатурная манера смѣняется глубокой скорбью человѣка, чужого среди людей:

... Fremd zogen sie aneinander vorbei
 Mit grossen begehrenden Blicken
 Und geschlossenem Mund, ein jeder für sich,
 Ein jeder mit seinen Geschicken.
 Ein jeder mit einem sehrenden Drang
 Nach fernen Häusern und Türen,

Ein jeder fortgezogen wie blind
An unsichtbaren Schnüren .

Въ заключеніе нельзя не упомянуть о кошунственномъ, но сильномъ стихотвореніи Шарфа, озаглавленномъ „Шестой день творенія“. Шарфъ рассказываетъ, какъ на пятый день было готово все мірозданіе, какъ земля покрылась растительностью и наполнилась животными всѣхъ видовъ, исключая человѣка. На утро шестого дня Создатель сошелъ на землю, чтобы посмотрѣть на свое твореніе. И тутъ онъ встрѣтилъ обезьяну растянувшуюся въ лѣнливой позѣ подъ деревомъ. И вотъ:

Das war der sechste Schöpfungstag:
Die Erde spie Feuer und Steine,
Die Sonne verhüllte ihr Angesicht
Die Aeffin gebar mit Gegreine.

Александръ Элиасбергъ.

Мюнхенъ, октябрь 1907.

Adolphe Thalasso. Anthologie de l'Amour Asiatique. Mercure de France. P. 1907.

Г. Талассо самъ сообщаетъ намъ, откуда онъ почерпнулъ большую часть элементовъ для своей работы о центральной и восточной Азіи: изъ произведеній одного афганскаго поэта, можетъ быть, самага значительнаго изъ нихъ: Рагхана Кайила. Кайиль, въ полномъ обладаніи мѣстными нарѣчіями и при богатомъ знаніи мѣстныхъ литературъ, нѣсколько разъ объѣхалъ всю Азію, вслушивался въ пѣсни ея народовъ и сумѣлъ выдѣлить, что они поютъ просто и безыскусственно и въ чемъ сказалось внѣшнее вліяніе, видоизмѣнившее первоначальный ритмъ.

Такимъ образомъ, книга г. Талассо начинается объяснительной-статьей, въ которой авторъ, между прочимъ, указываетъ на три главныхъ вдохновенія, на которыя можно раздѣлить азіатскія пѣсни любви: вдохновеніе еврейское, китайское и санскритское. Талассо доказываетъ еврейское вліяніе на всю западную Азію и находитъ его ослабѣвающіе отголоски даже въ поэзіи центральной Азіи, гдѣ господствуетъ душа Ведъ. Китайское вдохновеніе, въ свою очередь за двѣ тысячи лѣтъ до нашей эры распространило свое вліяніе на всю восточную Азію, отъ Тибета и Манджуріи до Аннама, и отъ Сіама до Японіи.

Дѣленія эти, конечно, не могутъ быть особенно строгими, потому что сердце человѣка вездѣ одно и то же, особенно когда оно поетъ или плачетъ о любви. Но все же въ большинствѣ случаевъ придется согласиться съ классификаціей автора. Такъ, напр., трудно не узнать всей страстности и всей нѣжности „Пѣсни Пѣсней“, ея воркованія горлинки, ея мощныхъ метафоръ и ея задыхающагося ритма, — въ современной афганской пѣснѣ: „Я несу въ себѣ запахъ ея тѣла... Ея чрево — это день, ея ноги — это ночь“. — „Другъ мой, — слѣдуетъ отвѣтъ, — я распуцу завѣсы этихъ тяжелыхъ, черныхъ косъ и введу тебя въ садъ моей бѣлой шеи... Я прекрасна, и такъ бѣла, что свѣтъ нашей лампы меркнетъ передъ моимъ лицомъ... Сладше сахара мои красныя десна и мой алый ротъ“. Точно также явно слышишь вліяніе Китая, когда читаешь такія строки въ одной корейской поэмѣ: „Близка осенняя луна, и въ воздухѣ звучитъ крикъ дикихъ гусей, улетающихъ подъ другія небеса“.

Я думаю, однако, что нельзя подвести ни подъ одно изъ трехъ названныхъ вдохновеній — воинскую и любовную лирику монголовъ, киргизовъ, туркменовъ, черкесовъ. Своеобразное пониманіе любви несокрушимой и всегда жестокой любви, которая убиваетъ и предаетъ пыткамъ, характерное для монгольской поэзіи, указываетъ на существованіе четвертаго вдохновенія, совершенно самостоятельнаго. Впрочемъ, можно было бы найти и пятое, — въ граціозности, живой, влекущей, нѣжащей, неожиданно прерывающейся грустью и страданіемъ, какая характерна для очаровательныхъ любовныхъ пѣсенъ Сіама и Камбоджи. Это не литературныя созданія, но пѣсни души пѣсни то радости, то тихой мечты. „Съ тѣхъ поръ, какъ ты уѣхалъ, о! велика моя печаль, — и твое отсутствіе сдѣлало вдвое болѣе широкими браслеты на моихъ рукахъ“, — говоритъ маленькая влюбленная камбоджіанка. Она говоритъ еще: „Въ твоемъ присутствіи мои руки, мои пальцы, мои губы, мое существо — дрожатъ, какъ дрожатъ листья дерева корицы подъ вѣтромъ“. — „Листья корицы не дрожатъ, о, моя возлюбленная, — они трепещутъ подъ лаской вѣтра, пьянящаго ихъ благоуханнымъ поцѣлуемъ“. Въ этомъ есть изысканность китайской, японской и корейской пѣсни, но есть и нѣчто большее: искренность, непосредственность чувства, можетъ быть, обязаннаго вліянію малайскому. При этомъ невольно приходится пожалѣть, что г. Талассо оставилъ въ сторонѣ малайскую поэзію: нѣсколько „пантунъ“ Малакки или Явы дополнили бы существенно его книгу.

