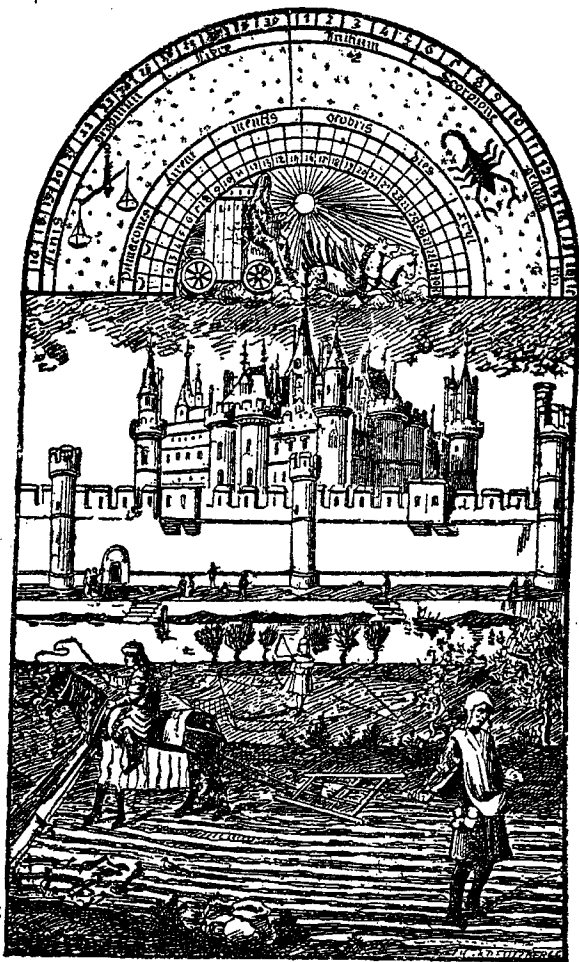




ВѢСЫ ☉ МАЙ ☉ 1908.

La Balance. Mai. 1908.

Годъ изданія пятый. Cinquième année.



839  
67961  
67961

Благоиздательство «СКОРПИОНЪ»

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

# «ВѢСЫ» ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

Годъ изданія пятый. 1908. N 5, май.

## СОДЕРЖАНІЕ.

### Стихи, повѣсти, драмы, статьи.

Андрей Бѣлый. Стансы. 10 стихотвореній . . . . .	7
Валерій Брюсовъ. Огненный Ангель. Повѣсть XVI в. Гл. XIII . . .	19
Шарль ванъ Лербергъ. М-ле Коси-Сѣно. Трагедія въ 2 д. . . . .	38
Е. Баратынскій. Неизданные стихи . . . . .	53
Борисъ Бугаевъ. На перевалѣ. XI. Realiora . . . . .	59

### Литература. Русская литература.

Андрей Бѣлый. Обломки міровъ. (О «Лирическихъ драмахъ» А. Блока).	65
Яновскій. Литературный распадъ . . . . .	69
Библиографія. (Андрей Бѣлый. Кубокъ метелей.—Любовь Столица. Раиня). . . . .	73
Новыя книги, доставленные въ редакцію . . . . .	77

### Иностранная литература.

К. Бальмонтъ. Шарль ванъ Лербергъ. Письмо изъ Брюсселя . . . . .	79
Рене Гиль. Новыя книги Э. Верхарна . . . . .	89

### Изъ журналовъ.

Рикардо Рохасъ. Рубень Даріо, южно-американскій поэтъ. (Mergure de France) . . . . .	94
--	----

### Искусства.

Н. Г. Два салона. Письмо изъ Парижа . . . . .	103
Библиографія. (Oscar Vie. Was ist moderne Kunst. — А. Левинсонъ. Аксель Галенъ). . . . .	106

## СОДЕРЖАНИЕ.

### Рисунки.

Е. Инго: «Лунная ночь» и «Притонъ». Два рисунка . . . . . 49 и 51  
Обложка и фронтисписы Н. Теофилактова. Общій фронтиспись —  
миниатюра XIV вѣка.

### SOMMAIRE.

André Biely. Poèmes.—Valère Brussov. L'Ange igné. Roman de la vie allemande du XVI siècle. Chap. XIII.—Charles van Lerberghe. «Mademoiselle Fauchoux ou L'Araignée bleue». Tragédie en 2 actes. Trad. p. Serge Poliakoff. — E. Baratinsky (1800—1844). Poème inédit.—Boris Bougaéff. Realiora.

Littérature russe. André Biely. Les drames d'Alexandre Block. — Ianovsky. Eroulement littéraire. — Bibliographie. — Accusés de réception.

Littérature étrangère. C. Balmont. Charles van Lerberghe. (— René Ghil. Deux livres nouveaux d'Emile Verhaeren.—Les revues. («Mercure de France»: Ruben Dario par Ricardo Rojas).

Beaux-Arts. N. G. Société des Artistes Indépendants et Société Nationale. Lettre de Paris.—Bibliographie.

Dessins. E. Ingo. «Au clair de la lune» et «Le repaire». Deux dessins inédits.—Frontispices et couverture par N. Théophilaktoff.—Frontispice générale—miniature du Livre d'Heures du duc de Berri.

В. И. ПЕТРОВИЧ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
1917 г.  
№ 38-95

## ОТЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ.

Редакция обращаетъ вниманіе читателей, что она не считаетъ возможнымъ стѣснять своихъ постоянныхъ сотрудниковъ въ высказываніи своихъ мнѣній, хотя бы они и не совпадали со взглядами редакціи. Поэтому, по отдѣльнымъ, частнымъ вопросамъ и при оцѣнкѣ различныхъ частныхъ явленій, на страницахъ журнала возможно появленіе сужденій, рѣзко противорѣчивыхъ. Разумѣется, это не касается основныхъ взглядовъ редакціи, опредѣляющихъ все направленіе журнала: въ числѣ своихъ сотрудниковъ редакція можетъ считать только лицъ, этимъ взглядамъ не враждебныхъ.

\*

Редакция предполагала помѣстить въ этомъ № хромолитографію съ рисунка С. Судейкина «Русская Венера». Вслѣдствіе техническихъ трудностей хромолитографія не могла быть исполнена къ сроку. Чтобы не задерживать выхода №, редакція рѣшила отложить этотъ рисунокъ до одного изъ ближайшихъ №№.

\*

Редакция проситъ въ этомъ №, въ статьѣ Б. Бугаева „Realiora“, стр. 59, строка 10-я снизу, исправить слѣдующую опечатку: вмѣсто „ens realissima“ надо читать „ens realissimum“.

\*

Въ виду незначительнаго количества экземпляровъ первыхъ №№ «Вѣсовъ» этого года, оставшихся въ распоряженіи редакціи, подписка на первое полугодіе закрыта. Подписка на весь годъ будетъ продолжаться до израсходованія всего печатаемаго комплекта.

СТИХИ, РАВСКАЗЫ,  
ПОВЕСТИ, ДРАМЫ





# СТАНСЫ.

## 1. ССОРА.

Годъ минулъ встрѣчи роковой,  
Какъ мы, любовь лелѣя, млѣли,  
Внимая бурѣ снѣговой,  
Какъ въ рыхломъ пеплѣ угли рдѣли.

Взгляни, чуть теплится огонь;  
Въ поляхъ пурга пылить и плачетъ.  
Надъ нами бури черный конь  
Желѣзнымъ топотомъ проскачетъ.

Ты холодна: и вотъ, и вотъ  
Вздуваю уголья камина.  
Какъ онъ вскипитъ теперь, зальетъ  
Насъ кровью жалящей рубина!

Но отвернулась: смотреть зло  
Въ тѣняхъ за пламенной чертою.  
Омыто блѣдное чело  
Волной волосъ, волной златою.

Померкъ воздушный цвѣтъ ланить.  
Сомкнулись царственные вѣки.  
И все твердить, и все твердить:  
„Прошла любовь“ мнѣ голосъ нѣкій.



Пусть ризы снѣжныя въ ночи  
Вскипятъ, взлетятъ, какъ брошусь въ ночь я,  
И вѣтра черныя мечи  
Прохладнымъ свистомъ рѣжутъ ключья!

„Очнись: ты спалъ. И я спала...“  
Не вѣрю ей, сомнѣньемъ мучимъ.  
Но подошла, но обожгла  
Лобзаньемъ пламенно-текучимъ.

„Люблю, твоя—о вѣрь, о вѣрь!“  
А два крыла въ углу тѣнистомъ  
Изъ углей красный, ярый звѣрь  
Развѣялъ въ свѣтъ шелковистомъ.

А въ окнахъ снѣжная волна  
Атласомъ вьется надъ деревней.  
И гробовая глубина  
Навѣкъ разъята скорбью древней.

## 2. Я ЭТО ЗНАЛЪ.

Въ окнѣ: тамъ дѣвъ сквозныхъ пурга,  
Серебряныхъ,—ихъ въ воздухъ бросить.  
Съ нихъ отрясаетъ тамъ снѣга,  
О сучья рветъ: взвьеть и носить.

Взлетать и дико брызнуть въ ночь,  
Заслышавъ коней черныхъ травлю.  
Моей тоски не превозмочь.  
Я бурю бѣшеную славлю.

Когда пойду въ ночную ярь,  
Чтобъ кануть въ бархатъ хрустящемъ,  
Пространство черное, ударь,  
Мнѣ въ грудь ударь, мечемъ разящимъ!

Уснувшій домъ. И мы вдвоемъ.  
Пришла: „Я клятвы не нарушу“.  
Глаза. Но синимъ, синимъ льдомъ  
Твои глаза зеркалятъ душу.

Такъ это ты (ужель, ужель!),  
Моя серебряная дѣва,  
(Меня лизнувшая метель  
Въ волнахъ воздушнаго напѣва),

Свивая нѣжное руно,  
Смѣясь и плача надъ поэтомъ,—  
Ты просочилась мнѣ въ окно  
Снѣговымъ, хрупкимъ бѣлоцвѣтомъ?

Пылить кисей кисейный дымъ;  
Рука—какъ лилія, сквозная.  
Укрой меня плащемъ сѣдымъ,—  
Приемли, скатерть ледяная!

Заутра здѣсь твой мертвый другъ  
Не тронется зеркальнымъ тѣломъ.  
Повиснетъ красный, тусклый кругъ  
На облакъ осиротѣломъ.

## 3. ГРАНИТЬ.

Тамъ даль и мгла. Ушла она.  
Ушла она: не возвратилась.  
Но, какъ опаль, луна—луна—  
Надъ пѣннымъ моремъ покати́лась.

У ногъ кипить. Отпрянетъ прочь.  
Окрестность чешуей одѣта.  
Тамъ пляшутъ, плавно пляшутъ въ ночь  
Разорванныя кольца свѣта.

То свѣтовья письма  
Еще несказанныхъ сказаній  
Несутся въ ночь. А ночь безъ дна.  
Такъ блескъ слѣпящихъ начертаній

Залижетъ тѣнь. А мы все ждемъ,  
Что въ свѣтѣ вѣсть того, что будетъ.  
Мы долго ждемъ. Вздохнемъ—пойдемъ.  
И не поймемъ. И не забудемъ.

Забудь, душа моя,—но будь.  
И презри, презри міръ явленій,  
Хотя въ слезахъ клокочетъ грудь,  
Какъ громный валъ въ кипящей пѣнѣ.

Пусть сердце тайну сохранить,  
Но сердцемъ тайны не обрящемъ:  
Вѣка купается гранить  
Въ кольцѣ лучей, въ кольцѣ слѣпящемъ.

## 4. О ЕСЛИ БЫ!..

Изложеть, гложеть стволь тяжелый вѣтеръ жадный.  
Провьется вѣяньемъ, листвою прошелестить: „забудь—  
„Ее забудь“.

Глуши, глухая ночь! Глотая темень хладный,  
Безропотная грудь безропотно молчить. Забудь—  
Ее забудь!

О, если бѣ мглистый лѣсъ вскипѣлъ моей печалью,  
О, если бѣ мглистый лѣсъ вскипѣлъ моей мольбой,— тогда:  
(Да, знаю я!..)

Молчу, нѣмой: молчу. Нѣмой, стою надъ далью.  
Да: я склонюсь, упьюсь тобой, одной тобой—тогда.  
Да, знаю я.

Тамъ—ночь, тамъ—смерть: ты—тамъ, за гранью роковою.  
Я ночь тобой, я смерть благословлю тобой: засни—  
Засни и ты!

О, еслибѣ мглистый лѣсъ вскипѣлъ своей листвою,  
О, еслибѣ мглистый лѣсъ вскипѣлъ своей мольбой: „Засни —  
„Засни и ты...“

Слѣпи, слѣпая смерть! Глуши, глухая ночь!

## 5. КОГДА.

- „Когда сквозныхъ огней росы листокъ зеленый  
 „На мой томящій одръ налетъ и отгорить;  
 „Когда дневныхъ лучей слѣпящій токъ, червлёный,  
 „Клоня кленовый листъ по купамъ прокипитъ;
- „Когда, багровъ и чистъ, меня востокъ примѣтитъ,  
 „Когда налетъ потокъ своихъ сквозныхъ огней:—  
 „Твоя душа, твоя, мою призывно встрѣтитъ.  
 „(Послѣднихъ дней моихъ, твоихъ весеннихъ дней..)—
- „Ну что жъ? Тревожишься? Тревожиться не надо  
 „Отрада вешняя кругомъ. Смотри—зари  
 „Отрада вешняя нисходитъ къ намъ, отрада.  
 „Теперь склонись, люби—цѣлуй: скажи: „Умри“.
- „Лобзай меня! Вотще: и гаснетъ ликъ зажженный,  
 „Уже склоненный въ сѣнь летейской пустоты.  
 „Прости, мой бѣдный другъ, прости, мой другъ влюбленный.  
 „Тебѣ я отдалъ жизнь. Нѣтъ, не любила ты“.

Тогда дневныхъ лучей слѣпящій токъ, червлёный,  
 Клоня кленовый шумъ по купамъ прокипѣлъ.  
 Вотще: и какъ слезой, росой листокъ зеленый  
 Такъ скромно ихъ кропилъ и скорбно отгорѣлъ.

## 6. РАЗУВЪРЕНЬЕ.

Какъ намъ уйти отъ терпкихъ этихъ болей?  
Куда нести покой разувъренья?  
Душѣ еще моей—доколь, доколь  
Холодныхъ думъ холодное волненье?

Душа горитъ и плачетъ невозбранно.  
Земля мертва. Пройдутъ и не отвѣтятъ.  
Но тамъ, смотри—тамъ, гдѣ заря,—туманно.  
Тамъ, гдѣ заря,—иныя земли свѣтятъ.

Тому не вѣрь, чѣмъ яснятся тѣ земли:  
Ни щедрости, ни пышной благостынѣ.  
Ты здѣсь пребудь до вѣка—здѣсь отнынѣ.  
Ты покорись, душа. Ты долгій мракъ приеми.

Какъ все преидеть! И ты склонись послушно  
У тихаго бассейна. Чась настанеть.  
И водометъ своей струей воздушно—  
Своей струей, какъ тихій призракъ встанеть.

Безслѣдна жизнь. Несбыточны волненья.  
Ты искони въ краю чужомъ, далекомъ,  
Безвременную боль разувъренья  
Безвременье замоешь слезнымъ токомъ.

## 7. СТЕЗЯ.

Тамъ вѣтеръ дохнетъ съ полей, поетъ:  
Туда зоветъ.

Тамъ твердь. Какъ мечъ, тамъ твердь, — какъ мечъ,  
Звѣзда сѣчетъ.

Тамъ нѣтъ — тамъ ночи нѣтъ, но дня  
Тамъ нѣтъ. И жаль.

Моя стезя, о ночь, меня  
Ведетъ туда ль?

Да, вѣрю я; иной стези —  
Да, вѣрю я —

Не встрѣтишь ты. Пройди, срази —  
Срази меня!

Мнѣ жить? А ты? Мнѣ быть? Зачѣмъ?  
Рази же, смерть, —

Въ тотъ часъ, какъ серпъ — мѣдяный шлемъ —  
Разрѣжетъ твердь.



## 8. „ДА НЕ ВЪ СУДЪ ИЛИ ВО ОСУЖДЕНИЕ“.

Какъ пережить и какъ оплакать мнѣ  
Безцѣнныхъ дней безцѣнную потерю?

Восходить вѣтръ въ воздушной вышинѣ.  
Я знаю все. Я промолчу. Я вѣрю.

Душа: въ душѣ—въ душѣ весной весна;  
Весной весна, и чѣмъ ее измѣрю?

Чѣмъ отзовусь, когда придетъ она?  
Я знаю все. Я промолчу. Я вѣрю.

Не оскорбляй моихъ послѣднихъ лѣтъ.  
Въ вѣкахъ, въ мірахъ обиду я измѣрю.

Я промолчу. Я не скажу—нѣтъ, нѣтъ.  
Я промолчу. — Какъ мнѣ сказать: „Не вѣрю...“?..

Кто осужденъ на ономъ судномъ днѣ?  
Свершится судъ. Люблю тебя и вѣрю.

Какъ пережить и какъ оплакать мнѣ  
Безцѣнныхъ дней безцѣнную потерю?

## 9. ВОЛНА.

И ночи темь. Какъ ночи темь взошла,  
Такъ ночи темь свой кубокъ пролила,

Свой кубокъ, кубокъ кружевомъ златымъ,  
Свой кубокъ, звѣзды сѣющій, какъ дымъ,—

Какъ млечный дымъ, какъ млечный, дымный путь,  
Какъ вѣчный путь: звала къ себѣ—прильнуть.

Прильни, прильни же! Слушай глубину:  
Въ родимую ты кинешься волну,

Что берегъ дней смываетъ искони.  
Волна бѣжить: хлебни ее, хлебни.

И темный, темный, темный токъ окрестъ  
Омоетъ грудь, вскипая пѣной звѣздъ.

То млечный дымъ, то млечный, дымный путь,—  
То вѣчный путь зоветъ къ себѣ... прильнуть.

833  
 61961  
 1954  
 2/223

## 10. СМЕРТЬ.

Кругомъ крутыя кручи.  
Смѣется вѣтромъ смерть.  
Разорванныя тучи—  
Разорванная твердь!  
Легъ ризой снѣгъ. Зари  
Краснѣетъ красный край.  
Въ волнахъ зари умри,  
Умри: гори—сгорай!  
Гремя въ скрипящій щебень  
Желѣзный жезлъ впился.  
Гряду на острый гребень  
Грядущихъ миговъ я.  
Броня изъ крѣпкихъ льдинъ.  
Ихъ хрупкій, хрупкій хрусть.  
Гряду—гряду: одинъ.  
И круть мой путь, и пусть.  
У ногъ потокъ мгновений  
Доколь еще—доколь?  
Минуютъ пѣсни, пени,  
Восторгъ и боль, и боль—  
И боль: но вольно—ахъ,  
Клонюсь надъ склономъ дня.  
Клоню свой ликъ въ лучахъ.  
И вотъ, и вотъ меня—  
Въ край ночи зарубежный,  
Въ разорванную твердь,  
Какъ нѣкій иней снѣжный,  
Сметаетъ смѣхомъ смерть.\*

А н д р е й Б ѣ л ы й.

# ОГНЕННЫЙ АНГЕЛЪ.

## ГЛАВА XIII.

КАКЪ ПОСТУПИЛЪ Я НА СЛУЖБУ КЪ ГРАФУ ФОНЪ-ВЕЛЛЕНЪ КАКЪ ПРИБЫЛЪ ВЪ НАШЪ ЗАМОКЪ АРХИЕПИСКОПЪ ТРИРСКИЙ И КАКЪ МЫ ОТПРАВИЛИСЬ СЪ НИМЪ ВЪ МОНАСТЫРЬ СВЯТОГО УЛЬФА.

Заклинаніе Елены Греческой было послѣднимъ приключеніемъ изъ моей общей жизни съ докторомъ Фаустомъ, ибо уже на слѣдующій день я разлучился съ нимъ, на что, кромѣ общаго отношенія ко мнѣ моихъ спутниковъ, побудило меня еще одно отдѣльное обстоятельство.

Именно, проснувшись внезапно среди ночи, разслышалъ я въ сосѣдней комнатѣ, предоставленной двумъ моимъ дорожнымъ товарищамъ, смутный говоръ и, невольно напрягши вниманіе, различилъ голосъ Мефистофеля, который говорилъ:

— Благодари святого Георга и меня, что тебѣ удался сегоднешній опытъ, но есть вещи, на которыя не слѣдуетъ посягать дважды. Не воображай, что вся вселенная, все прошлое и будущее — твои игрушки.

Голосъ Фауста, повышенный и гнѣвный, отвѣчалъ:

— Излишни споры! Я хочу ее видѣть еще разъ и ты мнѣ поможешь въ этомъ. А если суждено мнѣ сломать шею въ такомъ предпріятіи, что за бѣда!

Насмѣшливый голосъ Мефистофеля возражалъ:

— Смертные любятъ ставить на-конь свою жизнь, какъ бѣдняки послѣдній талеръ. Но сломать себѣ шею сумѣетъ каждый дуракъ, умнаго же человѣка дѣло — сообразить, стоитъ ли затѣя пота.

Гнѣвный голосъ Фауста говорилъ:

— Если ты отказываешь помогать мнѣ, мы расстаемся съ тобой завтра же!

Послышался смѣхъ Мефистофеля, странный и непріятный, потомъ его отвѣтъ:

— У тебя не бываетъ другихъ сроковъ, кромѣ какъ завтра! Подумай хотя бы, что раньше надо тебѣ сбыть съ рукъ этого кельнскаго молодчика, который такъ покорно хлопаетъ глазами на твои розказни. Вчера я подмѣтилъ, какъ онъ часъ цѣлый шептался съ графомъ, и, думаю, можно отъ него ждать любого предательства.

Меня въ ту минуту оскорбительный отзывъ Мефистофеля не затронулъ нисколько, ибо лучшаго я и не ждалъ отъ него, а, напротивъ, я вслушивался съ большимъ любопытствомъ, ожидая, что въ пылу увлеченія спорщики обличатъ передо мною тайну своихъ странныхъ отношеній. Вдругъ, не знаю самъ какъ, неодолимый сонъ охватилъ меня и замкнулъ мой слухъ, словно бы Мефистофелесъ, угадавъ чутьемъ, что я подслушиваю, навелъ на меня такое оцѣпенѣніе нѣкіимъ наговоромъ. Слышаннаго мною, однако, было достаточно, чтобы утормъ, какъ только ночныя впечатлѣнія распрямились въ моей памяти, задалъ я себѣ вопросъ, умѣстно ли мнѣ оставаться съ докторомъ Фаустомъ, которому я, повидимому, въ тягость, и чтобы, послѣ краткаго раздумія, я порѣшилъ, что мнѣ приличнѣе съ моими попутчиками разстаться.

Зная, что нашъ отъѣздъ назначенъ на тотъ день, въ часы послѣ полудня, я тотчасъ же отправился разыскивать графа, чтобы попросить у него позволенія провести въ замкѣ хотя бы еще сутки, и, не безъ нѣкотораго труда, добился аудіенціи.

Графъ встрѣтилъ меня весьма не любезно, что было разительнымъ противорѣчіемъ съ его поведеніемъ наканунѣ, но что немедленно и нашло свое толкованіе, ибо, едва я объяснилъ цѣль своего посѣщенія, какъ онъ перемѣнился въ мигъ, вскочилъ съ кресла, пожалъ мнѣ руку и воскликнулъ:

— Итакъ, вы разлучаетесь съ вашими спутниками, милый Рупрехтъ! Но это совсѣмъ другое дѣло! Разумѣется, вы можете не просить, а требовать у меня гостепримства именемъ Аѳины

Паллады. Мы, новые люди, образуемъ нѣкое братство, хотя бы парки и выпряли намъ различныя нити судебъ, и обязаны другъ другу оказывать всевозможныя услуги.

Когда же я, удивленный, спросилъ графа, почему его такъ радуеть мое рѣшеніе, онъ, послѣ нѣкотораго колебанія, сообщилъ мнѣ, что передо мною былъ у него Мефистофель, который при заявленіи объ отъѣздѣ спросилъ, какъ плату за вчерашній опытъ магіи, сто рейнскихъ гульденовъ, и графъ негодовалъ на мое поведеніе, почитая и меня участникомъ въ дѣлѣ этихъ денегъ. Признаюсь, это извѣстіе поразило меня какъ ударъ здоровой палицей по головѣ, ибо, хотя я понималъ, что магія не имѣетъ ничего общаго съ алхиміей, и что самыя искусныя некроманты все равно нуждаются въ кровѣ и пропитаніи, но все же поступокъ Мефистофеля показался мнѣ нерыцарскимъ. Если и были у меня какія-либо сомнѣнія, хорошо ли я поступаю, разставаясь съ докторомъ Фаустомъ, то сообщеніе графа развѣяло ихъ, какъ вѣтеръ развѣваетъ туманъ, и я въ самыхъ учтивыхъ словахъ выразилъ графу благодарность за гостепріимство.

Тогда графъ, видимо, самъ растроганный своей добротой, сказалъ мнѣ еще слѣдующее:

— Зачѣмъ вамъ вообще торопиться отъѣздомъ изъ моего замка? Развѣ у васъ столь неотложныя дѣла въ городѣ Трирѣ? Оставайтесь въ моемъ замкѣ, и я позабочусь, чтобы вамъ не было у меня плохо. Ктому же мнѣ нуженъ человѣкъ, хорошо умѣющій писать по-латыни, такъ какъ намѣренъ я составить одинъ трактатъ о звѣздахъ.

Такое предложеніе было крайне для меня неожиданно и даже показалось мнѣ, давно привыкшему къ независимости, немного обиднымъ, но, быстро окинувъ умственнымъ взглядомъ свое положеніе, порѣшилъ я, что нѣтъ причинъ мнѣ отказываться. Съ одной стороны, у меня тогда не было никакого опредѣленнаго намѣренія, какъ повести дальше свою жизнь, а съ другой,—я никогда не брезгалъ никакой должностію, бывъ за свою жизнь и простымъ ландскнехтомъ, и сподручникомъ купеческихъ домовъ. Итакъ, я отвѣтилъ согласіемъ, и такимъ обра-

зомъ, подчиняясь прихоти жизненнаго теченія, влекшаго меня извилистой рѣкой мимо острововъ и мелей, — вдругъ превратился изъ спутника сомнительнаго чародѣя въ секретаря сомнительнаго гуманиста.

Въ тотъ же день докторъ Фаустъ и Мефистофелесъ, дѣйствительно, покинули замокъ.

Передъ ихъ отъѣздомъ я зашелъ къ доктору Фаусту проститься и имѣлъ съ нимъ разговоръ, изъ котораго нѣкоторыя части хочу передать здѣсь. Естественно, что обсуждали мы вчерашній опытъ магіи, и докторъ Фаустъ произнесъ пылкій панегирикъ красотѣ Елены Греческой, въ такихъ восторженныхъ выраженіяхъ, что врядъ ли съ большей страстностью прославлялъ ее въ Иліонѣ, передъ отцомъ и братьями, самъ похититель Александръ. Потомъ заговорили мы вообще о некромантіи, и докторъ Фаустъ въ параллель своимъ попыткамъ указалъ мнѣ на вызываніе тѣни прорицателя Тирезія Улиссомъ и пророка Самуила Аэндорской волшебницей. Въ концѣ бесѣды я, въ выраженіяхъ очень уклончивыхъ, намекнулъ доктору Фаусту на истинныя причины моего съ нимъ разлученія, именно на народную молву, приписывающую ему поступки неблаговидные и объясняющую его могущество самымъ недостойнымъ образомъ. Докторъ Фаустъ, повидимому, понялъ мои осторожныя намеки, и, помолчавъ, отвѣтилъ мнѣ такой рѣчью:

— Никогда не вѣрьте, любезный Рупрехтъ, если кто-либо скажетъ вамъ, будто истинный магъ заключилъ пактъ съ демономъ! Можетъ быть, иной несчастный недоучка и отрекается отъ вѣчнаго блаженства въ обмѣнъ на нѣсколько пригоршней краденыхъ монетъ, предлагаемыхъ ему мелкими бѣсами, но справедливость Божія, конечно, не караетъ за такую сдѣлку, въ которой больше невѣжества, чѣмъ грѣха! А чѣмъ могутъ соблазнить демоны человѣка, познавшаго ихъ природу и предѣлы ихъ силъ? Правда, демоны обладаютъ нѣкоторыми способностями, человѣку не дарованными: быстро переносятся съ мѣста на мѣсто, растворяютъ свой составъ до легкаго дыма или ступаютъ его въ любые образы, возносятся въ воздушныя и иныя сферы. Но развѣ желанія человѣка ограничены тѣмъ, что можно удовле-

творить помощью такихъ средствъ? Развѣ не жаждетъ человѣкъ познать всѣ тайны всей вселенной, до самаго конца, и обладать всѣми сокровищами, безо всякой мѣры? Истинный магъ всегда смотритъ на демоновъ какъ на силы низшія, которыми можно пользоваться, но подчиняться которымъ было бы неумно. Не забудьте, что человѣкъ сотворенъ по образу и подобію Самого Творца и поэтому есть въ немъ свойства, непонятныя не только демонамъ, но и ангеламъ. Ангелы и демоны могутъ стремиться лишь къ своему благу, первые—во славу Божию, вторые—во славу Зла, но человѣкъ можетъ искать и скорби, и страданія, и самой смерти. Какъ Господь Вседержитель Сына Своего Единороднаго принесъ въ жертву за сотворенный имъ міръ, такъ мы пороку приносимъ въ жертву нашу безсмертную душу, и тѣмъ уподобляемся Создателю. И вспомните слова евангельскія: кто хочетъ душу свою сберечь, потеряетъ ее, а кто потеряетъ, тотъ сбережетъ!

