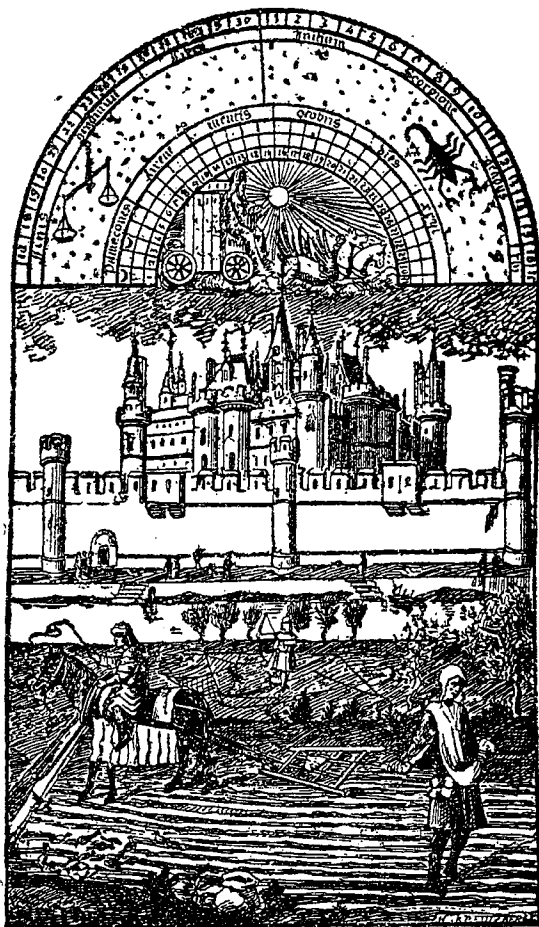


ВѢСЫ ☉ МАЙ ☉ 1909.

La Balance. Mai. 1909.

Годъ изданія шестой. Sixième année.



Книгоиздательство «СКОРПИОНЪ»

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

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

«ВЪСЫ» ЕЖЕМЪСЯЧНИКЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

ГОДЪ ИЗДАНИЯ ШЕСТОЙ. 1909. N 5, МАЙ.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стихи, драмы, статьи.

Эмиль Верхарнъ. Празднество. Поэма	7
К. Бальмонтъ. Предисловіе къ „Ваятелю Масокъ“	
Ф. Кромелинкъ. Ваятель Масокъ. Трагическій символъ въ І дѣй- ствіи. Переводъ въ рیمованныхъ стихахъ К. Бальмонта	15
В. Розановъ. Гермесъ и Афродита	44
Сергѣй Соловьевъ. Символизмъ и декадентство	53

Литература. Русская литература.

Андрей Бѣлый. Правда о русской интеллигенціи	65
Эллисъ. Обь альманахахъ	69
Сергѣй Соловьевъ. Новые сборники стиховъ	76
О книгахъ. (Ө. Сологубъ. Книга очарованій.—С. Городецкій. Клад- бище страстей.—И. Бунинъ. Разказы. Т. V.—В. Лазурскій. Са- тирико-правоучительные журналы Стиля и Алдисона)	82
Ртух. Обзоръ русскихъ журналовъ	89

Иностранная литература.

Ренэ Гиль. Истоки новой поэзіи	94
Ж. Шарпантье. Новые романы и книги разказовъ (Remy de Gour- mont. Couleurs.—Gustave Geofroy. L'Idylle de Marie Biré.—R. Ran- dau. Les Explorateurs.—J. Naugat. Le Miracle de Courteville)	102
Новыя книги, доставленныя въ редакцію	106

Искусства.

М. Д. Кальвокоресси. Неизданныя произведенія Мусоргскаго	109
--	-----

Рисунки.

Адольф де Каролисъ. Ребенокъ, несомый въ триумфѣ	59
Армандо Спадини. Танцующая амазонка	61
Обложка и фронтисписы Н. Эеофилактова.—Общій фронтиспись— миніатюра XIV вѣка.	

Объявленія.

СОДЕРЖАНИЕ.

SOMMAIRE.

Emile Verhaeren. La Fête. Poème inédit. — F. Crommelynck. Le Sculpteur de Masques. Symbole tragique en I acte. Trad. en vers par C. Balmont. — V. Rosanoff. Hermès et Aphrodite. — S. Solovieff. Symbolisme et Décadance.

Littérature russe. André Biély. La vérité sur les «intellectuels» russes. — Ellis. Les almanachs. — S. Solovieff. Nouveaux recueils de vers. — Bibliographie. (Compte-rendus sur les livres de F. Sologoub, S. Gorodetzky, I. Bou-nine, V. Lazoursky et V. Brussoff). — Revue des revues.

Littérature étrangère. René Ghil. Les sources de la poésie moderne. — J. L. Charpantier. Comptes-rendus sur les livres de M. M. R. de Gourmont, G. Geoffroy, R. Randau et J. Nayral. — Accusés de réception.

Beaux-arts. M. D. Calvocoressi. Mélodies inédites de Moussorgsky.

Dessins. Adolfo de Karolis. Un enfant porté en triomphe. — Armando Spadini. Amazone dansante. — Couverture et frontispices par N. Théophilaktoff. — Frontispice général — miniature du Livre d'Heures du duc de Berri.

ОТЪ РЕДАКЦИИ.

26 мая с. г., въ I отдѣленіи Московскаго Окружнаго Суда, безъ участія присяжныхъ засѣдателей, было разсмотрѣно дѣло по обвиненію редактора-издателя «Вѣсовъ», по 1001 ст., за напечатаніе въ N 8 «Вѣсовъ» 1908 г. стихотворенія «*Εἰδύλλιον*». Постановленіемъ суда, не нашедшаго въ инкриминируемомъ стихотвореніи состава преступления, редакторъ-издатель «Вѣсовъ»—о п р а в д а н ъ.

✱

Стихотвореніе Эмиля Верхарна, помѣщаемое нами въ подлинникѣ и въ прозаическомъ переводѣ, появляется въ печати въ первый разъ. Оно войдетъ въ новый сборникъ стиховъ, «*Les Gestes Souverains*», который Э. Верхарнъ въ настоящее время подготавливаетъ къ изданію.

✱

Редакція 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.

✱

Рукописи, доставленныя въ редакцію, какого бы онѣ размѣра ни были, ни въ какомъ случаѣ не возвращаются, и по поводу ихъ редакція ни въ какую переписку не вступаетъ, хотя бы на отвѣтъ были приложены марки. Лица, не получившія, въ теченіе 3 мѣсяцевъ, извѣщенія, что доставленныя ими произведенія будутъ помѣщены въ журналѣ, могутъ располагать ими по своему усмотрѣнію.

СТИХИ, РАВСКАЗЫ,
НОВЕЛЛЫ, ДРАМЫ





LA FÊTE.

Poème.

Tonnante,
La fête s'annonçait, dès le matin, là bas.

Comme en un brusque branle-bas,
Mille mains rapides et frissonnantes
Enluminaient encor
D'argent et d'or
Le moyeu d'une roue ou le timon d'un char.

Près des remparts
Où s'exaltaient dans les allées
Dix régiments aux tuniques bariolées
Les chevaux hennissaient du côté de la mer.

Sous un hangar de verre et fer,
S'illuminaient et les pennons et les bannières,
Et le soleil entrant par les vitraux
Faisait comme des bonds de lumière
Sur les drapeaux.

Et plus loin, du côté des bassins et du port,
 Tous les navires
 Hissaient leurs pavillons et pavoisaient leur bord
 Et doucement
 Vibraient au vent
 Comme des lyres.

Et puis là bas, plus loin encor,
 De quartier en paroisse, et de rue en impasse,
 Les murs allegrement portaient des dédicaces.
 On travaillait au ras du sol et sur les toits
 Dans un emmêlement de gestes et de voix,
 Avec la bière ardente et claire
 Comme auxiliaire;
 On travaillait partout—entraîn, hâte, gaieté—
 Si bien qu' à ses confins, la grouillante cité
 Semblait brûler déjà de folie et de fièvre
 Avant que l'ample joie eut chanté sur ses lèvres.

Or, à cette heure, en sa maison,
 Celui pour qui battait à l'unisson
 Tant de cœurs doux, naïfs et rudes—
 Etudiait comme un secret
 Quelle parole il jetterait
 A la rouge et mouvante et large multitude.
 Il lui fut autrefois appui, guide, conseil,
 Il inventait les mots pour les mornes détresses,
 Mais quel geste trouver pour bercer les ivresses
 Et les tressaillements d'un triomphal réveil?

Comme à l'éparpillée
 Les cent cloches mêlant leurs voix multipliées
 A la fête tonnante au loin sur les remparts

S'interpellaient et babillaient de toutes parts
Dans l'air de flamme;
Quand tout à coup, de large en long,
Massif et lourd comme le plomb,
Ballâ le grand et violent bourdon
De Notre Dame.

Dès ce moment
Rapide et sinueux comme un embrasement,
Des coins des carrefours, et du fond des ruelles
Vers leur tribun comme aveuglé par leur clarté
Se mirent à monter
Les foules éternelles.

Du centre d'un marché,
Où de grands arcs empanachés
Dardaient à leur fronton un millier d'oriflammes,
Se mit en marche un chœur de femmes,
Au col puissant, aux larges seins,
Et dont les mains
Soulevaient leurs enfants très haut, droit devant elles,
Afin d'unir
Les gestes clairs de l'avenir
A la fête torrentielle.

Et les bourgerons bleus, et les tabliers noirs
Envahissaient les longs trottoirs
Et les grilles des gymnases et des lycées
Cédaient gaiement sous la poussée
Jeune et franche des écoliers;
Ceux des docks, des arsenaux, des ateliers
Précipitaient leur multitude ardente et drue
De rue en rue.

Et tout cela montait, montait
Du fond des carrefours, au long des avenues:
On aurait cru, parfois, que les murs éclataient
Sous cette marche énorme et continue.
Et les portes, les fenêtres et les balcons
Peuplés de bras tendus, bruyants de cris tenaces
Suivaient le mouvement trépidant et profond
Qui emportait, vague à vague, toute la masse
Tasser ses blocs humains au cœur de la grand'place.

Celui qui triomphait
Attendait, là, sur sa terrasse,
L'esprit flottant toujours de projet en projet.

Aussi longtemps qu'il se sentait vraiment le maître
La ville et sa détresse avaient grandi son être;
Mais aujourd'hui
Tant d'appels inconnus se projetaient vers lui
Qu'ils déroutaient son âme.

Sous les midis d'été, criblés d'or et de flammes,
Tout le peuple debout
Avec des cris jaillis, avec des gestes fous
Lui submergeait le cœur de ses vagues de joie;
La foule le domptait, il devenait sa proie,
Il la voyait grossir encor, grossir toujours
Et comme soulever les maisons et les tours
Pour entraîner soudain en ses transports fébriles
Jusqu'à l'entêtement des choses immobiles.
Et tout au loin, il regardait la vaste mer
Pousser vers lui les flots montants de sa marée
Et se joindre, elle aussi, aux rages enivrées
Et assiéger sa vie et ravager ses nerfs.—

L'orgueil était trop faible ou trop pauvre en son torse
Pour qu'il fit siens, d'un coup, ces grands rythmes de force,
Si bien que ne songeant qu'aux maux qu'il allégea
Comme jadis, aux temps mauvais, il sanglota.

Un brusque arrêt se fit dans l'élan des pensées,
L'allégresse sentit sa fureur menacée,
En un instant céda le lien aux longs fils d'or
Qui maintenait la ville et son tribun d'accord;
Les merveilleux brandons de folie et de flamme
Effleurèrent son corps sans atteindre son âme;
Ils le frôlaient pour le brûler de leur ardeur
Et ne trouvaient que cendre au foyer de son cœur.
Sa force à lui ne s'était point élucidée
Il n'était l'homme, hélas! que d'une seule idée,—
Et la fête reprit plus rouge, et rebondit
D'un plus géant essor encor, par dessus lui.

Ainsi,
Pour avoir trop gardé mémoire
D'un cher, et triste, et vieux passé, vécu
Sans gloire;
Ainsi,
Pour n'avoir pu
D'après l'heure nouvelle
Changer le courant d'or dont vibrait sa cervelle,
L'homme tomba vaincu
Au cœur même de sa victoire.

что она еще возростала, возростала постоянно, и какъ бы готова была поднять и дома и башни, чтобы вдругъ вовлечь въ свое лихорадочное изступленіе даже косность недвижимыхъ вещей. И онъ смотрѣлъ, какъ издалека безмѣрное море катило къ нему подымающіяся волны прилива, и тоже сливалось съ опьяненною бурей, шло на приступъ его существа, готовилось разгромить его душу... Въ его тѣлѣ гордость была слишкомъ слаба или слишкомъ ничтожна, онъ не могъ, въ одинъ мигъ, сдѣлать своими всѣ эти великіе ритмы силы, и вотъ, помня лишь бѣды, имъ облегченныя, онъ, опять какъ въ день несчастья,—вдругъ зарыдалъ.

Что-то сразу остановило весь порывъ мыслей; какая-то угроза встала предъ изступленнымъ ликоваіемъ; въ одинъ мигъ оборвалась связь, длинными золотыми нитями объединявшая городъ и его трибуна; чудесные костры огня и безумія опалили его тѣло, не коснувшись души; они порывались испепелить его своимъ пламенемъ, но въ глубинѣ его сердца нашли только пепель... Онъ самъ не понималъ, въ чемъ его сила, онъ былъ, увы! только человѣкомъ идеи... А праздникъ, еще болѣе огненный, закипѣлъ снова и въ, еще болѣе гигантскомъ порывѣ перешагнулъ—черезъ него...

Итакъ, потому, что слишкомъ было ему памятно бывшее, дорогое, грустное, и далекое, когда онъ жилъ, не зная славы, и потому, что не могъ онъ, въ новый часъ, измѣнить тотъ золотой потокъ, которымъ трепетала его мысль, — онъ палъ, побѣжденнымъ, въ самый разгаръ своей побѣды.

ВАЯТЕЛЬ МАСОКЪ.

ТРАГИЧЕСКІЙ СИМВОЛЬ ВЪ ОДНОМЪ ДѢЙСТВІИ

Ф. КРОММЕЛИНКА.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Драма молодого Бельгійскаго поэта, Кроммелинка, „Ваятель Масокъ“, есть неожиданная находка, тѣмъ болѣе радостная, что мало еще кто взглянулъ на сіяніе этихъ драгоцѣнныхъ камней. Врядъ ли кто ее знаетъ въ Россіи, и мнѣ не приходилось видѣть ни одного француза, который бы читалъ ее. Между тѣмъ, она уже цѣлый годъ существуетъ въ отдѣльномъ изданіи. И другое между тѣмъ: она геніальна.

Здѣсь впервые созданъ театръ душъ, который только грезился Мэтерлинку, но котораго Мэтерлинкъ, въ концѣ концовъ, не сумѣлъ создать. Ибо Мэтерлинкъ еще слишкомъ матеріаленъ, слишкомъ тяжеловѣсно-веществененъ, и устарѣло-аллегориченъ. Символы Мэтерлинка совершенно легко поддаются регистраціи и наивно-парнымъ противопоставленіямъ и взаимо-сплетеніямъ. А Кроммелинкъ — ритмистъ настроеній, его творчество — музыка символовъ, лица, созданныя имъ, — прихотливо, и все же математически-неизбѣжно, — кружатся въ зловѣщей пляскѣ Любви и Смерти. Но, какъ въ музыкѣ, здѣсь въ русло основного строя звуковъ, непрерывно и внушающе-повторно, врываются, входятъ, вкрадываются, нашептываютъ, внѣдряются, вцѣловываются, вскользаютъ, вонзаются, безъ конца вцѣловываются и осиными жалами вонзаются, жестокіе и нѣжные со-путствующие напѣвы.