Естественно, что я не могу входить въ подробный разборъ этой антологіи. Я могу только привѣтствовать ея появленіе, потому что благодаря нея, мы теперь въ томъ же положеніи, какъ дѣвушка изъ стихотворенія китайскаго поэта Тянь-Тунъ-Линга: „Молоденькая дѣвушка, та, что съ зари до ночи, одна въ своей комнатѣ, вышиваетъ шелкомъ цвѣты на своемъ платьѣ, — вдругъ вся трепещетъ, сладостно, при неожиданномъ звукѣ далекой флейты“.

René Ghil.

F. M. Dostojewski. Sämmtliche Werke. Herausgegeben von Dmitri Mereschkowsky und Moeller van den Bruck. München. R. Piper, & C^o Verlag.

Достоевскій принадлежитъ къ тѣмъ величайшимъ геніямъ, которымъ суждено вѣчное вліяніе въ умственной жизни всего человѣчества и черезъ это и въ міровой исторіи. Каждый переводъ сочиненій такого писателя можетъ разсматриваться, какъ паденіе одной изъ внѣшнихъ преградъ, препятствующихъ заложенной въ созданіяхъ генія могучей силѣ оказывать все возможное для нея воздѣйствіе на жизнь и міръ. Словно срывается одна изъ пеленъ, закутывав-

шихъ волшебный талисманъ, словно разсѣивается одна изъ тучъ, закрывавшихъ солнце, или постепенно снимаются черныя коросты надъ драгоценнымъ камнемъ... Съ этой точки зрѣнія нельзя не привѣтствовать горячо и радостно предпринятаго мюнхенскимъ книгоиздательствомъ изданія полного собранія сочиненій Достоевскаго, въ редактированіи котораго, кромѣ того, принимаетъ участіе такой выдающійся знатокъ Достоевскаго, какъ Д. С. Мережковскій.

Достоевскій—одинъ изъ труднѣйшихъ писателей для перевода. Его неистовый, возбужденный, „растрепанный“ языкъ полонъ совершенно непереводаемыми оборотами, словечками. При переводѣ ихъ можно лишь замѣнять соответствующими имъ понятіями и оборотами, что совершенно обезличиваетъ стиль, дѣлаетъ его вялымъ и мертвымъ, отнимая у него его душу. Это не значитъ, что на нѣмецкомъ и вообще на европейскихъ языкахъ нѣтъ такихъ же выраженій, словечекъ и оборотовъ,—ихъ не меньше,—дѣло лишь въ томъ, что они не соответвуютъ и не аналогичны русскимъ, постольку, поскольку, напр., не аналогичны внѣшнія привычки и манеры русскаго человѣка и француза или американца. Если мы возьмемъ какого-нибудь нѣмецкаго писателя, пользующагося такими же оборотами, какъ, напр., Анценгрубера или даже Гаултмана въ нѣкоторыхъ его сказочно-бытовыхъ вещахъ, то при переводѣ его на русскій языкъ получатся тѣ же непреодолимые затрудненія: столь же многое придется обезличить и, если можно такъ выразиться,—„олитературить“... Въ общемъ переводы г. Разина заботливы, обдуманы, литературны, чужды искаженій и вандализма. Но стиль Достоевскаго, какъ это понятно изъ предыдущаго, значительно видоизмѣнился. Въ однихъ получился какой-то причесанный, насильственно приглаженный стиль, въ другихъ—громоздкіе, запутанные періоды Достоевскаго, потерявъ при переводѣ свою душу, обратились во что то чудовищно-неуклюжее и уродливое. Кое-гдѣ г. Разинъ прибѣгаетъ къ незначительнымъ вставкамъ или опущеніямъ, которыя не всегда кажутся необходимыми...

Нѣкоторымъ томамъ, какъ, напр., XIII-ому тому, объединившему политическія статьи Достоевскаго, предпослано предисловіе Мережковскаго. Въ этомъ предисловіи Мережковскій повторяетъ свои любимыя мысли о противоположности идей Богочеловѣка и человѣкобога, опровергаетъ взгляды Достоевскаго на русское самодержавіе, „русскаго Христа“ и восточную церковь въ противоположность западной, называя всѣ эти взгляды лишь маской Достоевскаго, подъ которой скрыто истинное лицо Достоевскаго (проявляющееся въ романахъ),—лицо пророка грядущей церкви Святого Духа, религіи 3-ьяго завѣта и вселенской теократіи.

Valerius Brjusoff. Die Republik des Südkreuzes. Novellen. München. Verlegt bei Hans von Weber.

Интересъ къ современной русской литературѣ, несомнѣнно, не только возникъ въ Европѣ, но и послѣдовательно тамъ возрастаетъ и укореняется. Доказательствомъ этому—появленіе заграницей (особенно въ Германіи) цѣлаго ряда переводовъ выдающихся произведеній современныхъ русскихъ писателей, книги которыхъ пользуются тамъ вниманіемъ и успѣхомъ.

Одной изъ такихъ послѣднихъ русскихъ новинокъ на нѣмецкомъ языкѣ явилась книга рассказовъ Валерія Брюсова, изданная мюнхеновскимъ издательствомъ Hans von Weber'a. Книга эта представляетъ собою переводъ семи рассказовъ, образующихъ по-русски, вмѣстѣ съ драмой „Земля“ — сборникъ „Земная ось“. Нѣмецкое изданіе носитъ заголовокъ перваго рассказа „Республика Южнаго Креста“ — „Die Republik des Südkreuzes“.