Эту свою прощальную, и какъ бы напутственную рѣчь ко мнѣ докторъ Фаустъ произнесъ съ большимъ одушевленіемъ, и я ею былъ искренне затронутъ, ибо многое въ ней было словно мои собственныя слова, такъ что душа моя, слыша ихъ, дрожала, какъ дрожитъ струна при звукѣ другой, настроенной ей въ ладъ. Однако, едва собрался я отвѣтить доктору, какъ раздался голосъ Мефистофеля, который подкрался къ намъ неслышно во время нашей бесѣды и вдругъ воскликнулъ:

— Прекрасно, докторъ, превосходно! Вы рождены, чтобы съ церковной кафедрѣ доводить своими проповѣдями до слезъ толстѣющихъ прихожанокъ. Время еще не ушло, у меня много добрыхъ знакомыхъ въ папской куріи, и я могу устроить васъ прелатомъ на доходное мѣсто! Особенно же я люблю, когда вы приводите въ доказательство тексты святого писанія: это—лучшій способъ доказать что-угодно. Вѣдь только глупость односторонняя, а истину можно повернуть любой гранью!

Присутствіе Мефистофеля всегда словно связывало всѣ мои движенія прочными веревками, и въ замѣшательствѣ я рѣшительно не зналъ, что сказать, онъ же, обратившись ко мнѣ, добавилъ:



— А вы, господинъ Рупрехтъ, вѣроятно, находите, что мы затмеваемъ ваши достоинства, и что безъ насъ вамъ легче будетъ выдвинуться. Мы будемъ великодушны и уступимъ вамъ мѣсто.

Вступать въ единоборство на копьяхъ остроумія у меня совсѣмъ не было охоты, и, молча, я поклонился доктору, повернулся и вышелъ изъ комнаты, что, конечно, вовсе не было учтиво и могло быть истолковано какъ обида. Поэтому на тотъ случай, если бы эти записки попали въ руки самого доктора Фауста или кого-либо изъ его друзей, я спѣшу здѣсь засвидѣтельствовать, что все дурное въ поступкахъ двухъ моихъ спутниковъ всецѣло отношу я на счетъ Мефистофеля одного. Что же касается самого доктора Фауста, то въ разное время думалъ я объ немъ разное, но въ концѣ концовъ, долженъ признать, что мой испытательный лотъ не измѣрилъ всѣхъ глубинъ его жизни и его души, и что въ моей памяти его образъ стоитъ понынѣ, словно на горизонтѣ тѣнь Голиафа.

При самомъ отъѣздѣ доктора я присутствовалъ уже какъ зритель, въ числѣ обитателей замка, и опять въ этой сценѣ прощанія допущено было много шутовства надъ пріѣзжими гостями. Рыцарь Робертъ произнесъ насмѣшливую рѣчь, благодаря доктора за посѣщеніе, а дамы увѣнчали Мефистофеля вѣнкомъ изъ цвѣтовъ, выращенныхъ ими въ комнатахъ, и, надо сознаться, что монахъ былъ достаточно смѣшонъ въ такомъ неподходящемъ украшеніи. Что до меня, то я, всматриваясь въ моихъ недавнихъ спутниковъ, старался теперь уловить въ нихъ черты, создавшія народную молву объ нихъ, и долженъ былъ сознаться, что пищи для разныхъ догадокъ давали они не мало. Утомленное спокойствіе доктора не трудно было истолковать безучастностью человѣка, знающаго свою участь заранѣе; въ быстрыхъ движеніяхъ Мефистофеля фантазія легко могла усмотрѣть нѣчто не человѣческое, бѣсовское, и даже нашего угрюмаго, чернобородаго кучера при желаніи можно было принять за простого чорта, загорѣвшаго отъ адскаго пламени и привыкшаго не къ возжамъ, а къ кочергѣ, которой мѣшаютъ уголья въ адскихъ кострахъ. И когда повозка, всѣ толчки которой недавно пере-

давались моимъ ребрамъ, застучала по мощеному двору замка, медленно прокатилась черезъ подъемный мостъ и быстро замелькала вдоль Вишеля, я, подъ влияніемъ своихъ раздумій, чуть ли не ожидалъ, что вотъ-вотъ, на какомъ-нибудь поворотѣ; она, какъ то рассказывается въ народныхъ спенахъ, обратится въ скорлупку орѣха, а четверка дюжихъ лошадей — въ бѣлыхъ мышей.

Въ тотъ же день, къ вечеру, разѣхались и остальные гости графа, рыцари и дамы, такъ что остались въ замкѣ только обычные его обитатели, которыхъ, впрочемъ, было не мало. Съ одной стороны стояло общество замка: самъ графъ, графиня Луиза, двѣ ея дамы, рыцарь Робертъ, сенешаль, капелланъ и другія подобныя лица, а съ другой — многочисленная челядь, начиная со стрѣлковъ и ловчихъ и кончая простыми слугами. Я, конечно, продолжалъ оставаться въ обществѣ, на что давало мнѣ право мое образованіе, если и не принимать въ расчетъ вѣскихъ соображеній о nobilità Поджо Браччолини, и былъ приглашаемъ, какъ къ общему столу, такъ и на вечеровыя бесѣды у графини, но долженъ признаться, что все же положеніе мое въ замкѣ стало двусмысленнымъ. Одинъ графъ обращался со мною неизмѣнно по-дружески, да порою затѣивалъ со мною споры нашъ капелланъ, но графиня и рыцарь Робертъ старались дѣлать видъ, что не обращаютъ на меня никакого вниманія. Что до меня, я и не искалъ сближенія ни съ кѣмъ, сохранялъ на лицѣ ту маску суровости, съ какою появился въ замкѣ, и даже за обѣдомъ предпочиталъ молчать, тѣмъ болѣе, что графъ и его кузенъ любили спорить о вопросахъ политическихъ, мнѣ малознакомыхъ, на примѣръ, о дѣлахъ въ Виттенбергѣ, по возвращеніи туда герцога Ульриха, о желаніи и попыткахъ Императора возобновить Швабскій союзъ, о предстоявшемъ въ будущемъ мѣсяцѣ Вормскомъ сеймѣ по поводу осады города Мюнстера и подобномъ.

Вспоминая теперь дни, проведенные мною въ замкѣ въ этомъ положеніи полу-друга, полу-слуги, я не очень удивляюсь, что въ свое время такъ мало чувствовалъ ихъ гнетъ надъ собой, объясняя это тѣмъ, что послѣ полугода мучительной жизни

съ Ренатою, послѣ страстнаго напряженія моего краткаго общенія съ Агнессою и послѣ многообразнѣйшихъ приключеній за четыре дня путешествія съ докторомъ Фаустомъ,—душа моя впала въ нѣкоторое оцѣпенѣнїе, какъ впадаютъ на зиму нѣкоторыя гусеницы.

Поселили меня, послѣ отъѣзда доктора Фауста, въ другой комнатѣ, также весьма удобной и пристойной, въ Западной башнѣ замка, съ окнами, выходящими на отдаленныя линїи Арскихъ возвышенностей, и такъ какъ графъ далъ мнѣ разрѣшеніе пользоваться книгами изъ его библіотеки, то большую часть дня я и проводилъ въ этомъ уединенїи, у окна, съ книгой въ рукахъ, тотчасъ возвращая себя къ начатой страницѣ, едва случайныя мечты увлекали мое воображеніе въ даль. Такъ прочелъ я нѣсколько замѣчательныхъ, ранѣе незнакомыхъ мнѣ сочиненій, преимущественно изъ путешествій, и въ томъ числѣ прекрасный трудъ Петра Мартира Англериуса, описавшаго въ своихъ декадахъ, живо и занимательно, открытіе Новаго Свѣта и первыя завоеванія въ Новой Испанїи. Но, несмотря на широкій досугъ, которымъ я пользовался, почти не предавался я мечтаніямъ о своей любви, ибо страшно мнѣ было бередить раны сердца, которыя, какъ тогда казалось, подживали, и предпочиталъ закрываться отъ воспоминаній, какъ отъ отравленныхъ стрѣлъ, щитомъ безраздумія.

Тѣ мои занятія, исполнять которыя я принялъ на себя, нисколько не оказались обременительными, ибо графъ больше любилъ мечтать о своемъ ученомъ трактатѣ, нежели истинно трудиться надъ его составленіемъ. Каждый день приглашалъ онъ меня къ себѣ въ кабинетъ, и я, очинивъ новое перо, развертывалъ листъ бумаги, чтобы писать подъ диктовку, но рѣдко приходилось мнѣ вывести чернымъ по бѣлому больше одной или двухъ строкъ, такъ какъ графъ или начиналъ, увлекаясь, объяснять мнѣ дальнѣйшія главы своего трактата или просто заговаривалъ со мной о вещахъ постороннихъ, причемъ эти бесѣды были вовсе не утомительны, а часто и весьма для меня поучительны. Что же касается до того небольшого, что все-таки было мною записано послѣ многообъщающаго заглавія: «Tractatus mathematicus de

firmamento septentrionali», то я умолчу о содержаніи этого, ибо графъ во многомъ оказалъ мнѣ услуги неопѣнимыя и во многихъ другихъ областяхъ проявилъ себя человѣкомъ образованнымъ и съ умомъ острымъ.

О самомъ графѣ еще придется мнѣ говорить подробнѣе, здѣсь же укажу я только, что любилъ онъ похваляться крайнимъ своимъ невѣріемъ и часто смѣялся надъ моимъ, изъ опыта почерпнутымъ, убѣжденіемъ въ реальности магическихъ явленій. Такъ, во время одной изъ нашихъ бесѣдъ онъ, между прочимъ, спросилъ меня, что думаю я объ опытѣ заклинанія Елены Греческой, котораго оба мы были свидѣтелями. Я откровенно объяснилъ, что опытъ этотъ мнѣ показался очень замѣчательнымъ и что я очень жалѣлъ, когда рыцарь Робертъ не позволилъ довести его до настоящаго конца. Графъ, разсмѣявшись, сказалъ мнѣ:

— Ты очень легковѣренъ, Рупрехтъ! Развѣ такъ трудно было найти сообщницу среди дѣвушекъ замка? За два гульдена любая согласилась бы разыграть роль царицы Елены, да кому же столь неискусно! Я даже почти навѣрное знаю, кого должно намъ подозрѣвать.

Хорошо зная, что нѣтъ хуже слѣпого, какъ тотъ, кто закрываетъ глаза, я не сдѣлалъ попытки образумить графа и промолчалъ.

Другой разъ, графъ спросилъ меня, что я думаю объ астрологій, и я привелъ въ отвѣтъ общеизвѣстныя слова: «astra pop mentiantur sed astrologi bene mentiantur de astris». Однако, графъ возразилъ съ негодованіемъ:

— Me hercule! не ожидалъ я подобнаго сужденія отъ поклонника Пико де Мирандолы! Выискивать предсказанія въ расположеніи планетъ, все равно, что выводить свою судьбу изъ смѣны лѣта осенью, ибо и то и другое равно подчиняется законамъ физики.

Здѣсь уместно будетъ также замѣтить, что графъ, хотя говорилъ о «братствѣ» всѣхъ «новыхъ людей», и почиталъ себя ученикомъ Энея Сильвія, однако, упорно сталъ обращаться ко мнѣ на «ты», послѣ того какъ я сталъ отъ него въ нѣко-

торую зависимость, чему не почелъ я нужнымъ придавать значеніе.

Впрочемъ, служба моя у графа Адальберта длилась недолго, дней десять, и всего провелъ я въ замкѣ около двухъ недѣль, причемъ къ концу этого времени уже началъ ощущать весьма опредѣленно тяготу своего положенія, и смутную жажду перемѣны, которая всегда управляла моей жизнью. Но, въ согласіи съ моими темными желаніями и моя судьба не медлила очень, ибо пора ей было вести меня къ заключительнымъ и страннымъ событіямъ пережитой мной исторіи. Однажды, когда былъ я, по своей должности, за столомъ въ комнатѣ графа и выслушивалъ длинное его объясненіе относительно разстоянія сферы звѣздъ отъ солнца, внезапно въ комнату вошелъ вѣстовой, котораго впустили безъ предупрежденія, въ виду важности привезеннаго имъ письма. То было извѣстіе отъ Архіепископа Трирскаго Іоанна, что онъ предпринялъ поѣздку въ монастырь святого Ульфа, гдѣ проявилась новая ересь, и что ближайшую ночь намѣренъ онъ провести въ замкѣ фонъ-Велленъ.

Графъ съ учтивыми словами отпустилъ посланца, но когда мы вновь остались вдвоемъ, пришлось мнѣ выслушать цѣлый потокъ жалобъ и пеней.

— *Hei mihi!*—говорилъ графъ.—Кончилась моя свобода, когда я могъ въ волю услаждаться служеніемъ музамъ! Ахъ, почему я не простой поэтъ, не знающій другихъ обязанностей, кромѣ жертвъ Аполлону, или не нищій ученый, знающій только свои книги!

При этомъ графъ осыпалъ желчными обвиненіями своего сюзерена, насмѣшливо сравнивая его съ другимъ духовнымъ княземъ, нашимъ благороднымъ современникомъ, Архіепископомъ Майнцскимъ Альбрехтомъ, котораго выставилъ почти какъ образецъ челоуѣка. Особенно удручало графа, что онъ, имѣя званіе совѣтника, непременно долженъ былъ сопровождать Архіепископа, по крайней мѣрѣ, на протяженіи нѣсколькихъ дневныхъ переходовъ, и тутъ же объявилъ, что мнѣ придется ѣхать съ нимъ, такъ какъ ни за что не хочетъ онъ прерывать своей работы надъ трактатомъ. Я, разумѣется, согласился весьма

охотно, потому что меня нисколько не привлекала мысль остаться въ замкѣ безъ графа, но я не подозрѣвалъ въ ту минуту, что эта поѣздка должна быть роковой, и что самое прибытіе Архіепископа Іоанна лишь шахматный ходъ въ рукахъ судьбы, которая и княземъ-курфюрстомъ Имперіи играетъ какъ простой пѣшкой для достиженія своихъ таинственныхъ цѣлей.

Въ тотъ же часъ начались въ замкѣ приготовленія для пріема высокаго гостя и по всѣмъ корридорамъ и переходамъ замечались слуги и работницы, словно муравьи въ потревоженномъ муравейникѣ. Я, конечно, нисколько не вмѣшивался въ эту суетню и предпочелъ остаться въ обычной для меня уединенности, такъ что даже когда на склонѣ дня второй вѣстовой извѣстилъ, что поѣздъ Архіепископа приближается, не принялъ никакого участія въ его встрѣчѣ и потому не могу описать ея подробностей. Правда, сидя въ своей комнатѣ, занимался я ребяческой игрой: по звукамъ, смутно доносившимся ко мнѣ, старался угадывать, что именно совершается на дворѣ, у входа, въ большой залѣ, какія произносятся рѣчи, чѣмъ пріемъ сюзерена отличается отъ шутовскаго пріема, оказаннаго доктору Фаусту,—но эти праздныя мечты не могутъ предъявлять никакихъ притязаній на вниманіе благосклоннаго читателя.

Въ томъ состояніи бездѣйствія, въ какомъ я тогда находился, можетъ быть, провелъ бы я, не выходя изъ комнаты, все время до ночи, если бы самъ графъ не прислалъ звать меня къ ужину, и я, принарядившись сколько могъ, спустился въ Троянскую залу. Этотъ разъ она была убрана съ дѣйствительной пышностью, ибо число зажженныхъ восковыхъ свѣчъ и длинныхъ факеловъ было огромно, а въ глубинѣ залы воздвигнуты были хоры для музыкантовъ, уже ожидавшихъ сигнала, съ трубами и дудками въ рукахъ. Я тотчасъ различилъ среди пріѣзжихъ фигуру Архіепископа, который показался мнѣ довольно представительнымъ въ темно-лиловой сутанѣ, съ золотой осыпанной драгоценными камнями пряжкой на груди и въ торжественной инфулѣ. Зато люди его свиты, прелаты, каноники и другіе, всѣ произвели на меня впечатлѣніе отталкивающее и, обозрѣвая эти толстые животы и жирныя самодовольныя лица, невольно вспо-

миналъ я незабвенныя страницы безсмертной сатиры Себастьяна Бранта.

Всего тогда, я думаю, собралось въ той залѣ болѣе тридцати человѣкъ, для угощенія которыхъ уже было заготовлено три отдѣльныхъ стола, чтобъ размѣстить всѣхъ сообразно съ ихъ правами и достоинствами. За главнымъ столомъ сѣли съ Архіепископомъ и его приближенными графъ, его супруга и рыцарь Робертъ, а всѣмъ другимъ были точно указаны ихъ мѣста, куда каждаго тотчасъ и провожали наши пажы, одѣтые въ яркіе костюмы и съ салфетками, повѣшанными на шею, по старинному обычаю. Мнѣ былъ назначенъ приборъ за маленькимъ столомъ въ сторонѣ, за которымъ оказался также нашъ капелланъ, сенешаль замка и человѣкъ десять изъ свиты нашего гостя, и я былъ очень радъ, что въ этомъ кругу могъ запрятаться какъ бы совсѣмъ незамѣтно.

Не знаю, что дѣлалось за столомъ Архіепископа, ибо на этотъ разъ у меня не было рвенія къ наблюденіямъ, но за нашимъ всѣмъ накинудись съ истинной алчностью на тѣ блюда, коими постарались щегольнуть наши повара, и, пока проходили мимо всевозможныя кушанья, среди которыхъ преобладала, конечно, рыба: шуки, карпы, лини, угри, раки, форели, миноги, лососи, пока пажы усердно разливали всякіе сорта прирейнскихъ винъ, — слышно было только щелканье челюстей и видны были только оттопыренныя при жеваніи щеки. Лишь въ концѣ ужина образовалась нѣкоторая беседа между мною, нашимъ капелланомъ и моимъ сосѣдомъ за столомъ, низенькимъ и толстенькимъ монахомъ доминиканцемъ, — которую первое время я велъ небрежно, но къ которой приложилъ потомъ все стараніе, что принесло мнѣ свою пользу впоследствии.

Доминиканецъ началъ съ жалобъ на тѣ угѣсненія, какимъ въ сей вѣкъ подвергается въ Германіи и во всемъ мірѣ святая католическая церковь, ибо, по его словамъ, въ жестокости преслѣдованій уподобились протестанты Готамъ и Гетамъ въ Европѣ, Вандаламъ въ Африкѣ, аріанамъ тутъ и тамъ, и даже превзошли ихъ. Онъ разсказалъ потомъ нѣсколько случаевъ, какъ протестанты хватили вѣрныхъ католиковъ, мірянъ и священни-

ковъ, принуждая ихъ отречься отъ истинной вѣры, тѣхъ-же, кто упорствовалъ, убивали мечомъ, вѣшали надъ кострами, распинали въ церквахъ на святыхъ распятіяхъ, топили въ рѣкахъ и колодцахъ, подвергали всякимъ истязаніямъ, нестерпимымъ и постыднымъ, на примѣръ, заставляя лошадей поѣдать у нихъ, живыхъ, внутренности, или женщинамъ набивая срамныя части порохомъ и поджигая такую мину. Отецъ Филиппъ, нашъ капелланъ, изъявилъ все свое негодованіе при такихъ разказахъ; я же, удивившись на сладострастный восторгъ, съ какимъ нашъ собесѣдникъ передавалъ происшествія, если и не невозможныя, ибо при разграбленіи Рима былъ я самъ свидѣтелемъ сходныхъ случаевъ, то все же рѣдкія и исключительныя,—освѣдомился, съ кѣмъ имѣемъ мы честь бесѣдовать. Тогда доминиканецъ, съ ласковой улыбкой, назвалъ себя.

— Я—смиранный служитель алтаря, — сказалъ онъ,—братъ Ѳома, а въ міру Петръ Тейбенеръ, инквизиторъ его святѣйшества, имѣющій полномочіе разыскивать и искоренять пагубныя заблужденія еретиковъ по всѣмъ прирейнскимъ землямъ: Бадену, Шпейеру, Пфальцу, Майнцу, Триру и другимъ.

Признаюсь, что при словѣ «инквизиторъ» нѣчто вродѣ ошутительной дрожи пробѣжало по моему тѣлу, отъ шеи до лодыжекъ, особенно при совпаденіи имени новаго знакомаго съ именемъ знаменитаго Ѳомы де Торквемада, полвѣка тому назадъ ужасомъ своихъ преслѣдованій потрясавшаго Кастилію и Арагонію. Я зналъ, что инквизиторы, со времени папской буллы «*Summis desiderantes*», объѣзжаютъ города и мѣстечки, выискивая лицъ, виновныхъ въ сношеніяхъ съ дьяволомъ, вывѣшиваютъ на дверяхъ церкви или ратуши объявленія, требующія подъ страхомъ отлученія отъ церкви доносить о подозрительныхъ людяхъ, хватаютъ ихъ, пользуются правомъ подвергать ихъ пыткамъ и позорной казни. Очень быстро, какъ въ минуту, когда захлебываешься, припомнились мнѣ, въ послѣдовательномъ рядѣ, и мой полетъ на шабашъ, и занятія магіей, и общеніе съ чернокнижникомъ Агриппою, и недавнее дружество съ докторомъ Фаустомъ, и мгновенно порѣшилъ я быть съ моимъ застольнымъ собесѣдникомъ сколько можно предупредительнѣе и обезо-



ружить въ немъ всѣ сомнѣнія относительно чистоты моей вѣры.

Поэтому, также назвавъ себя, принялся я съ такой яростью поносить проклятыхъ лютеранцевъ и самого Мартина Лютера, что нашъ капелланъ, прежде слыхавшій мои разсужденія, не похожія на эти, чуть не онѣмѣлъ отъ изумленія, но тотчасъ, отъ всей души, присоединился ко мнѣ. Конецъ ужина въ томъ и прошелъ, что, осушая одинъ за другимъ стаканы бахараха, мы старались перешеголять другъ друга въ нещадной брани, обращенной къ Виттенбергскому пророку.

— И какой онъ философъ? — спрашивалъ гнѣвно братьинквизиторъ. — Онъ — ни скоттистъ, ни альбертистъ, ни еомистъ, ни оккаmistъ. Какъ не вспомнить предреченнаго Иисусомъ Христомъ: возстанутъ лжепророки, дадутъ великія знаменія, которыми прельстятъ и избранныхъ!

— Разумѣется, что помогаль ему дьяволь, — вторилъ нашъ капелланъ. — Не случайно, въ катехизисѣ Лютера имя Христа поминается лишь 63 раза, а имя Нечистаго — 67 разъ.

— Что толковать! — храбро говорилъ я. — Правъ былъ славный Томасъ Мурнеръ, когда назвалъ Мартина Лютера просто большимъ дуракомъ!

Несмотря на такое единодушіе, я былъ очень радъ, когда дѣло дошло до десерта, лимоннаго сока и вишенъ въ сахарѣ, и его высокопреподобіе возгласило благодарственную молитву: «*Agimus tibi gratias, omnipotens Deus*», такъ что можно было, наконецъ, встать и начать прощаться. Однако, я могъ не жалѣть, что бросилъ пригоршнями свои сѣмена въ душу своего собутыльника, ибо впоследствии пришлось-таки мнѣ искать услугъ этого самаго брата Ѳомы, который послѣ перваго знакомства усердно жалъ мнѣ руку и даже выпрашивалъ у меня, не служу ли и я тайно святой инквизиціи.

На слѣдующій день я проснулся съ радостной мыслью, что сегодня покину замокъ, невольно сравнивая себя съ рыбой, которой изъ сѣти вдругъ открылся выходъ въ рѣчныя струи, и дѣйствительно, выйдя на внутренній дворъ, засталъ я всѣ приуготовленія къ отъѣзду. Глядя, какъ запрягаютъ и сѣдлаютъ

лошадей, какъ навьючиваютъ муловъ, какъ размѣщаютъ тюки по повозкамъ и телѣгамъ, вообще—при видѣ оживленной человѣческой дѣятельности, я почувствовалъ такую бодрость, какой не испытывалъ уже давно. Исчезла даже та упорная молчаливость, которая держала меня въ своихъ лапахъ послѣднюю недѣлю, и я съ большой охотой заговаривалъ съ незнакомыми людьми, давалъ совѣты и помогалъ сборамъ. Было во мнѣ такое ощущение, словно снаряжаю я нѣкій караванъ, съ которымъ отправляюсь на поиски новаго свѣта и новой жизни.

Сборы заняли не менѣе двухъ часовъ, потому что хлопотъ было не меньше, какъ если бы въ походъ выступала маленькая армія. Не считая того, что въ путь отправлялся теперь графъ съ нѣсколькими людьми изъ замка, съ Архіепископомъ ѣхала немалая свита изъ монаховъ и прелатовъ, а также вся его походная канцелярія съ нѣсколькими писцами, медики и аптекаръ съ аптекою, пирульникъ и нѣсколько слугъ. Кромѣ этого отдѣльныя телѣги везли съѣстные припасы, вина, посуду, принадлежности для спанья, бѣлье, походную библіотеку и еще не мало тюковъ, набитыхъ мнѣ невѣдомо чѣмъ. Думаю, что когда Моисей выводилъ народъ еврейскій изъ Египта, не многимъ больше было количество вещей и запасовъ, увозимыхъ ими на многолѣтнее странствіе въ пустыни, чѣмъ бралъ съ собою Архіепископъ Трирскій въ дорогу, гдѣ каждую ночь могъ проводить подъ кровомъ то замка, то монастыря.

Наконецъ, въ полдень нашъ сенешаль далъ сигналъ военнымъ рогомъ, и всѣ стали поспѣшно занимать назначенныя имъ мѣста, и я въ томъ числѣ, верхомъ на доброй лошади, данной мнѣ графомъ, помѣстился въ арріергардѣ, гдѣ были и всѣ другіе люди замка. Потомъ на балконѣ показались двѣ фигуры: Архіепископа и графа, и съ торжественной медленностью спустились по лѣстницѣ внизъ, гдѣ ждали: перваго—закрытая, просторная повозка, запряженная восьмерикомъ, а втораго—великолѣпный конь въ богатой попонѣ, съ лентами и перьями, словно для турнира. Данъ былъ второй сигналъ,—и сразу все пришло въ движеніе: лошадиныя копыта стали подыматься, колеса вертѣться, повозки перемѣщаться, и словно одинъ многочленистый змѣй, сжимаясь

и вытягиваясь, длинный поѣздъ Архіепископа поползъ, увлекая съ собой меня за ворота замка. Переѣхавъ подъемный мостъ, который замѣтно погнулся подъ такой тяжестью, мы разлились широкой толпой по той самой дорогѣ, по которой, двѣ недѣли назадъ, я прибылъ въ замокъ, и возобновилось мое прерванное путешествіе, но при условіяхъ, измѣненныхъ словно Аркалаемъ-волшебникомъ, ибо, вмѣсто доктора и его друга, было со мной теперь цѣлое шумное и блистательное общество.

Выѣхавъ, наконецъ, въ поле, испытывалъ я совершенно дѣтскую радость: вдыхалъ мягкій весенній воздухъ, какъ чудодѣйственный бальзамъ, любовался разноцвѣтной зеленью дальнихъ лѣсовъ и луговъ, ловилъ на лицо, на шею, на грудь теплые лучи солнца, и весь ликовалъ, словно звѣрь, проснувшійся отъ зимней спячки. Безъ душевной боли вспоминалъ я въ тогъ часъ и объ Ренатѣ, съ которой всего восемь мѣсяцевъ тому назадъ, впервые, рядомъ, ѣхалъ черезъ такія же пустынные поля, и Рената казалась мнѣ уже далекой и забытой, и я даже какъ-то самъ удивился, вспомнивъ тѣ глухія пропасти отчаянія, въ которыя упалъ по разлукѣ съ ней, и еще недавнія свои слезы на террасѣ замка. Мнѣ хотѣлось не то пѣть, не то рѣзвиться, какъ школяру, вырвавшемуся за-городъ, на волю, не то вызвать кого-то на поединокъ и биться шпага-о-шпагу, когда отъ сталкивающихся клинковъ сыпятся вдругъ голубоватыя искры.