Взявъ предѣльныя состоянія души и, доведя до вершинности поэтическія выявленія внутреннихъ переживаній, Кроммелинкъ достигаетъ поразительнаго драматическаго эффекта: умирающая Луиза все время остается за сценой, и лишь однообразный — однообразный ли? — стонъ „О“, или вскрикъ „А“, раздается изъ ея комнаты, а мы все время видимъ и чувствуемъ не Паскаля и не Магдalenъ, у которыхъ души рыдаютъ, какъ скрипки, не Прокаженнаго, безна-

дежная страстность котораго ужасающа и паутинно-нѣжна въ своей мольбѣ, не карнавальныя тѣни, не бога кермесъ и разнузданныхъ празднествъ, Силена, со всей его свитой, а именно эту умирающую, мучимую и мучающую Луизу, которая завладѣваетъ нашей впечатлительностью съ перваго мгновенья, и не освобождаетъ нашей памяти ни на одинъ мигъ, во все время мучительнаго дѣйства. И Паскаль, который тонетъ въ бездонности чувства, какъ историческій Паскаль тонулъ въ своей, разъ увидѣнной и овладѣвшей имъ, бездонности всего,—Магдэленъ, влюбленная и беспомощно-нѣжная,—трогательно-жаждущій ласкъ Прокаженный,— и варварски торжествующій Силень, съ своимъ безстыднымъ и блудливымъ животомъ,— и каждая маска страшнаго Карнавала, развивающагося за стѣнами, а вотъ обнявшаго все, что мы видимъ, такъ что не знаешь, гдѣ онъ начинается и гдѣ кончается,—всѣ тѣни, всѣ звуки, всѣ краски, всѣ намеки и грозящiе шопоты—мы воспринимаемъ, какъ одну зыбъ нестерпимо-жуткой грезы сновидца, и этотъ мучающiйся сновидецъ есть незримая намъ, но находящаяся съ нами, умирающая юная женщина, жизнь и чувство которой растоптаны.

Восторгаясь „Ваятелемъ Масокъ“, Верхарнъ, въ письмѣ къ Кроммелинку, говоритъ: „Эта дверь, что зовется В а я т е л е м ъ М а с о к ъ, представляется мнѣ трагически-расписанной, великолѣпно-изваянной; она—красоты первичной и насильственной; она вводитъ въ красный и сумрачный чертогъ самыхъ мучительныхъ страстей человѣческихъ... Все здѣсь—движенiе и жизнь, вырвавшаяся стрѣлами. Все—поразительно, все—задыхающееся, напряженное, крайнее...“

Я знаю одну только драму, которую я могу поставить, по силѣ полярнаго очарованiя, въ уровень съ драмою Кроммелинка: это—„Трагедiя Любви“ Гуннара Гейберга. Но Кроммелинкъ, въ судорожной страстности монологовъ и репликъ, въ гипнотизирующей лунатической музыкальности настроенiй, водоворотномъ захватѣ всего, до чего онъ касается, острѣй и проникновеннѣй Норвежскаго драматурга.

Мнѣ хочется сказать, что драма Кроммелинка есть та самая рѣдкостная жемчужина, которую, на загадку вѣкамъ, въ опьяненiи циршества любви, бросила въ растворяющую жидкость Клеопатра. И въ ядовитой для жемчуга влагѣ эта жемчужина растаяла. Но Кроммелинкъ возсоздалъ ее. И вотъ она мерцаетъ змѣинымъ свѣтомъ, вся—воплощенье красоты, ускользанiя, зыби и яда.

К. Бальмонтъ.

Парижъ. 1909. Февраль.

ЛИЦА: Паскаль Бернаръ, ваятель масокъ.
Магдэленъ, сестра жены Паскаля.
Священникъ.
Прокаженный.
Маски.

Вечерь Карнавала. Мастерская. Паскаль облокотился за прилавкомъ. Магдэленъ сзади него. Шумъ сваружи. Звенять погремужки, смѣхъ, пѣсни.

Голосъ пьянаго, снаружн.

Отъ смерти не уйти! Все-жь веселья я:
Люблю тебя! Засимъ... Люблю! Засимъ...
Какъ я, никто другой такъ не любимъ,
Коль любишь ты меня, какъ я тебя!

Магдэленъ къ Паскалю. О чемъ ты грезишь?

Паскаль, восторженный.

Вечерь предо мной,

Далекій, блѣдный, съ розовой луной!
Я въ вечерѣ, чей радостный расцвѣтъ
Струитъ безгласно вдаль тѣлесный свѣтъ!
Чуть дышуть на ракитникъ уста,
Надъ ними кипарисовъ чернота!
Въ отчаяньи заснувшій кипарисъ,
И звѣзды злато-блѣдныя зажглись
На небѣ блѣдно-синемъ, какъ цвѣты!
Я сплю и вижу вечера мечты.
За каждымъ мигомъ все яснѣй, свѣтлѣй,
Въ нихъ зрѣеть сокъ для молодыхъ стеблей!
Они, лучась, баюкають росу,
И лиліи ревнують ихъ красу!
Тѣла въ истомѣ! Влажный свѣта слѣдъ!
На сгибахъ каждый умяченъ предметъ!
Мнѣ снятся вечера, которыхъ ликъ
Какъ будто бы къ подводностямъ приникъ,
И видишь ихъ, когда надъ глубиной
Стоишь, слѣдишь за дымкой предночной!
Подумать можно—дышетъ теплый Май

Черезъ раскрытый входъ ведущій въ Рай!
 Въ паденьи вѣчномъ сердце хочетъ быты!
 Къ сіянямъ зорь итти, и ихъ испить!
 И падать такъ! И падать! Падать вновь!
 Въ бездонности!..

Магдэленъ, въ тревогѣ. Паскаль!

Паскаль, почти жалуясь.

Не прекословь!

Не знаешь ты, какъ умъ, пьянѣя, ждетъ
 И кружится, увидя небосводъ
 Въ подводности, и тонеть, глубь любя.
 А! Отойти! Уйти! Бѣжать себя!
 Покинуть жизнь, гдѣ все—сѣдой туманъ,
 Для бѣлыхъ чаръ непостижимыхъ странъ...

Магдэленъ, въ большей тревогѣ. Паскаль!

Паскаль, лихорадочно.

А! Магдэленъ, недожно, нѣтъ,

Мнѣ нуженъ, нуженъ тотъ послѣдній свѣтъ,
 Который былъ бы первымъ! О, гори,
 Блескъ вечеровъ съ сіяніемъ зари!

Магдэленъ. Послушай!

Паскаль.

Воздухъ ясный нуженъ мнѣ!

О, воздухъ новый въ свѣжей тишинѣ.
 Мнѣ холодно! О, воздухъ теплоты!
 Мнѣ холодно! Цѣлительность мечты!
 Мнѣ холодно!

Слышенъ крикъ въ сосѣдней комнатѣ.

Магдэленъ Ты слышишь? Слышишь?

Паскаль.

Да!

Одна лишь нереальность—навсегда!

Магдэленъ. Нѣтъ! въ двадцать лѣтъ!.. Къ Луизѣ смерть спѣшить.

Паскаль. Къ Луизѣ смерти!

Магдэленъ.

Она уже хрипитъ.

Ей страшень ясный вечеръ!

Паскаль, съ трепетомъ.

Страшенъ?

Магдэленъ.

Ей

Ужасень свѣтъ вечернихъ янтарей,
 Обрывокъ неба впившая вода!

Паскаль. Нѣтъ!

Магдэленъ. Страшно.

Паскаль. Нереальность лишь—всегда!

Магдэленъ, въ отчаяніи. Неправда, нѣтъ! Есть въ жизни вечера

Свѣтлѣй, небеснѣй, чѣмъ мечты игра!

Съ тоской своей и съ лаской—лишь она,

Одна лишь жизнь—правдива и вѣрна!

Мы знали радость вечеровъ своихъ!

Паскаль. Но наши души въ траурѣ по нихъ!

Магдэленъ. Кувшинки словно звѣзды на водѣ,

И небо расцвѣчалось вездѣ!

Ты помнишь?

Паскаль. Помню... взоръ твой, полный слезъ!

Магдэленъ. Мы ихъ любили!

Хрипъ, въ сосѣдней комнатѣ. О!..

Паскаль, затыкая себѣ уши. Нѣтъ!

Магдэленъ. Рокъ принеси—

А что? Ты долженъ слышать этотъ звукъ!

Что-жь, въ немъ привѣтъ всей новизнѣ вокругъ?

Что-жь, новыхъ странъ то—чаянье? Тотъ хрипъ

Есть страхъ очей, въ которыхъ свѣтъ погибъ!

Паскаль, обезумѣвшій. Молчи!

Магдэленъ. Тотъ хрипъ есть страхъ густыхъ ночей!

Прозрѣнье въ вѣчный смрадъ, грозящій ей!

Тотъ хрипъ...

Паскаль. Молчи!

Магдэленъ. Есть небо, гдѣ разсвѣтъ

Не близится, гдѣ въ ночи утра нѣтъ!

И ночи упадаютъ, какъ Судьба!

По призрачнымъ кругамъ, идя въ гроба,

Нисходитъ только огненный кошмаръ!

Паскаль. О, нѣтъ, молчи!

Магдэленъ. Но пыточный пожаръ

Не разгоняетъ сцѣпленныхъ ночей,

Безъ мѣсяца, безъ эха, безъ лучей!

Тотъ хрипъ есть яма, гробъ, священникъ, стихъ!

Библейскій стихъ, и страхъ комковъ земныхъ,
Въ которыхъ влажность, липкость, чернота!

Паскаль. Молчи! Молчи!

Магдэленъ, голосомъ изступленнымъ, Безгласность, пустота!

А! лучше жить и мучиться, Паскаль!

Паскаль. Такъ что же, взявъ всю пытку, всю печаль,

Она хотѣла-бъ жить еще?

Магдэленъ.

Услышь,

Услышь ее!

Паскаль.

Надежда, говоришь,

Есть въ ней?

Магдэленъ.

Услышь ее!

Паскаль.

Но боль вдвойнѣ

Отъ слитности насъ двухъ въ одной винѣ?

Магдэленъ опускаетъ голову.

Она стонала, плакала! Она

Ломала руки, такъ поражена,

Тоской, что полумертвою была!

Магдэленъ. Жить, жить!

Паскаль.

Она отъ вопля къ воплю шла!

Влачила на колѣняхъ, вся въ своемъ

Отчаяннѣ—какъ полусмятый комъ

Чего-то, что разрушено! У ней

Лишь стоны оставались въ пыткѣ дней!

Всѣ выплакала слезы, только кровь

Осталась, чтобы плакать вновь и вновь!

Магдэленъ. Жить!

Паскаль.

Но въ теченнѣ долгихъ дней, ночей

Она кричала о тоскѣ своей,

Моля, чтобъ боль прикончена была...

Хрипъ. О!

Магдэленъ. Жить!

Паскаль.

Она, слѣдя, подстерегла

Нашъ бѣглый поцѣлуй, слѣдила вновь,

И выслѣдила тайную любовь,

Лукавя!..

Хрипъ.

О!

Паскаль, задыхаясь. ...Какъ кошка! Да, какъ звѣрь!
 Желая знать, что между насъ теперь!
 Вотъ-вотъ, глядитъ угадчивый тотъ глазъ!
 Трепещутъ пальцы, словно ловятъ насъ!
 На лбу румянецъ! Рана—вся въ крови!
 А ноготь жадный точно слышитъ: Рви!
 И рану рветъ: Какъ велика она?
 И щупаетъ: Растетъ ли глубина?
 Дрожитъ, и задышается, и ждетъ!
 Припала ухомъ къ двери: Что грядетъ?
 Не спать!

Хрипъ.

О!

Паскаль. Что жъ, какъ жертва палача,
 Хотѣла бъ жить она, свой крестъ влача?

Магдэленъ. Жить! Жить!

Паскаль. Она хотѣла бы, опять,
 Еще, горѣть, сгорать, и умирать?
 Чтобы потомъ, внезапно, вся въ жару,
 Пасть въ ноги намъ, супруга и сестру
 Моля быть человѣчными?

Хрипъ.

О!

Паскаль. Ей —

Благословенье смерти!

Магдэленъ, съ отчаяніемъ. О, свѣта дней!

Жить! Жить еще!

Паскаль, содрогаясь. Да, правда. Ты права.
 Дала мнѣ лихорадка тѣ слова!

Хрипъ. О!

Паскаль. Не надежда въ этомъ хрипѣ, нѣтъ,
 А ужась!

Хрипъ.

О!

Паскаль. Страхъ...

Хрипъ.

О!

Паскаль. Покинуть свѣтъ!

Послушай, Магдэленъ.

Магдэленъ.

Паскаль?

Паскаль.

Поди,

Взгляни!

Магдэленъ, содрогаясь. О, нѣтъ!

Паскаль.

Поди!

Магдэленъ.

О, подожди!

Заря близка!

Хрипъ.

О!

Магдэленъ, содрогаясь.

Нѣтъ!

Паскаль.

Но почему?

Магдэленъ. При свѣтѣ легче! Страшно въ эту тьму!

Хрипъ. О!

Паскаль.

Какъ ужасно! Ты пойдешь!

Магдэленъ, побѣлѣвшая.

Нѣтъ! Нѣтъ!

Я глазъ ея боюсь, въ нихъ бѣлый свѣтъ,

Какъ будто бы двѣ лиліи, и въ нихъ

Двѣ мертвыя осы! Я вижу ихъ

Черезъ двери! Нѣтъ ни стѣнъ имъ, ни замковъ.

Глаза изъ насѣкомыхъ и цвѣтковъ!

Хрипъ.

А!.. А!.. А!..

Паскаль.

Гнусно! Этотъ хрипъ въ груди

И страхъ двойной! Иди!

Магдэленъ.

Паскаль!

Паскаль.

Иди!

Магдэленъ. Паскаль!

Паскаль.

Иди!

Магдэленъ.

Паскаль!

Паскаль.

Иди!

Онъ толкаетъ ее въ комнату и бросается противъ двери.

Вина!..

Лобъ влаженъ! Дрожь въ рукахъ! Душа больна!

И сердце хочетъ выпрыгнуть въ бреду!

То бредъ! Я въ лихорадкѣ! Въ пыткѣ! Жду!

Всегда я жду, что вотъ придетъ бѣда!

Душа—сплошная рана! И всегда,

За мигомъ мигъ, разорванность растеть,

Смѣется, словно полный крови ротъ!
Я стыну! Страшно! Тяжко!

Хрипъ.

А!..

Паскаль.

Тоска!

Въ дурманѣ духъ! Тюрьма, темна, узка!
Тяжелый воздухъ, въ небѣ желтизна
И грязь! Душа къ самой себѣ полна
Отравы отвращенья! Жизнь—какъ трупъ!
Вкусъ извести—на судорогѣ губъ!
Въ глазахъ увялость осени! Въ умѣ
Тупое что-то бьется въ полутьмѣ
И ползаетъ, какъ муха возлѣ рта,
И потъ течетъ, и душитъ тѣснота!
Душа—въ тискахъ!

Хрипъ.

А! А!

Паскаль.

Молчанья гнеть!

Предательство въ молчаньи стережетъ!
Мнѣ холодно! А я горю межъ тѣмъ.
Испуганъ умъ! И самъ не знаетъ, чѣмъ.
Затишье слишкомъ тяжко. Грянетъ громъ!
Я чувствую, что заговоръ кругомъ!
Несчастіе идетъ!

Хрипъ.

А! А! А!

Паскаль.