Переведены рассказы Гансомъ фонъ Гюнтеромъ. Переводъ вполне литературенъ и чуждъ искаженій и ошибокъ, хотя кое-гдѣ обезличиваетъ подлинникъ, не сохраняя съ достаточной тщательностью всю старательную стилизованность Брюсовскаго языка, несомнѣнно, очень цѣнную автору, влагающему свое повѣствованіе то въ уста „итальянскаго новеллиста XVI вѣка“, то передающаго его „фельетонисту будущихъ столѣтій“, „пациенткѣ психіатрической лѣчебницы“ или даже „утонченному развратнику временъ грядущей революціи“. Не совсѣмъ намъ понятно, зачѣмъ переводчикъ измѣнилъ подзаголовки нѣкоторыхъ рассказовъ; такъ, напр., подзаголовокъ „Изъ судебныхъ загадокъ“ — обратилъ въ „Невыясненный случай“ („Ein unaufgeklärter Fall“), въ подзаголовкѣ „по итальянской рукописи начала XVI вѣка“—выбросилъ слово „начала“, оставивъ просто XVI вѣкъ; а письмо „преданное сожженію рукой палача“ — передѣлалъ въ письмо, переданное палачу для сожженія („dem Henker zum Verbrennen übergebener Brief“). Кое-гдѣ, точно также неизвѣстно зачѣмъ, переводчикъ вводитъ въ книгу курсивы, которыхъ нѣтъ у Брюсова.

Книга издана почти-что роскошно.

Викторъ Гофманъ.

ИЗЪ ЖУРНАЛОВЪ.

Современный Миръ. № 2.

Г. Невѣдомскій, воскрешая чуть ли не легендарныя времена пресловутаго Макса Нордау, вопить внезапно, что отечество въ опасности: декадентская литература начинаетъ оказывать вліяніе на литературу, „доселѣ здоровую“. Прежде всего, что это за дѣленіе литературы на „здоровую“ и „нездоровую“? Литературное произведеніе можетъ быть талантливымъ или бездарнымъ, можетъ быть написано выработаннымъ стилемъ или неряшливо, можетъ быть длиннымъ или короткимъ, но „здоровая литература“ то же самое, что нравственный квадратъ! Но дѣло не въ выраженіяхъ; оставимъ ихъ и посмотримъ, что же особенно пугаетъ г. Невѣдомскаго. Онъ пишетъ: „Что за важность въ самомъ дѣлѣ, если нѣсколько богатыхъ (преимущественно московскихъ) купцовъ-меценатовъ, естественно склонныхъ „потрафлять“ подъ самоновѣйшій и само моднѣйшій фасонъ и трогательно беззащитныхъ передъ авторитетомъ любого „модерниста“ побойчѣе, питаютъ три-четыре, десятка (да даже хотя бы четыре десятка!) изданій и даютъ пріютъ десятку писателей, окончательно порвавшихъ съ жизнію, надрывающихся въ разныхъ „мистическихъ“ и эстетическихъ выдумкахъ, одна другой искусственнѣй, ненужнѣе и скучнѣе... Но если фокусы и вычурь, а главное коренной порокъ ихъ творчества и думъ начинаетъ проникать въ область, доселѣ имъ чуждую, если кое-какими чертами ихъ настроенія заражаются нѣкоторые люди жизни, люди, призванные служить жизни, тогда всякій любящій родное художество имѣетъ основаніе серьезно и не совсѣмъ весело задуматься.“

Во-первыхъ, надо спросить г. Невѣдомскаго, съ какихъ это поръ издавать книги стало дѣломъ зазорнымъ? Допустимъ, что московскіе меценаты дѣйствительно „питаютъ“ (т.е. субсидируютъ) тѣ изданія, которыя считаютъ нужнымъ поддержать, — развѣ же это поступокъ, достойный осмѣянія? Вотъ К. Солдатенковъ „питаль“ разными изданіями, значить и на него надо указывать пальцемъ. Или г. Невѣдомскій полагаетъ, что достойны жизни лишь тѣ изданія, которыя не нуждаются въ меценатахъ? Опасный взглядъ! А вотъ недавно „Новое Время“, въ одномъ изъ фельетоновъ Буренина, оповѣ-

стило читателей, что тому самому „Современному Мiру“, въ которомъ г. Невѣдомскій пишетъ, оказался нужнымъ меценатъ,—и журналъ пошелъ за деньгами къ одному московскому клубу... Что если мы теперь завопимъ: „Что за важность, если нѣсколько богатыхъ московскихъ клубовъ, трогательно беззащитныхъ передъ авторитетомъ толстаго журнала, питаютъ десятокъ господъ Невѣдомскихъ, надрывающихся въ разныхъ литературно-реакціонныхъ выходкахъ?*

Во-вторыхъ, что это за сыскъ: кто состоитъ издателемъ, не купецъ ли? Въдъ это пріемъ „Новаго Времени“, если не третьяго отдѣленія. А что если другой „критикъ“, примѣняя методъ г. Невѣдомскаго, начнетъ доискиваться: „а кто такой г. Невѣдомскій, не жидъ ли?“

Наконецъ, что это за противоположеніе „людей жизни“ и „модернистовъ“? Если въ нашей литературѣ есть гдѣ-либо жизнь, то только въ лагерѣ модернистовъ. Недавно еще „Русское Богатство“, которое, конечно, г. Невѣдомскій не заподозритъ въ потворствѣ модернизму, разбирая сборникъ „Новое Слово“, гдѣ собрались именно анти-модернисты, замѣтило, что только шутникъ могъ предложить такое заглавіе, такъ какъ въ сборникѣ есть все, кромѣ „новаго“. Какая же жизнь безъ „новаго“. Это—самая настоящая смерть. Г. Невѣдомскій что-то лепечетъ о „любящихъ художество“, но, по всему судя, его къ этому роду людей отнести невозможно. Любящіе художество знаютъ, что художникъ „служитъ жизни“ творчествомъ, и что истинное искусство нашихъ дней—только то, которое г. Невѣдомскому угодно величать „модернистскимъ“, и что, слѣдовательно, въ наши дни только художники-„модернисты“ служатъ жизни.