Такое бодрое настроеніе духа продержалось во мнѣ почти весь день, и только къ вечеру смѣнилось нѣкоторымъ утомленіемъ, преимущественно оттого, что ѣхали мы черезъ-чуръ медленно, съ многочисленными остановками для отдыха и для завтраковъ. Только въ сумеркахъ достигли мы, наконецъ, до цѣли всего пути: монастыря святого Ульфа, хотя лихой ѣздокъ могъ бы доскакать до него отъ замка фонъ Веллена въ полтора или два часа всего-на-всего. Когда передо мной выступила вдали четверугольная ограда монастыря, обведеннаго рвомъ, какъ рыцарскій замокъ, не подумалъ я ничего другого, кромѣ того, что близкокъ ночлегъ, и никакое пророческое волненіе не предупредило меня о томъ, что меня ждало за этими стѣнами. Безо всякаго вниманія вслушивалъ я объясненія одного

изъ монаховъ, что монастырь этотъ основанъ три столѣтїя назадъ, благочестивой Елизаветой Лотарингской, соревновавшей святой Кларѣ, что въ ризницѣ его хранятся святыни единственные, какъ платъ, коимъ опоясаны были чресла Спасителя на крестѣ,—и никакъ я не могъ вообразить себѣ, что къ одной изъ келій этой обители будетъ навѣки, нержавѣющими цѣпями воспоминанїя, прикована моя душа.

Такъ какъ вѣстовые и здѣсь предупредили о прїѣздѣ Архіепископа, то все, еще до нашего прибытїя, уже было готово, чтобы прїѣхавшіе могли не безъ удобства провести ночь. Самъ Архіепископъ и нѣсколько его приближенныхъ проѣхали прямо въ монастырь; для большинства лицъ были очищены и убраны домики ближней деревни Альтдорфа, а для графа Адальберта наши люди тотчасъ принялись разбивать походную палатку, словно въ военномъ лагерѣ. Въ нѣсколькихъ мѣстахъ были зажжены большія смоляныя бочки, отъ чего въ округѣ было странно свѣтло, и черные образы людей и лошадей, колыхавшіеся при этомъ непокойномъ свѣтѣ, казались чудовищными призраками, выходцами изъ ада, собравшимися въ волшебную долину.

Когда, исполнивъ разныя порученїя, разыскалъ я палатку графа, онъ уже былъ тамъ и отдыхалъ, лежа на разостланной медвѣжьей шкурѣ. Увидя меня, онъ спросилъ:

— Ну что, Рупрехтъ, не усталъ ты отъ похода?

Я возразилъ, что я—столь же ландскнехтъ, сколько гуманистъ, и что если бы всѣ походы совершались съ такими удобствами, какъ этотъ, не было бы ремесла болѣе прїятнаго, чѣмъ воинское.

Графъ распорядился, чтобы у меня всегда были наготовѣ чернила и перья, если ему, какъ Юлію Цезарю, придетъ въ голову диктовать во время пути, а потомъ сказалъ вскользь:

— Кстати, тебѣ это будетъ любопытно, Рупрехтъ, такъ какъ ты любишь все, что касается дьявола и всякой магіи. Знаешь ли, какая ересь проявилась въ этомъ монастырѣ, куда мы прїѣхали съ такой толпой? Мнѣ самому только-что рассказали. Дѣло въ томъ, что въ монастырь поступила одна новая сестра, съ которой неотлучно пребываетъ не то ангелъ, не то демонъ. Одиѣ

изъ сестеръ покланяются ей, какъ святой, другія клянуть ее, какъ одержимую и какъ союзницу дьявола. Весь монастырь раздѣлился на двѣ партіи, словно синихъ и зеленыхъ въ Византіи, и въ распрѣ приняла участіе вся округа, рыцари ближнихъ замковъ, мужики ближнихъ деревень, попы и монахи. Мать-аббатисса потеряла всякую надежду справиться со смутой, и вотъ теперь Архіепископу и намъ предстоитъ рѣшать, кто здѣсь дѣйствуетъ: ангелъ или демонъ? или просто всеобщее невѣжество.

Только послѣ этого разсказа первое предчувствіе вздрогнуло въ моемъ сердцѣ и сразу смутное волненіе окутало мою душу, какъ окутываетъ предметы густой дымъ. Чѣмъ-то знакомымъ повѣяло на меня отъ словъ графа и, съ замираніемъ голоса, я спросилъ, не называли ли имени той новой монахини, съ прибытіемъ которой въ монастырѣ начались эти чудеса.

Немного подумавъ, графъ отвѣчалъ:

— Вспомнилъ: ее зовутъ Марія.

Этотъ отвѣтъ во внѣшнемъ успокоилъ меня, но гдѣ-то въ глубинѣ моего духа продолжалась тайная тревога. И, засыпая на своемъ разостланномъ плащѣ, не могъ я отогнать воспоминаній о томъ днѣ, когда въ деревенской гостинницѣ разбудилъ меня дожегавшій изъ сосѣдней комнаты женскій умоляющій голосъ. Доводами разума старался я образумить себя и доказывалъ, что кругомъ нѣтъ никого, кромѣ монаховъ и воиновъ, но мнѣ все, и сквозь первый сонъ, казалось, что сейчасъ я слышу зовъ Ренаты.

И это предчувствіе не обманывало меня, потому что на другой день мнѣ предстояло увидѣть вновь ту, которую я уже считалъ невозвратно утраченной.

Валерій Брюсовъ.

# М-ле КОСИ-СЪНО ИЛИ СИНЯЯ ПАУЧИХА.

Трагедія въ двухъ дѣйствіяхъ

ШАРЛЯ ВАНЪ ЛЕРБЕРГА.

## ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

М-ле Коси-Съно (M-ле Faucheux).

Г-нъ мужъ Паучихи (M. de Laraigne).

Г-нъ Мухъ (Mouche).

Хоръ.

## ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Большой роскошный садъ на зарѣ лѣтняго дня. Кажется, что весь садъ покрытъ инеемъ. Слышно пѣніе жаворонка.

Мухъ входя, въ экстазѣ. Боже мой, какъ здѣсь хорошо! Въ рай, что-ли, я попалъ? Никогда въ жизни я не видалъ ничего болѣе необычнаго и великолѣпнаго! Повсюду, отъ дерева къ дереву и съ вѣтки на вѣтку, повиснувъ между всѣми цвѣтами, разстилаются подвѣнечныя вуали, вуали изъ тонкаго бѣлаго газа, вышитыя тысячами жемчужинокъ, которыя всѣ блестятъ при первомъ свѣтѣ зари. Какъ это великолѣпно! Вотъ одна изъ вуалей на этихъ розахъ. Она великолѣпнѣе всѣхъ остальныхъ. Она сдѣлана изъ ничего: неосязаемая ткань изъ нитей, болѣе тонкихъ, чѣмъ тенетникъ или волоса феи. Но что я вижу! Нѣкто изъ мнѣ подобныхъ лежитъ тамъ, внутри, нѣжась, какъ принцъ. Ахъ, счастливецъ! Дѣйствительно, существуютъ люди, жизнь которыхъ, какъ говорится, соткана изъ золота и шелка. Эй, братъ Мухъ!.. Что ты еще не проснулся? Ты такъ спокойно лежишь у себя, на своей постели?

Г-нъ мужъ Паучихи. Бѣги! Бѣги скорѣе! Несчастный, не приближайся.

Мухъ. Мнѣ бѣжать? я вовсе этого не желаю. Вѣдь у васъ здѣсь торжество. Я хочу принять въ немъ участіе.

Г-нъ мужъ Паучихи. Бѣги, тебѣ говорю, глупецъ изъ глупцовъ! Здѣсь справляютъ праздникъ Мухоловокъ. Это царство—адъ.

Мухъ. Что такое? Что ты сказалъ? Я удивляюсь на тебя и я завидую твоему счастью. Ты такъ спокойно лежишь тамъ, между двухъ вѣтокъ розъ, въ чудесномъ гамакѣ, который качають утреннія дуновения. Ты спишь, убаюканный грезой любви, и, когда ты просыпаешься, ты слышишь пѣніе птицъ и вдыхаешь самые нѣжнѣйшіе ароматы въ мірѣ. И ты мнѣ велишь бѣжать!

Г-нъ мужъ Паучихи. Я нахожусь въ плѣну, въ этой паутинѣ.

Мухъ. Въ этой тонкой, маленькой паутинѣ, такой красивой, такой удивительной по своей правильности, по своей симметріи?... Возможно-ль это? Кажется, она нѣжнѣе дуновения.

Г-нъ мужъ Паучихи. Эти нити тяжелѣе и крѣпче алмазныхъ цѣпей, которыя держали Прометея въ плѣну, на его скалѣ. Бѣги подальше отсюда. Развѣ ты не видишь паучихъ? Онѣ притаились тамъ, подъ розами. И онѣ подстерегаютъ тебя.

Мухъ. Я ихъ не боюсь. Я ихъ люблю. Онѣ мнѣ кажутся такими кроткими, такими пылкими, такими бархатистыми, такъ нѣжно вѣрными...

Г-нъ мужъ Паучихи. Несчастный! Ты—слабое существо. Онѣ проглотятъ тебя однимъ глоткомъ. Ты, стало-быть, не знаешь, что значитъ свобода?

Мухъ. Ей-Богу, я знаю, что это почти всегда одиночество. А мы не созданы для того, чтобы жить однимъ. Кто пытается это сдѣлать, тотъ становится ипохондрикомъ, мизантропомъ, дикимъ. Онъ старѣетъ, прокликаетъ людей и Бога. Нѣтъ, я тебѣ завидую, ты счастливъ... Я не вижу твоей подруги, но я увѣренъ, что она очень добрая и милая. Я увѣренъ, что она спокойно, скромно сидитъ тамъ, въ своемъ уголкѣ, и съ любовью слѣдитъ за малѣйшимъ изъ твоихъ жестовъ. У тебя скверный характеръ, разъ ты не умѣешь быть счастливымъ. И все-таки она должна тебя обожать.

Г-нъ мужъ Паучихи. Слишкомъ, болѣе чѣмъ слиш-

комъ! Она меня душить. Она меня медленно обвязывала веревками, обвертывала, упаковывала, какъ какую-нибудь несчастную вещь. Это меня-то, который нѣкогда леталъ въ воздухѣ? Она связала всѣ мои свободные инстинкты, она приклеила мои крылья. Каждый изъ ея пощѣлуевъ дѣлалъ меня все болѣе и болѣе ея рабомъ. Она высосала у меня сердце. Онѣ всѣ такія, всѣ! Ахъ, я знаю очень хорошо, что онѣ не думаютъ дѣлать зла! Онѣ невинны, онѣ повинуются своему инстинкту, своему предназначенію, въ сущности, Богу. Онѣ родились для того, чтобы пить нашу кровь. Но мы, мой братъ, мы родились не для нихъ. Нашъ долгъ летать по воздуху, все выше и выше, такъ какъ у насъ есть крылья.

Мухъ. Въ твоихъ словахъ заключается необычайная убѣдительная сила. Я тебѣ вѣрю. А потому я не войду. И, однако, что-то роковое меня притягиваетъ. Куда мнѣ нужно итти? Я не вижу никакого выхода.

Г-нъ мужъ Паучихи. Ты заблудился въ мірѣ, усѣянномъ опасностями. Почему ты не остался у себя дома, несчастный! Здѣсь вездѣ находятся западни, паутинки, протянутыя между малѣйшими стебельками травы, и такія тонкія, что ихъ не замѣчаешь. Скоро будетъ еще хуже; какъ только появится солнце, жемчугъ ихъ дьявольскихъ сѣтей испарится. И тогда придется вести борьбу противъ Невидимаго. Страхись этого мгновенія. Спѣши удалиться. Тебѣ придется подвигаться впередъ съ безконечными предосторожностями. Лучше всего было бы летѣть по вертикальной линіи, прямо вверхъ, по направленію къ небу.

Мухъ. По направленію къ небу! Подумалъ ли ты о томъ, что говоришь? А птицы, ты о нихъ забылъ? Ахъ, какъ замѣтно, что ты не живешь больше на свободѣ! Цѣлыя тысячи ихъ летаютъ тамъ, вверху, съ открытымъ клювомъ, готовы насъ проглотить. Тутъ даже благоразуміе нисколько не поможетъ. Невозможно вырваться отъ этихъ пиратовъ, отъ этихъ хищниковъ, отъ этихъ летающихъ могилъ.

Г-нъ мужъ Паучихи. Тогда возвращайся въ домъ, какъ можно скорѣе, самой кратчайшей дорогой.



Мухъ. Въ домъ! Но ты, стало-быть, потерялъ всякую житейскую опытность съ тѣхъ поръ, какъ ты живешь въ твоей паутинѣ? Ты, стало-быть, не знаешь, что такое клей? Вотъ, что приглаживаетъ вамъ крылышки! Я самъ чуть-было на это не попался. Представь себѣ, они растянули тамъ, внутри, повсюду, нити, намазанныя клеємъ, и разставили всевозможныя адскія ловушки, покрытыя медомъ и сахаромъ, чтобы поймать насъ, бѣдныхъ мухъ. И попасться туда—ужасно! Вытягиваешься на своихъ бѣдныхъ лапкахъ съ громадными усилиями, хочешь раскрыть крылья и не можешь, какъ будто на тебѣ хламида изъ расплавленнаго олова. Такъ и умираешь въ одиночествѣ, медленной смертью, отъ голода и нищеты. И никто не подумаетъ даже усыпить тебя любовной ложью. Другіе считаютъ себя еще свободными, потому что они еще могутъ летать, но они летаютъ подъ стекляннымъ колпакомъ, гдѣ они задыхаются, или въ желѣзномъ лабиринтѣ, изъ котораго они—прямо жалко смотрѣть—всегда тщетно ищутъ выхода. Я предпочту скорѣе паучиху. Это откровеннѣе и проще. Здѣсь ты кому-нибудь приносишь пользу, даешь возможность жить другому существу... Это ближе къ природѣ. Ты повинешься еще Богу.

Г-нъ мужъ Паучихи. Если ужъ ты не можешь жить безъ паучихи, то тебѣ, по-моему, остается одинъ исходъ, а именно: выбрать маленькую, миленькую, скорѣе кроткую, чѣмъ страстную, паучиху, отъ которой ты скорѣе могъ бы ждать нѣжности, чѣмъ поцѣлуевъ. Маленькую паучиху, которая не держала бы тебя въ своей паутинѣ, но оставляла бы тебя свободнымъ, которая приходила бы къ тебѣ время отъ времени изъ любви къ тебѣ и для того, чтобы любоваться твоими хорошенькими крылышками... паучиху скромную, любящую, безкорыстную, идеальную, не слишкомъ ученую, но способную тебя понимать, способную даже научить тебя летать еще выше, чѣмъ ты летаешь теперь.

Мухъ. Ты говоришь правду, именно это мнѣ нужно. Я тотчасъ отправлюсь на поиски за ней. Но еще одинъ вопросъ: увѣренъ ли ты, что подобная паучиха существуетъ?

Г-нъ мужъ Паучихи. Совершенно увѣренъ. Что касается

меня, я ее никогда не видалъ, потому что я бываю мало въ этомъ беспорядочномъ мѣрѣ; но мои друзья знаютъ людей, которые видали такихъ паучихъ.

Мухъ. И нѣтъ никакой опасности?

Г-нъ мужъ Паучихи. Какая же можетъ быть опасность, мой другъ? Это—не мѣщанки, не хозяйки. Онѣ не прядутъ, и, однако, какъ говоритъ Евангеліе, онѣ облечены большей красотой, чѣмъ дочери Сіона во всей славѣ ихъ.

Мухъ. Я чувствую, что я совершенно воспламененъ любовью къ нимъ. Но какъ называется этотъ видъ?

Г-нъ мужъ Паучихи. Его названіе *Arachnis gara* или *azigea*: паучиха голубая.

Мухъ. Прекрасно. Только если эти паучихи, про которыхъ ты говоришь, такъ рѣдко встрѣчаются, нужно, стало-быть, сокровища паши, чтобы ихъ удержатъ? Ты знаешь, я бѣденъ.

Г-нъ мужъ Паучихи. Онѣ всѣ безкорыстны, говорятъ. Онѣ отдаются только по любви и остаются вѣрными до смерти.

Мухъ. Я бѣгу; гдѣ мнѣ ее найти?

Г-нъ мужъ Паучихи. Ахъ, для перваго раза ты спрашиваешь у меня слишкомъ много! Я мало выхожу и, что касается паучихъ, я знаю только свою, которая вовсе не голубая, но скорѣе розовая и съ крестомъ на спинѣ. Иди, ищи, счастливаго успѣха.

Мухъ. До свиданья, благодарю за добрый совѣтъ.

Видно какъ Мухъ удаляется пѣшкомъ по аллеѣ съ большой осторожностью.

Хоръ плѣнныхъ. Несчастный! Какъ его сердце затемняетъ его разумъ! Посмотрите, какъ онъ печально влечется по землѣ. Я трепещу за него. Онъ уже больше не летаетъ. Уже фатальность любви удручаетъ свою добычу.

## ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Мансарда поэта. Рабочій столъ, заваленный рукописями и книгами. На стѣнахъ—Боттичелли, на столикѣ—ваза съ лиліями. Черезъ слуховое окно видно звѣздное небо. Мухъ сидитъ за столомъ и работаетъ при свѣтѣ маленькой лампы. Онъ кладетъ перо и перечитываетъ.

Мухъ снова въ экстазѣ. Я написалъ шедевръ. На этотъ разъ это несомнѣнно. Она меня вдохновила. Разсѣянно, устремивъ глаза въ потолокъ. Какъ она прекрасна, кромѣ всего! Такъ божественно свѣтла и такъ нѣжна! И подумать только, что я сомнѣвался въ возможности подобныхъ существъ! Подумать только, что я встрѣтилъ ее на своемъ пути тамъ, на улицѣ, благодаря самому чудесному изъ случаевъ...

Въ это время М-ше Коси-Сѣно входитъ, не постучавъ, совершенно безшумно. Она идетъ, пересѣкая комнату, очень медленно, высоко поднимая свои ноги, по ковру, какъ будто бы она шла по травѣ. Хотя она немножко неловка въ своихъ движеніяхъ, она имѣетъ легкость безтѣлеснаго существа. Ея сѣрый туалеть скромнѣе и изящнѣе. Она приближается къ поэту, обвиваетъ его своими руками и закрываетъ ему глаза.

М-ше Коси-Сѣно. Куку!

Мухъ вздрагивая. О-о!.. О, милая! Это ты, мой ангелъ? Онъ ее пѣлуесть. Ты меня испугала. У тебя такая таинственная поступь. Не слышно, какъ ты приходишь. Думаешь, что ты далеко-далеко отсюда, а ты уже здѣсь, молчаливая и нѣжная, и я въ твоихъ объятіяхъ! Я мечталъ о тебѣ, я оканчивалъ свою поэму. Она великолѣпна, ты увидишь. Это—безумный гимнъ твоей красотѣ, нашей любви, нашей великой и свободной любви! О, ты не знаешь, какъ я тебя люблю, какъ я тебѣ признателенъ! Я былъ такъ одинокъ, такъ печаленъ. Едва ли я зналъ, что такое любовь. Мнѣ внушили отвращеніе къ этой божественной вещи. Одинъ изъ моихъ братьевъ, г-нъ мужъ Паучихи, еще сегодня утромъ говорилъ мнѣ о любви въ такомъ ужасающемъ тонѣ, что я былъ совершенно потрясенъ. Онъ кричалъ, какъ пророкъ: «Спасайся! Спасайся! Со всей быстротой твоихъ крыльевъ». И я бѣжалъ.

И вотъ, наконецъ, я въ безопасности, въ твоихъ объятіяхъ... Я такъ счастливъ... Между прочимъ, получила ты букетъ изъ лилій, который я тебѣ послалъ? Это—великолѣпные цвѣты! Они такіе чистые... и нѣтъ запаха болѣе сладострастно опьяняющаго. Я пришлю тебѣ также розъ, въ саду ихъ такъ много. И прекрасныя поэмы, всѣ мои поэмы, потому что онѣ воспѣваютъ только тебя... замѣчая улыбку на губахъ М-Ше Коси-Сѣно и, конечно, ты будешь получать также много другихъ красивыхъ вещей: драгоценности, кружева, красивыя платья, красивыя перья, время отъ времени, къ твоимъ именинамъ... къ Новому году... Вѣдь ты знаешь, я совсѣмъ не богатъ. Ахъ, если бъ мы были богаты!

М-Ше Коси-Сѣно. Я ничего не желаю.

Мухъ. Мнѣ кажется, я услыхалъ неслыханное слово! Но я не вѣрю своимъ ушамъ; ты говоришь такъ тихо. Повтори еще разъ.

М-Ше Коси-Сѣно. Я ничего не желаю.

Мухъ со слезами на глазахъ. О, моя милая! И, стало быть, ты любишь меня такъ просто, такъ возвышенно, ради меня самого, ради великой любви, которую я имѣю къ тебѣ? Ты любишь меня, несмотря на то, что я бѣденъ, несмотря на то, что во мнѣ нѣтъ ничего прекраснаго и молодого, кромѣ моихъ несчастныхъ маленькихъ трепещущихъ крыльевъ, столь жаждущихъ воздуха, и простора,—и свободы! Ахъ, свобода!... Для того, чтобы наша любовь оставалась прекрасной нужно, чтобы она оставалась свободной, не правда ли? Мы будемъ свободны, да... Но ты будешь приходить, когда тебѣ вздумается, сюда, въ эту мою маленькую комнату, въ особенности по воскресеньямъ; я никогда не работаю по воскресеньямъ. Однимъ словомъ, такъ часто, какъ тебѣ вздумается... Но я думаю о томъ, будешь ли ты мнѣ вѣрна, мой дружокъ?

М-Ше Коси-Сѣно обнимая его еще сильнѣе. Всегда.

Мухъ. Вѣдь всѣ такъ малодушны и коварны въ этомъ мірѣ. Я съ полнымъ правомъ могу сказать тебѣ это; у меня было столько примѣровъ передъ глазами. Мои бѣдные друзья... Я не говорю о тѣхъ, которые находятся въ плѣну, но о другихъ, о тѣхъ, что считаютъ себя свободными. Всѣ они или самымъ

несчастливымъ образомъ прикованы къ одному мѣсту, или самымъ жалкимъ образомъ должны переносить измѣну. И судьба этихъ послѣднихъ еще болѣе печальна. Они всегда алчутъ и жаждутъ любви, но ими помыкають, ихъ обирають, надъ ними издѣваются, изъ нихъ высасываютъ послѣдніе соки, имъ наставляють рога, ихъ бросаютъ—все это самое плачевное зрѣлище въ мірѣ. Ахъ, бѣдныя! Стоитъ посмотрѣть, какъ они бѣгутъ за своей порціей любви, словно голодные псы. И удары, которые достаются имъ на долю! Куда это ни шло еще для сильныхъ, красивыхъ, молодыхъ, въ особенности для тѣхъ, у кого набитая мошна, но для другихъ! Ихъ любовныя муки ужасны, но они не осмѣливаются въ нихъ признаться, и это такъ смѣшно. Такимъ образомъ, большинство, чтобы найти, по крайней мѣрѣ, хоть сколько-нибудь успокоенія, ищутъ убѣжища, съ опущенной головой, въ Божьей паутинѣ. Они не нашли, какъ я, своей голубой паучихи. Но ты ничего ни говоришь, мой другъ. О чемъ ты думаешь?

М-ше Коси-Сѣно. Ни о чемъ. Я тебя слушаю, я тебя обожаю. Я желаю быть только ничтожной служанкой, которая сидитъ въ своемъ уголкѣ... и прядеть...

Мухъ удивленный. Прядеть?

М-ше Коси-Сѣно вѣжливо... настоящую любовь...

Мухъ становясь задумчивымъ. Между прочимъ, скажи мнѣ, дорогая, почему у тебя такіе большіе глаза?

М-ше Коси-Сѣно. Это для того, чтобы тебя лучше видѣть.

Мухъ. Одно меня удивляетъ также. Ты—не голубая. Я не вижу ничего голубого въ тебѣ.

М-ше Коси-Сѣно. Голубое у меня въ душѣ.

Мухъ. И почему у тебя столько рукъ, и такихъ длинныхъ, длинныхъ рукъ?

М-ше Коси-Сѣно прижимая его къ своему сердцу. Это для того, чтобы тебя лучше обнимать, мой милый.

Молчаніе. Черезъ слуховое окно проникаетъ въ мансарду лунный свѣтъ. Въ саду поетъ соловей.

Мухъ снова въ экстазѣ. Луна, о, луна! Мой любимый лебедь! Ты ее видишь? Видишь ты этотъ блескъ? Это меня зоветъ мой

бѣлый лебедь. Разожми свои руки. Ея лучи указываютъ мнѣ мой путь. Я хочу летать въ ея лучахъ, купаться въ ея серебряномъ свѣтѣ. Это—зачарованный часъ. Мои крылья трепещутъ. Пусти меня на свободу. Ты слышишь это пѣніе? Позволь мнѣ уйти. Что ты дѣлаешь?

М-ше Коси-Сѣно. Я тебя обнимаю.

Мухъ. Да, мой милый другъ, но мнѣ нужно улетѣть, а мы не можемъ улетѣть вмѣстѣ. У тебя нѣтъ крыльевъ. Я не могъ бы унести тебя въ лунные лучи. Ты слишкомъ тяжела. Мы упали бы на землю вмѣстѣ съ тобой. Пусти меня. Ахъ, ты меня душишь! Какъ, и ты тоже? Пусти меня, тебѣ говорю!

М-ше Коси-Сѣно голосомъ ворона. Never more!

Мухъ. Измѣна! Гдѣ мои крылья! Гдѣ просторъ? Развѣ я уже больше не свободенъ?

М-ше Коси-Сѣно. Never more!

Луна ярко освѣщаетъ сцену. Послѣ мгновенія мрачнаго молчанія М-ше Коси-Сѣно разжимаетъ свои длинныя хрупкія руки одну за другой трагическимъ жестомъ; на ея губахъ замѣтна улыбка Джіоконды. Мухъ остается бездыханнымъ. Неизвѣстно, живъ онъ или мертвъ. Не все ли равно? Соловей уже больше не поетъ.

Пер. С. Поляковъ.

#### ПРИМѢЧАНІЕ ЖУРНАЛА «LA PHALANGE».

15 avril, 1908.

Неизданное произведеніе Шарля ванъ Лерберга «Mademoiselle Faucheux, ou L'Araignée bleue», которое публикуется теперь «La Phalange», было написано во время пребыванія поэта въ Берлинѣ.

Оно образуетъ манускриптъ 12 стр. in-октаво на бумагѣ пелюрь и находится при письмѣ отъ 21 февраля 1900 года, къ которому эта трагедія должна была служить иллюстраціей.

«M-me Faucheux» отвѣчаетъ иронически маленькой сказкѣ для «дѣтей завтрашняго дня», которая появилась въ журналѣ «La Plume». Въ этой сказкѣ ведутъ діалогъ каналь и рѣка, и въ фантазіи этой послѣдней, противопоставленной строгости перваго, ясно видно смѣлую защиту свободной любви.

Шарль ванъ Лербергъ боялся бурностей свободной любви; мысль о бракъ была ему близка, наоборотъ, благодаря своей постоянной мягкости, и онъ упрекалъ автора сказки: «Canal et la Rivière» въ томъ, что онъ смѣется надъ нимъ за его склонность къ браку и воспѣваетъ радости бури изъ хорошо защищенной гавани. Вотъ почему этотъ авторъ появляется, едва ли на радость себѣ, у Лерберга подъ именемъ M. de Lagaïne (г-нъ мужъ Паучихи) въ трагедіи, гдѣ M. Mousche (г-нъ Мухъ) представляетъ въ самыхъ общихъ чертахъ поэта, и M-lle Faucheux (M-lle Коси-Сѣно) ту, которая могла бы явиться.

На эту маленькую драму прежде всего нужно смотрѣть, какъ на шутку, какъ на одну изъ этихъ шутокъ поэта, въ которыхъ смѣхъ не что иное, какъ пѣніе болѣе легкаго жанра. Но M-lle Faucheux въ то же время является разоблачительницей извѣстнаго состоянія духа; въ ней можно искать также своего рода «исповѣданіе вѣры», какъ объ этомъ можно заключить изъ слѣдующаго отрывка письма, которое сопровождало рукопись.