Туть,

Вотъ тутъ оно! Повсюду стерегутъ!
Враждебности! Несчастіе—со мной!
Смѣется, прикрываясь тишиной!
Лукавась, искривляется въ углу.
И слушаетъ. И слышитъ! И во мглу
Заманиваетъ душу, гдѣ чередъ
Страшасихъ мыслей ширится, растетъ!
Оно готово каждый мигъ возстать!
Все бѣлое, какъ саванъ!

Хрипъ.

О!..

Паскаль.

Какъ тать,

Подкралось! Страшно мнѣ! Оно слѣдитъ,

И чувствую, въ затылокъ мой глядитъ!
 Сцѣпляется! Сгущается кругомъ!
 Съ гримасой, съ помертвѣвшимъ синимъ лбомъ

Входятъ Магдэленъ.

Магдэленъ, усталая. Священника!

Паскаль, жадный.

Уродлива?

Магдэленъ.

О, такъ,

Что хочется кричать! Усилить мракъ!
 Просить пощады! Глазъ полузакрытъ!
 Комкомъ все тѣло! Шепчетъ и хрипитъ!

Хрипъ. О!

Паскаль. Что жь, пойти къ священнику?

Магдэленъ.

Ступай.

И когда онъ идетъ къ двери,

Паскаль! Одну меня не покидай!

Паскаль. Такъ нужно.

Магдэленъ.

Нѣтъ! Душа моя болитъ!

Паскаль. Но...

Магдэленъ. Страшно мнѣ!

Хрипъ.

А!

Магдэленъ, стуча зубами.

Пламя чуть горитъ

Предъ тѣмъ, какъ умереть, но въ крайній мигъ
 Являетъ ослѣпительный свой ликъ,—
 Чтò, если такъ, понявъ, что смерть близка,
 Она раскроетъ сгустки молока,
 Глаза, свои глаза,—и въ простынѣ,
 Какъ въ саванѣ, вдругъ подойдетъ ко мнѣ!
 На-ощупъ доберется до дверей,
 Рукою лихорадочной своей
 Пошарить, и, внезапно дверь открывъ,
 Предстанетъ, губы злобой искрививъ!

Паскаль. О, Магдэленъ!

Магдэленъ.

Идя, какъ автоматъ.

Раскроетъ руки, и вперить свой взглядъ!
 Скелетомъ отгѣняясь межъ простыней,
 Меня прижметъ до худобы своей!

И поцѣлуешь вдругъ меня она,
 Тѣмъ ртомъ своимъ, гдѣ пѣнится слюна!
 Ко мнѣ прижмутся губы мертвеца!
 И будутъ жаться! Жаться безъ конца!
 Чтобъ въ поцѣлуѣ выпить кровь мою!
 Въ мой духъ впустить отравную струю!
 И будетъ продолжать тотъ душный плѣнь!..

Паскаль, безумный отъ страха. О, нѣтъ! О, нѣтъ!

Голоса снаружи. Да здравствуетъ Силенъ!

Дверь открывается и цѣлый потокъ масокъ врывается на сцену.

Китаецъ, показывая свою Китайку; голосомъ напѣвнымъ.

Она изъ края блѣдныхъ хризантемъ,
 Гдѣ кажется, что, чуть цвѣты раскрыты,
 Они съ пчелой ужъ въ поцѣлуѣ слиты,
 И медь съ себя собираютъ между тѣмъ.
 Она изъ края, гдѣ на свѣтломъ склонѣ
 Глицинии пушистыя цвѣтутъ,
 И къ небу съ колокольчиковъ идутъ
 Молебны бѣлокурыхъ благовоній.

Магдэленъ, къ Паскалю. Иди, иди, и воротись скорѣй.

Паскаль уходитъ: вокругъ прилавка толкотня и Магдэленъ производитъ маскп.

Вопль. Силену слава! Слава!

Одна Маска. Межь тѣней

Ничтожныхъ, я—Амосъ, пророкъ!

Другая Маска.

А я

Пандора, и съ ларцомъ, гдѣ золь семья!

Голоса:

Силену слава! Масокъ! Нимфу! Въ ладъ
 Менады и Вакхиды! Цѣлый садъ!

Человѣкъ, одѣтый въ длинный сѣрый плащъ, къ которому привязаны гусиныя лапы, смотритъ снаружи. Толпа отшатывается отъ него съ боязнью.

Прокаженный терпко-жадный. Гранаты этихъ чувственныхъ грудей!

Касаться плоти! А, упиться ей!

Ощупывать, и мять, и обмирать,

И влажный духъ горячихъ тѣлъ вбираты!
 Хочу любить. Я въ пыточной мечтѣ:
 Въ послѣдней ласкѣ быть—и на чертѣ,
 Гдѣ жертва я. Мнѣ душно. Сжалась грудь.
 Отъ похоти я не могу вздохнуть.
 Отъ острой жажды, что острѣй, острѣй,
 Затѣмъ что накоплялась много дней.
 Чужую плоть я плотью взялъ бы въ плѣнь.

Какъ обрушенный, поникаетъ, съ плачемъ.

Не мочь!

Голоса.

Силень! Да здравствуетъ Силень!

Является Силень, несомый полуголыми женщинами: Менады опоясанныя змѣями; Триады, одѣтыя въ оленья шкуры; Вакхиды съ головными уборами изъ виноградныхъ лозъ. Тотчасъ же слѣдуютъ Титиры, Лѣсные Духи, Полевые Духи, Фавны, Сатиры, Лары, Домовые, и проч.—Это—цѣлое воинство, которое щетинится тирсами и сосновыми шишками, среди коего предстаетъ Силень, пузатый, со слявлявшейся губой, съ покраснѣвшимъ носомъ, съ грязными глазами, съ густыми волосами подъ виноградною лозой.

Силень, указывая на толпу, которая его несетъ. Апостолы мои!

Голосъ.

Зри сей животь,

Чей пупъ какъ будто шурить глазъ, и ждетъ
 Отъ женскаго—отвѣтственныхъ утѣхъ,
 Се камень преткновенія для всѣхъ!

Силень, пьяный. Лоза, мочась, струитъ ручей:

Такъ пей и пьянствуй, не робѣй,

Пусть сердце кружится, какъ змѣй,

Здѣсь пьяный сокъ земной!

Мы отъ зари пьемъ до зари,

Погасъ огонь,—еще гори,

Амфоры наши повтори,

Дадимъ примѣръ впервой!

О, плоть лозы! О, плоть усладъ!

Сберемъ послѣдній виноградъ!

Желанья тамъ внизу горятъ,

Мы любимъ, гдѣ найдемъ!

Въ вертепѣ явимъ полный мѣхъ,
 Любовь—съ виномъ, пѣвецъ нашъ—смѣхъ,
 И намъ-ли быть ни въ тѣхъ, ни въ сѣхъ
 Съ курносимъ животомъ!

Силень соскальзываетъ на землю. Толпа окружаетъ малый прилавокъ, гдѣ Магдаленъ продаетъ маски. Звучать неистовые смѣхи. Толкотня. Нервная суматоха. Вся свирѣпая и животная веселость древнихъ вакханалій.

Прокаженный, плача. Не мочи!

Толпа.

Силену слава!

Прокаженный къ одной Вакхидѣ.

Нѣтъ, молю,

Не видь меня! Я взоръ твой оскорблю.
 Гримаса я ужасная. Недугъ
 Меня обезобразилъ. Замкнуть кругъ.
 Я некрасивъ. Но мнѣ лишь двадцать лѣтъ.
 Жжетъ кровь, я весь какъ пламенемъ одѣтъ.
 Послушай! Плоть моя совсѣмъ нова,
 Бунтуетъ, что нова и вотъ—вдова.
 Тебя увидя—долженъ взоръ горѣть.
 О, взять тебя—и послѣ умереть.
 Гонимъ, терзаемъ, презрѣнъ, схваченъ, сжаты!
 Забвенья часъ—и буду смерти радъ.

Женщина, утрашенная. Трещетка! Прочь ты!

Голоса.

Маски!

Прокаженный къ другой, со всѣмъ своимъ отчаянiемъ. О, въ крови

Огонь. Я полонъ голодомъ любви.
 Блеститъ сiянье тѣла твоего.
 Что день! Передъ тобою нѣтъ его.
 Мои глаза ослѣпли. Въ пальцахъ дрожь.
 О, рыться въ плоти! Это ты поймешь?
 Мнѣ боль—моихъ бесплодныхъ двадцать лѣтъ.
 Когда-бъ ты знала! Но одинъ привѣтъ—
 И все ничто. За счастье день любить
 Сто дней дурныхъ готовъ я позабыть!
 Потъ льется. Зубы сжаты. Боль въ груди...

Женщина, утрашенная. О, ужась! Лапа гуся! Уходи!

Прокаженный къ другой, вѣжно-суровый.

Прости! Испуганъ, въ мелкой дрожи я.
 Такъ бьется въ вѣтрѣ лоскутокъ бѣлья.
 Живу одинъ. Но часто мучимъ сномъ,
 Что межъ часовъ я часъ одинъ вдвоемъ.
 Бываю терпко-алченъ я порой:
 Задавленъ голось! Жестъ поспѣшенъ мой!
 Взглядъ грубъ! На чувствахъ порвана узда.
 Есть сокъ, такъ треснетъ дерево тогда.
 И слюнится, и брызжетъ этотъ сокъ.
 Я новъ. Заря чуть теплитъ свой намекъ.
 Но я найду слова, въ которыхъ свѣтъ—
 Впервый.

Женщина, устрашенная. Плащъ сѣрый! Прокаженный! Нѣтъ!

Прокаженный къ другой, безнадежно-нѣжный.

Взволнованные гимны, грезы гнѣздъ,
 Качаемыхъ вѣтвями въ свѣтъ звѣздъ,
 Средь бѣлой дымки всходятъ въ высь небесъ,
 Гдѣ отсвѣтъ дня, алѣя, не исчезъ.
 О солнцѣ помнитъ нѣжный небосклонъ.
 Что въ небѣ? Пробужденъ или сонъ?
 Жить сладко.

Женщина, устрашенная. Прокаженный! Ужась! Прочь!

Прокаженный къ другой, экстапическій.

Послушай: вечеръ тихо кличетъ ночь.
 Луна сияетъ въ соснахъ всѣхъ дорогъ!
 И этотъ вечеръ—въ Вѣчность есть порогъ.
 Въ выси дрожить невѣроятный свѣтъ...
 Порывъ цвѣтовъ земли къ цвѣтамъ планетъ.
 Дрожанье арфъ побѣдныхъ въ вышинѣ!
 Ахъ, небо—благо! Чтобъ его вдвойнѣ
 Увидѣть, будь со мною въ эту ночь.
 Пойдемъ!

Женщина, устрашенная. Сокройся!

Голоса.

Маски!

Прокаженный жалко.

О, не мочь!

Семь призраковъ, въ рядъ, заполняютъ сцену.

Первый призракъ. Деревьевъ черныхъ сучья видѣль я,
Въ нихъ ужась, что закрыта имъ заря.

Второй призракъ. Мракъ ночи непостижной выгналъ совъ
Къ кострамъ, гдѣ плоть кипить, гдѣ взоръ суровъ.

Третій призракъ. Я видѣль, въ пыткѣ, тѣль нѣмую рѣчь.

Четвертый призракъ. А я—мольбу головъ, головъ безъ плечъ.

Толпа. Ужасно!

Пятый призракъ. Такъ приходится терпѣть,
Что болѣе нельзя ужь умереть.

Шестой призракъ. Не знаешь, чѣмъ терзаться. Все—бѣда.

Толпа. Ужасно!

Седьмой призракъ. Агонія—навсегда!

Прокаженный, неприступно-дикій. Ничто его терзанье: осужденъ!

Я мучаюсь; лишь искупаетъ онъ!

Первый призракъ. Я видѣль...

Прокаженный. Я не вижу, взоръ погасъ!

Первый призракъ. Глаза безъ слезъ.

Прокаженный. Рыданія безъ глазъ!

Жалю я объ этомъ вашемъ злѣ:

Адъ пережить и жить здѣсь, на землѣ!

Седьмой призракъ. Никто здѣсь, нарушая стономъ тишь,

Не знаетъ, что есть боль.

Прокаженный, страшный. Ты замолчишь!

Толпа разступается со страхомъ. Прокаженный срываетъ саванъ съ призрака, который становится великолѣпнымъ арлекиномъ.

Плоть безъ души, на видъ—безплотный духъ,
Здѣсь боли нѣтъ? Утѣшь свой взглядъ и слухъ.

Прокаженный разверзаетъ руки какъ бы для того, чтобы отдать себя цѣликомъ созерцанію. Толпа, объята тревогой, медленно отступаетъ.

Безъ кровли домъ; безъ Бога жрецъ; листокъ

Изъ книги безъ названья; тѣнь; намекъ;

Мать—шлюха, а отецъ—убогій плутъ,

Все съ ярмарки на ярмарку идутъ.

Такъ въ вечеръ, въ часъ, какъ дождь весь міръ кропилъ,

Я въ жалкой подворотнѣ зачать былъ.
 Въ шипѣннн злопамятныхъ ихъ губъ
 Я слышалъ лишь слова, чей звукъ былъ грубъ.
 Я выдрожалъ, подъ слоємъ ихъ румянъ,
 Ихъ лихорадокъ цѣпкихъ весь дурманъ.
 Проказой взятый, брошенъ ими былъ,
 На память ревъ проклятій получилъ!
 Полуживой, недугъ двойной понесъ,
 И умеръ взоръ отъ мглы кровавыхъ слезъ.
 Сплошная рана, язва—плоть моя...

Толпа, отступая. Ужасно!..

Прокаженный, съ глазами полными слезъ.

Каждый день мертвѣю я.

О, ласковость дремотныхъ вечеровъ,
 Съ лазурью, полной призрачныхъ садовъ...
 И мгла ночей, когда по небесамъ
 Какъ бы плыветъ за храмомъ вышній храмъ...
 Невинность утръ, весь свѣжій—небосклонъ;
 Даль синихъ дней, въ которыхъ трелить звонъ;
 Надменность блесковъ, пьяныхъ оттого,
 Что солнце въ нихъ, что солнце въ нихъ мертво!
 Порой, чѣмъ въ небѣ меньше доброты,
 Тѣмъ больше розъ и больше красоты.
 Великихъ Отпущеній, въ первый разъ,
 Торжественныхъ Прощеній тихій часъ!
 Покой и пышность жертвенныхъ свѣчей!
 Раскрылись шлюзы рая, токъ лучей.

Толпа медленно отступаетъ къ дверямъ. Онъ продолжаетъ въ порывѣ терпкой страсти.

Въ забвеньи я. И пытка—гдѣ она?
 Послѣдняя подходит тишина.
 Мгновенье перемирья, свѣтъ и сны,
 Цѣлительный напѣвъ псалмовъ луны!
 Выздоровленья кроткая струя,
 Я чувствую, что вѣрю въ Бога я!

И нѣтъ тѣхъ иглъ, которыя вражда
Вонзаесть въ духъ, и ими жожеть всегда.

Толпа ускользаетъ мало по малу,— Прокаженный внезапно не-
людимо-дикъ.

И вой я слышу разъяренныхъ псовъ,
Когда я прохожу близъ городовъ.
Закрѣты двери, ставни. Каждый домъ
Враждебенъ въ онѣмѣнїи своемъ.
Замкнуты церкви. Всюду—встала дверь.
На всѣхъ путяхъ гонимъ толпой, какъ звѣрь.
Я иногда—въ навозной жижи рвовъ,
Стону, съ угрозой сжатыхъ кулаковъ,
Жестокой злобой самъ себя томлю,
И тѣни жду, рыдаю, сплю—не сплю,
Напрасна злость, но боль пьянить ее,
И въ чадѣ пытки сердце жожеть мое!