Но интереснѣе всего, откуда весь сыр-боръ загорѣлся. Напугало г. Невѣдомскаго не больше не меньше какъ то, что „въ альманахѣ „Шиповникъ“ къ именамъ сотрудниковъ перваго альманаха присоединилось сначала два, а потомъ цѣлыхъ (?) четыре имени изъ „Вѣсовъ“, „Переваловъ“, „Золотыхъ Рунъ“ — гг. Городецкій, Блокъ, Сологубъ, Чулковъ“... Пугливъ же г. Невѣдомскій! Но любопытно было бы знать, почему въ этомъ перечнѣ пропущено пятое имя: Валерія Брюсова, тоже участвующаго и въ „Вѣсахъ“ и въ альманахахъ „Шиповника“? Ужъ не потому ли, что Валерій Брюсовъ состоитъ въ то же время сотрудникомъ „Современнаго Мiра“?

* Говоря все это, я становлюсь на точку зрѣнія г. Невѣдомскаго. Но позволю себѣ указать ему, что произведенія столь ненавистныхъ ему „модернистовъ“ нуждаются въ меценатахъ не болѣе, чѣмъ писатели „здоровой“ литературы. Книги, напр., Федора Сологуба, котораго онъ прямо называетъ по имени, выходятъ вторымъ и третьимъ изданіемъ. Издатели такихъ произведеній суть не меценаты, а именно издатели. Не слышалъ я также, чтобы книги К. Вальмонта или Валерія Брюсова требовали жертвъ со стороны издателей.

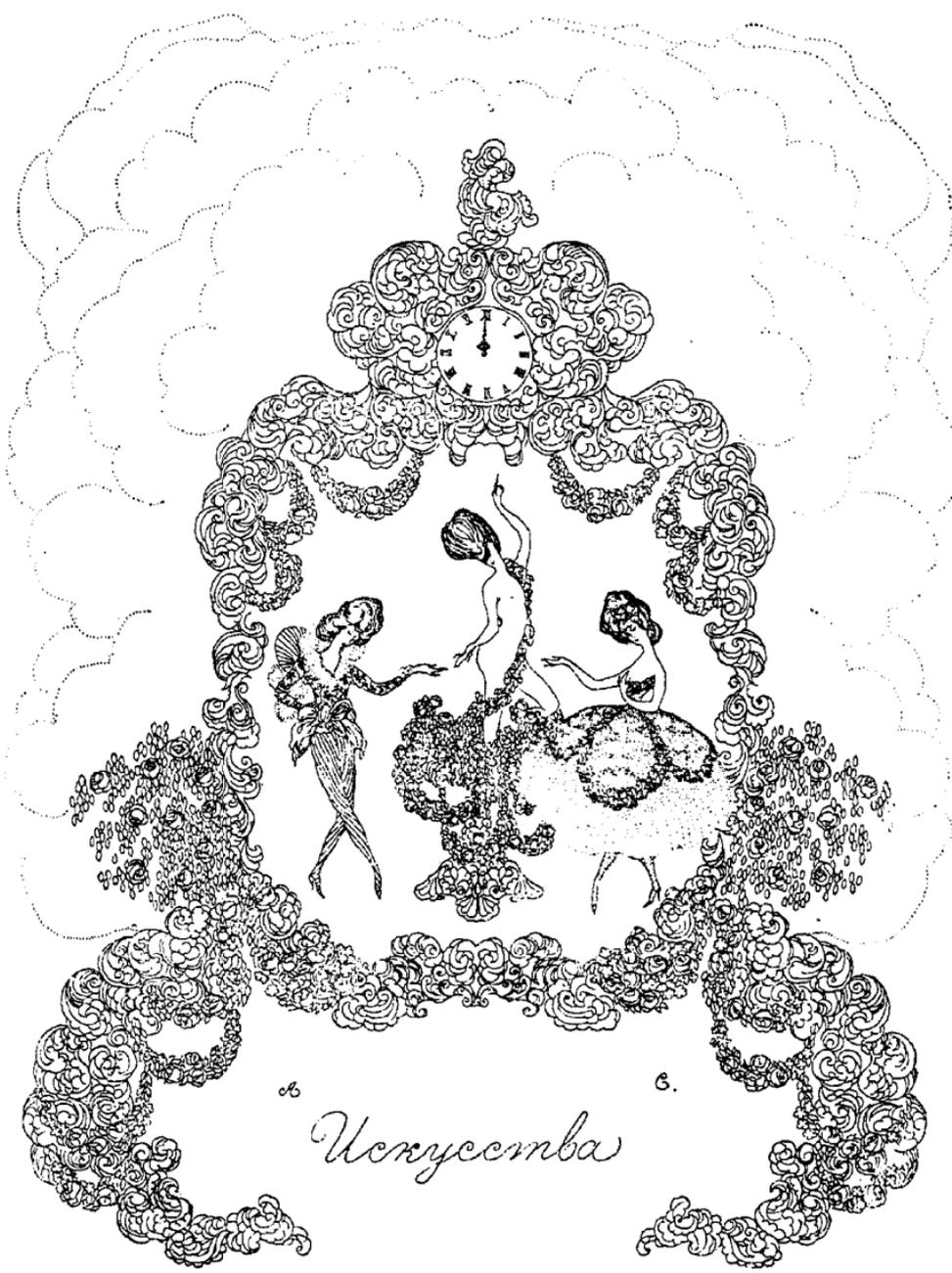
Кстати можно указать, г. Невѣдомскій проявляет полное незнание съ той литературой, которую обличаетъ; то, что извѣстнѣйшій, много разъ цитированный стихъ Верлена приписанъ Маллармѣ (стр. 227), является вовсе не единичнымъ промахомъ статьи... Но, очевидно, г. обличитель „больной“ литературы считалъ ниже своего достоинства ознакомиться съ нею.