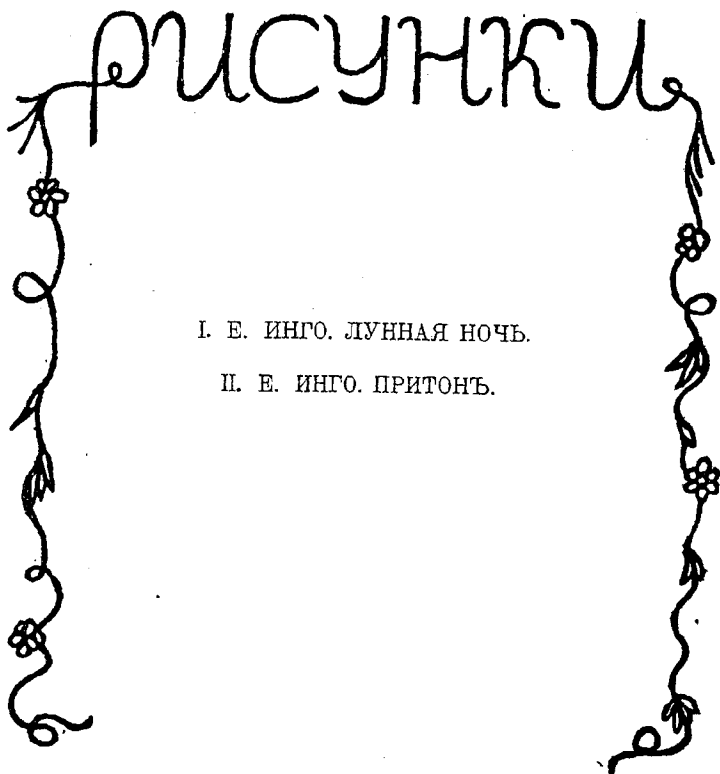
«Я посылаю вамъ нескромную банальность, въ отвѣтъ на вашу... Она содержитъ цѣлое разсужденіе, и всѣ мои возраженія, и всѣ мои сомнѣнія по поводу теоріи... которая произвела на меня такое сильное впечатлѣніе... Дѣло идетъ объ общихъ идеяхъ. Но съ того момента, какъ мое разсужденіе превратилось въ басню, въ мрачную трагедію «во вкусъ древности»... я думалъ только о дѣйствующихъ лицахъ. Мои герои стали типами, символизирующими сразу всѣхъ и никого».

Не слѣдуетъ, какъ мы видимъ, смѣшивать совершенно M. Mousche съ самимъ авторомъ. Авторъ одолжилъ г-ну Муху нѣкоторыя изъ своихъ идей но г-нъ Мухъ остается г-номъ Мухомъ, и онъ умѣетъ сохранять свою личность Муха.

Владѣлецъ этихъ изящныхъ страницъ не нашелъ возможнымъ сохранить ихъ для себя лично. Ихъ наивная прелесть, ихъ совершенная чистота, восхитительная легкость ихъ ироніи вполне оправдываетъ ихъ появленіе въ печати, по его мнѣнію. Но если-бы ему понадобилось, кромѣ этихъ основаній, какое-нибудь другое извиненіе, онъ его нашелъ бы въ письмѣ, которое выше уже цитировалось нами.

«Есть, — пишетъ поэтъ, — есть въ насъ самихъ нѣчто, что мы скрываемъ, чѣмъ мы не пользуемся и что является, быть можетъ, въ насъ наиболѣе оригинальнымъ. У X. это—любопытное смѣшеніе ироніи, болтовни, чувства, серьезныхъ мыслей и искрящейся поэзіи... Часто, такимъ образомъ, мы принимаемъ лучшее въ насъ самихъ за игру, немножко за дѣтскую игру, въ которой стѣсняешься признаться позже, когда становишься слишкомъ серьезнымъ».

Какъ разъ тогда, когда Шарль ванъ Лербергъ только-что кончилъ свою «M-lle Faucheux», онъ высказывалъ такія мысли.



# РИСУНКИ

I. Е. ИНГО. ЛУННАЯ НОЧЬ.

II. Е. ИНГО. ПРИТОНЬ.









## НЕИЗДАННЫЕ СТИХИ Е. А. БАРАТЫНСКАГО.

Пушкинъ въ письмѣ къ А. Дельвигу, 16 ноября 1823 г., писалъ: „Раздѣляю твои надежды на Языкова и давнюю любовь къ непорочной музѣ Баратынскаго. Жду и не дожусь появленія въ свѣтъ вашихъ стиховъ; только ихъ получу, заколю агнца, восхваляю Господа — и украшу цвѣтами свой шалашъ — хоть Бируковъ находитъ это слишкомъ сладострастнымъ. — Сатира къ Гнѣдичу мнѣ не нравится, даромъ что стихи прекрасные; въ нихъ мало перца; Сомовъ безмундирной — непростительно. Просвѣщенному ли человѣку, Русскому ли сатирику пристало смѣяться надъ независимостью писателя? Это шутка, достойная коллежскаго совѣтника Измайлова“.

Комментарій къ этому мѣсту письма до сихъ поръ представлялъ неодолимые затрудненія. Большинство комментаторовъ соглашалось, что подъ „Сатирой къ Гнѣдичу“ подразумѣвалось одно изъ „Посланий къ Гнѣдичу“ Е. Баратынскаго, но въ нихъ того выраженія, за которое Пушкинъ упрекаетъ автора („Сомовъ безмундирной“), не оказывалось. П. О. Морозовъ въ своихъ примѣчаніяхъ (Соч. Пушкина, изд. 1887 г., VII, 59) кладнокровно заявляетъ объ этомъ мѣстѣ письма: „Говорится, вѣроятно (?), о Посланіи къ Гнѣдичу Рылѣва“. Но достаточно прочесть Посланіе къ Гнѣдичу Рылѣва, чтобы не съ вѣроятностью, но съ достовѣрностью знать, что говорится не объ немъ, ибо тамъ о Сомовѣ нѣтъ ни слова.

Затрудненіе разрѣшаетъ печатаемая нами редакція второго Посланія Е. Баратынскаго къ Гнѣдичу, которое до сихъ поръ въ собраніяхъ сочиненій Баратынскаго относилось всегда къ 1827 г. Какъ извѣстно, Баратынскій любилъ перерабатывать свои стихи, причѣмъ измѣненія, дѣлаемые имъ, бывали порой настолько существенными, что пьеса появлялась вторично совершенно неузнаваемой. Нѣкоторыя стихотворенія такъ передѣлывалъ онъ даже по три раза. Второе посланіе „Гнѣдичу“ уже было извѣстно намъ въ двухъ редакціяхъ: изданія 1827 года и изданія 1835 года, не считая мелкихъ, позднѣйшихъ поправокъ, внесенныхъ въ посмертныя изданія. Теперь оказывается, что уже въ изд. 1827 г. Посланіе появилось въ сильно переработанномъ видѣ, сравнительно съ первоначальной редакціей.

Эта первоначальная редакція разыскана нами въ старинной тетради стиховъ, судя по почерку, относящейся къ 30-мъ годамъ XIX в.

Происхожденіе этой тетради намъ неизвѣстно, однако, нѣтъ сомнѣнія, что она должна была выйти изъ литературныхъ круговъ, такъ какъ въ ней списанъ цѣлый рядъ стихотвореній, въ свое время въ печати не появлявшихся. Подлинность стиховъ Баратынскаго утверждается, такъ сказать, „внутренними“ данными. Не легко было бы поддѣлать характерный стихъ Баратынскаго. Кромѣ того, цѣлый рядъ намековъ, разсѣянныхъ въ нашей редакціи Посланія, могъ быть сдѣланъ только современникомъ.

Относительно новизны даваемого нами текста надо замѣтить слѣдующее. Первые 11 стиховъ нашей редакціи замѣняютъ 5 стиховъ редакціи окончательной, которая сохранила изъ первоначальнаго текста всего три стиха, 5—6 и 11. Стихи 17—24 даются впервые и въ окончательной редакціи замѣнены четырьмя иными стихами. Стихи 35—44 даются впервые и въ окончательной редакціи замѣнены однимъ двустушіемъ. Стихи 52—62, съ нѣкоторыми вариантами, соотвѣтствуютъ редакціи 1827 года и въ окончательной редакціи замѣнены тремя другими. Стихи 71—74 значительно измѣнены въ окончательной редакціи. Стихи 85—86 тоже. Стихи 97—132 въ окончательной редакціи отсутствуютъ. Въ редакціи 1827 года этимъ 36 стихамъ соотвѣтствуетъ всего 28 и значительно измѣненныхъ, причемъ всѣ собственныя имена замѣнены псевдонимами, напр., вмѣсто „Сказать Панаеву“ напечатано: „Сказать Аркадину“, вмѣсто „Измайловъ“ — „Паясинъ“, и т. д., а двустушіе, гдѣ упоминается Цертелевъ, Яковлевъ, Федоровъ и Сомовъ, выпущено вовсе. Заключительнымъ 18-ти стихамъ нашей редакціи, 133—150, въ окончательной соотвѣтствуетъ только десять стиховъ, значительно измѣненныхъ.

Кромѣ того, во многихъ стихахъ, болѣе или менѣе совпадающихъ съ окончательной редакціей, нашъ текстъ даетъ различные варианты.

Причины, почему Посланіе Баратынскаго не появилось своевременно въ печати\*, довольно ясны. Во-первыхъ, многія мѣста первоначальной редакціи не могли быть пропущены тогдашней цензурой, каковъ, напр., стихъ о „намѣстникѣ“, который „плохъ умомъ“. Во-вторыхъ, Баратынскому, вѣроятно, былъ переданъ отзывъ Пушкина (читавшаго, слѣдовательно, „Посланіе“ въ рукописи), сужденіе котораго для Баратынскаго не могло не быть авторитетомъ.

Валерій Брюсовъ.

\* Конечно, не исключена возможность, что наша редакціи Посланія, или хотя бы сходная съ ней, была все-таки напечатана въ одномъ изъ малоизвѣстныхъ изданій 20-хъ годовъ. Намъ, однако, это кажется маловѣроятнымъ, такъ какъ и нами лично было пересмотрѣно большинство журналовъ и альманаховъ того времени, и лица компетентныя, къ которымъ мы обращались за содѣйствіемъ, не могли дать намъ по этому поводу никакихъ новыхъ указаній.

Души признательной всегдашній властелинъ,  
 Художникъ лучший нашъ и лучший гражданинъ,  
 Ты даже суетной забавѣ пѣснопѣнья  
 Общепользнаго желаешь назначенья!  
 Не угодить тебѣ сладчайшій изъ пѣвцовъ  
 Раавратной прелестью извѣженныхъ стиховъ:  
 Любовь порочная рождаетъ ли участие?  
 Безславы въ ней бѣды, еще безславнѣй счастье!  
 Безумна сихъ пѣвцовъ новѣйшая орда,  
 Свой стыдъ поющая безъ всякаго стыда!  
 Возвышенную цѣль Поэтъ избрать обязанъ.

Къ блестящимъ шалостямъ, какъ прежде, не привязанъ,  
 Я правиламъ твоимъ послѣдовать бы могъ;  
 Но ты ли мнѣ велишь, оставя мирный слогъ  
 И ѣдкой желчию напиткивая строки,  
 Сатирую возстать на глупость и пороки?  
 Не тою, вѣрю я, въ какой иной пѣвецъ,  
 Француза Буало принявъ за образецъ,  
 Поклонникъ набожной его безсмертной славы,  
 По-русски Гальскіе осмѣиваетъ нравы.  
 Устава новаго держась въ стихахъ моихъ,  
 Пусть глупость Русскую дразнить я буду въ нихъ;  
 Что будетъ пользы въ томъ? А безъ особой цѣли  
 Согласья легкія затѣйливой свирѣли  
 Въ неутомонный лай неловко превратя,  
 Зачѣмъ я полкъ враговъ создамъ себѣ, шутя?  
 Страхуся напередъ я злобы ихъ опасной!  
 Полезенъ обществу Сатирикъ безпристрастный!  
 Дыша любовію къ согражданамъ своимъ,  
 На ихъ дурачества онъ жалуется имъ;  
 Упрековъ и уликъ язвительнымъ орудьемъ,  
 Клеймитъ бездѣльниковъ забытыхъ правосудьемъ,  
 Иль ѣдкой силою забавнаго слова

Смирять попыхи надутаго глупца;  
 Личину чуждую срывая съ человѣка,  
 Являя въ наготѣ уродливости вѣка,  
 Онъ исправляетъ ихъ; и какъ умою ни быстръ,  
 Едва ль полезнѣй намъ Юстиціи Министръ!

Все такъ, но къ Обществу усердьемъ пламенѣя,  
 Я смѣю ль указать на всякаго злодѣя?  
 Гражданскаго глупца позволено ли мнѣ  
 Съ негоднымъ рифмачемъ цыганить наравнѣ?  
 И справедливо ли, во смыслѣ прямо здоровъ,  
 Кому-либо изъ насъ владѣть подобнымъ правомъ?  
 Остротъ затѣйливыхъ, насмѣшекъ ѣдкихъ даръ,  
 Язвительныхъ стиховъ какой-то злобный жаръ  
 И ихъ старательно подобранные звуки—  
 За безпристрастіе забавныя поруки!  
 Но если полную свободу мнѣ дадутъ,  
 Того ль я устрашу, кому не страшень кнутъ?  
 Кого и Божій гнѣвъ въ заботу не приводитъ?  
 Намѣстникъ плохъ умою и явно сумазбродить—  
 Положимъ, что въ стихахъ скажу ему я такъ:  
 Ты доброй человѣкъ, но, слушай, ты дуракъ!  
 Однажды съ разумомъ вступа въ очную ставку,  
 Для общей выгоды нельзя ль подать въ отставку?  
 Ужъ онъ готовился обдумать мой совѣтъ;  
 Но Оду чудаку поднесъ другой поэтъ,  
 Гдѣ въ двадцати строфахъ взывается безстыдно  
 Сколь воровъ умъ его, сколь око дальновидно!  
 Друзья и недруги, я спрашиваю васъ:  
 Кому охотнѣе повѣрить онъ изъ насъ?

Но слушай; человѣкъ всегда корысти жадный  
 Берется ли за трудъ навѣрно безнаградный?  
 Купецъ разчетливый изъ добрыхъ барышей  
 Ввѣряетъ свой корабль невѣрностямъ морей;  
 Изъ платы сладкую отвергнувши дремоту  
 Поденьщикъ до зари выходитъ на работу;  
 На славу громкую надѣждою согрѣтъ  
 Въ трудахъ возвышенныхъ возвышенный поэтъ,  
 Но за безстрашное пороковъ обличенье  
 Какое, мыслишь ты, мнѣ будетъ награжденье?  
 Не слава ль громкая?—Талантомъ я убогъ!  
 Признательность людей?—Людей узнать я могъ!

Не обольститъ меня газетъ высокопарность!  
 Гдѣ встрѣчу я порой Согражданъ благодарность,  
 Когда сей рѣдкой мужъ, Вельможа Гражданинъ  
 Отъ вѣка славнаго оставшійся одинъ,  
 Но смѣло духъ его хранившій въ вѣкѣ новомъ,  
 Обширный разумомъ и сильный, громкій словомъ,  
 Любовью къ истинѣ и къ родинѣ горя,  
 Въ совѣтахъ не робѣлъ оспаривать Царя,  
 Когда прекрасному влеченію послушный  
 Умѣлъ ему внимать Монархъ великодушный,  
 Что мыслили о немъ Сограждане тогда:  
 «Ужъ онъ витійствовать ралехонекъ всегда!  
 «Но столь торжественно не попусту хлопочеть,  
 «Свой даръ ораторскій намъ выказать онъ хочеть;  
 «Катономъ смотреть онъ, но тонкаго льстеца  
 «Отъ насъ не утайтъ подъ строгостію лица.  
 Такъ лучшимъ подвигамъ людское развращенье;  
 Придумать низкое умѣетъ побужденье;  
 Такъ исключительно посредственность любя,  
 Спѣшитъ высокое унизить до себя;  
 Такъ самыхъ доблестей завистливо трепещеть,  
 И чтобъ не вѣрить имъ, на оныя клевещеть.

Признатся, въ день сто разъ бываю я готовъ  
 Немного постращать Парнасскихъ чудаковъ,  
 Сказать, хоть на ухо, фанатикамъ журнальнымъ:  
 Срамите вы себя ругательствомъ нахальнымъ,  
 Не стыдно ль умъ и вкусъ коверкать на подрядъ,  
 И травлей авторской смѣшить гостинный рядъ;  
 Россія въ тищинѣ, а съ шумомъ непристойнымъ  
 Воюетъ Инвалидъ съ Архивомъ безпокойнымъ;  
 Сказать Панаеву: не Музами тебѣ  
 Позволено свирѣль напачкать на гербъ; \*  
 Сказать Измайлову: болтунъ еженедѣльной,  
 Ты сдѣлалъ свой журналъ Парнасской богадѣльной,  
 И въ немъ ты cadaго убогаго умомъ  
 Съ любовью жалуешь услужливымъ листкомъ.

\* Въ гербѣ Панаева, данномъ еще предкамъ его, находится свирѣль.—Г. Че—кій прочитавъ стихъ сіи, сказалъ:

Сказать сатирику: за этотъ судъ тебѣ  
 Достойно вырѣзать пукъ палокъ на гербъ.



И Цертелевъ блажной и Яковлевъ трахтирный  
 И пошлый Федоровъ и Сомовъ безмундирный  
 Съ тобою заключивъ торжественный союзъ,  
 Несутъ къ тебѣ плоды своихъ лакейскихъ Музъ;  
 Тобой предупрежденъ листовъ твоихъ читатель,  
 Что любить подгулять почтенный ихъ издатель,  
 А я тебѣ скажу: по мнѣ пожалуй пей,  
 Но умъ не пропивай и дѣло разумѣй.  
 Межъ тѣмъ иной изъ нихъ, хотя прозаикъ вялой,  
 Хоть плоской рифмоплеть—душой предоброй малой!  
 Измайловъ, на примѣръ, знакомецъ давній мой,  
 Въ Журналъ плоскій враль, ругатель площадной,  
 Совсѣмъ печатному домашній не подобенъ,  
 Онъ милой хлѣбосоль, онъ къ дружеству способенъ:  
 Въ день Пасхи, Рождества, виномъ разгоряченъ,  
 Цѣлуетъ съ нѣжностью глупца другаго онъ;  
 Панаевъ—въ обществѣ любезенъ безъ усилій,  
 И вѣрно во сто разъ милѣй своихъ Идиллій.  
 Ихъ много такихъ—за что же голосъ мой  
 Нарушить ихъ сердцецъ веселье и покой?  
 Зачѣмъ я сдѣлаю нескромными стихами  
 Ихъ, изъ простыхъ глупцовъ, сердитыми глупцами?

Нѣтъ, нѣтъ! мудрецъ прямой идетъ путемъ инымъ  
 И, сострадательный ко слабостямъ людскимъ,  
 На нихъ указывать не станетъ онъ лукаво!  
 О челоуѣчествѣ судить желая здраво  
 Онъ страсти подавилъ лишаящія насъ  
 Столь нужной вѣрности и разума и глазъ;  
 Въ сообщество людей вступившій безусловно  
 На ихъ дурачества онъ смотритъ хладнокровно,  
 Не мысля, чтобъ могли кудрявые слова  
 Въ нихъ свойство измѣнить и силу естества.  
 Изъ насъ, я думаю, не скажетъ ни единой—  
 Осинѣ: дубомъ будь иль дубу, будь осиной,—  
 За чѣмъ же будь уменъ онъ вымолвить глупцу?  
 Покой, одинъ покой любезенъ мудрецу.  
 Не споря безъ толку съ чужимъ нелѣпымъ толкомъ,  
 Одинъ по своему онъ мыслить тихомолкомъ  
 Вдали отъ авторовъ, злодѣевъ и глупцовъ!  
 Мудрецъ—въ своемъ углу не пишетъ и стиховъ.

Е. Баратынскій.

## НА ПЕРЕВАЛѢ.

xii. «REALIORA».

Символизмъ реаленъ; символъ не можетъ быть только иллюзіей. Дѣятельность истиннаго художника провиденціальна. Вотъ мысль, достаточно извѣстная. Вотъ смыслъ возрѣній на искусство Вл. Соловьева, котораго обсуждали мы семь лѣтъ тому назадъ, взгляды котораго вошли въ плоть и кровь многихъ изъ насъ, видоизмѣняясь, еще въ то время, когда литературная дѣятельность уважаемаго Вяч. Иванова не была намъ извѣстна.

Вся литературная дѣятельность Д. С. Мережковскаго, поскольку онъ обращался къ искусству, направлена противъ иллюзорности и эстетства, которыхъ никто изъ насъ не раздѣляетъ. Споръ можетъ идти не о реальности символизма, а о пониманіи характера этой реальности.

Еще въ 1905 году В. Я. Брюсовъ рѣшительно высказался о провиденціальномъ значеніи художника въ статьѣ „Священная жертва“ („Вѣсы“ № 1, 1905 г.): „Мы требуемъ отъ поэта,—писаль онъ,—чтобы онъ неустанно приносилъ свои „священные жертвы“ не только стихами, но каждымъ часомъ своей жизни, каждымъ чувствомъ,—своей любовью, своей ненавистью, достижениями и паденіями. Пусть поэтъ творить не свои книги, а свою жизнь. Пусть хранить онъ алтарный пламень неугасимымъ, какъ огонь Весты, пусть разожжетъ его въ великій костеръ, не боясь, что на немъ сгоритъ его жизнь. На алтарь нашего божества мы бросаемъ самихъ себя. Только жреческій ножъ, разсѣкающій грудь, даетъ право на имя поэта“.

Моя статья „Апокалипсисъ въ русской поэзіи“ есть попытка отмѣтить „ens realissima“ въ русской лирикѣ. Мой протестъ противъ современной символической драмы вытекаетъ изъ моего убѣжденія, что символическая драма уже не можетъ быть формой искусства, а есть обрядъ религіозный.

Еще въ 1904 году я писалъ: „Истинный символизмъ совпадаетъ съ истиннымъ реализмомъ... Глубокій художникъ уже не можетъ быть названъ ни реалистомъ, ни символистомъ въ прежнемъ смыслѣ“ (т. е. въ иллюзионистическомъ смыслѣ). И далѣе: „Символь... углубленный и расширенный аналогично идеѣ, связанъ съ міровымъ символомъ. Этотъ послѣдній—неизмѣнный фонъ всякихъ символовъ.“

Такимъ символомъ является отношеніе Логоса къ Міровой Душѣ, какъ мистическому началу человѣчества“. („Вѣсы“ 1904 г. № 8 и 12) \*

Уважаемый Вяч. Ивановъ дважды прочелъ въ Москвѣ свою лекцію „Двѣ стихіи въ современномъ символизмѣ“, носящую характеръ платформы, которую онъ выдвигаетъ противъ таинственныхъ символистовъ-иллюзионистовъ (для приличія названныхъ идеалистами); всякій, слѣдившій за полемикой послѣднихъ лѣтъ въ лагерѣ символистовъ, безъ труда подставитъ имена этихъ иллюзионистовъ. Въ виду того, что г. Ивановъ игнорируетъ работы нежелательныхъ для него авторовъ, еще нѣсколько лѣтъ назадъ высказавшихся по этому поводу въ его смыслѣ, я считаю необходимымъ замѣтить, что платформа, выдвигаемая имъ въ „пику“ кому-то, давно высказана, и что въ лекціи нѣтъ ничего оригинальнаго, кромѣ путаницы терминовъ и неудачнаго освѣщенія исторіи искусства въ свѣтѣ приписываемыхъ имъ себѣ взглядовъ.

Вотъ краткое резюме реферата:

У художника два способа отношенія къ собственнымъ образамъ творчества. Творческій образъ можетъ быть воспринятъ, какъ иллюзія и какъ реальность. Въ первомъ случаѣ задачи творчества осознаются имъ, какъ преобразование дѣйствительности; во второмъ случаѣ задачи творчества получаютъ „ознаменательный“ смыслъ, т. е. художникъ относится къ видѣніямъ творчества, какъ къ знаменіямъ нѣкоей дѣйствительности, болѣе реальной, чѣмъ міръ явленной. „A realibus ad realiora“—провозглашаетъ В. Ивановъ.

Но что же тутъ новаго? Какой же истинный художникъ не поступаетъ такъ? Но г. Ивановъ спеціально измышляетъ какой-то символическій идеализмъ, который опредѣляетъ или совсѣмъ безсвязно (напримѣръ: въ музыкальной мелодіи видитъ идеализмъ, тогда какъ мелодія связана съ ритмомъ, этой реальнѣйшей основой музыки), или знаками минусъ, отнимая отъ него послѣдовательно и романтиковъ, и Данте, и Гете, и даже добрую половину Бодлера.

Если г. Ивановъ еще и признаетъ за художественной грезой

\* Сюда же относятся статьи „О теургіи“ („Новый Путь“, 1903 года). „Символизмъ, какъ міропониманіе“ („Міръ Искусства“, 1904 года). „О цѣлесообразности“ („Н. Путь“, 1904 года). „Религія и общественность“ („Свободная Совѣсть“, Вып. I-й). „Вѣнецъ лавровый“ („Золотое Руно“, 1906 года) и многія другія статьи и замѣтки. Считаю нужнымъ возстановить истину, ибо экспроприаторскія замашки господъ Чулковыхъ переходятъ всякую границу. Г. Чулковъ, выхватывающій буквально цѣлыя страницы изъ чужихъ статей и потомъ излагающій ихъ своими словами, имѣетъ смѣлость читать намъ нотацию за то, что мы еще индивидуалисты, забывая, что его сверх-индивидуализмъ на половину заимствованъ у насъ же.

характеръ бого-(или демоно)-явленія, а за творчествомъ—обусловливающее явленіе молитву (богодѣланіе, теургію), то творчество окажется религіознымъ актомъ въ болѣе реальномъ (превосходномъ) смыслѣ, а не въ сравнительномъ только („realіа“), многосмысленномъ, ивановскомъ смыслѣ; но именно г. Ивановъ останавливается на полпути, подставляя подъ реализмъ въ истинно символическомъ смыслѣ свой театральный иллюзіонизмъ (съ хоровымъ началомъ и прочими „аксессуарамі“ театра, только театра). Знаетъ ли г. Ивановъ, что есть реальность болѣе реальная, чѣмъ словесное утвержденіе реальности за миеотворчествомъ съ эстрады „Кружка“ передъ скучающей публикой? Между тѣмъ, утвердивъ за своей собственной (иллюзіонистической) религіей реальность, онъ опускаетъ существующія реальности религіознаго опыта (открылъ бы Евангеліе, почиталь бы Исаака Сиріянина).

Когда говорятъ „о“ искусствѣ, „о“ религіи, часто забываютъ, что слово „о“ еще не есть религіозное исповѣданіе, еще не есть художественное „сгедо“. Говорить все „о“ глубоко и важно—это болѣе опасная форма идеализма и иллюзіонизма („о“ гораздо болѣе опасная форма, нежели скромное занятіе прикладными вопросами техники и формы). Такому „реализму“ въ ковычкахъ дѣйствительно можно противопоставить идеализмъ безъ ковычекъ, т. е. объективный анализъ эстетическихъ и религіозныхъ фактовъ съ точки зрѣнія теоріи знанія, одинаковой для реалистовъ и иллюзіонистовъ.

Вотъ почему я и позволилъ себѣ возразить г. Иванову въ „Литер.-Худ. Кружкѣ“ совершенно формально (вѣдь религіозное „сгедо“ свое онъ утаилъ и не далъ возможности говорить по существу; но, утаивъ свою „ges“, онъ, гдѣ могъ, подрывалъ довѣріе къ дѣйствительности религіознаго опыта другихъ); и то, что г. Ивановъ уклонился отъ отвѣта формально, и въ то же время не высказался до конца субстанціонально, онъ доказалъ, что рефератъ его насквозь риториченъ.

1) Докладъ г. Иванова (столь уравновѣшеннаго и столь хитро лавировавшаго между логикой и исповѣданіемъ своего „сгедо“) не есть ни художественное творчество, ни философскій докладъ, ни проповѣдь, ни молитва.

2) А разъ его рефератъ не могъ быть отнесенъ къ религіозному дѣланію, поэзіи или къ вѣроисповѣданію, то къ нему примѣнимы законы общей логики и общепризнанная терминологія; между тѣмъ г. Ивановъ до крайности легкомысленно оперировалъ съ терминами „реализмъ“, „идеализмъ“, требующими методологической обработки.

Въ такомъ положеніи рефератъ г. Иванова представлялъ комическое явленіе: за вычетомъ далеко не оригинальной мысли (много-

кратно высказанной) о реальности символизма, онъ оказался слишкомъ холоднымъ для того, чтобы внушить слушателямъ непосредственно основныя черты міровоззрѣнія г. Иванова и слишкомъ шаткимъ съ точки зрѣнія общихъ логическихъ основаній.

Характеренъ и лозунгъ г. Иванова: „*a realibus ad realiora*“: отъ положительной степени къ сравнительной, т. е. относительной, а не къ превосходной. Еще пять лѣтъ тому назадъ я выставилъ превосходную степень (выражаясь словами Иванова „*a realibus ad realissima*“) въ статьѣ „Символизмъ, какъ міросозерцаніе“, гдѣ въ символикѣ цвѣтовъ достаточно ясно показала, за какимъ міросозерцаніемъ я считаю право быть реальнымъ въ положительномъ и превосходномъ смыслѣ, а не только въ сравнительномъ.