Сцена опустѣла совершенно. Остается только Магдаленъ.
Она слушаетъ Прокаженного съ возрастающимъ страхомъ.

Прокаженный, выходя. Невѣдѣные придетъ! Живите! Я чумной.
Припѣвъ снаружи. „Какъ Жанна съ Жаномъ въ лѣсъ идутъ...“
Хрипъ, въ сосѣдней комнатѣ. О!..

Магдаленъ внезапно безумѣеть, слыша еще этотъ хрипъ, и въ
тотъ мигъ, какъ Прокаженный хочетъ выйти, она удерживаетъ его
грубо.

Магдаленъ. Нѣтъ, не уходи! Постой! Постой!

Прокаженный, пьянясь изумленїемъ.

Ужель рука мнѣ протянулась тутъ?
И жестъ великій, съ словомъ, что никто
Не молвилъ, милосердые даль за то?

Магдаленъ, устрешенная. Постой!..

Прокаженный, совершенно опяненный.

Сравнялась пропасть бытїя!
Какъ ненавидятъ, ужь не знаю я.
И на порогъ сумрачныхъ ночей
Немнѣшко Гордость мнѣ даетъ лучей.

Магдаленъ. Постой!.. Постой!..

Прокаженный, приближаясь. Свершенная мечта!
Порыва сверхземного теплота!

Совсѣмъ близко около Магдэленъ.

Недугъ слабѣй. Уродливость слабѣй.
Пусть все поблекло для души моей,
Однимъ лишь этимъ словомъ воззванъ я,
И будетъ всеблагой душа моя!
Послушай!

Магдэленъ, обезумѣвшая. Нѣтъ! Уйди!

Онъ отступаетъ.

Нѣтъ! Нѣтъ! Постой!

Хрипъ. О!..

Магдэленъ, побѣлѣвшая. Это смертный часъ ея... Межь злой
И злѣйшей пыткой—съ меньшей я мирюсь,
То быть съ тобой!.. Поймешь ли...

Прокаженный, блѣднѣя. Я боюсь!

Хрипъ. О!..

Магдэленъ. Сжался! Пожалѣй! Не подходи!

Прокаженный, отступая. Мнѣ страшно!

Магдэленъ, ужасная. Смерть ужъ зрима тамъ! Гляди!
Нельзя же мнѣ остаться здѣсь одной!

Прокаженный, отступая. Мнѣ страшно!

Магдэленъ. Подожди!

Прокаженный, отступая. Боюсь!

Магдэленъ, сумасшедшая отъ страха. Постой!

Она—мнѣ врагъ! Она—сестра моя!

И у сестры любовь украла я!

Хрипъ. О!..

Прокаженный, все отступая. Страшно мнѣ!

Магдэленъ, слѣдя за нимъ. Она изъ-за меня

Тамъ при смерти!

Прокаженный. Мнѣ страшно!

Хрипъ. О!..

Магдэленъ, рыдая.

Кляня,

Лежить! Она—сестра моя! Постой!

Прокаженный ѱ, отступая. Нѣтъ!..

Магдэленъ. Сжался!..

Прокаженный ѱ. Нѣтъ!..

Онъ хочетъ выйти. Она цѣпляется за него, жертва ужасающаго страха.

Магдэленъ отвратительная. Быть нужно мнѣ одной!..

Возьми меня!.. Возьми!..

Прокаженный ѱ, отталкивая ее. Нѣтъ!

Магдэленъ. Отдаюсь!..

Не кинь меня одну!

Хрипъ. О!..

Прокаженный ѱ. Нѣтъ!..

Магдэленъ. Клянусь,

Мнѣ тяжело! Сжался!..

Прокаженный ѱ. Нѣтъ!

Магдэленъ. Будь мнѣ какъ свѣтъ.

Я люблю!

Прокаженный ѱ, тоже обезумѣвшій. Нѣтъ. Нѣтъ!..

Магдэленъ. Навѣки!..

Прокаженный ѱ отталкивая ее. Нѣтъ!

Онъ выходитъ, убѣгая. Она жалостно падаетъ на колѣни и начинаетъ стонать.

Хрипъ. О! о!

Магдэленъ, жалкая. Прости... Прощенія... Прости...

Голосъ снаружи. Ты въ вѣтрѣ кудри распустила,

Лала-ллала...

Ты въ ближней лѣсъ пришла,—какъ мило,

И юбка коротка была...

Магдэленъ, на колѣняхъ. Прости...

Голосъ, снаружи. Смѣялся я, и ты шутила,

Лала-ллала,

Ты урну близъ ручья разбила,

И слезъ волна до рта дошла...

Магдэленъ. Прости... Прости мнѣ...

Гуль голосовъ, ^{очень} далекій. Карнавал!..

Паскаль входитъ и останавливается предъ Магдэленъ, въ тревогѣ.

Паскаль. Что? Магдэленъ?

Магдэленъ, плача. Ушли. Хоть каждый зналъ
Мою тоску. Я вся—ни нѣтъ, ни да.
Какъ будто не любила никогда.

Паскаль въ отчаяніи. Скрѣпи себя на эту ночь,—она
Освободить.

Магдэленъ, не слыша его. Прости...

Паскаль. Насъ ждетъ страна,
Гдѣ будемъ жить въ напѣвности лучей,
Межъ гимновъ солнца. Свѣтъ за тьмой ночей!
Въ Апрѣль раскрыты двери всѣ.

Магдэленъ, очень тихо. Прости...

Паскаль, въ безмѣрномъ отчаяніи, пыгается надѣяться. Она
слушаетъ его, съ видомъ непониманія.

Паскаль, разгорячаясь. Вздохни: глядятъ цвѣтистые пути.

Побѣдный полдень, грезить юный міръ,
Въ огнѣ полнеба, лавры, звоны лиръ.
Украсясь въ кровь, умножень кругозоръ,
Толпы цвѣтовъ слились въ безумный хоръ,
Напѣвъ расцвѣтовъ нѣжить умъ и слухъ,
Невиданной любви пьянящей духъ.
О, въ воздухѣ безумномъ пламень влить,
Горячее желаніе дрожить.

Земля возносить въ золотѣ свою
Тревожность устремленья къ бытію.
Лѣсъ—въ пьянственной усладѣ, оттого,
Что свѣжій сокъ во всѣхъ вѣтвяхъ его!
Намъ нужно побѣдить! Затишья часъ
Достигнется, и очаруетъ насъ!

Прощенье—лишь въ забвеньи, свѣтъ въ немъ дня...

Магдэленъ, далекимъ голосомъ. Зачѣмъ ты такъ уходишь отъ меня?

Паскаль. Возстань. Зоветъ насъ небо къ бытію.

Магдэленъ, печально. Я больше словъ твоихъ не узнаю.

Я какъ другая понимаю ихъ.

Паскаль, безумный.

Нѣтъ! Нѣтъ! Молчи! Въ нихъ вложенъ вѣщій стихъ.

Все—внѣ любви—напрасный, долгій путь:
Идешь, идешь, и негдѣ отдохнуть!
Сумѣемъ заслужить священный даръ
Прогалинѣ свѣтлыхъ! Вечеръ полонъ чаръ,
Огней предупреждающихъ. Заря
Лепечеть на высотахъ, чуть горя!

Магдэленъ, нѣжно. Узнаешь много медленныхъ ночей,
Съ недвижнымъ страхомъ за пустыней дней.

Паскаль, жестоко-суровый, внезапно.

Все вынесъ я безъ жалобы. Во мнѣ
Вся боль ея жила, кривясь вдвойнѣ;
Всѣ раны, всѣхъ кричащихъ жестовъ рой,
Вѣщающихъ, что жизни порванъ строй,
Дрожанье задыханья, трепеть плечъ,
Уставшихъ крестъ безъ остановки влечь;
Безумье лба, что слишкомъ стала тяжелъ;
Убогость рукъ; во всемъ надрывъ, уколъ;
Бѣжанье вразсыпную нервовъ всѣхъ;
И мускула скачекъ и дикій смѣхъ;
Отчаяннѣй безмѣрныхъ остроту,—
Я вынесъ все, и все вложилъ въ мечту!

Онъ грубо поднимаетъ Магдэленъ, и увлекаетъ ее къ станку.

Мое убійство строго разложивъ,
Спокойно расчленивъ весь порывъ,
За всхлипомъ всхлипъ, за крикомъ тайный крикъ,
Я понялъ все, и выявилъ ихъ ликъ,
И каждый вечеръ, предъ моей душой,
Своей упившись болью и чужой,
По дереву вода огнемъ рѣзца,
Я вырѣзала страданье безъ конца!

Беретъ одну маску на полкъ станка.

Вотъ, посмотри.

Магдэленъ, содрогаясь.

Нѣтъ! Нѣтъ!

Паскаль. Склонись надъ ней!

Магдэленъ, смотря, противъ своей воли. Нѣтъ, нѣтъ!

Паскаль, жестокой. Я такъ хочу. Склонись. Смѣлуй!

Она тотчасъ же подчиняется извращенной чарѣ.

Магдэленъ. Она—уродъ!

Паскаль. Красивою была.

Магдэленъ, побѣлѣвшая. Отвратны десны, зубы.

Паскаль. А свѣтла

Была она.

Магдэленъ. Глазъ смотритъ внутрь себя...

Паскаль. Она была какъ утро, мѣрь любя...

Магдэленъ. Изъявленность ужасныхъ этихъ вѣкъ...

Паскаль. Вся—поцѣлуй,—казалось, что навѣкъ.

Магдэленъ. Какъ въ зеркалѣ, тускнѣя, замерла.

Паскаль. А пѣла—какъ ласкаютъ.

Магдэленъ, борясь съ собою. Эта мгла!

Здѣсь стынетъ страхъ, что близко смертный часъ!

Паскаль. Въ ней былъ ароматическій разговоръ

Старинныхъ солнць, огромныхъ мотыльковъ,

Разговоръ-напѣвъ, какъ музыка безъ словъ!

Магдэленъ, вадъ маской. То спазма...

Паскаль. ...Пробужденія въ глазахъ

Отъ грезы счастья въ дѣвственныхъ лѣсахъ!

Она полуотвертывается и хочетъ оттолкнуть маску. Паскаль хватается ея за кисть руки, и заставляетъ ея, покорствуя, пригнуться.

Паскаль, въ порывѣ свирѣпаго торжества.

Смотри! Здѣсь горизонтъ замкнуть во взоръ.

Багряный ураганъ. Лазурь—костеръ,
Измѣною здѣсь факель вброшенъ былъ.

И въ вечерѣ—мерцаніе могиль.

Угрюмо-желчный вечеръ. Слизь его —

Злопамятство.

Магдэленъ умоляющая! Нѣтъ...

Паскаль, разгораясь, безжалостно. Это—торжество

Сіяній угрожающихъ, межъ кручь

Испуганныхъ и толстыхъ синихъ тучъ,

Толкающихся сбитыхъ облаковъ,
Какъ стадо убѣгающихъ быковъ,
Которыхъ мчитъ лѣсной пожаръ!

Магдэленъ. О, нѣтъ...

Паскаль. То—небо, гдѣ мятежъ. Въ немъ пляшетъ свѣтъ,
И крутится, и словно точить сталь,
Впередъ, назадъ, по кругу...

Магдэленъ, борясь Нѣтъ, Паскаль...

Паскаль. ...Еще страшнѣй, когда молчить!

Магдэленъ. Нѣтъ...

Паскаль, неумолчный. Вотъ

Мученія ея извивный ходъ!

Магдэленъ. О, сжался!..

Паскаль. И гигантскій стрѣлометь,
Замедля, вдругъ другимъ путемъ поидеть,
Еще водоворотнѣе дробя
Свои удары. Бѣгъ вокругъ себя
Панический. Какъ четки, черный рядъ
Деревьевъ, что, дрожа, въ глазахъ рябятъ,
И падаютъ, какъ въ пропасть...

Магдэленъ. Нѣтъ!..

Паскаль, похваляясь болѣзненно. Съ высотъ

Какъ будто тихій оползень ползеть...
Крикъ рѣзкій, упдающихъ съ вершинъ,
Крамоль души, внѣ всякихъ дисциплинъ...
Кривлянья сумасшедшихъ пальцевъ—тамъ,
Вонъ тамъ, все выше, къ мертвымъ небесамъ,—
Лишь только бѣ уцѣпиться гдѣ-нибудь.
Разломы скалъ. Сорвались? Ну, такъ въ путь!
Зигзаги, вспышки молнйныхъ путей
Въ лужайкахъ тучъ, межъ облачныхъ зыбей...
Рыхлѣютъ очертанья облаковъ...
Блужданья, качка пьяныхъ городовъ!..

Магдэленъ. Нѣтъ!

Паскаль. Мчатся сумасшедшіе лѣса!

Кругомъ, кругомъ.

Магдэленъ.

Пошады!

Паскаль.

Голоса

Торопятъ ихъ. Вотъ боль ея! Звѣзда
Межъ двухъ мальстремовъ горя навсегда.

Паскаль оставляетъ Магдэленъ, и устремляется къ ящикамъ за прилавкомъ. Онъ пьянъ отъ нездоровой побѣды.

Есть и другія маски у меня.
Вотъ маска скуки: здѣсь не видно дня;
Въ глазахъ завялыхъ чувствуется ночь.
Ужъ съ осени здѣсь дождь,—нельзя помочь.

Нетерпѣливится среди ящиковъ, въ которыхъ онъ отыскиваетъ свои маски.

Вотъ маска здѣсь любви, возьми ее,
Въ ней дышетъ изумленьемъ бытiе:
Окно открыто въ вечеръ, и зоветъ,
Здѣсь уличный алтарь молитву шлетъ!

Опрокдываетъ все. Ищетъ, не находя.

Сомнѣнья маска, подозрѣнья сны,
Побѣгъ пугливо-рабскiй отъ стѣны,
Чья бѣлизна взираетъ съ высоты
На пытку...

Хрипъ, въ сосѣдней комнатѣ. О!

Магдэленъ, обезумѣвшая. Нѣтъ, нѣтъ...

Паскаль.

Увидишь ты!

Ликъ ужаса, что смотреть, искривясь,
Въ убiйство. Маска злобы въ первый разъ,
Въ весенней течкѣ!

Хрипъ.

О!

Паскаль.

Нарывный взглядъ!

Ликъ памяти, что пить въ минувшемъ ядъ.
И маска безконечныхъ похоронъ!
Здѣсь всѣ они.

Хрипъ.

О!

Магдэленъ.

Нѣтъ...

Паскаль.

За стономъ стонь!

Онъ становится на колѣни, опоражниваетъ картоны, загромождастъ прилавокъ.

Замкнутость утръ. Жестокий полдня часъ.
И вечеръ поражений. Въ глуби глазъ
Безумень я отъ видѣнныхъ всѣхъ бурь,
И мнѣ нужна первичная лазурь!..

И внезапно его торжество сломано. Онъ нашелъ, посреди всѣхъ другихъ, ящикъ, котораго онъ искалъ. Онъ—пустъ. Наступаетъ ужасающее молчаніе, потому онъ схваченъ чудовищнымъ ознобомъ.

А, Магдэлень!

Магдэлень предчувствуетъ катастрофу и бѣгаетъ по комнатамъ какъ раненый звѣрь.

Магдэлень, съ великимъ крикомъ. Паскаль!

Паскаль.

Ихъ больше нѣтъ!

Магдэлень, съ воплемъ. Паскаль!

Паскаль.

Застигнуть нашъ сокрытый свѣтъ,
Раскрыта наша тайна.

Магдэлень подходитъ, чтобъ укрыться въ рукахъ Паскаля.

Магдэлень, стуча зубами. Мукъ ея

Мы вложимъ боль во все, во все свое!

Хрипъ.

О!..