Mercure de France, № 1.

Въ № 1 „Mercure de France“ помѣщена статья Э. Гиппиусъ о современной русской литературѣ „Notes sur la littérature russe de notre temps“. Приводимъ изъ статьи нѣсколько сжатыхъ и острыхъ характеристикъ, хотя далеко не подо всеми мы согласились бы подписаться: Максимъ Горькій, въ настоящее время, не болѣе какъ посредственный социалистъ и отжившій художникъ. — Л. Андреевъ ставить себѣ задачи, слишкомъ глубокия для своихъ философскихъ концепцій, оставшихся на уровнѣ дѣтскаго пониманія. — Мелочныя, эротическія описанія Арцыбашева, сырой реализмъ Сергѣева-Ценскаго, циническая нечистоплотность Кузмина и Вяч. Иванова, выдаваемая первымъ за элленизмъ, а вторымъ—за мистицизмъ, отзываются порой ребячествомъ, порой извращеніемъ, а всегда—немного варварствомъ. — Ф. Сологубъ—поэтъ, немного сухой, но несравненный и опасный чарователь съ культомъ своего „я“; онъ остался одинокимъ, холоднымъ, глубокимъ и по-своему извращеннымъ. — Есть серьезный эротизмъ и у Валерія Брюсова. Его поэзія— красочная, блестящая, острая и смѣлая, порою холодная, но холодомъ металла, всегда звонкаго. — А. Блокъ, рыцарь мистической Дамы, теряетъ много, покорно повторяя пустыя фразы о „мистическомъ анархизмѣ“, не замѣчая, что онѣ лишены смысла.

Rossica.

Рядъ произведеній Валерія Брюсова появился за послѣднее время въ переводахъ на иностранные языки: Голландскій журналъ „Eugora“ въ первыхъ 3 №№ этого года помѣстилъ переводъ драмы „Земля“. Переводъ сдѣланъ Анни де Графъ. Въ латышскомъ журналѣ „Stari“ („Лучи“), 1908 г. № 1, началъ печатаніемъ переводъ „Огненнаго Ангела“ (А. Аустрия). Тамъ же напечатанъ переводъ стихотворенія „Орфей и Эвредика“ (Вирзы). Въ латышской газетѣ „Latwija“ („Латвія“) помѣщенъ переводъ разсказа „Въ подземной тюрьмѣ“. О нѣмецкомъ переводѣ „Земной Оси“, появившейся отдѣльнымъ изданіемъ, мы даемъ замѣтку въ отдѣлѣ библиографіи.



Укрывемба

СЕРТИФИКАТ
№ 5200150
СССР
22. 2. 11. 1963

МУЗЫКА ВЪ ПАРИЖѢ.

Письмо изъ Парижа.

Открывая серію писемъ о музыкальной жизни Франціи, мнѣ кажется не лишнимъ посвятить нѣсколько предварительныхъ страницъ общему состоянію и теченіямъ, намѣтившимся въ этой средѣ, дѣятельность которой я буду здѣсь отмѣчать.

Въ этомъ удивительномъ, всезахватывающемъ, интенсивномъ водоворотѣ, который создаютъ, съ одной стороны, неустанная дѣятельность французскихъ музыкантовъ и съ другой — все усиливающееся влеченіе публики къ музыкѣ, можно отмѣтить разныя теченія. Можно ограничиться нѣсколькими словами о первомъ теченіи, куда входятъ безъ разбора всѣ наиболѣе популярныя композиторы, стремящіеся къ дешевой и быстрой славѣ и остающіеся вѣрными мирной рутинѣ. Они пользуются успѣхомъ, главнымъ образомъ, въ области театра, гдѣ они занимаютъ первенствующее мѣсто. О нихъ намъ придется здѣсь рѣдко говорить.

Композиторы, стремящіеся къ истинному искусству, лучше осведомленные о цѣляхъ искусства, могутъ быть раздѣлены на двѣ большія школы или, скорѣй, на двѣ различныя группы, направленія которыхъ явно противоположны, чтобы не сказать противорѣчивы.

Одна изъ этихъ группъ является хранительницей классическихъ и консервативныхъ традицій въ положительномъ значеніи этого слова. Произведенія представителей этой группы обнаруживаютъ довольно строгую, идеалистическую, немного даже абстрактную концепцію. Культъ формы въ этихъ произведеніяхъ такъ развитъ, что временами можно подумать, что эта форма вмѣсто того, чтобы быть средствомъ, является самоцѣлью. Въ нихъ дѣлается обращеніе скорѣй къ чистому разуму, чѣмъ къ чувствамъ, и получаемое впечатлѣніе является временами скорѣй результатомъ выраженныхъ мыслей, чѣмъ качества средствъ изображенія. Съ внѣшней стороны эти произведенія еще характеризуются строго полифоническимъ стилемъ и, кромѣ того, поисками чисто динамическихъ процессовъ выраженія: массивная, часто слишкомъ нагроможденная оркестровка, ораторный и высокопарный стиль.

Эти отличительныя свойства проявляются, конечно, въ неравной степени и съ разными результатами у различныхъ представителей школы, главой которыхъ является Венсенъ д'Энди и наиболѣе видными дѣятелями которой могутъ быть названы Дюкасъ, Маньяръ, Гю Ропартцъ и нѣкоторые другіе,—ученики Цезаря Франка, косвеннаго и безусловно невольнаго вдохновителя движенія, поддержкѣ котораго не мало способствовали высокой авторитетъ и красота произведеній Венсенъ д'Энди.