Вопросъ вовсе не въ томъ, имѣемъ мы (идеалисты по терминологіи г. Иванова) реальную религію или не имѣемъ (кто помнитъ нашу литературную фізіономію, тому нечего кричать безъ повода о нашей „святынѣ“): открытый переходъ отъ искусства къ религіи вовсе не въ томъ, опознаемъ ли мы нашу интуицію, какъ „*res*“ или нѣтъ; вопросъ—1) въ методахъ оформливанія своихъ интуицій; 2) въ условіяхъ переживаемой эпохи: мы требуемъ отъ искусства, чтобы оно было осязаемой формой („*res*“), а не безформеннымъ хаосомъ мистики; 3) но, какъ люди, имѣющіе свою религію, мы требуемъ также, чтобы туманъ мистической безформенности, вносимый въ сферу искусства, не навязывался намъ, какъ религія, ибо предметъ религіи „*realissima res*“, т. е. онъ есть опредѣленное „что“ (образъ Бога, Его Имя), а не діонисическое „какъ“, превращающее всякую „*res*“ либо въ фонтанъ иллюзионистическихъ переживаній, либо въ фонтанъ риторическихъ, только риторическихъ утвержденій религіознаго творчества.

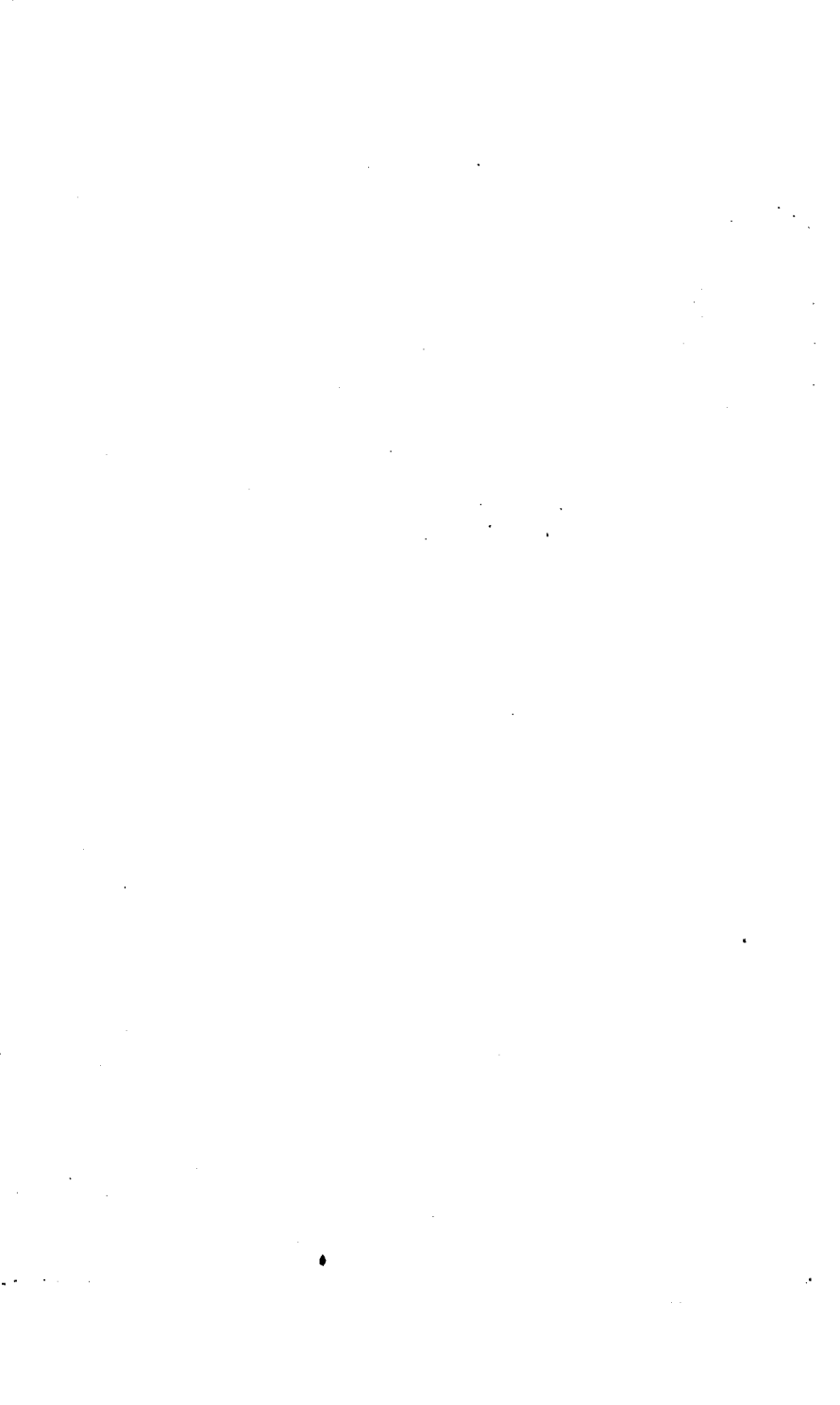
Истинный художникъ, какъ и истинно религіозный человѣкъ, всегда предпочтетъ до времени облечься броней научно-философскаго міровоззрѣнія своей эпохи передъ обществомъ (какъ, на примѣръ, Геге), а если ужъ будетъ говорить открыто, то открыто и честно назоветъ имя своего Бога, а не станетъ бессильно вихляться между Идоломъ (Діонисомъ) и Богомъ, по мѣрѣ надобности принося жертвочки и тому, и Другому.

Борисъ Бугаевъ.



Литература





## ОБЛОМКИ МИРОВЪ.

Александръ Блокъ. Лирическія драмы. (Балаганчикъ. Король на площади. Незнакомка). Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1908. \*

„Пусть поэтъ творить не свои книги, а свою жизнь“,— говоритъ В. Брюсовъ.— „На алтарь нашего божества мы бросаемъ самихъ себя“.

„Пусть поэтъ творить свои строчки, а не свою жизнь“,—какъ бы возражаетъ ему А. Блокъ...—„На алтарь Ничего мы бросаемъ наше божество и себя“.

Символь—соединеніе; символизмъ—соединеніе образовъ созидающей воли—для чего? Все равно, для здѣшней или будущей, старой или новой жизни, но жизни. Чѣмъ глубже внутренній путь, тѣмъ новѣе, загадочнѣй образы, тѣмъ болѣе усилій затрачиваемъ мы, современники, для опознанія и переживанія созданной цѣнности: таково было для современниковъ появленіе „Заратустры“.

Но есть символизмъ и иного рода: соединеніе обломковъ когда-то цѣльной дѣйствительности (той или этой), соединеніе первичныхъ ассоціацій души, безвольно сложившей оружіе передъ рокомъ.

За перваго рода символизмомъ—рождающая дѣйствительность будущаго, предощаемаго, какъ греза. За втораго рода символизмомъ:—небытіе, великій мракъ, пустота.

Блокъ—талантливый изобразитель пустоты: пустота какъ бы съѣла для него дѣйствительность (ту и эту). Красота его пѣсни—красота погибающей души: красота „о т о р о п и“, а не красота созиданія цѣнности.

Вотъ передъ нами изящный томикъ въ картонномъ переплетикѣ; обложка Сомова, какъ вѣнокъ изъ розъ, вѣнчаетъ книгу; переверните обложку: васъ встрѣтитъ Предисловіе: „лирика не принадлежитъ... къ областямъ... творчества, которыя учатъ жизни...“ Далѣе узнаемъ, что переживанія лирики хаотичны; чтобы разобратъся въ нихъ, нужно самому быть „немножко въ этомъ родѣ“; подъ обложкой

\* Редакція, присоединяясь къ мнѣнію автора этой замѣтки, что драмы А. Блока — „не заурядное явленіе нашей литературы“, не раздѣляетъ всѣхъ сужденій, высказываемыхъ А. Бѣлымъ о творествѣ А. Блока.



въ Предисловіи встрѣчаетъ васъ пустота мысли. Далѣе встрѣчаетъ васъ ароматный вѣнокъ самого творчества: символы, какъ розы, гирляндой закрываютъ смыслъ и цѣльность переживаемыхъ драмъ; приподымите эту гирлянду: на васъ глянетъ провалъ въ пустоту; граціозно, нѣжно, трогательно слетаютъ туда образы Блока токомъ розовыхъ лепестковъ.

Какъ атласныя розы, распускались стихи Блока; изъ-подъ нихъ сквозило „видѣнье, непостижное уму“ для немногихъ его почитателей, для насъ, когда-то пламенныхъ его поклонниковъ, встрѣтившихъ его, какъ создателя новыхъ цѣнностей. Но когда облетѣлъ покровъ съ его музы (раскрылись розы) — въ каждой розѣ сидѣла гусеница, — правда, красивая гусеница (бываютъ красивыя насѣкомыя — золотые, изумрудные жуки), но все же гусеница; изъ гусеницъ вылупились всякіе попки и чертенята, питавшіеся лепестками небесныхъ (для насъ) зорь поэта; съ той минуты стихъ поэта окрѣпъ. Блокъ, казавшійся дѣйствительнымъ мистикомъ, звавшій насъ къ себѣ поэзіей, превратился въ большого, прекраснаго поэта гусеницъ; но за то мистикъ онъ оказался мнимый. Но самой ядовитой гусеницей оказалась Прекрасная Дама (впослѣдствіи разложившаяся на проститутку и мнимую величину, нѣчто въ родѣ „ $\sqrt{-1}$ “); призывъ къ жизни (той или этой — вообще новой жизни) оказался призывомъ къ смерти.

Но далѣе: Блокъ сталъ еще болѣе совершеннымъ техникомъ, а Незнакомка, Смерть, жизнь, проститутки, рыцари, кабачки — все, къ чему ни касался Блокъ, превращалось въ изящный, какъ изящная виньетка, покровъ надъ... чѣмъ? И вотъ въ „драмахъ“ оказалось, что это „что-то“ есть... большое „Ничто“. Сначала расплылъ міръ явленій, потомъ расплылъ міръ сущностей. „Драмы“ Блока — обломки рухнувшихъ міровъ (того и этого), какъ попало соединенные въ своемъ полетѣ въ пустоту: здѣсь къ реальному образу приставлена голова Небеснаго Видѣнья, тамъ къ образу Видѣнья приставлена голова восковой Клеопатры или чертяки, или даже голова изъ сыра „бри“ — все равно: вѣдь сила своеобразной прелести рыдающихъ драмъ Блока (которыя рыдаютъ всѣмъ, чѣмъ угодно: Бетховеномъ, комаринской и т. д.) въ томъ, что въ нихъ нѣтъ ничего, онѣ — ни о чемъ: „рядъ встающихъ двойниковъ — бѣгъ предлунныхъ облаковъ“. Лирика Блока, разорванная въ клочки драма, не перешла въ драму; драма предполагаетъ борьбу или гибель за что-то: въ драмахъ Блока гибель; ни за что, ни про что: такъ, гибель для гибели. Лирика разорвалась и только: и все просыпалось въ пустоту. Мы читаемъ и любимъ, а вѣдь тутъ погибла душа, не во имя, а такъ себѣ: „ужасъ, ужасъ, ужасъ!“

Безъ связи, безъ цѣли, безъ драматическаго смысла, мягко

струить на насъ гибнущая душа рядъ своихъ образовъ: символизмъ—рядъ синемаграфическихъ ассоціацій, безсвязность—вотъ смыслъ блоковской драмы. Пусть читатель не приметъ мои слова за осужденіе этихъ „драмъ“: въ нихъ есть особая красота: красота „оторопи“, красота мертвенности.

„Коса смерти—коса дѣвушки: дѣвушка съ косою (волось) за плечами, но съ косою смерти въ рукахъ“ вотъ ходъ ассоціацій Блока. „Корабли плывутъ“ въ „Король на площади“. Далѣе въ „Незнакомкѣ“ эти корабли уже бумажные корабли: тѣмъ не менѣе, они уплываютъ, подобно картонной невѣстѣ (пресловутой дѣвушкѣ съ косою и „косою“), которая тоже куда-то исчезаетъ.

„Человѣкъ въ пальто (громко, какъ ружейный залпъ). Бри! Собесѣдникъ. Ну это... это... знаете. Человѣкъ въ пальто (угрожающе). Что знаете? (Все вертится)\*. (1-е дѣйствіе. „Незнакомка“).

Черезъ дѣйствіе.

„Изъ общаго разговора доносятся слова: „рокфоръ“, „каманберъ“. Вдругъ толстый человѣкъ... выскакиваетъ на середину комнаты съ крикомъ: „Бри“. Поэтъ сразу останавливается. Мгновеніе кажется, что онъ вспомнилъ „все“ (3-е дѣйствіе. „Незнакомка“).

Попробуйте подойти къ драмамъ Блока съ точки зрѣнія цѣли, смысла, цѣнности. „Бри“—и все тутъ! Вотъ безвольно вырастаетъ чудесный образъ, но какъ ружейный залпъ пустота выпаливаетъ: „Бри!“ И подстрѣленная, на смерть подстрѣленная душа струить на насъ синемаграфъ образовъ. И если есть захватъ въ драмахъ Блока, если плачемъ мы вмѣстѣ съ поэтомъ, то плачемъ мы не надъ героями его (его герои—картонные манекены), плачемъ надъ драмой самого Блока. Съ нѣжной улыбкой погибающаго вырѣзываетъ онъ свои картонажи и вотъ: мистики ждуть смерти, Пьеро—невѣсту; приходитъ невѣста съ косою за плечами, — мистики думаютъ, что коса не за плечами, а въ рукахъ; Коломбина вѣрна Пьеро, Арлекинъ, пропѣвъ четверостишіе, уводитъ Коломбину, авторъ врывается въ картонный міръ; Арлекинъ проваливается въ бумажную бездну, въ разрывахъ бумаги появляется невѣста съ двумя косами (косою и „косою“). Въ заключеніе Пьеро играетъ на дудочкѣ.

„Бри“— и все тутъ.

Вы говорите, нельзя понять драмъ Блока; да ихъ нечего понимать: ихъ надо пропустить сквозь себя: вѣдь это—обломки цѣнностей, которымъ, быть можетъ, молился поэтъ. Захватывающая сила этихъ драмъ есть безцѣльная тризна поэта надъ своей душой, которая и себя, и свои кумиры бросила на алтарь... пустоты. Эту тризну я слышу и сейчасъ и болѣзненной любовью, любовью-жа-

лостью принимаю я плачь больной души надъ собой, и смѣхъ больной души надъ собой: плачь и насмѣшка отъ чистаго сердца.

„Бри“— и все тутъ!

Эта изящная книжечка — не заурядное явленіе нашей художественной жизни: Блокъ—незабываемый изобразитель „пустыхъ ужасовъ: тутъ передъ нами безшумный провалъ всего, что вообще можетъ провалиться. Искренностью провала, краха, банкротства покупается сила впечатлѣнія и смыслъ этой „безсмысленности“: но... какою цѣной?

„Пусть поэтъ творить не свои книги, а свою жизнь“,—говорить В. Брюсовъ... „на алтарь нашего божества мы бросаемъ самихъ себя“.

„Пусть поэтъ творить свои строчки: поэтъ вообще—это строчка съ пишущимъ аппаратомъ въ видѣ такъ называемой человѣческой личности“,—отвѣчаетъ А. Блокъ.

А н д р е й Б ѣ л ы й.

Л и т е р а т у р н ы й р а с п а д ъ . Книгоиздательство „Зерно“. Спб. 1908. Цѣна 1 р. 50. (Авторы: В. Базаровъ, Л. Войтоловскій, М. Горькій, Ст. Ивановъ, А. Луначарскій, М. Морозовъ, Ю. Стекловъ, Н. Троцкий и П. Юшкевичъ).

Книга направлена противъ символистствъ, модернистовъ, индивидуалистовъ, сверхъ-индивидуалистовъ. Размахъ большой: авторы бьютъ по всей русской современной литературѣ; достается Мережковскому, Арцыбашеву, Сологубу, Кузмину, Брюсову, Бердяеву, Минскому, Булгакову, Блоку, Борису Зайцеву, А. Бѣлому; достается прессѣ-модернъ; достается Чуковскому; достается Андрееву. Спиноза приглашается вдавить „клеимо трусливаго могильщика — Андреева“ (стр.155); достается попутно М. Матерлинку и всѣмъ вообще западнымъ символистамъ. Л. Толстой опредѣляется, какъ властитель мелкихъ, униженныхъ душъ (стр. 293). Жалко, что авторъ, опредѣляющій такъ Толстого, не потрудился высказаться о Гоголѣ, Достоевскомъ, Тургеневѣ, Пушкинѣ, Тютчевѣ и прочихъ писакахъ „изъ дворянъ“, неврастеникахъ, барахъ съ холопскими душами. Тогда картина получилась бы воистину величественная. Современные писатели, начиная съ Сергѣева - Ценскаго (почему бы и Горькаго не включить въ ихъ число?) и кончая Кузинымъ, объединяются въ одну группу дегенерантовъ. По крайней мѣрѣ, величественно!

Крупицу истины кто-то изъ авторовъ нашелъ лишь въ Зола да въ Э. де-Амичисѣ. Къ чорту Андреева, Брюсова, Мережковского и далье: Толстого, Достоевскаго, Гоголя! Да здравствуетъ Э. де-Амичисѣ!

Упраздняется литература, за исключеніемъ Гете, Данте, Шиллера, Эсхила и пр., разработавшихъ простыя темы и ихъ исчерпавшихъ (это Гете простъ?).

Вмѣстѣ съ этимъ заявляется: 1) „мы никакъ не можемъ допустить, чтобы душа модерниста была болѣе тонкой... чѣмъ душа Шелли, Пушкина, Гете“ (стр. 33) (кто же изъ модернистовъ посягалъ на Гете:

не въ лагерѣ ли ихъ окрѣпъ культъ Шелли, Гете, Пушкина и др.); итакъ: то Гете простъ, а то утонченъ: чему вѣрить? 2) Путь В. Брюсова объявляется путемъ „величайшаго изъ поэтовъ современности въ Россіи“. Дегенерантъ Брюсовъ—величайшій поэтъ современности! Бальмонтъ оказывается превосходнымъ выразителемъ города, въ то время какъ бытописатель революціи Сергѣевъ-Ценскій названъ повапленнымъ гробомъ въ смежной статьѣ (Бальмонтъ можетъ гордиться своимъ успѣхомъ у суровыхъ большевиковъ!). Декадентъ Р. Демель оказывается высокодаровитымъ поэтомъ (стр. 157), тогда какъ Л. Толстой на стр. 293 такъ-таки и остается властителемъ мелкихъ душъ. А. Бѣлый получаетъ комплиментъ въ искренности и талантливости, но въ то же время, въ другой статьѣ заподозрѣвается въ зазываніи читателей въ свою лавочку. Въ одной и той же статьѣ, то у Б. Зайцева отнимается право стоять въ первыхъ рядахъ современныхъ модернистовъ, уважаемыхъ авторомъ (собратья по сборнику возводятъ ихъ всѣхъ въ Подхалимовыхъ), — то тотъ же Б. Зайцевъ возводится чуть ли не въ принцы отъ модернизма (стр. 197)! Далѣе идетъ панегирикъ Арцыбашеву, который въ другомъ мѣстѣ книги причисленъ къ декадентамъ-рекламистамъ. „Мелкій Вѣсъ“ Э. Сологуба признается произведеніемъ, подымающимся до „высоты гоголевской силы изображенія“ (стр. 278) (самый пламенный поклонникъ Сологуба изъ „декадентовъ“ не могъ бы сказать большаго!), а въ другомъ мѣстѣ самъ Сологубъ признается чуть ли не макиакомъ. Наконецъ, М. Горькій кого-то обругиваетъ жестоко. „Лучше бы не родиться вамъ честными“, пишетъ онъ; или „гаснуть святые гимны поэтовъ прошлаго.. заглушенные громкимъ базарнымъ шумомъ жрецовъ „новаго искусства“...“ (стр. 306). Кто эти жрецы: Брюсовъ, Блокъ, Андреевъ, и др.? И вотъ, черезъ два мѣсяца послѣ выхода книги, г. Горькій, въ одномъ интервью, заявляетъ, что онъ любитъ и цѣнитъ Андреева, Брюсова, Блока и др... вплоть до Ауслендера!

„Литературный распадъ“ есть прежде всего распадъ той группы, которая объединилась для борьбы противъ модернизма во имя экономической доктрины и пролетаріата. Какое ужъ тутъ классовое сознаніе, когда г-да Подхалимовы пишутъ произведенія, равныя Гоголю, являются изобразителями города, даютъ изъ своихъ рядовъ величайшихъ поэтовъ современности, оказываются острыми, ѣдкими, тонкими, чуткими публицистами и т. д!..

Атииллы грознымъ нашествіемъ устремляются на литературу; вы думаете, что они идутъ громить какихъ-нибудь Подхалимовыхъ? Нѣтъ; они идутъ „на шарапъ“, съ дреколями обрушиваются на Достоевскаго, Л. Толстого и В. Соловьева: „Вмѣсто Лаврова, Михай-

ловскаго, Елисеева... законодателями умственной моды сдѣлались Достоевскій, Л. Толстой и В. Соловьевъ. Исчезъ великій Патрокль революціи, а вмѣсто него на тронѣ.. уродливый Терситъ“ (стр. 41). Патрокль Елисеевъ и терситы Л. Толстой, Достоевскій, В. Соловьевъ. И вотъ размахиваетъ щитомъ г. Стекловъ съ начертаніемъ Елисеева—совсѣмъ Атилла! И потомъ распадается на добродушныхъ Алариховъ, чтобы привить Аларихамъ отъ социаль-демократіи уже чисто Петроплевскіе жесты, которые вовсе не къ лицу природнымъ гуннамъ, но, пожалуй, къ лицу нашимъ бѣднымъ интеллигентамъ, воображающимъ, что они—на стражѣ чистоты пролетарскаго сознанія, а въ дѣйствительности раздробляющимъ и безъ того неокрѣпшую рабочую партію на новыя и новыя фракціи. Мы готовы признать германскую социаль-демократію; мы готовы внимать Марксу, Лассалю, Бебелю, но мы перестаемъ понимать социаль-демократа съ синдикалистскимъ отѣнкомъ, враждующаго и съ большевикомъ, и съ меньшевикомъ; еще менѣе готовы мы понимать, когда большевики, забывая о спорахъ съ меньшевиками, начинаютъ воевать другъ съ другомъ; когда, напримеръ, Ленинъ идетъ войной на Богданова и т. д. Развѣ не вѣсть отъ этихъ споровъ той же безпочвенностью, которая характеризовала стародавніе споры гегеліанцевъ-западниковъ съ гегеліанцами-славянофилами? Г-да, вы говорите отъ лица пролетаріата, отъ котораго васъ отдѣляетъ бездна! Не вамъ, глубоко буржуазнымъ, укорять кого бы то ни было въ буржуазности, и не вамъ, дробящимъ единство соц.-дем. партіи на безконечныя фракціи, удивляться, что современная русская литература дифференцируется. Условія коллективнаго творчества, если таковое возможно, лежатъ за гранью социальнаго переворота; быть можетъ, столѣтія отдѣляютъ насъ отъ этой грани; и „новое искусство“ есть плоть отъ плоти вѣчнаго искусства: Кальдеронъ, Шекспиръ, Корнель продолжаютъ въ Ибсенѣ, д'Аннунціо, Гофмансталѣ.

Если-бы составители „Р а с п а д а“, распавшіеся въ пониманіи и отѣнкѣ современнаго искусства, усмотрѣли зависимость индивидуализма искусства отъ дифференціаціи техники въ предѣлахъ той или иной формы, они поняли бы предустановленность современнаго искусства и, слѣдовательно, его законмѣрность. Они поняли бы и то, что техническое совершенство въ искусствѣ равно обязательно и для индивидуально-буржуазнаго, капиталистическаго искусства, и для искусства пролетарскаго, подобно тому, какъ дифференціація и утонченіе въ структурѣ машинъ является факторомъ прогресса: вѣдь при переходѣ къ социалистическому строю (въ эпоху обобществленія орудій производства) было бы достаточно безцѣльно разрушать фабрики. Сложные вопросы о формѣ и спеціальные вопросы техники, поднятые современными символистами, равно обязательны для художника-

буржуа или художника-пролетарія, разъ музыка остается музыкой, поэзія—поэзіей и т. д. А вѣдь только въ самодовлѣющей цѣнности всѣхъ вопросовъ, связанныхъ съ техникой, весь смыслъ эстетизма, а вовсе не въ идеологіи; теорія символизма въ предѣлахъ искусства есть перечисленіе пріемовъ воплощенія творчества, въ зависимости отъ технического пути этого воплощенія. Трезвые противники романтизма въ вопросахъ общественныхъ, авторы „Распада“, они превращаются въ наивныхъ романтиковъ, требуя отъ искусства прежде всего содержанія и разумья, какъ подъ „искусствомъ“, такъ и подъ „содержаніемъ“ нѣчто неопредѣленное и непродуманное.

Отыскать руководящую нить всего сборника, кромѣ того, что современное искусство „буржуазно“ („буржуазно“ въ смыслѣ дешевыхъ статей, трактующихъ о буржуазіи) нѣтъ возможности; но „буржуазно“ и выступленіе гг. писателей въ роли самозванныхъ защитниковъ пролетаріата отъ гибельнаго вліянія современной литературы: пролетаріатъ не нуждается въ руководителяхъ отъ мелкой буржуазіи. И только въ будущемъ стрѣль возможно будетъ опредѣлить, въ какомъ смыслѣ былъ буржуазенъ символизмъ начала XX вѣка въ Россіи; во всякомъ случаѣ въ немъ меньше либеральной идеологіи и сантиментальнаго утопизма, нежели въ любомъ сборникѣ „Знанія“.

Все же слѣдуетъ отмѣтить одну похвальную сторону въ „Литературномъ распадѣ“. Авторы его (понимающіе и не понимающіе искусство) прочли современныхъ символистовъ и пишутъ на основаніи знакомства (хотя бы и внѣшняго) съ разбираемыми авторами; кромѣ того, они честно объявили себя нашими литературными врагами; тутъ нѣтъ ничего, что могло-бы породнить ихъ съ „обозной сволочью“. Ни Хлестакова отъ модернизма, ни предателя, ни симулянта не встрѣтишь въ ихъ рядахъ; а этого не скажешь про тотъ лагерь, который объединяютъ наши враги въ понятіи „модернизма“; вотъ отъ чего многими страницами „Литературнаго распада“, одушевленными гнѣвомъ, мы согласны, не принципиально, а въ томъ или иномъ конкретномъ случаѣ.

Пусть честные поборники пролетарскаго искусства (представители крайней правой литературнаго парламента) выбросятъ изъ своихъ рядовъ представителей лозунга „и нашимъ и вашимъ“ въ литературѣ, какъ выбрасываемъ мы изъ нашихъ рядовъ все средннее; тогда, быть можетъ, духъ рекламы и шарлатанства, одушевляющей „обозную сволочь“, обозначившись ярко между эсъ-декскимъ молотомъ и наковальной символизма, скомпрометируетъ безвозвратно любителей „мутной воды“.

**Андрей Бѣлый.** Кубокъ метелей. Четвертая симфонія. Книгоиздательство „Скорпионъ“. Москва. 1908. Цѣна 1 р. 50 к.

Четвертой симфоніей, повидимому, заканчивается циклъ симфоній Андрея Бѣлаго. Созданіе симфоническаго стиля оказало огромное вліяніе на современную русскую литературу. Если бы Андрей Бѣлый ничего не создалъ болѣе, имя автора четырехъ симфоній не было бы забыто въ русской литературѣ.

Теперь, когда мистика безнадежно загрязнена шарлатанствомъ и рекламой, радостно прослѣдить отъ начала до конца развитіе симфоническаго цикла, вдохнуть атмосферой чистаго мистическаго вдохновенія, прислушаться къ словамъ единственнаго поэта нашихъ дней, несущаго въ сердцѣ своемъ пламя пророческаго прозрѣнія.

Мы не забудемъ никогда весеннюю, овѣянную запахомъ первыхъ цвѣтовъ, грезами отроческой влюбленности, чистой символикой и беззавѣтнымъ романтизмомъ,—первую „Сѣверную“ симфонію. Такой непорочной бѣлизны, такихъ легкихъ, прозрачныхъ красокъ мы болѣе не видали у Андрея Бѣлаго. Точно открылись кладези мистическаго познанія и омыли наше будничное сознаніе волшебной сказкой о рыцарѣ, слагающемъ влюбленныя молитвы своей непорочной королеви. „Вторая симфонія“ рѣзко переноситъ насъ въ область повседневнои дѣйствительности. Здѣсь поэтъ выказываетъ себя съ новой стороны: неожиданно является онъ блестящимъ сатирикомъ, реалистическимъ пессимистомъ. Символь и мистическія грезы, столкнувшись съ дѣйствительностью, безобразно искажаются. Мистическое вдохновеніе переходитъ въ болѣзненный экстазъ, религіозныя символы обращаются въ пародіи. Отдѣльно стоитъ „Третья симфонія“. Здѣсь авторъ ставитъ узкія рамки для своего дѣйствія. Если въ первыхъ симфоніяхъ мы находимъ широкую картину жизни, то здѣсь интересъ сосредоточивается на одномъ эпизодѣ. Съ упрощеніемъ художественной задачи совершенствуется форма.