Гулъ, очень отдаленный. Маски! Карнавалы!

Паскаль, безумный.

Уже внѣ стѣнъ,

Что было въ нихъ!

Гулъ.

Да здравствуетъ Силенъ!

Паскаль. Ты слышишь: знаютъ все они!

Хрипъ.

О!

Магдэлень, рыдая.

Нѣтъ...

Гулъ, угрожающій и болѣе далекий. А! Прокаженный!

Звучать колокола.

Паскаль.

Какъ въ набатъ одѣтъ.

Ликуетъ праздникъ! Этотъ ревъ людей—

Холодный потъ тревожности твоей;
 Мое же сердце вброшено въ тотъ звонъ
 Приходской церкви! Мы со всѣхъ сторонъ
 Разсмотрѣны!

Магдэленъ, плача. Прости...

Паскаль. Все видно имъ!

Магдэленъ. О, сжался...

Паскаль. И они придутъ съ двойнымъ,
 Съ умноженнымъ страданіемъ ея.

Слѣдя за видѣніемъ.

Смотри: столпивши множество свое,
 Они грозятъ безчисленностью рукъ.

Магдэленъ. Нѣтъ, нѣтъ, Паскаль!

Паскаль. Какъ будто бы вокругъ
 Костры: они къ намъ въ пламени идутъ!

И внезапно онъ раздражается рыданіями.

Ужъ много лѣтъ они во мнѣ, вотъ тутъ...

Слышенъ звонъ колокольчика, предшествующій предсмертному
 причастію.

Магдэленъ. Молчи. Священникъ тамъ.

Магдэленъ бѣжитъ отворить дверь. Входитъ Священникъ. Она
 вводитъ его и слѣдуетъ за нимъ въ сосѣдную комнату. Паскаль
 остается одинъ.

Паскаль. Все—западнѣ!

„Провальность пустоты“. Отъ свѣта дня
 Безкровный воздухъ спрятался, комкомъ,
 Чтобъ встать на ржавыхъ водахъ пузырямъ.

Гуль толпы дѣлается безпокойнѣ снаружи.

Пѣніе, очень далекое. Вотъ почему губа слѣдила,
 Лала-ллала,

Къ твоей порхнула, уязвила,
 Ты мотыльку цвѣтокъ была.

Паскаль. На всемъ мерцаетъ тѣневой узоръ.

Хрипъ, очень слабый. О!

Паскаль. Глазъ вездѣ, и отовсюду взоръ.

Хрипъ. О!

Голосъ Священника, который читаетъ молитвы въ комнатѣ агоніи.
Господи, помилуй...

Паскаль, побѣлѣвшій. Неба часть!

Голосъ Священника. Создателю Христе, помилуй насъ...

Снаружи гулъ нарастаетъ:

Паскаль. Чудовищно: молитва, духовникъ,
И хохоть погренушекъ въ тотъ же мигъ!

Пѣніе, снаружп. Въ дѣвицахъ манить насъ огонь!
Что сыскъ! Уйдемъ отъ всѣхъ погонь!
И нѣтъ дѣвицъ въ монастыряхъ,
И всѣ мужья въ рогахъ, въ рогахъ!

Голосъ Священника. Святые всѣ, Невинные...

Паскаль. Конецъ!

Голосъ Священника. Святой Сильвестръ...

И голосъ Магдэленъ, которая читаетъ молитвы, возрастаетъ.
разрываемый долгими рыданьями.

Голосъ Магдэленъ. Господь, пріютъ сердець,
Какъ Авраамъ, Халдейскій бросивъ край...

Паскаль, котораго этотъ голосъ ввергаетъ въ безуміе.
Напрасна гордость! Чайнье, прощай!
Безславнѣйшей Голговы вору мы,
Съ крестовъ у насъ идетъ дыханье тьмы,
Чудовищная черная заря!

Голосъ Священника. Господь, услышь. Душа болитъ, горя.

Гулъ еще возрастаетъ снаружп. Кажется, что приближается
толпа.

Голосъ Магдэленъ. Господь, какъ Исаакъ и Авраамъ
Разгнѣванный...

Паскаль, бичуемый, бѣжить къ оконцу, что позади прилавка.
Онъ смотритъ наружу, откуда доходятъ угрожающіе крики.

Паскаль, задыхаясь. Къ зловѣщимъ конурамъ
 Изъ каждой деревушки—токъ людей!
 И въ ненависти, въ жадности своей
 Какъ будто извергается туманъ:
 Ихъ грубо манить красный балаганъ,—
 Пародія страданія ея,
 Въ лохмотьяхъ—преступленіе мое.

Шумъ приближается.

Они какъ будто къ исповѣди льнуть,
 Мои имъ маски—тайны предають!
 Все больше зачерняется лазурь,
 Сгущенный гуль готовитъ взрывы буры!

Пѣніе, очень далекое. Такъ вотъ, какъ насъ любовь взманила,
 Лала-ллала,

Насъ обниматься научила,
 Взяла, да вдругъ и умерла...

Паскаль, у окна. Желаетъ чернь отравнаго вина!
 Пьянѣетъ мстью! Мечь придетъ сполна!

Паскаль возвращается, слабѣетъ.

Голосъ Священника. И милосердые...

Толпа, повидимому, бурно окружаетъ домъ.

Паскаль. Скучился народъ,
 Его дыханье въ душу мнѣ идетъ!

Голосъ Магдэленъ, болѣе печальный.
 Богъ милосердыя, не отвергни насъ...

Великое молчаніе наступаетъ вслѣдъ за гуломъ, на улці. Тишина—передъ событіемъ.

Паскаль. Я долженъ на колѣни пасть сейчасъ...

Ударяютъ въ дверь. Паскаль прыжкомъ устремляется къ той двери, что въ глубинѣ комнаты, и, усилиемъ потрясающаго отчаянія, мѣшаетъ открыть ее. Чувствуется чрезвычайно сильное давленіе сзади.

Нѣтъ!.. Нѣтъ!..

Но другая дверь открывается, и призраки уже видѣнные показываются. Они поютъ. Всѣ они замаскированы, каждый въ одну изъ мукъ Луизы.

Паскаль, съ воплемъ. Прости! Молю! Пощады мнѣ!

И онъ падаетъ на колѣни.

Я отрекаюсь! Вся душа въ огнѣ!

Призраки въ круговой пляскѣ вокругъ него. Видны другіе карнавальные наряды подъ саванами.

Призраки. Пляшите, бѣлая видѣнья!

Намъ жизнь, намъ жизнь удлинена!

Упаль, въ припадкѣ опьяненья,

Въ котель, въ горячій, Сатана.

Паскаль, плача. До вечера, къ зарѣ закатныхъ дней,

По всѣмъ слѣпымъ путямъ твоихъ скорбей,

Пойду, и всѣ пройду твои пути!

Голосъ Священника. Дай имъ успокоенье...

Послѣдній Хрипъ.

О!

Паскаль.

Прости!

Призраки разрушаютъ свой хороводъ и убѣгаютъ, смѣясь.

Призраки, выходя.

Карнавалъ!

Переводъ съ французскаго, рифмованнымъ стихомъ подлинника,

К. Бальмонта.

Могло ли бы когда-нибудь придти на умъ окружить религіознымъ культомъ питаніе, кровообращеніе, дыханіе, мускульный трудъ, и ввести это въ обряды церкви? Между тѣмъ, это сдѣлано, и не у одного народа, а у всѣхъ — относительно размноженія. Вѣнчаніе есть ритуаль церквы, ученіе о бракѣ есть отдѣлъ христіанскаго богословія, и въ то же время браку посвящаются длинныя лекціи на медицинскихъ факультетахъ, а одна часть этихъ лекцій, эмбриологія, составляетъ узелъ всей біологіи,—и, съ тѣмъ вмѣстѣ, предметъ ея есть то, ради чего бракъ заключается и существуетъ. Если принять Гермеса за родоначальника наукъ, согласно древнимъ мѣамъ, то здѣсь Венера и Гермесъ подають руку другъ другу,—и оба вмѣстѣ сидятъ въ христіанскомъ алтарѣ (вѣнчаніе). Мало сказать — „сидятъ“: церковь, духовенство не допускають и мысли, чтобы эти древніе „боги“ вышли изъ христіанскаго алтаря, чтобы образовался „гражданскій бракъ“ и люди размножались просто и природно, какъ питаются, какъ дышуть. Да и одни ли Венера и Гермесъ? Тутъ и Деметра или Церера (у Грековъ и у Римлянъ), научившая людей „элевзинскимъ таинствамъ“, съ корзиною, засѣянною быстро всходящими сѣменами—символомъ роста, произрастанія: какъ и эмбриологія занимается зародышевымъ развитіемъ не одного чловѣка, а обнимаетъ развитіе всѣхъ животныхъ и охватываетъ всю ботанику. Церера научила людей элевзинскимъ „таинствамъ“, а богословы настаивають, что вѣнчаніе не есть только обрядъ, ритуаль, а „таинство“. Профессоръ и священникъ Горчаковъ, избранный отъ блага духовенства въ Государственный Совѣтъ, написалъ книгу-диссертацию: „О тайнѣ супружества“, и такъ какъ въ вѣнчаніи нѣтъ еще „супружества“, то, очевидно, центръ церковнаго таинства онъ переноситъ въ біологію, то-есть совпадаетъ съ ученіемъ Цереры. Какія

это чудеса, не правда ли? Поль, два пола—мужской и женскій—есть такая очевидная „тайна“, разлитая въ существѣ моемъ, вашемъ, всѣхъ тварей, всего живого, въ фундаментъ жизни, о которой мы не думаемъ только потому, что она всегда передъ нами. И, между тѣмъ, о столь важной вещи, которую чтутъ религія и наука, изъ которой мы всѣ происходимъ, которая есть „податель нашей жизни“ и, слѣд., почти божественна, мы и всѣ народы не говоримъ вслухъ, а шепотомъ, и закрываемъ ее пологами, а ночь закрываетъ ее темнотою, и вообще „глазъ не долженъ ея видѣть“, а языкъ не долженъ произносить ея „имя“: совершенная параллель тому, что мы знаемъ объ Исидѣ египетской, которую греки приравнивали къ своей Деметрѣ, но о которой обитатели дельты Нила сдѣлали то добавленіе, что „покрывала ея не подымалъ ни одинъ смертный“. Одинъ юноша изъ Саиса поднялъ его и тутъ же умеръ: а таинственный Іегова евреевъ, въ отвѣтъ на желаніе Моисея увидѣть его, отвѣтилъ: „лица Моего невозможно увидѣть человѣку и не умереть“. Какое совпаденіе! Особенно если мы припомнимъ, что и Зевсъ одной изъ своихъ земныхъ возлюбленныхъ, которую онъ посѣщалъ только ночью, отвѣтилъ на желаніе ея увидѣть его при свѣтѣ дня этимъ же таинственнымъ предупрежденіемъ: „ты умрешь, какъ только увидишь меня“. Дерзкая все же исполнила желаніе свое—и умерла, какъ юноша изъ Саиса. Право, этотъ темный „x“ можно или хочется назвать гермафродитомъ, который Египтянамъ показался подъ женскими формами (Исида), а Грекамъ—подъ мужескими (Зевсъ). Поразительно еще, что звукъ или призывъ Іеговы, выражаемый знаменитою еврейскою „тетраграммою“, слышался и въ элевзинскихъ таинствахъ: „Іаω! Іаω!“. Точныхъ до абсолютности звуковъ не уловлено и въ еврейскомъ имени „Iehowah“; объ этомъ существуетъ цѣлая литература; но если „h“ принять за придыханіе, то оба имени, съ одинаковымъ страшнымъ предупрежденіемъ произносить его гдѣ-нибудь, кромѣ „священнаго мѣста“, и открывать кому-нибудь, кромѣ „посвященныхъ“—совпадаютъ. Конечно, въ этомъ имени или призывѣ по мѣстностямъ и расамъ возникли варианты, какъ въ „дѣдѣ“ великороссовъ и „дідѣ“ малороссовъ. „Когда мы, бывало, пѣли псалмы въ храмъ (Соломоновомъ), — записана памятка одного „учителя“ въ Талмудѣ,—то я, стоя близко къ первосвященнику, слышала, какъ онъ в л и в а л ь в ъ н а ш е п ѣ н і е и м я І е г о в ы“, т.-е. тѣ же „таинственно слышавшіеся звуки—Іаω! Іаω!“. Очевидно, имя не произносилось, а вибрировало, и было собственно какимъ-то гортаннымъ звукомъ, въ который входили буквы „І“, „А“, „О“,—какъ основные, съ этнографическими придыханіями или пришептываніями. Отчего ученые думаютъ, что „Іегова“ есть „имя“, „названіе“, какъ бы особая и исключительная „фамилія“, всегда выдаваемая для отличія одному лицу среди подоб-

н ы х ъ? Богъ „подобныхъ“ не имѣеть, „отличаться“ Ему не отъ кого; и слова Его къ Моисею: „Вотъ, Я открываю тебѣ Имя, котораго не знали отцы твои — Iehowah“: то не значило ли это: „вотъ, Я открываю тебѣ способы, звуки, которыми ты будешь призывать меня“, „услышавъ которыя—Я всегда отзовусь“, „буду около тебя“. Это—призывъ, а не имя, какъ бы таинственное религиозное „ау“, но совершенно особеннаго смысла и исключительнаго адресата: чему отвѣчаетъ знаменитое преданіе раввинизма; полная увѣренность, что „кто знаетъ тайну произношенія Имени (оно передавалось устно и никогда не записывалось полными буквами) — тотъ владѣеть силою надъ міромъ и почти надъ Богомъ“ („Богъ его не можетъ не послушаться“, „онъ обладаетъ—магически и властно—Самимъ Богомъ“). „Если такъ назовешь Меня — не могу не откликнуться“. Къ „покрывалу Изиды“ во всѣхъ этихъ „специфичностяхъ“ юдаизма чрезвычайно много близости!

И все близко къ самому простому, всемірно извѣстному слову Библии: „по образу Нашему (Божію) сотворимъ его (человѣка), мужчину и женщину, сотворимъ ихъ“. Переплетено все такъ, что есть и „два“ и „одно“, „человѣкъ“ и—„мужчина“ и „женщина“, „Богъ“ (одинъ) и въ то же время „Мы“ и „Нашъ образъ“. „Образъ“ этотъ отразился мужчиною, — которому недостаетъ женщины, она есть прямое и неперемѣнное дополненіе его; и отразился — женщиною, которой недостаетъ полноты до „человѣка“ въ мужчинѣ. Самое таинственное отношеніе, которому мы не изумляемся только потому, что его постоянно видимъ: два существа, которыя такъ явно одно, но—раздѣленное, и сливающееся лишь на мигъ: послѣ чего рождается новое такое же существо, опять половинчатое, съ жаждою, съ исканіемъ дополняющей себя половины! „Любовь“, „супружество“, „предчувствія“, „угадка“, „мечты“—вся эта рубрика дѣвичьихъ и юношескихъ грезъ уже заложена въ библейскомъ словѣ: „по образу Нашему сотворимъ „его“, „ихъ“! Одно и—не одно! Отсюда—исканія, пыль, страсти, тоска, ревнованіе, „чувство собственности“, дикой собственности, казалось бы, какую заявляетъ мужчина на тѣло женщины; кокетство, какимъ женщина привлекаетъ, приближаетъ къ себѣ и приковываетъ къ себѣ мужчинъ. „О, мнѣ мое тѣло не нужно — оно твое; но вотъ за то твое тѣло — мое, и я не только имъ овладеваю, но и убью всякаго, кто его посмѣетъ коснуться“. „Я — твой, а ты—моя“! Вѣчный крикъ, вѣчная и всѣмъ сразу понятная истина, никѣмъ не опротестовываемая, — „тайна супружества“, едва-ли не поглубже Горчаковской?!