Другое теченіе представлено скорѣе отдѣльными именами, чѣмъ группой: Клодъ Дебюсси, Морисъ Равель, Деода де-Севераць, Альберъ Руссель, вотъ тѣ, чьи произведенія наиболѣе значительны. Творчество всѣхъ этихъ композиторовъ соответствуетъ болѣе конкретному идеалу: оно стремится въ своей сущности къ непосредственной выразительности, точно такъ же, какъ творчество какого-нибудь Моцарта, Листа, или Шопена. Оно взываетъ только къ чувствамъ и никогда не притязаетъ на символы. Единственное, что оно пытается иногда передать,—настроеніе пейзажа, природы. Всегда ясныя и одаренныя этой внутренней логикой, оживляющей всякое произведеніе искусства, произведенія этихъ композиторовъ никогда не сводятся къ простой игрѣ формами, или къ простымъ полифоническимъ сочетаніямъ: развитіе формъ въ нихъ болѣе свободно, гармонія болѣе богата и гибка, сила выразительности болѣе непосредственна и болѣе тонка.

Конечно, есть композиторы—и не изъ ничтожныхъ—которые не могутъ быть причислены ни къ одной изъ этихъ категорій; напримеръ, Габріэль Форэ, чьи живыя и искреннія произведенія не походятъ ни на чьи другія, или еще Флоранъ Шмитъ, одинъ изъ лучшихъ представителей молодого поколѣнія, примыкающій по нѣкоторымъ свойствамъ своего творчества скорѣй къ классической школѣ, чѣмъ къ современному „колоритному движенію“, но все же безусловно остающійся сенсуалистомъ, а не мыслителемъ.

Эти, несомнѣнно, слишкомъ бѣглыя и неполныя, предварительныя разъясненія мнѣ кажутся не бесполезными, такъ какъ они избавятъ меня отъ необходимости возвращаться къ нѣкоторымъ общимъ чертамъ, свойственнымъ произведеніямъ, о которыхъ мнѣ придется здѣсь говорить. Я не буду останавливаться на рѣзкой враждебности этихъ двухъ теченій—враждебности, собственно, не самихъ композиторовъ, но ихъ приверженцевъ и комментаторовъ. Эта враждебность проявляется ежедневно полемикой въ печати, статьями и другими манифестациями, которыя должны представляться довольно смѣшными безпристрастному зрителю.

Эта все возрастающая враждебность немного оживила начало текущего музыкального сезона, то-есть послѣдніе три мѣсяца истекшаго года, которые въ обыкновенное время съ музыкальной точки зрѣнія протекаютъ довольно спокойно: интересные концерты здѣсь до новаго года довольно не многочисленны.

Но вотъ уже нѣсколько лѣтъ, благодаря инициативѣ организаторовъ Осенняго Салона, мы имѣемъ ежегодно въ началѣ сезона цѣлый рядъ прекрасныхъ исполненій современной камерной музыки. Квартетъ Паранъ (Parent), о которомъ мнѣ придется часто говорить ибо никто лучше него не обслуживаетъ интересы современныхъ композиторовъ, — пианистка М. Дронъ (M-lle Marthe Dron) и пѣвица Е. Дельгесъ (M-lle E. Delhez) исполнили въ Салонѣ въ истекшемъ октябрѣ цѣлый рядъ весьма цѣнныхъ произведеній, именно: ясное и выразительное тріо Альбера Русселя; квинтетъ Турина, молодого испанскаго композитора, чье свѣжее и бодрое творчество, несомнѣнно, скоро обрѣтетъ пока еще недостающую ему сжатость; Prélude et Scherzo для струнныхъ инструментовъ и арфы Флорана Шмита; произведенія ряда молодыхъ бельгійскихъ композиторовъ: Жонгена (Jongen), Дююи (Dupuis), Гюберти (Huberti), Сервэ (Servais), Тео Исай (Théo Vsaye), Лекенъ (Leken), Врѣ (Vreuls).

Оркестры Колонна и Ламурэ получаютъ правительственную субсидію, взаменъ которой они обязаны, вотъ уже нѣсколько лѣтъ, давать разъ въ годъ трехчасовое исполненіе новой французской музыки. Результатомъ этого обязательства является увеличеніе количества исполняемыхъ этими оркестрами неизданныхъ произведеній, но не всегда улучшеніе качества произведеній. Характерно, что, главнымъ образомъ, на концертахъ Ламурэ исполняются новыя произведенія, лишенные, за рѣдкими исключеніями, какого бы то ни было художественнаго интереса. Поэтому я здѣсь упомяну только объ этихъ исключеніяхъ, каковыми являются среди новостей этого сезона: „Фавны и Дріады“ Русселя — финаль симфонической картины, который, къ сожалѣнію, былъ исполненъ безъ первыхъ трехъ частей, но который все же оказался очень интереснымъ какъ по замыслу, такъ и по выполненію его; „Корабль“ — симфоническая поэма Самазениля (Samazenilh), добросовѣстная, выразительная, довольно богатая музыкальными достоинствами, хотя немного абстрактная и разсудочная. Въ программѣ тѣхъ же концертовъ, благодаря Шевеляру, было введено послѣднее симфоническое произведеніе Балакирева „Въ Богеміи“, встрѣтившее большое сочувствіе у публики. За временнымъ отсутствіемъ Шевеляра это произведеніе было прекрасно проведено другимъ держеромъ—Видалемъ.

На концертахъ Колонна были исполнены впервые слѣдующія произведенія: „Сельма“, кантата, заслужившая ея автору, Лебушэ,

Римскую премію,— тщательно отдѣланное произведеніе, но какъ и всякая кантата, премированная на подобномъ конкурсѣ,—абсолютно банальная; симфоническіе отрывки изъ „Вины Аббата Мурэ“ А. Брюно, въ которыхъ выступили въ лучшемъ свѣтѣ потускивѣвшій, искренный, симпатичный темпераментъ этого композитора; „Грустные часы“ и „Пѣснь Рока“ Габріэля Дюпона, страницы немного смѣшаннаго стиля, но не лишенныя выразительности, не смотря на слишкомъ подчеркнутый и наивный романтизмъ; три „Рождественскія сказки“ Перильона, пріятныя, но безцвѣтныя; наконецъ, „Воспоминанія“ Венсена д'Энди, оркестровая поэма на тему одной изъ прежнихъ фортепьянныхъ пьесъ композитора,—„Поэма горь“; экспозиція этой поэмы очень красива, но, слушая ее въ первый разъ, немного теряешься въ послѣдующей разработкѣ, несмотря на ее крайне сжатую структуру.