Въ „Четвертой симфоніи“ поэтъ вновь возвращается къ темѣ „Второй симфоніи“. Въ краткой формулѣ тема эта выразится такъ: преломленіе идеи мистической любви половъ сквозь призму современной намъ русской дѣйствительности. Тема эта распадается на двѣ части: 1) извѣчная борьба началъ божественнаго и демоническаго въ сознаніи влюбленныхъ и 2) соответствующія этому внутрен-



нему процессу явленія въ сферѣ объективной дѣйствительности: господство эротизма въ современной русской литературѣ и сектантскія радѣнія, извращеніе Эроса въ интеллигентномъ обществѣ и народномъ расколѣ. Въ первомъ случаѣ мы имѣемъ сцены смѣшныя, во второмъ — ужасныя. Въ искусной схемѣ Андрей Бѣлый раскрываетъ вѣчную трагедію любви. При этомъ изображеніе борьбы Логоса съ хаосомъ за обладаніе женственнымъ началомъ природы раскрывается то съ субъективной, то съ объективной стороны; то чрезъ изображеніе душевной жизни и поступковъ трехъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ: Адама Петровича, Свѣтозарова и Свѣтловой, то чрезъ изображеніе явленій природы, откуда и названіе книги „Кубокъ метелей“. Метель — какъ нераскрытая возможность, зовъ любимой женщины. Душа міра одержима матеріальными силами (Свѣтловъ); ей предстоитъ разрѣшиться или въ хаосъ, во мракъ зимы, и встаетъ образъ полковника Свѣтозарова, въ ореолѣ серебряныхъ листьевъ; или разрѣшиться въ космосъ, въ весенній свѣтъ, и встаетъ образъ странника, Адама Петровича, скуфейника съ лазурными очами. Героиня Свѣтлова изъ пустоты, небытія свѣтской жизни углубляется въ тайный скитъ мистической секты. Тамъ происходитъ послѣднее сраженіе и образъ полковника Свѣтозарова вновь встаетъ символомъ небытія среди черныхъ покрововъ, ароматнаго ладана и розоваго елея.

Музыкально-математическая сторона симфоніи совершенна и далеко оставляетъ за собою предыдущія симфоніи. Поэтъ пытается здѣсь дать объективно-научное обоснованіе своей художественной концепціи. Нѣкоторыя цѣнныя разъясненія музыкальной структуры симфоніи даетъ онъ въ предисловіи.

Не совсѣмъ такъ обстоитъ дѣло со стороны „словесной“. 4-я симфонія — произведеніе перелома въ творчествѣ Андрея Бѣлаго. Рамки симфонической формы становятся тѣсны для его таланта, невольно изъ рѣчи отрывистой перепадаетъ онъ въ рѣчь періодическую. Поэтому мы отмѣтимъ три основныхъ стиля симфоніи: 1) прежній, симфоническій, — сжатая, отрывистая рѣчь: „Было тихо. Лазурное небо точно плакало вдали“ (94); 2) стиль византійскій, витіеватый, насыщенный сложными, эллинистическими эпитетами, особенно въ послѣдней части „Гробная лазурь“: юницы розовоустыя (227), рясофорная летунья (216), предтекушіе свѣтоносцы, червонные потиры (219), бѣлолилейный цвѣтокъ (181), полчелы (190); 3) Гоголевскій, народный: „Когда стремительно она низринулась, какъ упругій, въ стремнину брошенный, черный дротикъ, какъ завизжавшій стрижь, разметнувшій упругія крылья — мимо оболочка, мимо...“ (205). Style moderne, византійскій и народный — не суть ли три взаимно исключаютія стихіи?

Читая „Кубокъ метелей“ съ начала до конца, мы замѣчаемъ сильное возрастаніе таланта. Въ соотвѣтствіи съ перемѣной стиля, съ переходомъ отъ симфоническаго стиля къ исконному русскому стилю, мистицизмъ автора углубляется, поэтъ становится строже, печальнѣй и задумчивѣй. Отъ легкаго мистико-салоннаго флирта, отъ шумныхъ литературныхъ споровъ поэтъ восходитъ къ дѣйствительному трагизму любви. Онъ становится проще, грубѣе, правдивѣе. Чувствуется авторъ „Куста“. Въ началѣ симфоніи коробятъ аллегоріи вродѣ: снѣга, какъ лиліи (глубокая ложь) (7), губы — доли багрянаго персика (!) (16), метельная ектенія (41), діаконы снѣжные (58). Тутъ еще нѣтъ природы и поэзіи, есть жеманность и салонность, породившая „снѣжныя маски“, „снѣжныя костры“ и прочія аллегоріи. Постановка прилагательнаго послѣ существительнаго, столь умѣстная въ русскомъ стилѣ, здѣсь рѣжетъ диссонансомъ, напр.: медь снѣжный (21). Также мы не можемъ одобрить странницы фелъетоннаго характера, гдѣ осмѣиваются явленія, мимо которыхъ молча должно проходить строгое искусство.

Если аллегоріями кажутся намъ снѣжные діаконы, то истиннымъ символизмомъ изобилуетъ великолѣпная глава „Верхомъ на мѣсяцѣ“ (203). Неужели мы не забудемъ всю схематичность и надуманность „метельныхъ ектеній“, когда прочтемъ слѣдующія строки: „тогда бѣлая мертвая ея головка съ алой закушенной острыми зубами губкой, и рыжій пламень изъ-подъ платовъ распущенныхъ косъ, и стрекотавшія по воздуху четки, какъ звонкая плетка, награждавшая ударами страннаго, насмѣшливаго коня, дивною прелестью сердце сжимало; тогда изгибы ея атласнаго стана и черные чулочки въ красныхъ подвязкахъ, и надъ чулочками молочный цвѣтъ колдуньиной ножки, и бархатный клобукъ, какъ темный рогъ, уставленный впередъ, и злой сладострастный ея взоръ изъ-подъ дугой сошедшихся бровокъ—все, все старыми чарами сожигало, старинными“ (205—206).

Здѣсь умираетъ Андрей Бѣлый симфоніей, и возникаетъ новый Андрей Бѣлый, Андрей Бѣлый „Куста“.

Изъ отдѣльныхъ лицъ наиболѣе законченъ и совершененъ полковникъ „Свѣтозаровъ“. Образъ героини не вполне выдержанъ.

Сергѣй Соловьевъ.

Любовь Столица. Раиня. Стихи. Москва. 1908. Ц. 1 р. 25 к.

Г-жа Любовь Столица, повидимому, прониклась убѣжденіемъ, что первое принадлежность настоящаго поэта являются оригинальныя рѣмы, въ результатѣ чего у ней создалось нѣчто вродѣ самоотверженнаго культа оригинальныхъ рѣемъ, въ жертву которымъ она готова принести рѣшительно все. Рѣмы у нея, правда, довольно за-

мысловатя и необыкновенныя: беззаботны мы—налетными, тюлевые—разгуливая, опаловые—укалывая, женихъ ли—стихли,—такъ и мелькаютъ на каждой страницѣ. Но,—увы!—далеко не всякая оригинальная риема и, главное, не во всякомъ стихотвореніи—умѣстна и хороша, а, затѣмъ, гораздо лучше риемовать безъ натяжки „грезы“ и „слезы“, „любовь“ и „вновь“, чѣмъ продѣлывать неприличнѣйшія экзекуціи надъ смысломъ, естественнымъ ходомъ фразы и бѣднымъ русскимъ языкомъ, лишь для того, чтобы ввернуть что-нибудь вродѣ „на полѣ“ и „царапали“, или „дѣдится“ и „медвѣдица“. Но, главное, риема должна быть въ извѣстной гармоніи со всѣмъ стилемъ и характеромъ стихотворенія, иначе, при всей своей необыкновенности, она будетъ нетерпима и плоха, и вотъ этого-то совершенно не понимаетъ и не чувствуетъ г-жа Столица. Но, кромѣ оригинальныхъ риемъ, г-жа Столица очень озабочена выработкой въ себѣ еще одной оригинальности: языка. Чуть ли не для cadaго стихотворенія создаетъ она съ десятокъ поразительныхъ по своей смѣлости новообразований, не обнаруживающихъ, однако, ничего иного, кромѣ незначія и непониманія поэтомъ русскаго языка, полусмѣшного, полувозмутительнаго неуваженія и большой беззаастѣнчивости въ обращеніи съ нимъ и, наконецъ, отсутствіе въ ней всякой художественной чуткости и эстетически развитаго вкуса.

Послѣднее свойство—отсутствіе художественнаго вкуса—вообще характерно для г-жи Столицы. Оно-то приводитъ ее къ роковому для нея культу оригинальныхъ риемъ, обратившему ее въ какую-то мученицу риемошлетства; оно-то позволяетъ ей печь неологизмы, какъ блины; изъ него же проистекаетъ ея беззаастѣнчивое легкомысліе по отношенію къ языку, грамматикѣ, употребляемымъ образамъ, метафорамъ и т. д. Эстетическое безвкусіе Л. Столицы проявляется въ каждомъ изъ ея стихотвореній: всѣ они въ большей или меньшей степени невыдержаны, растянуты, художественно нелогичны и нелѣпы; образы часто противорѣчатъ одинъ другому и точно такъ же нелѣпы и смѣшны; языкъ пестрый до варварства, невыдержанный, безстильный и случайный: рядомъ съ устарѣлыми, чуть ли не церковно-славянскими формами („злато“, „платъ“) помѣщаются экзотично-модернизованные обороты и образы, — какія-нибудь „помпоны инея“ и „клеверныя охалки“; собственные неподражаемые неологизмы какъ „далѣеть“, „олучилась“, „лазурясь“, „улыбаеть“, „проалили“, „кружеваясь“, перемежаются съ техническими терминами вродѣ „инертный“, „хорды“, „дискъ“; „профиль“, риемуется съ „картофелемъ“ и т. д. Съ удареніями поэтесса тоже не особенно церемонится. Вотъ нѣсколько случайныхъ примѣровъ: пѣсней, обнаженно (не обнажено), рѣдится, скамьи и т. д.

## НОВЫЯ КНИГИ,

доставленныя въ редакцію „Вѣстовъ“  
съ 15 марта по 15 мая.

### Стихи.

- И в. Бунинъ. Стихотворенія. Томъ IV. Т-во „Знаніе“. Спб. 1908.  
Ц. 1 р.
- Евг. Загорскій. Исканія. Книжка стиховъ. Изд. „Гамзагурды“.  
Спб. 1908. Ц. 50 к.
- Викторъ Полтавцевъ. Альбомъ. Стихи и штрихи. М. 1908.  
Ц. 1 р.
- Любовь Столица. Раиня. Стихи. М. 1908. Ц. 1 р. 25 к.

### Повѣсти и рассказы.

- С. Ауслендеръ. Золотыя яблоки. Фронтисписъ А. Силина. К-во  
„Грифъ“. М. 1908. Ц. 1 р.
- Вилье де-Лиль-Аданъ. Жестокіе рассказы. Пер. Брониславы  
Рунтъ подъ ред. и съ предисл. Валерія Брюсова. „Пантеонъ“.  
Спб. 1908. Ц. 60 к. и (дешевое изд.) 20 к.
- А. Гаукландъ. Море. Пер. Р. Тираспольской. Изд. В. Саблина.  
М. 1908. Ц. 50 к.
- Ола Гансонъ. Женщины, какихъ много. Новеллы. Изъ фізіоно-  
міи современной любви. К-во „Проппей“. Спб. 1908. Ц. 1 р.
- Н. Гаринъ. Инженеры. Соч., т. IV°. Т-во „Знаніе“. Спб. 1908.  
Ц. 1 р.
- Его же. Рассказы. Соч., т. VI. Т-во „Знаніе“. Спб. 1908. Ц. 1 р.
- Влад. Гординъ. Звѣздный путь. Изд. „Всем. Вѣстника“. Спб.  
1908. Ц. 80 к.
- С. С. Кондурушкинъ. Сирійскіе рассказы. Рисунки Е. Лан-  
сере. Т-во „Знаніе“. Спб. 1908. Ц. 1 р.
- А. Купринъ. Дѣтскіе рассказы. К-во „Освобожденіе“. Спб. 1908.  
Ц. 1 р. 25 к.
- Е. Курловъ. За идеи и др. рассказы. Спб. 1908. Ц. 50 к.
- Евг. Мауринъ. Власть тѣла. Рассказы. Спб. 1908. Ц. 1 р.
- Музинъ. Крахи. Новеллы. М. 1908. Ц. 60 к.

Алексѣй Ремизовъ. Часы. Романъ. Изд. „Еос“. Спб. 1908. Ц. 1 руб.

А. Серафимовичъ. Разказы. Т. III. Т-во „Знаніе“. Спб. 1908. Ц. 1 р.

#### Драмы.

З. Гиппиусъ, Д. Мережковскій, Д. Философовъ. Маковъ цвѣтъ. Драма въ 4 д. Изд. М. Пирожкова. Спб. 1908. Ц. 1 р.

Д. Мережковскій. Павелъ I. Драма. Изд. М. Пирожкова. Спб. 1908. Ц. 1 р. 25 к.

Оскаръ Уайльдъ. Саломея. Пер. К. Бальмонта. Рис. О. Бердслея. „Мантеонъ“. Спб. 1908. Ц. 1 р. и (дешевое изд.) 30 к.

Арт. Шницлеръ. Графиня Мици. Ком. въ 1 д. Пер. З. Венгеровой. Изд. Спб. Книжной Экспедиціи. Спб. 1908. Ц. 40 к.

#### Альманахи и сборники.

Альманахъ (литературно-художественный) изд. „Шиповникъ“ IV. Спб. 1908. Ц. 1 р.

Бесѣда. Литературный сборникъ. Спб. 1908. Ц. 1 р.

Корона. М. 1908. Ц. 1 р.

Per Aspera ad Astra. Еврейскій альманахъ. Изд. И. Самоненко. Кіевъ. 1908. Ц. 1 р.

Сборникъ „Знанія“ XXI. Спб. 1908. Ц. 1 р.

То же. XXII. Спб. 1908. Ц. 1 р.

Чтець-декламаторъ. Часть III. Новая поэзія. Изд. И. Самоненко. Кіевъ. 1908. Ц. 1 р. 25 к.

#### Критика.

Андрей Левинсонъ. Аксель Галенъ. Съ 35 репродукціями. К-во „Пропілей“. Спб. 1908.

К. Чуковскій. Леонидъ Андреевъ Большой и Маленькій. Изд. „Издательскаго бюро“. Спб. 1908. Ц. 80 к.

Его же. Отъ Чехова до нашихъ дней. 2-ое изд. съ дополненіями. Изд. „Издательскаго бюро“. Спб. 1908. Ц. 1 р.

#### Наука.

В. Бельше. Любовь въ природѣ. I часть. Перев. Э. Пименовой. Изд. Спб. Книжной Экспедиціи. Спб. 1908. Ц. 2 р.

## ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА.

### ШАРЛЬ ВАНЪ ЛЕРБЕРГЪ.

Письмо изъ Брюсселя.

Въ одномъ изъ недавнихъ номеровъ „Русскаго Слова“ я читаю: „На такомъ-то мосту былъ арестованъ неизвѣстный, говорившій безсвязныя рѣчи и имѣвшій странный видъ. Онъ оказался умалишеннымъ и былъ отправленъ въ такую-то психіатрическую лѣчебницу“.

Въ номерѣ первомъ „Рѣсовъ“ за 1908 годъ, въ статьѣ Альбера Мокеля, „Смерть Шарля ванъ Лерберга“, перепечатанной изъ „Mergure de France“, я читаю: „Его семья (т.-е. семья Лерберга), порвавшая съ авторомъ „Пана“ изъ-за религіозной нетерпимости, перевезла больного (Лерберга) въ клинику, потомъ въ этотъ институтъ Сенъ-Жана на улицѣ де Сандръ, гдѣ нѣкогда лежалъ также и Бодляръ“.

Если бы вышеприведенное газетное сообщеніе изъ Москвы я перефразировалъ такъ: „Семья такого-то, когда онъ захворалъ, перевезла его въ такую-то больницу“. Чтò нужно было бы сказать о моей манерѣ сообщать вещи? Мягко говоря,—сообщеніе неточное, а прямо говоря,—сообщеніе лживое.

Дѣло было вовсе не такъ. Я знаю это отъ очевидца того, какъ Шарль ванъ Лербергъ поступилъ въ больницу Сенъ-Жанъ. Одна изъ тѣхъ soeurs, которыя ухаживали за мной въ Institut Médical de Berkendael, гдѣ я провелъ конецъ января, февраль, мартъ и половину апрѣля, по случаю перелома ноги, племянница знаменитаго здѣсь хирурга Депажа, m-lle Valentine de Wolfs, была лѣтомъ прошлаго года сестрой милосердія въ Hôpital de Saint-Jean. Она рассказала мнѣ слѣдующее, увидя однажды у меня въ рукахъ „Entrevues“, эту зачарованную книгу Лерберга: „Лишившись разсудка, Шарль ванъ Лербергъ бродилъ по улицамъ и, останавливая незнакомыхъ прохожихъ, обращался къ нимъ съ безумными словами. Онъ, бывшій такимъ сдержаннымъ при полномъ обладаніи умственными

силами, утративъ власть надъ собой, чувствовалъ непобѣдимую потребность быть экспансивнымъ. Разговоры его съ незнакомыми кончились тѣмъ, что на одной изъ улицъ его арестовалъ полицейскій агентъ, но, быстро увидавъ, что имѣетъ дѣло съ безумнымъ, доставилъ его въ ближайшій госпиталь. Я была какъ разъ въ приемной, когда полицейскій агентъ привелъ какого-то высокаго красиваго господина, съ академическимъ значкомъ въ петлицѣ. Я хорошо помню, какъ онъ былъ одѣтъ. На немъ была соломенная шляпа, бѣлый вестонъ съ синими полосками, какіе носятъ на морскихъ куцаньяхъ. Онъ былъ спокоенъ, но говорилъ безсвязныя слова. При немъ не было никакихъ документовъ, и въ больницу приняли—неизвѣстнаго господина, лишившагося разсудка. (Лербергъ любилъ уединеніе и чуждался толпы,—лицо его не было въ профанаци знаменности). Лишь нѣкоторое время спустя, одинъ изъ студентовъ, знавшій его въ лицо, вскричалъ: „Но вѣдь это же ванъ Лербергъ!“

То, что мнѣ рассказала m-lle de Wolfs, подтвердилъ мнѣ мой хороший знакомый, скажу—мой другъ, здѣшній ученый и романистъ, Raphaël Petrusci.

Не думайте, что Альберъ Мокель не зналъ всего этого. Отлично зналъ, но изъ европейской корректности умолчалъ. Хороша корректность! Добрые европейцы вообще думаютъ, что, если гениальный человѣкъ лишился разсудка, нужно возможно меньше говорить объ этомъ. Когда въ мѣсяцѣ октябрѣ прошлаго года я былъ впервые въ домѣ Петруччи, гдѣ были еще одновременно со мною два бельгійскихъ художника, я, между прочимъ, спросилъ о Лербергѣ, пишетъ ли онъ что-нибудь новаго, и лишь когда мнѣ отвѣтили уклончиво, а я сталъ допытываться, я услышалъ лаконическій отвѣтъ: „Онъ внѣ сознанья“. Когда же я сообщилъ, что онъ благодаря этому для меня вдвойнѣ интересенъ, и ученый и художники посмотрѣли на меня съ вѣжливымъ соболѣзнованіемъ.

Еще нѣчто подобное. Въ тотъ годъ, какъ умеръ Ибсенъ, я былъ въ Христианіи, и между прочимъ Дагни Кристенсенъ сообщала мнѣ, что нѣсколько лѣтъ передъ своей смертью Генрикъ Ибсенъ былъ умалишенный, но этого никто не зналъ,—такъ тщательно родные скрывали его недугъ. Глупая маска корректности! Ложь на лжи. Отдаленъе человѣка отъ человѣка. Если бы данный гений совершенно избѣгалъ публичности, можно было бы понимать такую таинственность. Это была бы не только умѣстная, но и необходимая деликатность. Быть же публичнымъ въ одномъ—главномъ и не главнымъ—и быть замкнутымъ на ключъ въ другомъ, что касается главнаго и самаго главнаго, это значитъ—являть въ историческомъ мигѣ лживый ликъ. И неужели гении не вознесены настолько надъ толпой, что все, что ихъ касается, лишь красиво и интересно? Афри-

канскіе дикіе въ этомъ болѣе мудры,—и не только въ этомъ, конечно. Когда кто-нибудь изъ ихъ среды сходитъ съ ума, его окружаютъ особымъ вниманіемъ, въ которомъ дышетъ благоговѣйный страхъ. Богъ посѣтилъ безумнаго. Страшный богъ посѣтилъ его. Отсюда—много тысячъ верстъ до ощущенія какого-то стыда или позора.

Мнѣ дорогъ Ибсенъ, какъ стальной исполинъ, научившій меня, когда мнѣ было двадцать лѣтъ, логикѣ поведенія и полной правдѣ передъ самимъ собой. Мнѣ дорогъ Ленау, какъ создатель „Фауста“, который мнѣ нравится болѣе, чѣмъ Гетевскій, и какъ тончайшій лирикъ печали въ Природѣ. Мнѣ дорогъ Гоголь, какъ создатель „Вія“ и „Страшной мести“. Мнѣ дорогъ соперникъ Пушкина, Батюшковъ, и поразительный художникъ „Демона“, Врубель, и чрезвычайно дорогъ самый блестящій европейскій геній конца 19-го вѣка, Ницше. Но они вдвойнѣ, втройнѣ, интимно, мучительно, близко дороги мнѣ потому, что, въ душевныхъ путяхъ своихъ, въ трепетѣ своихъ исканій и пристальныхъ взглядываній, потеряли рассудокъ и впади въ Безсознательное. Много боговъ и героевъ прошло передъ нами въ школьные дни, и позднѣе, но боги и герои, отмѣченные трагизмомъ, красивые другіе, и лучезарный Фаэтонъ, сорвавшійся съ Неба, куда красивѣй, чѣмъ солидный Зевсъ, умѣющій во-время и въ мѣру пошутить, этотъ бородастый бургомистръ Олимпа.

Я жалѣю, что мнѣ не привелось увидать Лерберга. Но я и такъ хорошо его себѣ представляю. Высокій, сильный, красивый, полный истинно-благороднаго, истинно-аристократическаго презрѣнія къ толпѣ,—съ ея душнымъ кипѣніемъ, съ ея кухонными восторгами и ненавистями,—онъ проходилъ свой путь уединенно, не ища славы и уклоняясь отъ нея. Онъ написалъ свою примѣчательную драму „Les Fleurs“ (Ищейки) ранѣе чѣмъ Метерлинкъ написалъ „Непрошенную“ и „Тамъ, внутри“ и весь свой театръ душъ. Но какъ истый пионеръ, Лербергъ удовольствовался тѣмъ лишь, что прорубилъ въ первобытномъ лѣсу просѣку—и ушелъ прочь. Пусть другіе дѣлаютъ то, что по природѣ своей есть повторное и вторичное. Въ Лербергѣ вовсе не было, и не могло быть—при кристальной его душевной чистотѣ, той банальной ловкости, того ремесленнаго золотыхъ дѣлъ мастерства, которыя помогли Метерлинку, удачно соединившись съ огромнымъ драматическимъ талантомъ, сдѣлаться мировымъ писателемъ. Лербергъ глядѣлъ всегда внутрь своей души и медлилъ отдать другимъ хоть часть того, что видѣлъ. Другьямъ приходилось выпрашивать у него стихи, чтобы напечатать ихъ, вырывать ихъ у него, отнимать. Онъ жилъ въ красивой самозамкнутости. Тотъ же Мокель, чье имя уже было упомянуто, хорошо описываетъ его внѣшній ликъ. „Робкій до неувѣренности и до неловкости, этотъ человѣкъ, высокий, и



сильный, съ твердой поступью, здоровья могучаго, глядѣль голубыми глазами, очень ясными, глазами птицы, которую малое ничто можетъ спугнуть“ („La Roulotte“. Numéro Spécial consacré à Charles van Lerberghe. Bruxelles, Paul Lacomblez).

Лербергъ весь ушелъ въ тончайшую лирику единственныхъ, неповторныхъ, неуловимыхъ ощущений, и въ этой области у него нѣтъ равнаго, кромѣ нашего сладчайшаго, утонченнаго Фета. Книга Лерберга „Entrevisions“ (затрудняюсь перевести: Просвѣты; Прогалины,— нѣчто увидѣнное на мигъ полураскрытыми глазами, или открывшимися очень широко, но сейчасъ же вновь затѣненными замкнутостью вѣкъ и мглой склоненныхъ рѣсницъ), въ особенности одна глава ея „Le Jardin clos“ (Садъ Замкнутый, Садъ Запечатлѣнный), останется навсегда П ъ с н ѣ ю | п ъ с н е й современной души, вертоградомъ сестры, въ которую ея братъ влюбленъ, бѣлоснѣжнымъ видѣниемъ и розовымъ, гдѣ чувствуются крылья голубей, и скользящія лебеди, и нѣжныя губы, и долгіе взгляды, единственные, и вся безсмертная сказка самозабвеннаго тѣла, слитаго съ свѣтлымъ тѣломъ—душой.

Лербергъ испилъ изъ источника забвенія.

Я малю чашей моею зачерпнулъ  
Изъ источника водъ молодящихъ;  
Мой сумракъ уснулъ.  
Гдѣ свита заботъ грозящихъ,  
Разсыпавшихъ мнѣ ѣдку соль?  
Вотъ рой ихъ безумный таетъ,  
Безумный ихъ рой улетаетъ.  
Забывается каждая боль  
Въ источникѣ водъ молодящихъ,  
Испилъ я водъ молодящихъ,  
Испилъ я, локоль  
Не исполнилось сердце мое  
Забвеній пьянящихъ.  
Свѣжителенъ ключъ, гдѣ бѣжить бытіе.  
Кто этихъ водъ инопьеть, тотъ подобенъ становится имъ,  
Засыпаеть, и спитъ на пескѣ, что сіяетъ огнемъ золотымъ.

Ему, кромѣ того, привидѣлись три юныя дѣвушки, давшія ему чару чаръ, научившія его молчанью, жестамъ ангела и радости свѣта.

Въ лодкѣ Востока  
Три юныя дѣвушки возвращались домой;  
Три юныя дѣвушки Востока  
Домой возвращались въ лодкѣ золотой.

Одна, что была черна,  
 И держала кормило,  
 На губахъ своихъ розовыхъ, какъ розовы розы,  
 Странные рассказы для насъ приносила  
 Въ молчаньи.  
 Одна, что была темна,  
 И держала парусъ рукой,  
 И чьи ноги были окрыленные,  
 Приносила намъ жесты ангела,  
 Съ собой, и собой,  
 Въ своей неподвижности.  
 Но одна, что была свѣтла,  
 И въ части передней лодки спала,  
 И чьи волосы падали въ волну,  
 Какъ отъ Солнца всходящаго,  
 Намъ приносила подъ вѣками, какъ привѣтъ,  
 Свѣтъ.

Вознесаясь до идеальной черты, до кристалльности чувствованій, Лербергъ одинаково понимаетъ и панической круговой восторгъ, изступленную радость хоровой пляски, и сдержанную тихую усладу полной единичной отъединенности. Весьма опредѣлительны въ этомъ смыслѣ два его пѣснопѣнія, „Круговая“ и „Милостыня“. Въ стихотвореніи „Круговая“ онъ—истый сынъ той расы, которая услаждалась и услаждается кермессами,—онъ только перенесъ это расовое ощущеніе въ сферу идеальности.

Дай въ мою руку—руку твою живую,  
 Округлую нѣжную розу твою молодую.  
 Идемъ въ круговую.  
 Округлый мой ротъ, и округлая грудь, съ нимъ въ лады,  
 Какъ кубокъ и какъ виноградъ.  
 И тонкое золото шелковыхъ длинныхъ волосъ  
 Все съ розами, съ круглыми розами нѣжно сплелось.  
 Дай нѣжную, дай мнѣ округлую розу твою,  
 Руку твою—въ мою.  
 Луна въ небесахъ, что проходитъ чрезъ выси ночныя,  
 И Солнце, что утромъ такъ ярко до-днесъ,—  
 Голыя руки мои, и кудри мои золотыя,  
 Мой поцѣлуй, и сердце мое вотъ здѣсь,—  
 Все, что красивѣй всего пѣзъ входящаго въ жизнь мировую,  
 Кругло, и мѣръ нашъ не круглый ли весь.  
 Въ круговую.