Я сдѣлалъ это длинное предисловіе, чтобы заинтересовать читателя серьезно книгою, теперь уже не новою. Книга эта—„Половой

вопросъ“ А Фореля. * Гегель создалъ „Феноменологію духа“, т.-е. просто описаніе и исчисленіе „феноменовъ духа“, какъ нѣкоего природнаго и общеизвѣстнаго факта, являющаго собою нормальныя и аномальныя явленія, дѣятельность и сонъ, чувствованія возбужденныя и угнетенныя, воображеніе, сомнамбулизмъ, грезы, страсти, ясновидѣніе, пророчество и проч., и проч., и проч. Все любопытно. Вполнѣ поразительно, что до сихъ поръ не появилось всеохватывающей „феноменологіи пола“ и что ни одному нѣмцу не пришло на умъ имени, просящагося на языкъ науки. „Сексуалогія“—„наука о полѣ“, „наука о полахъ“. Впрочемъ, это охватывало бы одного Гермеса и не уловляло Венеры; между тѣмъ о полѣ менѣе написано прозою и болѣе стихами, и самую науку, „сексуалогію“ пришлось бы излагать, какъ говоритъ Платонъ въ „Федръ“, касаясь этихъ же темъ—„въ дифирамбахъ“: рѣчь прозаическая здѣсь была бы не точна, не вѣрна. Т.-е. не научна.

Августъ Форель посвятилъ свою книгу „женѣ моей Эммѣ, урожденной Штейнгель, въ знакъ любви и почитанія“: и это предупреждаетъ возможность тѣхъ пошло-привычныхъ ужимокъ, улыбокъ, застѣнчивости и неловкости (все—лоскуточки изъ „Покрывала“ Наиды, охраняющаго молчаніе, вѣчно окружающаго и почему-то долженствующаго охранять тайну пола),—съ какими обычно смотрятъ на обложку подобной книги и стѣсняются взять ее въ руки.

Авторъ сдѣлалъ къ русскому переводу его книги специальное предисловіе, — гдѣ говоритъ, что страны завершившейся культуры, какъ германо-романскій міръ, уже мало подають надеждъ на исправленіе коренныхъ своихъ понятій, хотя бы и очевидно ложныхъ, и что, напротивъ, молодая культура, какъ русская, даютъ болѣе надеждъ на прививку свѣжихъ реформирующихъ идей. Къ этому онъ прибавляетъ, что, можетъ быть, нигдѣ въ такой степени, какъ въ Россіи, книга о половомъ вопросѣ не можетъ возбудить къ себѣ вниманіе, ибо почва здѣсь подготовлена нѣкоторыми страстно поставленными тезисами, и притомъ поставленными народно, въ быту, или въ литературныхъ произведеніяхъ, получившихъ огромное распространеніе и признаніе. Такова знаменитая секта скопчества и ученіе гр. Л. Н. Толстого, выраженное въ „Крейцеровой сонатѣ“ и особенно въ „послѣсловіи“ къ ней. „Но и помимо этихъ крайностей, —

* Половой вопросъ. Естественно-историческій, психологическій, гигиенический и социологическій этюдъ, предназначенный для образованныхъ читателей. Сочиненіе Августа Фореля, доктора медицины, философіи и права, б. профессора психіатріи и директора психіатрической больницы въ Цюрихѣ. Переводъ С. Э. Фуксъ. Съ предисловіемъ автора къ русскому изданію. Спб. 1906. Выпуски I и II.

говорить онъ,—мы замѣчаемъ въ Россіи цѣлую лѣтницу болѣе или менѣе аскетическихъ и мистическихъ отѣнковъ, восторженныхъ и даже экстатическихъ воззрѣній, идущихъ въ разрѣзъ съ природою“.

Написавъ книгу въ сотни страницъ, гдѣ, можно сказать, подъ микроскопъ разсматриваются частные, личные случаи проституттокъ, потерянныхъ женщинъ, случаи вообще аномальныхъ излишествъ и аномальнаго равнодушія къ половой сторонѣ жизни,—Фореель могъ бы удѣлить хотя одну главу, даже хотя бы одну страницу, приведенію и обсужденію того евангельскаго текста, который послужилъ источникомъ столь гибельныхъ (на его взглядъ), патологическихъ уклоненій, какъ толстовство фазиса „Крейцеровой сонаты“, и какъ скопчество. Если ужъ изслѣдовать,—то все изслѣдовать, и больницы, и церковь съ ея ученіемъ, и проституттокъ, и Евангеліе,—все. Книга его не будетъ, на примѣръ, убѣдительно для Толстого и толстовцевъ, какъ и для скопцовъ нашихъ, такъ какъ онъ просто не останавливается на томъ, что ихъ поразило. Онъ прошелъ мимо ихъ боли, ихъ страданія; ну, они пройдутъ мимо его науки. Отместка за отместку. Я бы не сталъ останавливаться здѣсь, если бъ не имѣлъ сказать кое-какого новаго слова. Сектанты наши не столько юридически основываются, сколько увлечены, какъ идеаломъ, какъ зовомъ, какъ мечтой и грезой слѣдующимъ мѣстомъ изъ „Откровенія“ св. Іоанна Богослова, — „откровенія“, т. е., какъ бы „истолкованія“, „объясненія“ глубинъ религіи, настоящей и до времени оставленной въ тѣни воли Божіей:

„И услышалъ я голосъ съ неба, какъ шумъ отъ множества водъ и какъ звукъ сильнаго грома; и услышалъ голосъ, какъ бы гуслистовъ, играющихъ на гуслихъ своихъ.

„Они поютъ какъ бы новую пѣснь предъ Престоломъ и предъ четырьмя животными и старцами; и никто не могъ научиться сей пѣсни, кромѣ сихъ ста сорока четырехъ тысячъ, искупленныхъ отъ земли.

„Это тѣ, которые не осквернились съ женами: ибо они дѣвственники; это тѣ, которые слѣдуютъ за Агнцемъ, куда бъ Онъ ни пошелъ. Они искуплены изъ людей, какъ первенцы Богу и Агнцу (гл. XIV).“

„Сто сорокъ четыре тысячи! Сто сорокъ четыре тысячи!“ Какъ только накопятся они, такъ и кончатся судьбы міра и человѣка, завершится исторія, исчезнетъ земля и откроется „Новое Небо“, посреди котораго „какъ первые“ будутъ эти 144,000 „неосквернившихся съ женщинами дѣвственниковъ“. Отсюда страшный прозелитизмъ нашихъ скопцовъ, допускаемое ими насиліе и лукавство при вовлеченіи неопытныхъ и юныхъ, даже собственныхъ сыновей, къ ужасному искалѣченію. „Все еще не достаеъ до 144,000, „вос-

полнится“ — и міръ кончится, и мы—первые“. Вотъ мечта, порывъ, увѣренность, опирающіяся на Евангеліе. Миссіонеры наши, да и ученые богословы, профессора, архіереи, ничего никогда не сумѣли сказать въ растолкованіе этого мѣста „Откровенія“, и по справедливости не несчастнымъ скопцамъ слѣдовало бы сидѣть въ острогахъ, а этимъ ихъ „учителямъ“, которые ничего не отвѣтили своей заблудшей паствѣ. Ничего,—до полной безсовѣстности или полного крестинизма.

А вѣдь отвѣтъ подъ рукой: да „144,000“ и даже больше, гораздо больше, уже давно „не осквернились“ въ теченіе своего бытія на землѣ „съ женами“ и остались „дѣвственниками“: это всѣ отроки, умершіе въ христіанствѣ до десяти, до восьми лѣтъ: такихъ—милліоны! И земля бы давно кончилась, и Страшный судъ совершился, и небо сошло на землю, все по откровенію,—если бы это мѣсто Евангелія разумѣло просто голый фактъ и голую цифру (почему-то) „144,000“, просто не имѣвшихъ полового общенія съ женщинами и дѣвственниковъ. Явно, здѣсь разумѣется что-то иное!! Наконецъ, здѣсь сказано только о „дѣвственникахъ“, а не о „дѣвственницахъ“, а скопцы, какъ и „Крейцера соната“, еще болѣе имѣютъ въ виду женщинъ. Скопять и ихъ. Къ чему? О нихъ вѣдь не сказано? Въ текстѣ все важно и нельзя къ тексту прибавить „іоту“. Между тѣмъ очевидно, что въ „Царство Небесное“, въ „искупленіе“ и „первенство передъ Богомъ“ не будетъ же введено „неравенство половъ“, эта социальная, а не душевная, не праведная и несвятая, группировка... „Тамъ“ — ни дѣвъ, ни женъ, ни мужчинъ, ни дѣйствительныхъ статскихъ совѣтниковъ, а только — души и души! Но почему же тогда въ текстѣ сказано „дѣвственники“ и „передъ старцами“? Явно, что говорится о чемъ-то такомъ, о чемъ догадки еще никому не пришло на умъ. Между тѣмъ, у Фореля, въ его обширныхъ естественно-историческихъ изысканіяхъ, есть страницы, могущія повести къ разгадкѣ этого темнаго мѣста: это—тѣ страницы, гдѣ говорится объ очень рѣдкой врожденной и неодолимой, неразрушимой дѣвственности нѣкоторыхъ индивидуумовъ, которые дѣйствительно „никогда не оскверняются съ женами“, и для которыхъ таковой случай представилъ бы болѣзненную патологию, какъ бы операцію, на которую они никогда бы не согласились; да ея и невозможно было бы произвести, т. е. принудить ихъ къ этому „оскверненію“, такъ какъ это требуетъ активности, своего желанія, которое у нихъ не зарождается и не можетъ зародиться.

Но эта аномалія пола, глубокая аномальность всей организациі мужской,—неужели она введена въ Евангеліе какъ зовъ, какъ идеаль,—съ обѣщаніемъ награды? Нельзя этого подумать, какъ нельзя

принять и того, что награда обѣщана за физическое искалѣченіе или за монашество, особенно „съ паденіями“, безъ каковыхъ оно не обходится и не обходилось даже у великихъ подвижниковъ церкви. Въ текстѣ сказано прямо о фактическомъ неоскверненіи, а вовсе не о „чинѣ“, не о „званіи“ монашества: и „осквернившійся“ хотя бы разъ, случайно или по „слабости“, все равно уже въ составѣ „144,000“ не входитъ. Такимъ образомъ, монашество, какъ и скопчество, равно наше хлыстовство, знающее „паденіе“ же изъ своего абсолютнаго безбрачія,—не подходятъ подъ этотъ текстъ и прямо отталкиваются имъ. Единственно, что буквально подходитъ—это врожденные дѣвственники; но такой гипотезы мы принять не смѣемъ.

Во всякомъ случаѣ „144,000“ уже исполнилось, и даже больше,—въ лицѣ умершихъ частей человечества до возраста восьми лѣтъ. Скопчество, хлыстовство, монашество этимъ явно отвергаются, какъ не имѣющія ничего общаго съ даннымъ мѣстомъ изъ „Откровенія“.

Къ великому сожалѣнію, Форель вовсе не религіозный человекъ, т.-е. не только по образованію, но и по вкусамъ, инстинктамъ, влеченіямъ. У него вовсе нѣтъ ни догадокъ, ни чувства „того свѣта“, „загробнаго міра“ и словомъ „чего-то еще“ помимо этой жизни, помимо земли, государствъ, общества, законовъ и фактической, эмпирической исторіи. Конечно, и свѣтъ невѣсомъ; радиоактивность долго не была открыта: невѣсомъ, не ухватываемъ пальцами и „тотъ свѣтъ“,—котораго отвергать только отъ этой неухватываемости его—невозможно! Форель поэтому выпустилъ изъ своей книги цѣлую треть темы, треть самую интересную: вѣдь именно на отношеніи къ полу разошлись язычество и христіанство! Язычество здѣсь построило „боговъ“, какъ бы нашихъ „ангеловъ“: мы же знаемъ только проституттокъ—въ излишествахъ пола, и знаемъ полъ умѣренныхъ и аккуратныхъ—въ нормальномъ супружествѣ. Но святость „ангела“ у насъ положена только въ воздержаніи отъ всякой половой жизни, т.-е. въ отрицаніи половой жизни, въ нѣкоторой а-біологичности, а-витализмѣ. Не жить—свято, а жить—это всегда грѣхъ, болѣе или менѣе, но все таки—грѣхъ и грѣхъ. Минусъ—святъ, а плюсъ—всегда грѣшенъ: отчего въ христіанствѣ все и опредѣлилось въ монашество, т.-е. въ міровомъ пессимизмѣ (опредѣленіе преосвящ. Никанора, архіеп. одесскаго), который едва ли далекъ отъ міроваго нигилизма (въ смыслѣ—отверженія, отрицанія).

Форель—просто ученый, т.-е. онъ язычникъ безъ боговъ, безъ культа. Европа, европейцы, настолько они уже не христіане—не во враждебномъ, а въ равнодушномъ смыслѣ—являютъ собой вообще чистый этнографизмъ, т.-е. возвращеніе къ язычеству до сло-

женія миеологіи. Языческая культура неудержимо возстановляется въ Европѣ въ этой главной своей сущности, господствующей надъ разнообразною, зыбкою и смѣнчивою миеологіею,—что человѣкъ просто живетъ своею кровью и со своею кровью, своею душою и со своею душою, одинъ и обществомъ, не подчиняясь владычеству никакихъ „святыхъ“ специфической природы и происхожденія. Свободная „человѣчность“, какъ еще пророчилъ Шиллеръ, какъ къ этому стремился „великій язычникъ“ Гете—и только. Это—недостаточно, это страшно недостаточно, несмотря на Шиллера и Гете! Самая убогая и самая суевѣрная вѣра представляетъ собою что-то болѣе человѣчное, интимное, милое, теплое, дорогое, нежели этотъ мистическій холодъ великихъ германцевъ. Богъ съ нимъ. Лучше быть горячей живой мышкой, чѣмъ ледянымъ Монбланомъ. Но вѣка на два, на три, вѣроятно, Европа переживетъ этотъ „ледниковый періодъ“ религіозности, въ который такъ явно вступаетъ.

Но въ остающихся двухъ третяхъ темы г. Форель превосходно разработалъ половой вопросъ, превосходно и съ медико-біологической стороны, и съ государственно-соціальной. Взглядъ его свѣжъ и мѣстами новъ, и на каждой страницѣ вы чувствуете, что этотъ добрый медикъ склонился надъ человѣкомъ, чтобы вездѣ помогать ему, помогать и разъяснять, и очень мало морализировать, укорять и вообще произносить ненужныя слова, „стяжая славу себѣ и черня всѣхъ“. Какъ извѣстно, эту часть темы присвоила себѣ духовная литература, и она уже разработала ее такъ много и горячо, что едва ли можно что-нибудь прибавить вновь.