Нивинки и повторенія оперныхъ театровъ мало значительны. Отмѣтимъ среди другихъ чисто поверхностное и внѣшнее произведеніе Ксавье Леру „Chemineau“—въ Комической Оперѣ: совершенно пустой балетъ Анри Марешала „Le Lac des Aulnes“ — въ Оперѣ. Можно отмѣтить мимоходомъ прекрасный дебютъ въ только-что названномъ театрѣ г-жи Атто (Hatto) въ Маргаритѣ „Фауста“ Гуно: партія, рѣдко исполняемая такъ самобытно и продуманно.

Только что прошли съ громаднымъ успѣхомъ торжественныя представленія „Прометея“ Габріэля Форе. Théâtre des Arts далъ намъ новое произведеніе Флорана Шмита—„Трагедія Саломеи“. Прекрасная партитура этой пантомимы немного проиграла въ исполненіи, несмотря на всѣ усилія молодого держера Ингельбрехта, добросовѣстно старавшагося передать всѣ достоинства этой оригинальной и сочной музыки, о которой, надѣюсь, буду имѣть случай говорить подробнѣе.

M. D. Calvesoresi.

Если бы меня спросили, что было у нас наиболее молодого в области искусства в минувший годъ, я, не задумываясь, отвѣтилъ-бы: журналъ, посвященный исключительно старому искусству— „Старые Годы“. Въ каждомъ номерѣ его такъ много бодрости и здороваго, юнаго задора, что по сравненію съ нимъ „Золотое Руно“, культивирующее, главнымъ образомъ, молодое искусство, кажется дряхлой старушкой, шамкающей о какихъ-то допотопныхъ новостяхъ.

Кому приходилось заниматься исторіей русскаго искусства, тотъ знаетъ, въ какое отчаяніе повергаетъ ислѣдователя почти полное отсутствіе какихъ-бы то ни было надежныхъ матеріаловъ и источниковъ. Сравнительно больше ислѣдовано искусство до-петровской Руси, но и тамъ есть такія загадки, какъ скульптурныя украшенія владимірскихъ и переяславльскихъ церквей, или происхождение шатровыхъ деревянныхъ церквей. По искусству XVIII и XIX вѣка печатный матеріалъ исчерпывается книгами и статьями Петрова и словаремъ Собко, авторовъ совершенно лишенныхъ художественнаго чутья; при этомъ работы ихъ не научны, плохо документированы и полны непрроверженныхъ, завѣдомо невѣрныхъ, а иногда и прямо фантастическихъ свѣдѣній. „Старые Годы“ поставили себѣ задачей восполнить этотъ пробѣлъ. Нужно было, однако, найти такую форму для изданія матеріаловъ, которая не задуговала-бы ненужной сухостью и мертвечиной средняго любителя, не специалиста, и будила-бы интересъ къ прошлому нашего искусства. Найти линію, лежащую между серьезностью и научностью, съ одной стороны, и извѣстной доступностью съ другой—было не легко, но еще труднѣе было удержаться на этой линіи и не поддаваться различнымъ соблазнамъ. И „Старые Годы“ вышли съ честью изъ этого труднаго положенія. Очень простой приемъ—выдѣленіе изъ текста всего архивнаго матеріала въ особыя приложенія—облегчилъ задачу и далъ возможность придерживать строго научныхъ методовъ и въ то же время пре-

вратили скучный для большинства текстъ въ занимательное, а иногда и захватывающее чтеніе.

Лучшее, что было напечатано въ „Старыхъ Годахъ“, это—статьи бар. Н. Врангеля, особенно его изслѣдованіе о „Скульпторахъ XVIII в. въ Россіи“. По массѣ новыхъ свѣдѣній это—настоящій кладъ для любителя, а живое и увлекательное изложеніе заставляетъ вспомнить французскія изслѣдованія Гонкуровской школы. Очень цѣнны свѣдѣнія, собранныя бар. Фелькерзамомъ въ его „Алфавитномъ указателѣ Петербургскихъ золотыхъ и серебряныхъ дѣлъ мастеровъ за время отъ 1714 до 1814 гг.“. Много новаго есть и въ статьяхъ г. Бернштама о скульпторѣ Прокофьевѣ и первомъ русскомъ перспективистѣ Махаевѣ; много интереснаго въ статьяхъ г. Соловьева о русскихъ книжныхъ иллюстраторахъ XVIII в., г. Романова о Федотовѣ, г. Трубникова о первыхъ русскихъ пенсіонерахъ, г. Троицкаго о старыхъ цѣпныхъ мостахъ, г. Трутовскаго о русскихъ гобеленахъ и въ бѣглой замѣткѣ Александра Бенуа о царскосельскихъ моделяхъ. Не мало тонкихъ и остроумныхъ замѣчаній разсѣяно въ статьѣ г. С. Маковского о Боровиковскомъ и гораздо меньше въ его же статьѣ о Виже-Лебрень. Было бы пріятнѣе, если бы въ нихъ было больше свѣдѣній о художникахъ. Въ русскомъ журналѣ, естественно, ищешь новыхъ подробностей о пребываніи въ Россіи Виже-Лебрень, но ихъ нѣтъ. Блестяще ведется въ журналѣ хроника, редактируемая г. Маковскимъ; очень полезенъ ея боевой отдѣлъ, посвященный современнымъ разрушителямъ старины. Превосходенъ отдѣлъ музейныхъ новостей, который ведетъ такой знатокъ своего дѣла, какъ г. Шмидтъ. Съ большимъ интересомъ читаются и отчеты объ европейскихъ аукціонахъ, написанные легко и весело: авторъ ихъ сумѣлъ внести нѣкоторую игривость даже въ такую сухую матерію, какъ перечень аукціонныхъ цифръ.