Здѣсь—какъ будто утонченный Рубенсъ въ счастливую его минуту. Не грубый Рубенсъ, дышашій конскою веселостью, звѣринымъ здоровьемъ и звѣринымъ счастьемъ, а Рубенсъ, прошедшій черезъ духовныя тайновѣдвнїя и утончившій свой паническій танецъ до прозрачной воздушности, до осенней золотистости, въ которой чувство ощущаетъ мягкіе тона, роскошные ковры, круглые золотые плоды благодатнаго августа и сентября, и столько нѣжной услады, столько яснаго тѣлеснаго счастья, что сферическія звѣзды, и солнца, и луны не могутъ не глядѣть на эти округлыя обнимающія руки, и въ эти круглыя, сіяющіе влюбленностью, зрачки.

Въ „Милостынѣ“ ощущеніе уносится къ обратному полюсу, въ вершинную отрѣшенность отъ услады чувства, къ свѣтло-спокойнымъ снѣгамъ безстрастнаго созерцанія.

Гдѣ жь водныя кольца, сирена,  
 На царскихъ пальцахъ твоихъ?  
 Сирена,  
 Что сдѣлала ты съ твоимъ кольцомъ золотымъ?  
 Кольцо мое въ безднахъ морскихъ,  
 Въ глубинахъ,  
 Бросила съ сердцемъ моимъ,  
 Русалкѣ, сестренкѣ моей,  
 Ибо я живу на вершинахъ.  
 Русалка красива, а я добра,  
 Сердце мое счастливо, а ей  
 Въ этой малости бѣдной—игра,  
 Для ея головы, для волосъ голубыхъ—  
 Въ этомъ цѣлмъ вѣнецъ, тамъ въ глубинахъ морскихъ.

Лербергъ хорошо зналъ, при всей своей страстности, это состояніе отрѣшенности, отчужденья отъ игры чувствъ. Слушая всегда свою душу, гадающую и поющую, онъ могъ и въ поцѣлуяхъ быть близко-далекимъ, такъ красиво-далекимъ, съ искренней, съ страстной, съ полною близостью къ той, которая его цѣлуетъ и заставляетъ говорить языкомъ боговъ. Въ стихотвореніи „Чужой“ слышится чисто-личная интимная нота.

Что ты ищешь вдали отъ меня?  
 Развѣ я не все для тебя?  
 Для тебя мои губы свой пурпуръ раскрыли.  
 На губахъ твоихъ розы со мной говорили.  
 Позабудь, и мечтай на груди у меня,  
 Въ волосахъ моихъ длинныхъ, съ сіяніемъ дня,  
 Посмотри, какъ волна ихъ тебя обнимаетъ.  
 Въ волосахъ твоихъ шелковыхъ солнце играетъ.

Любовь въ моемъ взорѣ—какъ свѣтъ въ звѣздѣ,  
 Не ищи меня больше нигдѣ.  
 Здѣсь въ глазахъ вся душа моя свѣтитъ, колдунъ.  
 Въ глазахъ твоихъ синее Небо люблю я.

Умѣя—и безконечно приблизиться въ любви, и безконечно отдалиться отъ любимой, въ силу вѣчности художественнаго созерцанія, которое такъ же цѣльно и абсолютно, какъ любовный порывъ чело-вѣческой души, Лербергъ, какъ влюбленный въ форму художникъ,—творецъ, владѣвшій рѣзцомъ единственнымъ, безошибочно-мѣткимъ, и обладавшій для своихъ изваяній мраморомъ, добытымъ въ глубокихъ каменоломняхъ души, среди всѣхъ современныхъ поэтовъ получилъ единственную власть — говорить о любви небывало-тонко, возвышенно-страстно. Приближаясь по тонкости къ нашему великому маэстро, Фету, а по силѣ будучи родствененъ съ американскимъ пѣвцомъ пола, Уольтомъ Уитманомъ, Лербергъ создалъ изъ одиннадцати воздушныхъ маленькихъ поэмъ одну поэму „Le Jardin clos“—„Садъ Замкнутый“. Три изъ нихъ нѣсколько чужды мнѣ, и я потому не могъ ихъ передать на русскій языкъ. Остальныя привожу въ томъ порядкѣ, какъ онѣ размѣщены у Лерберга.

## САДЪ ЗАМКНУТЫЙ.

*Dormio et cor meum vigilat.*

Къ грудямъ моимъ руки мои приложивъ,  
 Отъ игръ и отъ прядокъ усталая,  
 Руки—подруги, чей бѣлый свѣтъ такъ красивъ,  
 Какъ будто я въ водахъ дремлю,  
 Я сплю,  
 И зори надъ ними горятъ запоздалая.  
 Далеко отъ печальныхъ и тшетныхъ скорбей,  
 На престолѣ моей красоты свѣтодарственномъ,  
 Эти хрупкія дремлютъ царицы въ безтрепетной чарѣ своей,  
 Снятся рукамъ моимъ о владычествѣ царственномъ.  
 И одна, въ бѣлокурыхъ моихъ волосахъ,  
 Закрывъ, какъ когда-то, глаза въ блаженномъ безсиліи,  
 Я ребенокъ, что держитъ міры, и въ мірахъ  
 Я дѣва, что держитъ лиліи.

\*

*Caput meum plenum est rore.*

Я играла въ горящемъ снѣгу  
 Звѣздъ рая.

И, сіяя,  
 Вся теперь я ими одѣта.  
 Въ волосахъ моихъ блѣднѣхъ я ихъ берегу,  
 Что мерцають, и есть онѣ въ этихъ глазахъ, полныхъ свѣта.  
 А инья растаяли здѣсь на губахъ,  
 А инья вотъ здѣсь на груди у меня.  
 На ладоняхъ инья погасли, на бѣлыхъ рукахъ.  
 Вся я сіяю въ лучахъ,  
 Вся я вкусила огня.

\*

*Osculetur me osculo oris sui.*

Она развязала на поясѣ узелъ, и стала, нагая,  
 Вся въ трепетѣ, руки свои въ полумгнѣ приходу его раскрывая.

Касанія рукъ его были—до воздуха, вѣтерковъ, молчанья и ночи,  
 И солнце явилось въ глазахъ у нея, ослѣпило ей очи.

И его поцѣлуй, дрожащій и дикій, божескимъ полный сномъ  
 Былъ какъ цвѣтокъ, какъ цвѣтокъ раскрытый, который срываютъ ртомъ.

\*

*Ne vagari incipiam.*

Почему ты приходишь изъ прошлаго изъ минувшаго.  
 Съ мечтами усталыми?  
 Что мнѣ въ томъ, что ты грезилъ въ тѣхъ что-то уснувшаго,  
 Когда я еще не была съ губами этими алыми?  
 Не трогай прахъ мертвыхъ. Дымъ.  
 Я свѣтла.  
 Мои юные годы не болѣе тяжки мыслямъ моимъ,  
 Чѣмъ нѣжная тяжесть моихъ волосъ,  
 И цвѣты, что любовь въ нихъ вплела,  
 Въ брызгахъ росъ.

\*

*Ut signaculum.*

Я прильну къ тебѣ здѣсь, на сердце твое,  
 Какъ весна на море,  
 На равнинахъ моря бесплоднаго,  
 Гдѣ никакой цвѣтокъ не растеть,  
 Въ просторѣ воль  
 И вѣтра свободнаго,  
 Кромѣ цвѣтовъ свѣтовыхъ,  
 Въ этихъ дыханьяхъ живыхъ.

Я прильну къ тебѣ здѣсь, на сердце твое,  
 Какъ птица морская,  
 Что, уставъ отъ усилія,  
 Прижавши къ себѣ свои крылья,  
 Лынетъ къ морю, себя отдавая,  
 Въ перистости нѣжной убранства,  
 Баюканью водъ,  
 И море, ее качая,  
 Колыбелить крылатую въ ритмѣ вѣчномъ волнъ и пространства.

\*

*Digiti mei pleni myrrha.*

Протяни твои руки въ зыби мои,  
 Это покровъ мой муаровый,  
 Это покровъ мой изъ мирры,  
 Нарда, бензоа;  
 Все мое тѣло умашено,  
 Дышетъ оно,  
 Бедрa мои  
 Поддались благовонной волнѣ.  
 Что еше изъ одежды осталось мнѣ,  
 Это волны моихъ распустившихся косъ,  
 Это волны моихъ золотыхъ волосъ;  
 Это—солнце, въ которомъ сюда я пришла,  
 Это—солнце, гдѣ я обнаженной была.

\*

*Si floruit vinea.*

Когда ежевики багряныя зрѣли,  
 Онѣ мои губы поцѣлуйныя пропѣли,  
 И мои длинные волосы, теплые, теплые,  
 Какъ лѣтній дождь.  
 Когда золотыя лозы созрѣли  
 Онѣ полузакрытые глаза мои пропѣли,  
 Истомные, свѣтящіяся, дымкою сокрытые,  
 Какъ въ осень небеса.  
 Во мнѣ всѣ дразненія вкуса, всѣ зыби тумана,  
 Всѣ разные свѣты. И гибкая я какъ лиана.  
 Очертанья грудей у меня  
 Какъ у огня  
 И цвѣтовъ.

\*

*Ego dilecto meo et dilectus meus mihi.*

Когда твои глаза глядятъ въ мои глаза,  
 Я вся, я вся въ моихъ глазахъ.

Когда твой ротъ размыкаетъ мой ротъ,  
 Вся любовь моя, вся, есть мой ротъ.

Когда до волосъ ты коснешься моихъ,  
 Вся жизнь, вся жизнь моя въ нихъ.

Когда ты рукою ласкаешь мнѣ грудь,  
 Какъ огонь я внезапный вхожу въ мою грудь.

Неужели тобою выбрана я?  
 Тутъ моя душа, тутъ вся жизнь моя.

И такъ какъ Любовь и Смерть сочетаются, какъ слова, во всёхъ Романскихъ языкахъ, и такъ какъ Любовь и Смерть, какъ понятія, какъ образы, какъ ощущенія, сочетаются въ тѣсномъ мистическомъ бракѣ предъ взорами каждаго, чьи глаза умѣютъ глядѣть глубоко, мнѣ хочется закончить эти бѣглыя строки о недовершившемъ своего жизненнаго романа поэтѣ его молитвенно-красивыми созвучіями „Смерть“, напѣвностью осенней и зимней, воздушно-красочной, какъ падающіе листья и какъ медленно упадающій снѣгъ.

О, какая рука у ней маленькая, какая бѣлая!  
 Словно водная расцвѣтность, что склонилась, онѣмѣлая.  
 Она спитъ, она въ успокоеніи,  
 Смерть коснулась ея.  
 Нѣтъ въ ней чувствъ, она легка въ своемъ усненіи,  
 На землѣ она свершила свое.  
 Можешь взять ее теперъ, Господь, она  
 Счастья прикоснулась гранью сна.  
 На лицѣ ея луна, луны покровъ,  
 А въ глазахъ ея дымка облаковъ.  
 Ея ротъ полуоткрытъ, невозмутимъ,  
 Какъ у края кубка, который незримъ.  
 Пряди длинныхъ волосъ ея легли волной,  
 Какъ колосья, которые легли подъ косой.  
 Вся она кроткое успокоеніе,  
 Отъ нея отошли всѣ тревожности прочь.  
 Безшумно, медленно, безъ потрясенія,  
 Дверь открывается въ тихую ночь.

**Emile Verhaeren.**--Les Visages de la Vie (Avec les Douze Mois). Poèmes. Mercure de France. Paris.

— Toute la Flandre: Les Héros. Deman, édit. Bruxelles.

Эмиль Верхарнъ даетъ намъ почти одновременно второй сборникъ той серіи, которая посвящена имъ преимущественно прославленію предковъ: „Toute la Flandre“, и переизданіе сборника „Les Visages de la Vie“, дополненнаго цикломъ стихотвореній „Douze Mois“.

Огромный и спокойный трудъ Верхарна достоинъ преклоненія, и въ наше время, во Франціи, когда такъ быстро довольствуются малымъ и такъ охотно переоцѣниваютъ свои заслуги,— онъ служитъ благороднымъ примѣромъ. Можно также удивляться творческой жизнеспособности этого великаго поэта, его неустанно все усваивающей себѣ энергіи, которая побуждаетъ его вводить все новыя и новыя идеи въ кругъ обычныхъ темъ его поэзіи: преклоненія предъ огромностью Природы и предъ огромными обликами Западной цивилизаціи. Но мы уже указывали раньше, что предметы и идеи онъ воспринимаетъ только черезъ состояніе нѣкоего одержанія, въ которомъ они и становятся адекватными его метафорическому Слову, образованному изъ рѣзкихъ антитезъ и аналогій, развитыхъ обычными приемами романтиковъ.

Уже въ „Multiple Splendeur“ я отмѣтилъ во многихъ мѣстахъ слѣды вдохновенія „научной поэзіей“. Въ „Visages de la Vie“ это вдохновеніе занимаетъ больше мѣста; цѣлыя стихотворенія проникнуты идеей эволюціи; таковы: „la Forêt“, „la Foule“, „le Mont“, „l'Action“, „Vers la Mer“. Порыванія Верхарна къ такимъ концепціямъ свидѣтельствуютъ о большомъ усилии его мысли, ибо они знаменуютъ побѣду его воли въ конфликтѣ съ его чувствами, которыя мы назовемъ атавистическими.

На страницахъ этого журнала \* я передалъ свой разговоръ съ Эмилемъ Верхарномъ, въ которомъ онъ сказалъ мнѣ, что вполне

\* «Вѣсы», 1907 г., № 8, стр. 90.



понимаетъ значительность моихъ художественныхъ стремленій, но себя сознаетъ неспособнымъ работать въ томъ же направленіи, чувствуя гнетъ цѣлыхъ вѣковъ католическаго атавизма. Отъ этихъ путей поэтъ, кажется, освободился теперь, проявивъ всю энергію искренности и твердое сознаніе всей необходимости новой концепціи поэзіи, что въ Э. Верхарнѣ насъ не удивляетъ и не должно удивлять. Ибо, согласно съ его собственными словами, онъ уже раньше стремился къ „научнымъ“ темамъ, къ сближенію искусства съ наукою и лишь не въ силахъ былъ осуществить своихъ стремленій.

Однако, подъ заглавіемъ, которое могло бы быть такъ широко понято: „*Vis a ges de la Vie*“ („Лики Жизни“), мнѣ бы хотѣлось видѣть болѣе полный и болѣе сложный рядъ поэмъ, глубже обдуманную серію обликовъ и характеровъ Жизни. Такое заглавіе подошло бы даже къ философскому опредѣленію конечныхъ цѣлей Жизни и могло бы покрывать рядъ величайшихъ художественныхъ синтетическихъ обобщеній. Кажется, что эта книга не была обдумана заранее, но что стихотворенія, вошедшія въ нее, несмотря на явное вниманіе поэта къ вопросамъ эволюціонизма, на которое мы обратили вниманіе, вдохновлены скорѣе моральными порывами: восторгомъ передъ человѣческой мощью, передъ вѣчнымъ у с и л і е м ъ ч е л о в ѣ к а .

Въ своемъ мѣстѣ я показалъ, что эволюціонизмъ, точно понятый, приводитъ, между иными, къ слѣдующему заключенію: „Чѣмъ больше усилія, тѣмъ больше воли“. Я настаиваю при этомъ, что это „больше усилія“ измѣряетъ нравственную цѣнность, какъ отдѣльныхъ индивидуумовъ, такъ и коллективной личности... Лишь у Вьеле-Гриффина и Верхарна нашелъ я эту вѣру въ „усиліе“; и, съ моей точки зрѣнія, благодаря этому-то философскому взгляду на жизнь, они стоятъ впереди всѣхъ другихъ „Символистовъ“.

Къ сожалѣнію, однако, не всегда оба эти поэта понимаютъ „усиліе“ такъ, какъ намъ представляется правильнымъ. Какъ у Верхарна въ разбираемомъ сборникѣ, такъ и у Вьеле-Гриффина въ сборникѣ „*Plus loin*“ есть стихи, посвященные „Толпѣ“, и замѣчательно, что идея этихъ двухъ стихотвореній приблизительно одна и та же. Хотя Вьеле-Гриффинъ относится къ наукѣ пренебрежительно, и сентиментально удаляется къ неопредѣленному католическому социализму, все же оба поэта приходятъ къ однимъ и тѣмъ же выводамъ, и видятъ въ бессознательной и мятежной Толпѣ подготовленіе лучшихъ судебъ завтрашняго дня. Что до меня, то я не понимаю этой сознательности, возникающей изъ коллективной бессознательности. Но эти поэты, своими выводами противорѣчатъ прежде всего самимъ себѣ. „Усиліе“ нисколько не состоитъ въ неожиданномъ и смѣломъ взрывѣ силъ бессознательнаго или даже подсозна-

тельнаго: оно должно быть длиннымъ рядомъ дѣйствій и реакцій, стремящихся къ опредѣленной цѣли, неизбежно сознаваемой и сознательно преслѣдуемой!.. „Усиліе“ достойнымъ образомъ примѣненное, есть продолжительный актъ высшей интеллектуальности и высшей нравственности, особенно тогда, когда оно ставитъ цѣлью наибольшее счастье Человѣка въ Гармоніи и въ Красотѣ.—Задача эта не такъ проста, какъ кажется двумъ названнымъ поэтамъ, особенно, принимая во вниманіе, что Толпа, наше Большинство, къ несчастію, стремится къ н а и м е н ь ш е м у усилію.

Но, оговоримся, что эта концепція „усилія“ выражена въ стихахъ Верхарна со страстностью и благоговѣніемъ. Она сама по себѣ цѣнна, не смотря на то, что поэтъ, какъ и Вьеле-Гриффинъ, оставляетъ неопредѣленной,—невыясненной самую цѣль усилія, и ничего не говоритъ намъ ни о той гармоніи, которая его создала, ни о той, которую должно создать оно.—Для этого необходимо было стройное научное міросозерцаніе, котораго не было у Символизма, котораго, слѣдовательно, онъ не могъ дать Вьеле-Гриффину, и котораго также не приобрѣлъ Верхарнъ...

Во второй части книги маленькія стихотворенія, которыя поэтъ присоединилъ къ „Л и к а м ь Ж и з н и“ (несомнѣнно, съ полнымъ правомъ на то, ибо, развѣ Мѣсяцы не представляютъ собою двѣнадцать ликовъ года?) съ прелестной нѣжностью воплощаютъ двѣнадцать временъ года, со всей ихъ обычной обстановкой, и съ тѣми чувствами, какія они вызываютъ во всѣхъ душахъ. Близкія намъ и исполненныя милой простоты, они напоминаютъ намъ Макса Эльскана, которому принадлежитъ душа легендарнаго простодушія Фландріи,—но Верхарнъ все же остается Верхарномъ и нерѣдко энергія движенія и слова неожиданно пронизываетъ умышленно короткія и простыя модуляціи этой мелодіи слабыхъ и бѣдныхъ голосовъ земли...

Въ книгѣ „Les Nègros“ (третій томъ въ серіи „Toute la Flandre“) Эмиль Верхарнъ посвящаетъ цѣлую эпическую пѣснь своенравной, трагической, великой фанатическимъ и сосредоточеннымъ величіемъ, истории своей родины. Въ этомъ рядѣ стихотвореній мы снова находимъ характерную личность поэта: тутъ онъ самъ, и только онъ, тотъ же, но только еще болѣе сильный, въ полномъ развитіи присущаго ему генія, какимъ мы любуемся имъ въ „Débâcles“, „Flambeaux noirs“, „Forces tumultueuses“.—Основная особенность Верхарна, какъ мы уже говорили, это—быть Провидцемъ со всѣмъ, что подразумевается подъ этимъ словомъ: съ многообразными, неизмѣримыми видѣніями, окутанными атмосферой галлюцинацій. Его умъ не философскаго склада, и его мысль подвигается впередъ скачками, озаренными вспышками интуиціи;

въ его словѣ, словѣ визионера, больше элемента красочнаго, чѣмъ музыки, и эта красочность выдержана въ яркой гаммѣ алаго, пурпурнаго и золотого. Безпрестанно слова „кровь и золото“ сопоставляются въ его произведеніяхъ (особенно въ книгѣ „Les Héros“), сталкиваются со звономъ металла, бьющаго въ металлъ, съ звономъ ломающейся мѣди, рѣдкимъ и безнадежнымъ.

Даръ провидѣнія и интуиціи долженъ бы былъ привести Верхарна къ желанію проникнуть въ социальныя судьбы человѣчества. Какъ мы уже видѣли, онъ въ этомъ отношеніи часто довольствуется неопредѣленными, восторженными восклицаніями, проповѣдью смутной, безцѣльной мятежности. Таковъ онъ въ своихъ „Flambeaux noirs“. Однако, въ своей новой книгѣ, посвященной славословію фламандскихъ предковъ Фландріи, онъ находитъ въ себѣ силы подняться до болѣе строгихъ логическихъ концепцій, возбуждаетъ наше вниманіе и съ этой точки зрѣнія.

Онъ кажется мнѣ подобнымъ тому самому Рубенсу, пышное и яростное творчество котораго онъ самъ прославилъ. Къ самому Верхарну можно было бы примѣнить строфу, въ которой онъ пытается охарактеризовать великаго художника мощныхъ и сверкающихъ формъ:

Ton grand rêve exalté est comme un incendie  
Où tes mains saisiraient des torches pour pinceaux  
Et capteraient la vie immense en des réseaux  
De feux enveloppans et de flammes brandies...

Книга открывается потрясающимъ появленіемъ предковъ, глава которыхъ, Торъ, — „потрясаетъ желтыми ударами молній отавучное сердце міра“. „Трудомъ, подвигающимся изъ столѣтія въ столѣтіе“, они стараются вырвать у моря будущую землю, будущую Фландрію, воздвигая свои плотины въ тинѣ, гнили и камняхъ. „Сыновья наследуютъ упорные лбы отцовъ!“ — Затѣмъ святой Амандъ приноситъ для борьбы съ богами ужаса и молній христіанскій законъ и его смягчающее милосердіе. — Еще послѣ появляются дикіе Разбойники, строители и защитники родной Фламандіи: Водуанъ Желѣзная Рука не уступаетъ рыжимъ Норманамъ, „которые поютъ подъ молніями и не боятся ничего“, Гильомъ де-Жюлье ведетъ своихъ фламандцевъ „безмолвные утесы мужества и молчаливаго пыла“ противъ французовъ, тонущихъ въ болотахъ, скрытыхъ подъ разложенными рѣшетками изъ прутьевъ. — Подымаются члены Общинъ, Валяльщики, Пивовары, Ткачи, идущіе смѣло и на войну съ внѣшнимъ врагомъ и завоевывающіе себѣ внутри государства права свободы... Еще послѣ выступаетъ великій гентскій вождь народа, Жакъ Астельдъ; затѣмъ Карлъ Смѣлый и его поединокъ съ Людовикомъ

XI, королемъ Франціи; затѣмъ пиръ въ Гё... Искусство и Наука воплощены въ Ванъ Эйкъ, Рубенсъ и Везалъ.— Наконецъ, звучитъ страстный гимнъ современной Бельгіи, въ торжественной одѣ къ четыремъ городамъ Фландріи. Последнее стихотвореніе посвящено „Шельдъ“, великой рѣкѣ, „свѣтлomu движению, которымъ вся страна стремится къ безконечности, къ морю“.

Въ цѣломъ книга велика, огромна: это какъ бы груда золота, пурпура и огней, патетически передвигающихся,— а надъ всѣмъ этимъ яростнымъ и мучительнымъ великолѣпіемъ, какъ ритмъ ужаса и радости, звучатъ трезвоны колоколовъ, съ высоты башенъ, сотрясаемыхъ отъ этого непрерывнаго набата!

Мнѣ осталось только замѣтить еще, что Верхарнъ вернулся къ своимъ большимъ, тяжелымъ періодамъ александрійскихъ стиховъ, раздѣленныхъ цезурой не по классическимъ законамъ, но сообразно съ ритмами мысли. Это то, чего хотимъ и мы лично. Долгое время такой стихъ былъ обычнымъ для Верхарна, и, на нашу взглядъ, онъ напрасно отказался отъ него для аморфной техники такъ называемаго „свободнаго Стиха“.

Скажемъ также, что, можетъ быть, нигдѣ не употребленъ болѣе счастливо, чѣмъ въ книгѣ „Les Négos“, великимъ поэтомъ его обычный приемъ соединенія конкретныхъ выраженій съ выраженіями абстрактными, изъ чего онъ умѣетъ извлекать совершенно исключительные эффекты. Этотъ приемъ, если и не приводитъ къ абсолютной отчетливости мысли, все же даетъ ощущеніе чего-то безмѣрнаго, огромнаго, что, какъ мы говорили, всего болѣе характеризуетъ Эмиля Верхарна.

René Ghil.

## ИЗЪ ЖУРНАЛОВЪ.

### ЮЖНО-АМЕРИКАНСКІЙ ПОЭТЪ РУБЕНЪ ДАРІО.

(Mercure de France, 1 Avril 1908, статья Рикардо Рохаса).

Насъ плѣняетъ въ Рубенѣ Даріо не его теперешній триумфъ, но скорѣе, его прошлое, исполненное превратностей и борьбы. Десять лѣтъ тому назадъ Америка не признавала его. Теперь даже сама Испанія принимаетъ и провозглашаетъ его поэтическую оригинальность. Его образъ и его творчество чудесно схожи съ образомъ и творчествомъ Верлена; но Рубену Даріо, болѣе счастливому, чѣмъ французскій поэтъ, удалось, вопреки всѣмъ невгодамъ, увидѣть на своихъ пашняхъ и весенніе цвѣты, и плоды осенней жатвы.

Сильная сторона въ творествѣ Рубена Даріо, прежде всего,—его абсолютная искренность. Ему пришлось долго бороться съ враждебностью публики, такъ какъ его произведенія шли въ разрѣзъ съ привычками академическаго духа. Кромѣ того, ходила легенда, приписывавшая ему бурную молодость. Когда-нибудь, безъ сомнѣнія, какъ то сдѣлалъ Эдмондъ Лепелетье для Верлена, чей-нибудь дружескій голосъ откроетъ сердечную тайну жизни Даріо, который, подъ самой причудливой внѣшностью, таитъ утонченнѣйшій морализмъ.

Мы, съ своей стороны, должны сказать, что не можетъ быть сердца болѣе непорочнаго, воли менѣе расчетливой и сознанія болѣе свободнаго отъ земнаго честолюбія! Жизнь Даріо подобна жизни сомнамбулы, которая, не желая и не сознавая того, спускается въ бездны мрака и возносится на вершины свѣта. Помѣсь ангела и фавна, Даріо всю жизнь колебался между двумя неизбежностями, и приливъ и отливъ внутренней бури нашептывалъ ему тайну его новыхъ ритмовъ. Біографія Рубена Даріо, какъ ничья другая, была бы документомъ, способнымъ глубоко освѣтить душу человѣка и душу писателя. Всѣ его созданія возникли отъ сладостнаго или мучительнаго внушенія дѣйствительности. Истинное чувство трепещетъ подъ всѣми его аллегоріями и символами. Вотъ почему, когда

всѣ предразсудки, которыми еще опутано все то, что въ его время звалось декадентствомъ и модернизмомъ, исчезнуть совершенно, всякій читатель, даже самый чуждый литературѣ, найдеть въ Рубенѣ Даріо выраженіе своихъ собственныхъ страданій, ибо этотъ поэтъ стоитъ выше всѣхъ дѣлений поэтовъ на скоро проходящія школы...

Рубенъ Даріо былъ словно предызбранъ поэтомъ. Его имя, звучащее какъ нѣжные слоги стиха, было словно выдуманно затѣмъ, чтобы войти въ мелодическое четверостишіе сонета. Чистыя кастильскія гласныя, у которыхъ нѣтъ, какъ у гласныхъ въ сонетѣ Римбо, никакой окраски, но которыя образуютъ звучную инструментальную гамму, всѣ соединились въ немъ. Эллинскій сатиръ извлекъ изъ своей флейты гласную *и*; монахъ старой Никарагуа позаимствовалъ у колокольни своей башни гласную *е*; ангель Рая уступилъ со своей арфы звукъ *а*; Версальскій музыкантъ со своей скрипки *і*, а океанъ вѣтеръ, буря и мракъ, соединивъ свои голоса,—гласную *о*. Изъ этихъ пяти нотъ какая-то фея составила это имя: *R u b e n D a r í o*. Потому-то буржуазія и пустила слухъ, что, будто-бы, подпись его лишь псевдонимъ. Между тѣмъ Даріо—старинная семья въ его родной странѣ.