Докторъ Форель совершенно отдѣляетъ феномены пола отъ феноменовъ нравственности, этики. Онъ говоритъ, что причина почти постояннаго смѣшиванія этихъ двухъ слабостей кроется въ неправоподобностяхъ разговорной рѣчи. Обычно „физическому“ противопоставляютъ „духовное“, и соединяя послѣднее съ „нравственнымъ“, а полъ относя къ физической сторонѣ жизни—порицаютъ половую дѣятельность, какъ „не духовную“. Добавимъ, что еще чаще въ основѣ отрицательныхъ на нее взглядовъ лежитъ то, что она „свойственна всѣмъ животнымъ“, есть „животныя функціи“ въ человѣкѣ, который разумомъ и культурою и вообще другими „благороднѣйшими“ проявленіями уже поднялся надъ животными, вышелъ изъ „животнаго состоянія“. Вл. С. Соловьевъ и А. А. Кирѣевъ оба писали въ этомъ смыслѣ, съ этою мотивировкою. Но, спрашивается, унижительно ли для насъ „животное дыханіе“, кровообращеніе и пищевареніе „какъ у животныхъ“? Животныя суть части космоса—и все космологическое имъ присуще, какъ и человѣку. Наконецъ, противоположеніе „духовнаго“—„физическому“: прежде всего, влюбленіе и страсть не недуховны; а, затѣмъ, и самое сближеніе

половъ, передавая дитяти столько же тѣло, какъ и душу, съ наслѣдственными качествами физическими и духовными родителей—явно не есть актъ физическій, но духовный и физическій. Оттого-то и запутывается сюда „страсть“, какъ она не запутывается въ другіе чисто біологическіе акты (дыханіе и пр.), что тутъ участвуетъ душа. Въдъ сопутствующіе „половой страсти“ феномены иллюзорности, мечты, воображенія, негодованія, нѣжности, тоски, довѣрія, подозрѣнія и проч. и проч., можно сказать—весь арсеналь „шекспировщины“ и „шиллеровщины“,—уже во всякомъ случаѣ не „физичны“, а именно психологичны! Такимъ образомъ, по нашему мнѣнію, половое чувство соединено съ нравственностью положительнымъ образомъ,—соединено плюсомъ. Форель этого не говоритъ: но онъ горячо и честно отрицаетъ минусъ. Гордо поднявъ научное чело, съ тѣмъ вмѣстѣ гуманное лицо европейски просвѣщеннаго человѣка, онъ перерѣзаетъ скальпелемъ эту какъ бы пуповину, связывавшую издавна „сексуальность“ съ „моральностью“, или, буквальнѣе, „сексуальность“ съ „имморальностью“. Дѣйствительно инквизиторы не были ли именно дѣвственны? Что же, за эту ихъ прекрасную дѣвственность не звать ли ихъ „нравственными людьми“, хотя они пытали, мучили и жгли людей? Между тѣмъ затменіе совѣсти въ человѣчествѣ зашло далеко, что жаргонъ дѣйствительно называетъ ихъ „нравственными людьми“ и, кажется, нигдѣ еще не сказано, что „инквизиція была безнравственное явленіе“, „инквизиторы были безнравственные люди“. Между тѣмъ, пора подать руку медикамъ, и сказать съ ними, что эти жестокіе и безчеловѣчныя люди eo ipso были безнравственны, тогда какъ Ninon de Lenclos, Аспазія и проч., никому вреда не причинившія, никого не заставившія страдать, были обыкновенные люди, ни безнравственные, ни нравственные, и которые устраивали личную свою жизнь, такъ, какъ имъ казалось лучше,—и во что рѣшительно не можетъ вмѣшиваться свое сужденіе никто третій.

В. Розановъ.

ХІІІ. СИМВОЛИЗМЪ И ДЕКАДЕНТСТВО.

Эти два слова имѣють ту же роковую участь, какую нѣкогда имѣло слово „романтизмъ“. Какой журналистъ, какой газетчикъ не злоупотреблялъ этими словами? Между тѣмъ подъ словами „декадентство“ и „символизмъ“ часто мыслятся совершенно противоположныя другъ другу понятія, часто и совсѣмъ ничего не мыслится. И если спросить задорнаго газетчика, въ ужасѣ восклицающаго: „декадентъ! декадентъ!“, что собственно значить „декадентъ“, то единственнымъ искреннимъ отвѣтомъ будетъ мнѣніе судьи Ляпкина-Тяпкина о словѣ „моветонъ“: „А чортъ его знаетъ, что оно значить! Еще хорошо, если только мошенникъ, а можетъ быть и того еще хуже“.

Но оставимъ Ляпкиныхъ-Тяпкиныхъ. Среди самихъ представителей символизма немногіе дадутъ намъ ясное опредѣленіе словъ „символизмъ“ и „декадентство“. Подобнымъ образомъ Прометеевскій бунтъ Байрона именовался „романтизмомъ“. А въ то же время Шлегель отождествлялъ романтическое съ... католическимъ. Романтики призывали къ народу, къ первобытнымъ пѣснямъ, въ лѣсъ, въ иабу. И они же питались плодами до извращенности культурнаго ХVІІІ вѣка, доходили до крайностей субъективизма, погружались въ необузданную фантастику. Гете былъ заразъ романтикомъ и отрицателемъ романтизма. Пушкинъ—также. Критики романтическаго лагеря нападали на „Бориса Годунова“, какъ на произведеніе классическое. Критики классическаго лагеря нападали на него, какъ на произведеніе романтическое.

Не бросается ли въ глаза аналогія между поэтическимъ движеніемъ начала ХІХ вѣка и поэтическимъ движеніемъ начала ХХ вѣка? И тамъ и здѣсь одинокіе исполины: Байронъ и Ницше. И тамъ и здѣсь углубленіе въ Грецію, въ древнюю Индію: Фаустъ и Заратустра. А вокругъ — хаосъ и безуміе. Болѣзненные порывы къ сверхчувственному и всѣ виды извращенной чувственности. Бунтъ противъ культуры, непріятіе ея здороваго плода и упоеніе всѣми ядами, заболѣваніе всѣми болѣзнями этой культуры.

Постараемся же опредѣлить сбивчивые термины—„символизмъ“ и „декадентство“.

Декадентское искусство есть плодъ перерзѣлой культуры. Терминъ „декадентство“ столько же примѣнимъ къ искусству Рима, сколько и къ искусству современному. И тамъ и здѣсь два параллельныя теченія: 1) неоклассическое, 2) реалистическое.

Неоклассическое. Стремленіе подновить классиковъ. Это искусство стоитъ внѣ современной жизни. Оно питается только преданіями литературнаго прошлаго. Таковы Стацій и Клавдіанъ, подражатели Вергилія и Овидія, не понимающіе духа ихъ поэзіи, не понимающіе простоты ихъ стилия. Таково у насъ неопушкинское движеніе. Направленіе это фальшиво по существу, ибо источникомъ вдохновенія можетъ являться только реальная жизнь, но не книга. Сознавая бесплодность неоклассицизма, другіе поэты обращаются къ современной дѣйствительности, стремятся сказать нѣчто совѣмъ новое. Они стараются стать поэтами современности преходящаго историческаго момента. Въ погонѣ за новизной они обращаютъ вниманіе на низменныя стороны жизни, которыми брезговала поэзія прошлаго. Таковъ Марціалъ, яростный противникъ Стаціева неоклассицизма. Таковъ Брюсовъ въ стихахъ, посвященныхъ городу и современности. Таковы иногда Кузминъ и Городецкій. Направленіе это фальшиво по существу, ибо источникомъ вдохновенія не можетъ являться временное въ своемъ временномъ. Временное существуетъ для поэта только какъ символъ вѣчнаго. Такимъ образомъ, символизмъ равно противопоставляется обѣимъ разновидностямъ декадентства: какъ неоклассицизму, такъ и неореализму.

Символическое искусство—плодъ или—1) дѣвственнаго сознанія людей, не утратившихъ общенія съ природой, или—2) философскихъ умовъ, достигшихъ высшей культуры, воспріявшихъ всѣ ея жизненные соки, но не вкусившихъ ея яда, здоровыхъ столько же, сколько умы первобытныхъ людей. Символизмъ—поэзія народа и философа, плодъ или крайняго напряженія природныхъ силъ, или крайняго напряженія философской мысли.

Символическая поэзія есть наука о Вѣчности, какъ физика и химія—наука о природѣ. Какъ всякая наука, символическая поэзія—точна и опредѣленна. Ея неясность есть сложность алгебраической формулы и ничего не имѣетъ общаго съ мистицизмомъ и фантастикой. Она знаетъ только природу, но природа для нея—зеркало Вѣчности. Она чуждается всего необычнаго, всякаго эксцесса, всякой экзальтаци. Символисть Гете извлекаетъ медъ поэзіи изъ скромнаго полевого цвѣтка и проходитъ мимо роскошныхъ розъ и лилій. Чѣмъ проще явленіе, тѣмъ отчетливѣе отображается въ немъ

сущее. Для раскрытія символа Ewig Weibliche Гете беретъ простую дѣвушку Гретхенъ, во всей правдѣ ея мѣщанскаго міросозерцанія, вплоть до соблазненія золотыми украшеніями. Онъ вырисовываетъ ея образъ съ любовью философа. Съ тою же любовью изображаетъ онъ скромный романъ Германа и Доротеи, съ искусствомъ философа отбрасывая всѣ видовыя случайности, которыя, подобно облакамъ, затемняютъ ясное и ровное сіяніе символа. Таковъ символъ Гете. Напротивъ, идеалистъ Шиллеръ питаетъ свое вдохновеніе фантазіей и экстазомъ. Безпомощная попытка безкрылаго человѣка оторваться отъ земли и полетѣть въ небо. Въ метрику—не легкій шумъ листьевъ, не журчанье лѣснаго источника, не пѣсня влюбленной мѣщанки за прялкой, нѣтъ: громъ трубъ и барабановъ. Сентиментальная риторика, непремѣнно подвиги, непремѣнно великія женщины: Марія Стюартъ, Іоанна Даркъ. И это — прекрасно и это — искусство, но сколько выше символическая мудрость Гете! Для символиста вдохновеніе — высшее напряженіе безмятежнаго созерцанія истины. „Вдохновеніе нужно и въ математикѣ“, — сказалъ Пушкинъ. Для идеалиста вдохновеніе — нервная взвинченность, экстазъ, опьяненіе. Поэты конца XIX вѣка, все дальше и дальше отступая отъ природы и науки, доходятъ до искусственныхъ средствъ возбужденія: Бодлеръ и Эдгаръ-По не брезгаютъ наркотиками. Но видѣніе пьянаго, будь то мужикъ, валяющійся на дорогѣ, или изысканный дэнди въ экзотическомъ кабинетѣ — безцѣнно для искусства. Противъ такихъ quasi-эстетическихъ самоопьянѣній дѣйствительно всѣ возраженія гражданской критики.

Въ концѣ того же XIX вѣка пышно зацвѣло дерево европейскаго символизма. Къ символизму пришла европейская мысль черезъ философію Шеллинга и Шопенгауэра. Шеллингъ раскрылъ символы греческой религіи, Шопенгауэръ обратился къ мистикѣ востока. И вотъ на всю Европу раздается лебединая пѣсня Ницше. Сладчайшій медъ индійской мудрости смѣшанъ съ виномъ Діониса. Заратустра, — откровеніе нашихъ дней, нашъ Манфредъ, нашъ Фаустъ. И въ отвѣтъ ему создается символическая драма Гауптмана „Потонувшій колоколь“. Здѣсь все, чѣмъ страдало современное сознаніе, здѣсь — философское напряженіе нашей эпохи.

Ницше по-новому освѣщаетъ намъ Грецію. Джонъ Рёскинъ открываетъ италіанскихъ художниковъ, возвращаетъ намъ райскіе сны Беато и Боттичелли, кладетъ начало новому эстетическому социализму. Проблема христіанства и язычества, духа и матеріи, ставится съ новой остротой. Отголосками символическаго движенія въ нашей поэзіи являются: „Сѣверная симфонія“ Андрея Бѣлаго, „Танталъ“ Вячеслава Иванова. Зарождается будущая символическая драма. И вдругъ все какъ будто останавливается. Символическія

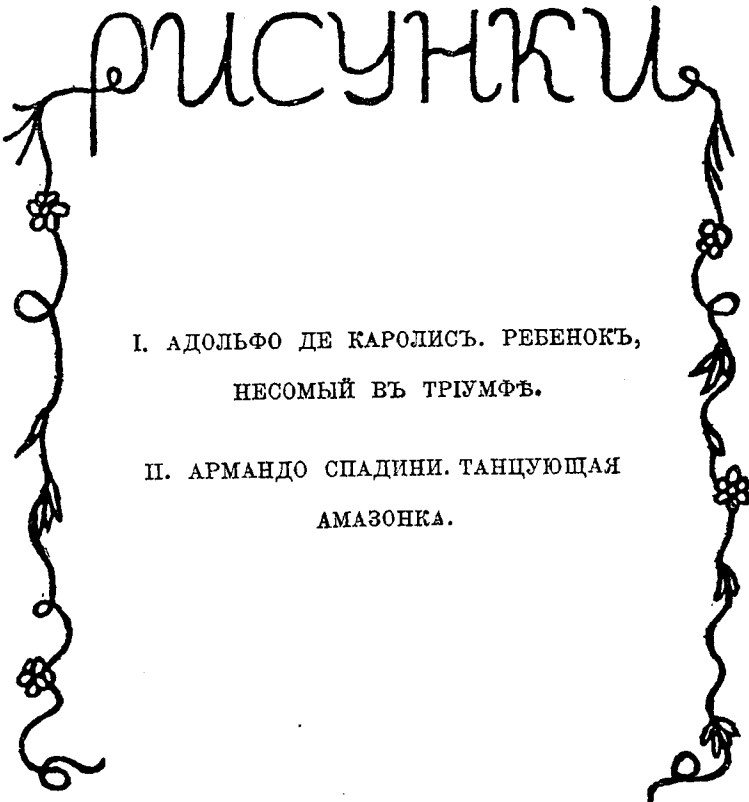
начинанія нашей эпохи смываются потокомъ ремесленной стилизаціи, коммерческаго эротизма, наконецъ, возрожденнаго народничества со всѣмъ его кричащимъ безвкусіемъ, съ его антихудожественной публицистикой. Въ то же время изготавливаются пародіи на символическую драму: „Балаганчикъ“ Блока и „Жизнь человѣка“ Л. Андреева. Философская мысль отходитъ отъ проблемъ Шеллинга и Шопенгауэра. Философія сводится къ коллекціи мозговыхъ фокусовъ. Религіозная мысль тонетъ въ бесплодныхъ попыткахъ связать вѣру съ наукой, религію съ общественностью. Все на лицо: и стилизація, и мозговья упражненія, и религіозныя засѣданія. Но символизма нѣтъ.

Символизмъ не умеръ. Въ Россіи — прекрасная почва для его процвѣтанія. Еще почти не тронуты сокровища нашего народнаго творчества, символы нашихъ былинъ, нашихъ сказокъ. Вспомнимъ символъ Вольги и Микулы, опредѣляющій все значеніе нашего народнаго духа, нашей религіи — религіи освященной земли, нашей поэзіи — поэзіи преображенной земли, нашей общественности — общественности правильно раздѣленной земли. Пусть теперь наша поэзія также далека отъ своего назначенія быть поэзіей преображенной земли, какъ наша общественность далека отъ своего назначенія быть общественностью правильно раздѣленной земли: нива вспахана и ждетъ сѣятеля. У насъ есть свой національный миѣ. Есть въ совершенствѣ выработанный поэтический языкъ: языкъ Пушкина. Народный миѣ, языкъ Пушкина — вотъ данныя для созданія русской символической поэзіи.

Сергѣй Соловьевъ.

1 апрѣля, с. Дѣдово.

РИСУНКИ



I. АДОЛЬФО ДЕ КАРОЛИСЪ. РЕБЕНОКЪ,
НЕСОМЫЙ ВЪ ТРИУМФЪ.

II. АРМАНДО СПАДИНИ. ТАНЦУЮЩАЯ
АМАЗОНКА.







литература



ПРАВДА О РУССКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ.

По поводу сборника «Въхи».