Долженъ признаться, что „Старымъ Годамъ“ я такъ сочувствую, что считалъ бы предательствомъ говорить только объ однѣхъ свѣтлыхъ сторонахъ изданія и умолчать о темныхъ. А ихъ не мало. Прежде всего журналъ допустилъ большую ошибку, слишкомъ расширивъ свою программу: онъ достигъ бы большаго, если бы всѣ свои силы сосредоточилъ на облѣдованіи русскаго искусства. Могу увѣрить редакцію, что пять строкъ, документально устанавливающихъ автора Румянцевскаго Музея, или коннаго двора въ Кузьминкахъ, или Интендантскихъ складовъ въ Москвѣ—безконечно важнѣе глубокомысленныхъ статей всѣхъ заморскихъ знатныхъ гастролеровъ „Старыхъ Годовъ“. И не только потому, что эти зданія стоятъ въ Москвѣ, или ея окрестностяхъ, но и потому, что это—шедевры всемірной архитектуры и гордость не одной Россіи, а всего человѣчества. На мѣстѣ редакціи я прежде всего намѣтилъ бы сотню наи-

болѣ важныхъ архитектурныхъ памятниковъ и предпринялъ бы если не детальное обследованіе ихъ — это вызвало бы большія затраты — то, по крайней мѣрѣ, выясненіе драгоцѣнныхъ именъ авторовъ. Сдѣлать это такъ не трудно. А эта конкуренція съ безчисленными западными специальными журналами совсѣмъ бесплодна. Вѣдь все равно съ ежегодниками Боде намъ не тягаться. Единственно производительными были бы изслѣдованія о тѣхъ иноземныхъ сокровищахъ искусства, которыя судьбою заброшены къ намъ и забыты на своей первой родинѣ. Наряду съ этимъ необходимо, конечно, продолжать вести музейную и аукціонную хронику. Неужели не досадно „Старымъ Годамъ“ чувствовать эту пренебрежительную снисходительность Боде, посылающаго въ Россію совершенно вздорную и пустую замѣтку, изъ которой мы узнаемъ, что въ недавно открытомъ портретѣ Рембрандтъ написалъ красный бантъ для того только, „чтобы ярче отѣнить свѣжесть тѣла и богатые тона инкарната! Съ подобной же цѣлью онъ такъ широко написалъ костюмъ и фонъ: дабы сильнѣе выдвинуть тщательную выработку головы“. (Не плохъ и переводъ!)? И неужели не чувствуютъ „Старые Годы“ никакой неловкости за помѣщеніе диллетантской и глуповатой болтовни Арметера „Объ иллюзіи движенія въ пейзажѣ“, въ которой этотъ развязный господинъ поучаетъ русскихъ медвѣдей о томъ, что Брилли „доводилъ воздушное пространство до задняго плана своихъ картинъ (?) и тѣмъ придавалъ прелесть видамъ“ и что „тонко выписанный передній планъ—о, другъ и Geheimrath Jaenicke, гдѣ ты?— не мѣшаетъ Рубенсу передать (?) дальнюю перспективу и исключительную ширину средней части, но такое сочетаніе не допускаетъ правильнаго изображенія собственно воздушнаго пространства (!)“.

Относительно самого характера изслѣдованій не должно быть никакихъ колебаній: тѣ остатки Петровскаго и Собкинскаго духа которые еще замѣчаются въ нѣкоторыхъ статьяхъ, должны уступить мѣсто типу Врангелевскихъ работъ. Однако, изъ всего, что появилось въ „Старыхъ Годахъ“ меня больше всего огорчила статья о Тамирѣ г. Верещагина, выказавшаго, поистинѣ, фатальное непониманіе — я предпочелъ бы думать: незнаніе—тѣхъ памятниковъ русскаго классицизма, которые являются величайшими созданіями русскаго творчества, можетъ быть, на протяженіи всей исторіи нашего искусства. Огорчительно, что на страницахъ культурнаго журнала опять воскресаетъ почти Стасовское упорство въ войнѣ противъ „бездушнаго классицизма“. Хотѣлось бы еще, чтобы въ журналѣ не появлялось такого хлама, какъ нелѣпый офортъ кн. Гагарина, позорящій этого отличнаго художника и ровно ничего не прибавляющій къ Пушкину. Гордиться такими открытіями нечего. Вообще при подборѣ иллюстрацій редакціи слѣдовало бы быть болѣе осторожной и не всегда

полагаться на вкусъ авторовъ текста. Въ кремлевскихъ дворцахъ напр., можно было найти лучшую мебель и болѣе значительныя иконы, чѣмъ тѣ, которыя воспроизведены въ журналѣ. Однако, все это, конечно, пустяки въ сравненіи съ тѣмъ превосходнымъ матеріаломъ, который далъ намъ этотъ очаровательный журналъ, имѣющій, при всѣхъ своихъ добрыхъ качествахъ, одно, совсѣмъ рѣдкое и исключительное: онъ не только не хирѣетъ, а, напротивъ, все полнѣетъ и его послѣдніе выпуски уже вдвое толще первыхъ. Въ добрый часъ!

Игорь Грабарь.

ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ.

М. Г. Г. Редакторъ!

Позвольте заявить черезъ посредство Вашего уважаемаго журнала, что мы не считаемъ болѣе возможнымъ оставаться въ числѣ сотрудниковъ журнала „Золотое Руно“.

Примите и пр.

В. Дриттенпрейсъ.
А. Арановъ.