Мы не знаемъ, какія атавистическія чувства таятся въ душѣ Рубена Даріо. Быть можетъ, она чувствуетъ свою связь съ кочевниками Азіи, которые, въ отдаленную эпоху доколумбовой жизни Америки, входили въ сношенія съ жителями Новаго Свѣта. „Можетъ, быть, въ моихъ жилахъ течетъ капля крови *chordega* или *maganda*?“— говоритъ онъ въ одномъ изъ своихъ прологовъ. И голосъ этой крови гордо звучитъ въ его „*Tutecotzimi*“ и въ его „Пѣсни къ Рузвельту“, когда, передъ угрозой саксонскаго имперіализма, Даріо припоминаетъ прошлое своей расы:

Mas la América nuestra que fenía poetas  
 Desde los viejos tiempos de Netzahualcoyote,  
 Que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,  
 Que el alfabeto punico en un tiempo aprendió;  
 Que consulto los astros, que conoció la Atlantida  
 Cuyo nombre nos llega resonando en Platon,  
 Que desde los remotos momentos de su vida  
 Vive de luz, de fuego, de perfume y de amor;  
 La América del grand Montezuma, del Inca,  
 La América fragante de Cristobal Colon,  
 La América catolica, la América espanola,  
 La América en que dejó il noble Guatemoc:  
 „Yo no estoy en un lecho de rosas“; esa América  
 Que tiembla de huracanes y que vive de amor;

Hombres de ojos sajones y alma barbara, vive,  
Y suena, y ama, y vibra; y es la hija del Sol.

Въ американской цивилизаціи заключенъ рѣзкій контрастъ грубости и утонченности. Кругомъ бассейна Ріо де-ла-Плата, гдѣ прогрессъ дошелъ до максимума, мы видимъ существованіе бокъ-о-бокъ жизни Буэносъ-Айреса, промышленное могущество котораго приближаетъ его къ Лондону, а сенсуализмъ—къ Парижу, рядомъ съ правыми аргентинскихъ долинъ и лѣсовъ. Всмотритесь въ поэтическое творчество Рубена Даріо и вы увидите, что оба эти вліянія отразились на немъ. Творчество это американское, по легкости усвоенія всего чужого, американское по духу прогресса и обновленія. Но другое чувство, господствующее въ немъ,—любовь къ сельской жизни, можетъ быть названо еще болѣе „американскимъ“. Оно внушило уже значительныя произведенія лучшимъ авторамъ испанской Америки: Сарміенто, Хорже Исааксу, Гонсалесу, Сорильѣ, Эчеверриа и другимъ, болѣе современнымъ, какъ Лугонесу, Легисамону, Галеро, Угарте. То же чувство внушило Рубену Даріо стихотворенія, какъ „Del campo“ или „Alla lejos“. „Американскими“ могутъ быть также названы у Даріо его любовь къ морю, его культъ солнца, его пониманіе природы, его идеаль свободы и плодородія. Американцемъ онъ остается и въ своей риторикѣ, въ своихъ миеологическихъ тропахъ, ибо образъ кентавра есть нѣчто, близко связующееся съ образомъ индѣйца или гаучоса, мчащагося на своей лошади черезъ дѣвственную долину, а фавны и сатиры кажутся, въ нѣкоторомъ родѣ, обитателями американскихъ лѣсовъ. Допустите, что всѣ эти наводненія проникли въ воображеніе поэта, что эти дыханія земли сжигаютъ ему кровь, смѣшиваясь съ его языческой чувственностью: и безъ поэмъ Гомера, безъ метаморфозъ Овидія, безъ эклогъ Виргилія, поэтъ все же могъ бы написать эти свои строфы:

En mi jardin se vio una estatua bella:  
Se juzgo marmol y era carne viva,  
Un alma joven habitada an ella,  
Sentimental, sensible, sensitiva . . .  
Y entonces era en la dulzaina un juego  
De misteriosas gamas cristalinas,  
Un renovar de notas del Pan griego  
Y un derrame de musicas latinas,  
Con aire sal y con ardor tan vivo,  
Que a la estatua nacian de repente  
En el muslo viril patas de chivo  
Y dos cuernos de satiro en la frente.



Рубень Даріо появился на сценѣ Америки безъ обаянія и безъ преимуществъ, даваемыхъ великой національностью. Онъ родился въ Никарагуа, одной изъ маленькихъ республикъ Новаго Свѣта; названіе его родины не могло усилить его вліянія на весь остальной материкъ. Съ другой стороны, если бы онъ оставался въ городѣ Леонѣ или Манагуа, то, вѣроятно, бурная демократическая политика отстранила бы его отъ литературы. Но судьба должна была свершиться, и, такимъ образомъ, явился какъ бы вытканный сверхъестественными руками, рокъ, выведшій его изъ родины и толкнувшій въ отдаленныя путешествія по другимъ странамъ земли.

Можно прослѣдить по картѣ, вдоль побережья Тихаго океана, ту дорогу, которую онъ прошелъ вплоть до Буэноса-Айреса, на краю центральной Америки. Какъ извѣстно, Никарагуа находится на сѣверѣ Панамскаго перешейка, но составляетъ одну и ту же сущность съ другими народами, говорящими на испанскомъ языкѣ, которыхъ презрительное невѣжество англо-саксовъ имѣетъ привычку называть South America. Всѣ эти республики находятся въ относительномъ уединеніи, какъ географическомъ, такъ и экономическомъ, благодаря разсѣянности ихъ жителей, еще очень многочисленныхъ для столь обширной территоріи; но между литераторами существуетъ солидарность, похожая на ту, которая была между поборниками Независимости. Вотъ почему, путешествуя по Америкѣ, Рубень Даріо встрѣчалъ, среди всѣхъ народовъ, права истиннаго гражданства. Объясняется это, конечно, единствомъ языка, что указываетъ на то владычество, котораго можетъ достигъ въ будущемъ американская мысль.

Въ Колумбіи поэтъ встрѣтилъ братскую поддержку Рафаэля Нуньеса, бывшаго государственнаго человѣка, который устроилъ назначеніе его генеральнымъ консуломъ его страны, въ Аргентинѣ. Въ Сантъ-Яго, въ Чили, общество также приняло его, и тамъ онъ издалъ свою „Azul“, книгу стихотвореній, въ прозѣ и стихахъ, въ которыхъ сказался значительный шагъ впередъ сравнительно съ его первымъ сборникомъ, изданномъ въ Никарагуа. Полной зрѣлости его талантъ достигъ, когда онъ перебрался въ Буэносъ-Айресъ, послѣ того, какъ побывалъ въ Испаніи, въ качествѣ делегата отъ Никарагуа, на колумбовскихъ празднествахъ. Высшее непреодолимое призваніе устремляло его на путь къ Ріо де-ла-Плата, гдѣ жизнь течетъ въ постоянномъ соприкосновеніи съ Европой.

Буэносъ-Айресъ представляетъ собою въ настоящее время тотъ южно-американскій городъ, который имѣетъ самое широкое интеллектуальное вліяніе на остальной материкъ. Это—самый многолюдный



городъ испанскаго языка, и хотя космополитизмъ, дѣловая горячка и культъ чиновническихъ іерархій создаютъ тамъ атмосферу, неблагоприятную для дѣятельности художниковъ, тамъ все же есть литературное ядро, нашедшее себѣ пристанище рядомъ съ чудеснымъ городомъ, въ которомъ современная толпа заранѣе платитъ золотомъ за обиліе будущихъ умственныхъ жатвъ. Къ столицѣ Аргентинской республики стремятся поэты и изгнанники другихъ народовъ, крестоносцы идеала красоты, и мѣстная группа писателей братски встрѣчаетъ ихъ, что, впрочемъ, вполне логично въ гостепріимной сторонѣ, конституція которой предоставила свой очагъ „всѣмъ, кто пожелалъ бы поселиться на аргентинской землѣ“.

Вотъ насколько набросанная картина той среды, въ которой, послѣ 1892 года, Рубену Даріо пришлось прожить самые плодотворные годы своей литературной дѣятельности. Въ то время появились его книги „Los Raros“ и „Prosas profanas“. Онъ достигъ полнаго расцвѣта юности; его легкія были полны вѣяньями американскаго воздуха, а глаза—блескомъ европейской жизни, съ которой онъ только-что познакомился, во время поѣздки въ Испанію. Если ему хотѣлось утонченностей Парижа, онъ могъ найти ихъ въ томъ городѣ, гдѣ „Діана“ Фальгьера возноситъ свой мраморный торсъ среди расписанныхъ стѣнъ Жокей-Клуба, и гдѣ Родѣновскій „Sarmiento“ подымаетъ свою бронзовую, жилистую голову надъ зеленой листвою „Палермо“. Если же, наоборотъ, онъ предпочиталъ неожиданности первобытной жизни,—безпредѣльный лѣсъ былъ тутъ же, въ двадцати часахъ ѣзды по желѣзной дорогѣ, или къ его услугамъ была молодая лошадь, на которой онъ могъ скакать по пампасамъ, опьяненный вѣтромъ и солнцемъ.

Тогда образовалась въ Буэносъ-Айресѣ группа писателей и художниковъ, „Атеней“, поведшая самую энергичную художественную пропаганду, какую только когда-либо видѣла аргентинская столица. Намъ думается, что этотъ моментъ былъ самымъ рѣшительнымъ въ литературной жизни Рубена Даріо. Въ его „Prosas profanas“ можно намѣтить то же вліяніе, въ которой онъ жилъ въ то время, а новый откликъ того же вліянія мы найдемъ въ новой книгѣ, которую онъ готовитъ теперь къ печати. Буэносъ-Айресъ вырвалъ новыя ноты у его души и придавалъ больше широты его мысли. Тогда еще были въ живыхъ Бартолоито Митре, издатель „la Nación“, Хулианъ Мартель, Роберто Пайро, Леопольдо Лугонесъ, Хозе Инжегюеніеросъ, Анжель де-Эстрада, Карлосъ де-Соуссенсъ, Леопольдо Діасъ, Рикардо Хаймесъ Фрейре, Эуженіо Діасъ Ромеро, Эдуардо Талеро, Альберто Чиральдо, Вега Бельграно и другіе составляли дружескій кружокъ „Атеней“. Ихъ сношенія съ Чили были еще свѣжи; интеллектуальная группа Монтевидео жила въ униссонъ съ кружкомъ Буэноса-Айреса. Эуженіо

Діасъ Ромеро основаль тогда же „Американскій Меркурій“, ставшій органомъ этой плеяды и разносившій по другимъ городамъ континента духъ истинной литературной революціи.

Появленіе книги „Los Raros“ придадо американской литературѣ новое эстетическое направленіе. Если все предшествующее поколѣніе—въ томъ числѣ и Рубенъ Даріо въ своихъ первыхъ опытахъ—воспитывалось въ духѣ романтизма Виктора Гюго, то слѣдующее поколѣніе, не забывая великаго лирика, обратилось къ новымъ учителямъ. „Los Raros“,—замѣтилъ Эмилио Бечеръ, одинъ изъ первыхъ участниковъ умственного аргентинскаго движенія,—показали молодежи искусство менѣе узкое и болѣе благородное, чѣмъ риторика лже-романтиковъ“. Эта книга провозглашаетъ вліяніе Маллармэ, Леконта де-Лилия, Ибсена, де-Кастро, Жана Мореса, Лорана Тальяда, Рашильдъ, д'Эспарбеса, Хозе Марти и, конечно, автора „Sagesse“. Разнообразіе этого перечисленія ясно доказываетъ, что Даріо не задавался цѣлью образовать опредѣленную школу или навязать молодежи образцы для подражанія. Онъ самъ сказалъ: „моя поэзія принадлежитъ мнѣ“ и, какъ и всѣ писатели-индивидуалисты, онъ требоваль того же отъ своихъ соварищей.

Дерзость новаторовъ вызвала, конечно, тревогу во всѣхъ посредственныхъ умахъ, и молодые писатели нѣкоторое время подвергались всѣмъ насмѣшкамъ публики...

\*

Если нравственное вліяніе Даріо было велико въ его странѣ, то и чисто-литературная его работа была не менѣе значительна. Какъ Викторъ Гюго,—онъ затронулъ всѣ струны лиры. Его поэзія то строга и совершенна, какъ Леконтъ де Лилия, то порывиста и первобытна, какъ — Уота Уитмана, то преисполнена аллегорій и исхищенности, какъ португальца де-Кастро; то пышна и легка, какъ Верлена; то страстна и весела, какъ пѣсни его кастильскихъ собратьевъ; то пылка и пантеистична, какъ „хвалы“ д'Аннунціо; то томна и довѣрчива, напр., въ той пѣснѣ, которая начинается стихомъ: „Блаженно дерево, едва знакомое съ чувствительностью!“. У Даріо бываетъ то строгій и звучный тонъ, съ металлическимъ отголоскомъ, какъ въ его „Побѣдномъ маршѣ“, то наполненный трепетаніями чистыхъ и кристальныхъ нотъ, какъ въ „Отповѣди“ Верлену, то простой и общечеловѣческой, какъ въ восхитительныхъ „Ноктюрнахъ“, то осложненный трудно понимаемыми символами, какъ въ „Привѣтствіи Леонарду“. Творчество его или объективно и драматично, какъ въ „Бесѣдѣ Кентавровъ“, или субъективно и полно меланхолическаго лиризма, какъ въ сонетѣ „In memoria“.

Такъ причудливо это разнообразное творчество потому, что оно отражаетъ личность автора; его различныя манеры—это какъ бы различныя грани алмаза, въ каждой изъ которыхъ блеститъ тотъ же драгоценный кристалль, чувство поэта, а въ немъ, преломленные сквозь призму, лучи того самаго неба, подъ которымъ, въ медленной агоніи, совершается горькая участь людей. Отсюда произошло то, что у Даріо, въ сущности, нѣтъ ни системы, ни философіи. Даріо—католикъ по воспитанію и язычникъ по темпераменту; это все, что можно сказать относительно его идей. Это открываетъ новый взглядъ на глубокую человѣчность его произведеній. Напримѣръ, „*Prozas profanas*“, безспорно, блестящая книга оптимистическаго настроенія, потому что является книгой его счастливой юности. Наоборотъ, „*Cantos de Vida y Esperanza*“, плодъ зрѣлости и размышленія—книга горькая и преисполненная пессимизма. Но ни въ одной изъ нихъ не найти слѣда эрудиціи. Даріо самъ сказалъ про себя:

Todo ansia, todo ardor, sensacion pura  
 Y vigor natural y sin falsia,  
 Y sin comedia, y sin literatura...  
 Si hay un alma sincera, esa es la mia.

Въ стилѣ Даріо мы встрѣчаемъ ту же измѣнчивость оттѣнковъ при той же одинаковости чувствъ, и это доказываетъ, что его лучшіе эффекты и самыя близкіе ему ритмы являются не умысленными нововведеніями, а неожиданными находками. Слѣдовало бы проповѣдать этотъ догматъ полнѣйшей искренности всѣмъ молодымъ писателямъ Испаніи и Америки. Въмѣсто того, чтобы подражать примѣру Рубена Даріо, они стали подражать его произведеніямъ, что и заставило этихъ писателей давать лишь отраженіе чужого свѣта, вмѣсто своего, личнаго огня.

Рубенъ Даріо сдѣлалъ свой вкладъ также и въ дѣло обновленія старой поэтики. Онъ ввелъ въ испанскій языкъ размѣры другихъ языковъ, напримѣръ, латинскій гекзаметръ. Онъ возстановилъ нѣкоторыя, вышедшія изъ употребленія, формы примитивныхъ кастильскихъ поэтовъ. Наконецъ, онъ придалъ большую пластичность и большую звуковую экспрессию размѣрамъ, обычно употребляемымъ въ нашемъ языкѣ, и эта послѣдняя заслуга является, быть можетъ, самой значительной и самой характерной чертой поэтической дѣятельности Рубена Даріо.

УКРУСМВА





## ДВА САЛОНА.

Société des Artistes Indépendants и Société Nationale des Beaux-Arts \*.

Весной открылись, как всегда, въ Парижѣ два художественные Салона — представители двухъ различныхъ направлений, соперничающихъ между собой. Ихъ борьба длилась долго и съ перемѣннымъ успѣхомъ. Но въ этомъ году уже ясно, что преимущество на сторонѣ Société Nationale.

Начнемъ съ независимыхъ. Любопытно, что они почти не совершенствуются. Тѣ же приемы, тѣ же сюжеты, какъ и въ прошлые года. Они объясняютъ это трудностью разобратъся въ художественномъ наслѣдїи, которое оставили имъ Гогенъ и Сезаннъ. Но, чтобы судить о справедливости ихъ утвержденья, вспомнимъ исторію обоихъ мастеровъ.

Поль Гогенъ ушелъ не только отъ европейскаго искусства, но и отъ европейской культуры, и большую часть жизни прожилъ на островахъ Таити. Его преслѣдовала мечта о Будущей Евѣ, идеальной женщинѣ грядущаго, не объ утонченно-опасной „мучительной дѣвѣ“, по выраженію Пушкина, а о первобытно-величавой, радостно любящей и безболно рождающей.

Онъ искалъ ее подъ тропиками, такими, какъ они являются наивному взору дикаря, съ ихъ странной простотой линий и яркостью красокъ. Онъ понималъ, что оранжевые плоды среди зеленыхъ листьевъ хороши только въ смуглыхъ рукахъ красивой туземки, на которую смотрять влюбленнымъ взглядомъ. И онъ создалъ новое искусство, глубоко индивидуальное и гениально простое, такъ что изъ него нельзя выкинуть ни одной части, не камѣняя его сущности.

Сезанну посчастливилось менѣе. Будучи уже авторомъ многихъ картинъ, обнаруживающихъ большой вкусъ и знаніе техники, онъ внезапно ваялся за отыскиваніе новыхъ путей для искусства, принявъ исходной точкой стиль ассирійцевъ и халдеянъ. Затворившись въ своей мастерской, онъ началъ упорно работать, стараясь прежде

\* Редакція помѣщаетъ это письмо, какъ любопытное свидѣтельство о взглядахъ, разделяемыхъ нѣкоторыми кружками молодежи, но не присоединяется къ сужденіямъ автора статьи.

всего отдѣлаться отъ прежнихъ, мѣшавшихъ ему, пріемовъ творчества. Быть можетъ, для искусства и запылала бы новая заря, но Сезаннъ умеръ въ концѣ своей подготовительной работы и первая выставка его картинъ періода исканія была ретроспективной.

Къ сожалѣнію, то, что самъ художникъ считалъ еще несовершеннымъ, для его учениковъ сдѣлалось предметомъ подражанія. На этой почвѣ возникъ цѣлый рядъ уродливыхъ вещей, вродѣ картинъ Блумфельда или Жеребцовой, гдѣ любовь къ дѣлу замѣняется стремленіемъ пооригинальничать какимъ-нибудь фокусомъ, ничего общаго съ искусствомъ неимѣющимъ.

Что касается учениковъ Гогена, то большинство ихъ совершенно не поняло своего учителя. За исключеніемъ Анри Руссо, создаващаго нѣсколько прекрасныхъ картинъ, гдѣ онъ съ большой осторожностью воспользовался уроками Гогена, не выходя изъ сферы его сюжетовъ, они всѣ пытаются смотрѣть взглядомъ дикаря на самыя обыкновенныя вещи и, конечно, терпятъ неудачу. Лишенные высокой идеи учителя, его вкуса и такта, ихъ картины смѣшны, какъ былъ бы смѣшонъ голый негръ на официальномъ пріемѣ въ Champs Elysées.

Вотъ два главныя теченія въ Салонѣ Независимыхъ. Есть еще импрессионисты, и прекрасные, какъ, на примѣръ, Дириксъ, работающій широкими пятнами, и Синьякъ, создающій картины изъ тысячи точекъ, но ихъ присутствіе не такъ характерно для этого Салона, потому что теперь для нихъ широко открыты двери и другихъ выставокъ. Общій же фонъ, какъ и въ прежніе года, составляютъ ученическія работы, робкія и неувѣренныя, съ которыми приходится имѣть дѣло не критику, а учителю рисованія.

Въ Салонѣ Société Nationale мы встрѣчаемся съ другими явленіями. Здѣсь идея преемственности искусства торжествуетъ, и исканія сдержаны традиціей. Главенствующія теченія отмѣтить трудно, почти невозможно. Каждый думаетъ и работаетъ по-своему. Въ отдѣлѣ живописи Гандара выставилъ своихъ очаровательныхъ парижанокъ, хрупкихъ, блѣдныхъ, безконечно изящныхъ. Вдумчивый Сулоага даетъ намъ странную Испанію, гдѣ крайнее уродство кажется новой красотой. У Динэ попрежнему мавританки, не черныя француженки, какъ у его подражателей, а настоящія женщины-самки Востока, отъ тѣла которыхъ раздражающе пахнетъ пряными духами. Но гвоздемъ выставки, безспорно, является Веберъ. Этотъ несравненный рисовальщикъ, мрачный фантастъ, видящій предметы реальнѣе, чѣмъ они есть, и умѣющій хохотать надъ ихъ уродствомъ, на этотъ разъ далъ большую композицію „La Guinguette“, предназначенную для Парижской Ратуши. Она изображаетъ праздникъ въ загородномъ саду и съ перваго взгляда кажется карикатурой, но, вглядываясь, вы почувствуете нѣчто болѣе серьезное. Это—подлинный кошмаръ, гдѣ

все смѣшное и отвратительное въ человѣкѣ выставлено съ безпощадной настойчивостью. Внезапный смѣхъ замѣняется растерянной улыбкой, и зритель уходитъ уже отравленный ядомъ, отъ котораго бьется и кричитъ мысль художника. Его литографіи притягиваютъ и мучатъ не меньше.

Въ отдѣлѣ скульптуры интересенъ чуткій Бугатти, въ совершенствѣ постигшій звѣрину душу. Его группа жирафовъ не уступаетъ лучшимъ вещамъ Трубецкого. Огюсть Роденъ выставилъ „Орфея“, „Тритона и Нереиду“ и „Музу“. Значеніе этого мастера хорошо извѣстно всему міру и въ своихъ новыхъ вещахъ онъ остался прежнимъ Роденомъ, творцомъ, по мощи близкимъ къ Микель-Анджело.

Въ отдѣлѣ декоративнаго и прикладнаго искусства мы встречаемся съ настоящей сокровищницей Венеры изъ Бердслеевскихъ сказокъ. Здѣсь геній французовъ раскрывается въ полной силѣ. Мебель чернаго дерева съ инкрустаціями слоновой кости, точеныя изъ рога бадѣлушки, эмалевыя рамы для зеркалъ и плѣнительно-разрисованныя шелка—съ избыткомъ осуществляютъ мечты Джона Рескина о проведеніи красоты въ жизнь. Этому отдѣлу не уступаетъ и отдѣлъ архитектуры. Въ немъ особенно чаруетъ серія фантазій Франсуа Гара на тему „Храмъ Мысли“. Это—попытка угадать стиль будущаго съ его строгимъ великолѣпіемъ, о которомъ томится современная душа. И заключительная картина этой серіи „Вечеръ“, гдѣ Храмъ Мысли предстаетъ, странный и прекрасный, на фонѣ краснаго неба и темнаго вечерняго моря, создаетъ невѣдомый трепетъ новой близости къ природѣ, которой не знали наши предки.

Салонъ Société Nationale, какъ и въ прежніе года, явился лучшимъ выразителемъ французскаго искусства, на которое обращены глаза всего міра.

Н. Г.



Oscar Bie. Was ist moderne Kunst? („Die Kunst“ № 51).  
Bard Marquart & Co. Berlin.

Шесть лекцій о томъ, что такое новое искусство. Цѣлый каскадъ остроумныхъ характеристикъ, опредѣлений, афоризмовъ и парадоксовъ. Все блестяще, живо, остроумно и многорѣчиво, иногда, быть можетъ, даже слишкомъ живо и блестяще. Въ концѣ концовъ, на главный вопросъ—что такое новое искусство—никакого отвѣта, ибо нельзя же считать за дѣйствительный и удовлетворяющій отвѣтъ--мимоходомъ брошенное замѣчаніе, что основы новаго искусства заключаются именно въ томъ, что ихъ вообще нѣтъ. Но если даже и признать неудовлетворенными запросы, возбуждаемые заманчивымъ заглавіемъ книги, то это, тѣмъ не менѣе, не мѣшаетъ ей въ другихъ отношеніяхъ быть очень интересной. Въ ней цѣлый рядъ мѣткихъ и остроумныхъ мыслей, если не всегда о самомъ новомъ искусствѣ, то по поводу его: таково, напр., мѣсто во 2-ой лекціи, гдѣ авторъ говоритъ объ исключительномъ въ социальномъ отношеніи положеніи современнаго художника, блестящая характеристика двухъ основныхъ типовъ художниковъ—свободнаго мечтателя-импровизатора и добросовѣстнаго чиновника отъ искусства,— въ третьей лекціи, своеобразная исторія эволюціи выставокъ и т. д. Интересны также мысленныя посѣщенія въ первой лекціи вмѣстѣ съ слушателями Берлинской Національной галлерей и художественныхъ салоновъ Шульте, Кассирера и Гурлитта. Сredo самого Оскара Би—индивидуализмъ послѣдовательный и смѣлый, индивидуализмъ какъ долгъ, по его собственному выраженію. Глубоко цѣняя блестящее минувшее, онъ страстно проповѣдуетъ любовь къ новому искусству, зоветъ къ настоящему и будущему. Любопытно, что у него мы находимъ вполне опредѣленно воспринятыми нѣкоторыя изъ мыслей Оскара Уайльда объ искусствѣ. Такъ, напр., основную мысль Уайльда о томъ, что мы видимъ міръ такимъ, какимъ его научаетъ насъ видѣть

искусство,—Би повторяетъ почти дословно: „мы всё видимъ дѣйствительность,—говоритъ онъ,—не нашими физическими глазами, но посредствомъ той суммы искусства, которая передана и привита намъ“. Точно также и мысли Уайльда о критикѣ, пожалуй, наиболѣе опредѣленно выражены имъ фразой: „критика занимаетъ такое же положеніе относительно творчества, какое творчество занимаетъ относительно видимаго міра формъ и красокъ или невидимаго міра страсти и мысли“ („Intentions“)—приняты и развиты Оскаромъ Би. При этомъ онъ очень горячо и неоднократно предостерегаетъ отъ легкомысленной манеры произвольныхъ расцѣнокъ, восхваленій и отверженій, отъ всякаго рода критическихъ клеймъ, ярлыковъ и этикетокъ.

Викторъ Гофманъ.

**Андрей Левинсонъ.** Аксель Галленъ. Сужденіе о характерѣ творчества и произведеніяхъ художника. Съ 35 репродукціями. К-во „Профили“. Спб. 1908.

Акселя Галлена у насъ знаютъ мало, больше по нѣсколькимъ страницамъ, посвященнымъ ему „Міромъ Искусства“, хотя достаточно 10—12 часовъ ѣзды отъ Петербурга, чтобы въ Гельсингфорсѣ видѣть рядъ его характернѣйшихъ созданій. Уже по одному этому книгу г. Левинсона надо привѣтствовать, такъ какъ она даетъ обстоятельный очеркъ жизни и творчества финскаго художника и значительное число недурно исполненныхъ воспроизведеній съ его картинъ и рисунковъ. Но, даже оставляя въ сторонѣ бѣдность нашей художественной литературы, трудъ г. Левинсона заслуживаетъ большаго вниманія, такъ какъ онъ исполненъ добросовѣстно и на основаніи первоисточниковъ, т.-е. на основаніи знакомства съ подлинными произведеніями Галлена.

Авторъ различаетъ три періода въ дѣятельности Галлена. Первый періодъ можно назвать натуралистическимъ; отчасти подъ влияніемъ Бастіенъ-Лепажя, Галленъ первую пору своей жизни былъ художникомъ-бытовикомъ и такія его созданія, какъ „Полуденный отдыхъ“ или „Старуха съ кошкой“, служатъ какъ бы дополненіемъ къ творчеству Эдельфельта и Ернфельта. Второй періодъ дѣятельности Галлена былъ посвященъ воплощенію въ краскахъ финскихъ народныхъ міеовъ, особенно образовъ Калевалы. Центральное созданіе этой поры—триптихъ „Легенда объ Айно“. Но скоро Галленъ созналъ несоотвѣтствіе между своими новыми темами и своей старой манерой; созналъ невозможность воссоздать легендарное, чудесное силами натуралистической живописи. Галленъ переходитъ къ приемамъ символизма. Въ этотъ третій, наиболѣе значительный пе-

рідъ творчества, онъ создаетъ „Похищеніе Сампо“, „Мечь Юнахайнека“, „Проклятiе Куллевро“ и тѣ композиціи для финскаго павильона Парижской выставки 1900 г., которыя, по счастью, сохранились въ картонахъ Гельсингфорскаго музея. Все это — смѣлыя созданія символической живописи, проникнутыя высокимъ духомъ героической трагедіи. Заключительныя главы очерка посвящены характеристикѣ фресокъ Галлена и особенно подробному описанію его малоизвѣстныхъ фресокъ въ мавзолеѣ дочери Юзелліуса, въ Бьернборгѣ, быть можетъ, самаго замѣчательнаго, что пока создано великимъ сѣвернымъ художникомъ.

Туристъ.