„Съ русской интеллигенціей въ силу положенія ея случилось вотъ какого рода несчастье: любовь къ уравнительной справедливости... парализовала любовь къ истинѣ“... (Бердяевъ). „Интеллигенція не хочетъ допустить, что въ личности заключена живая творческая энергія, и остается глуха ко всему, что къ этой проблемѣ приближается“... (Булгаковъ). „Свободны были... наши великіе художники, и, естественно, чѣмъ подлиннѣе былъ талантъ, тѣмъ ненавистнѣе были ему шоры интеллигентской... морали“... (Гершензонъ). „Русская интеллигенція никогда не уважала права, никогда не видѣла въ немъ цѣнности“... (Кистяковский). „Отрицая государство, интеллигенція отвергаетъ его мистику не во имя какого-нибудь другого мистическаго или религіознаго начала, а во имя начала рациональнаго и эмпирическаго“... (Струве). „Цѣнности теоретическія, эстетическія, религіозныя не имѣютъ власти надъ сердцемъ русскаго интеллигента“... (Франкъ). „Средній массовый интеллигентъ... большею частью не любитъ своего дѣла и не знаетъ его. Онъ—плохой учитель, плохой инженеръ, плохой журналистъ“... (Изгоевъ).

Вышла замѣчательная книга „Въхи“. Нѣсколько русскихъ интеллигентовъ сказали горькія слова о себѣ, о насъ; слова ихъ проникнуты живымъ огнемъ и любовью къ истинѣ; имена участниковъ сборника гарантируютъ насъ отъ подозрѣнія видѣть въ ихъ словахъ выраженіе какой бы то ни было провокаціи; тѣмъ не менѣе, печать уже надъ ними учинила судъ; поднялся скандалъ въ „благородномъ семействѣ“: этимъ судомъ печать доказала, что она существуетъ не какъ органъ извѣстной политической партіи, а какъ выраженіе внѣ партійнаго цѣлаго, подчиняющаго стремленіе къ истинѣ идеологическому быту; поднялась инсинуація; „Въхи“, де, шагъ на-право; тутъ, де, замаскированное черносотенство; печать не отвѣтила авторамъ „Въхи“ добросовѣстнымъ разборомъ ихъ положеній, а военно-полевымъ разстрѣломъ сборника; тѣмъ не менѣе, „Въхи“ читаются интеллигенціей: русская интеллигенція не можетъ не видѣть явной правдивости авторовъ и краснорѣчивой

правды словъ о себѣ самой; но устами своихъ глашатаевъ интеллигенція перенесла центръ обвиненій съ себя, какъ цѣлое, на семь злополучныхъ авторовъ. Элементъ самогипноза всегда присутствовалъ въ русской интеллигенціи; она права всегда и во всемъ: русская революція удалась, русскій марксизмъ не переживаетъ никакого распада, Лавровъ и Елисеѣвъ трезвѣе Гоголя, Толстого, Достоевскаго; никакого Азефа не было—мы во всемъ правы; а если былъ Азефъ, если русская революція не удалась, если Гоголь, Толстой, Достоевскій заблудились въ исканіяхъ,—виноваты вы, авторы „Вѣхъ“. Вотъ отвѣтъ русскихъ публицистовъ на мучительно пережитыя слова „Вѣхъ“. Приходится согласиться съ Бердяевымъ, что у апологетовъ русской интеллигенціи парализована любовь къ истинѣ. Допустимъ, что правы голоса апологетовъ русской интеллигенціи, а авторы „Вѣхъ“ во всемъ заблуждаются; но, во-первыхъ: интеллигенція, какъ умственно привелигированное сословіе, не нуждается въ оправданіи; у нея много заслугъ передъ русскимъ народомъ: умѣнье жертвовать собой, страдать и не отречься отъ своихъ идеаловъ; но тутъ нѣтъ еще элемента созиданія, нѣтъ дѣйствительности. Несправедливымъ судомъ надъ „Вѣхами“ русская печать доказала, что она недопустимо пристрастна; авторы „Вѣхъ“ и не думали вовсе судить интеллигенцію; они указали лишь на то, что препятствуетъ русскому интеллигенту изъ раба отвлеченныхъ мечтаній о свободѣ стать ея творцомъ; но, оказывается, авторы „Вѣхъ“ не имѣли на это никакого права, несмотря на то, что Булгаковъ, Бердяевъ, Струве одни изъ первыхъ дѣйствительно пережили ту идеологію, которая впоследствии стала идеологіей чуть ли не всей русской интеллигенціи; казалось бы, слѣдовало принять во вниманіе личности авторовъ „Вѣхъ“, чтобы понять, что горькая правда осуждаемыхъ статей—не судъ, а призывъ къ самоуглубленію. Но ни личности авторовъ, ни призывъ къ самоуглубленію ничего не говорятъ „военно-полевому суду“ отъ интеллигенціи; личности, доводы тутъ не причемъ. Глубоко правъ С. Н. Булгаковъ, когда утверждаетъ: „Интеллигенція не хочетъ допустить, что въ личности заключена живая творческая энергія, и остается глуха ко всему, что къ этой проблемѣ приближается“... Интеллигенція—эта духовная буржуазія—давно осознала себя, какъ классъ; остается думать, что идеологи ея часто бываютъ ею инспирированы; вѣдь, она пишетъ себѣ самой о себѣ самой; пресса—угодливое зеркало русской интеллигенціи; еще недавно правдивое, теперь, когда лучшіе представители ея лишены возможности свободно высказаться, зеркало это стало зеркаломъ хамскимъ; реакція и усталость развратили прессу; въ негодованіи прессы по поводу выхода „Вѣхъ“ слышатся иногда тѣ же ноты, какія слышатся въ

негодованіи лицемѣрныхъ развратниковъ при видѣ наготы; нагота, въ которой предстають намъ подчасъ слова авторовъ „Вѣхъ“, должна раздражать развратныхъ любителей прикровеннаго слова: прикровенное слово сперва извратило смыслъ статей Бердяева, Гершензона, Струве и др., а потомъ совершило надъ нимъ варварскую расправу.

Въ отношеніи къ „Вѣхамъ“ нѣтъ свободы сужденій; есть боязнь быть заподозрѣннымъ въ ретроградствѣ; истинная свобода, какъ и любовь, не имѣетъ страха; она исповѣдуетъ себя открыто. Мы устали отъ двусмысленныхъ экивоковъ по поводу „нашего положенія“; если мы сами не сумѣли „создать себѣ положеніе“, мы должны перевоспитать себя; мы должны повысить уровень русской культуры; культура и свобода — синонимы; русская интеллигенція, считая себя носителемъ свобододолюбивыхъ идей, и относилась и относится часто съ недопустимымъ варварствомъ къ культурнымъ цѣностямъ; мы, напримѣръ, не цѣнимъ цѣнностей философскихъ; беззавѣтная отдача задачамъ искусства встрѣчаетъ со стороны интеллигенціи—молчаливое осужденіе, а со стороны развратной прессы — травлю и улюлюканье. Мы прежде всего не знаемъ, что есть интересъ къ вопросамъ теоретической философіи, и вовсе не знаемъ мы, что есть искусство. И потому-то тысячу разъ правъ М. О. Гершензонъ, когда говорить: „Свободны были... наши великіе художники, и, естественно, чѣмъ подлиннѣе былъ талантъ, тѣмъ ненавистнѣе были ему шоры интеллигентской морали“. Наши художники знали и знаютъ, что надо всей ихъ дѣятельностью учрежденъ смыкъ; добровольные сыщики отъ общественности и провокаторы прессы, руководимые какимъ-нибудь Азефомъ журналистики, освистываютъ гоголевскую „Женитьбу“, чтобы потомъ встать на защиту этой „Женитьбы“ передъ больнымъ, умирающимъ Гоголемъ; такъ же впоследствии провокаторы эти, подъ предлогомъ гоголевскаго юбилея, не стѣсняются устроить скандалъ Брюсову; и развратная пресса рукоплещетъ скандалу; а общество? Въ эпоху созданія Пушкинымъ наиболѣе зрѣлыхъ своихъ произведеній оно утверждаетъ, что Пушкинъ уже устарѣлъ; въ эпоху созданія Толстымъ „Войны и міра“ общество холодно относится къ міровому художнику. Интеллигенція нынѣ возымѣла къ искусству интересъ; но интеллигенція совершенно не интеллигентна въ вопросахъ искусства; тѣмъ не менѣе, мнѣнія ея—узаконяются лицемѣрной прессой; всякое же самостоятельное сужденіе подвергается недолгой расправѣ; интеллигентъ, напримѣръ, читаетъ „Вѣхи“ и чувствуетъ правду; но у него нѣтъ мужества сознаться; интеллигентъ привыкъ къ тому, что у него есть идейные приживальщики; эти идейные приживальщики завтра отдѣла-

ютъ подѣ орѣхъ „Вѣхи“ и интеллигентъ свободнѣй вздохнетъ; его тревога успокоится подѣ трескотню дифирамбовъ, которыя полются по его адресу въ прессѣ. Интеллигентъ читаетъ газеты и умиляется: въ такомъ ангелоподобномъ видѣ онъ тамъ изображенъ: онъ — вершина исторіи, спаситель Россіи, мѣрило всѣхъ эстетическихъ и умственныхъ цѣнностей; ему извѣстны идейные запросы деревни, хотя бы всю жизнь не выѣзжалъ онъ изъ города: для чего же ему учиться, когда и такъ все онъ знаетъ; а вотъ результаты всевѣдѣнія: „Великій Азефъ... началъ свою карьеру съ того, что укралъ нѣсколько сотъ рублей, но такъ какъ онъ объяснилъ, что деньги эти нужны были ему для продолженія образованія, и занялъ въ общественной жизни крайне лѣвую позицію, то ему все простили, отнеслись къ нему съ полнѣйшимъ довѣріемъ“. (Изгоевъ).

Довѣріе къ Азефамъ русской дѣйствительности и военно-полевая расправа надъ всѣмъ оригинальнымъ, вдумчивымъ, самостоятельнымъ — изъ одного общаго корня: стадности при отсутствіи правосознанія; поэтому правъ Б. А. Кистяковскій, когда утверждаетъ, что русская интеллигенція никогда не уважала права, никогда не видѣла въ немъ цѣнности.

Отношеніе русской прессы къ „Вѣхамъ“ унижительно для самой прессы; какъ будто отрицается основное право писателя: правдиво мыслить; съ мыслями авторовъ „Вѣхъ“ не считаются; мысли эти не подвергаются критикѣ: ихъ объявляютъ попросту ретроградными, что равносильно для русскаго интеллигента моральной недоброкачественности; тутъ примѣнима система застрашиванія и клевета.

Я не стану касаться разбора этой замѣчательной книги; она должна стать настольной книгой русской интеллигенціи.

Я хотѣлъ только отмѣтить ея участь: „Вѣхи“ подверглись жестокой расправѣ со стороны русской критики; этой расправѣ подвергалось все выдающееся, что появлялось въ Россіи. Шумъ, возбужденный „Вѣхамъ“, не скоро утихнетъ; это — показатель того, что книга попала въ цѣль.

А н д р е й В ѣ л ы й.

ОБЪ АЛЬМАНАХАХЪ.

Альманахи «Вершины», «Прибой», «Колосья», «Творчество».

Каждая художественная форма не случайна, иначе она форма недостойная содержанія; каждое содержаніе (что) имѣетъ только одну соответственную форму (какъ), ибо иначе возможенъ былъ бы случайный выборъ между двумя и болѣе формами для одного „что“, т.-е. элементъ случайности былъ бы неустрашимъ... и все расплзлось бы. Этотъ законъ распространяется не только на технику (стиль, художественный матеріалъ, методъ), не только на форму созиданія художественнаго произведенія, но и на форму обнародованія, внѣшняго распространенія послѣдняго. Гдѣ тутъ провести границу и какъ? Отъ настроенія и идеи безконечно близко до ритма и выбора гласныхъ и согласныхъ, отъ инструментовки стиха недалеко до шрифта и обложки, отъ формы стиля—до формы книги.

Такъ же недалеко, какъ недалеко отъ идей эпохи до формы одеждъ, причесокъ, отъ религіозныхъ вѣрованій до стиля живописи, отъ послѣдняго до молитвенныхъ жестовъ, глубины поклоновъ и высоты причесокъ молящихся.

Все это разнообразіе незримо слитно, все единство разнообразія объединяется однимъ словомъ „стиль“.

Не случайна и форма (самая внѣшняя) книгъ: въ нихъ видна идейная эпоха, волна общественнаго переживанія, корни котораго невидимо убѣгаютъ въ самое глубокое, сокровенное. Не случайно эпоха 60-хъ годовъ была эпохой журналовъ; журналовъ на плохой, непременно плохой, бумагѣ, съ безобразнымъ шрифтомъ, но обязательно журналовъ. „Все равно какъ, лишь было бы что“ — девизъ эпохи требовалъ этого. „Все равно что, лишь бы во имя“—былъ ея второй девизъ. Эпоха революціи была эпохой летучей литературы, книги-наѣкомья, листки, брошюры, газетки, прокламаціи — цѣлая армія саранчи, и при всемъ разнообразіи каждое наѣкомое, каждая муха или жучекъ непременно летѣлъ въ одномъ и томъ же направленіи. Эпоха „эстетизма“ сказалась установленіемъ большей связи между содержаніемъ и формой книги, чѣмъ когда-либо прежде.

Обложка стала девизомъ, лозунгомъ, иногда болѣе знаменемъ, чѣмъ добрая половина книги. Журналы стали оперяться яркими опереньями, и вскорѣ каждая внѣшняя черточка новаго стиля книгъ заговорила: „все равно что, лишь было бы какъ!“ Это значитъ, что новая эпоха созрѣла!..

Но вотъ наступило безвременье, общественная реакція и идейный кризисъ—одновременно. Одновременно заготовила и политическая и индивидуальная пошлость, одновременно начались убійственные переоцѣнки лучшими людьми тѣхъ догматовъ и лозунговъ, за которые уже было много пролито и слезъ, и крови, и желчи.

Самомнѣніе и самокритика обуяли передовыхъ бойцовъ, и общественныхъ и идейныхъ; кризисъ марксизма встрѣтился съ кризисомъ символизма. Оба эти исконные, идейные врага сошлись въ бой при новыхъ, необычныхъ условіяхъ. Если и прежде пониманія не было между ними, теперь пошла одна сплошная неразбериха. Свободный отъ дѣлъ „марксистъ“ отъ скуки, какъ морякъ между двумя высадками на землю, ударился въ изученіе декадентства; облѣнившійся и пресыщенный „символистъ-эпигонъ“ ради разнообразія сталъ пошучивать съ „общественностью“. Вотъ въ результатъ и появился современный самый послѣдній стиль, стиль „всѣ противъ всѣхъ“, или, другими словами, „всѣ со всѣми“, что въ сущности есть просто самый послѣдній компромиссъ, самый гнусный а догм а т и з м ъ, полная и окончательная безпринципность.

Девизъ современной литературы: „все равно какъ, все равно что, лишь была бы книжка!“. Воплощеніемъ этого принципа и является современный альманахъ.

Что такое альманахъ? Это соединеніе литературныхъ именъ безъ всякаго направленія, переплетеніе всѣхъ теченій безъ разбора и выбора, соединеніе всякаго подъ руку попавшагося матеріала съ одной, единственной цѣлью: „лишь была бы книжка“. Гсворя совершенно откровенно и безъ всякихъ масокъ, ибо терпѣть уже болѣе нельзя и пора все говорить прямо, ибо гибнетъ русская литература,—единственная цѣль почти всѣхъ такихъ современныхъ альманаховъ— спекуляція... и только спекуляція!. Прежде случайность соединенія авторовъ обуславливалась общностью враговъ („Сѣверные Цѣвты“ к-ва „Скорпионъ“, сборники „Знанія“), теперь—общностью друзей!

Ни для кого не тайна, что первый эту моду на альманахи завелъ „Шиповникъ“; она оказалась выгодной, она привилась, она возбудила зависть, соревнованіе, подражаніе и вотъ въ одномъ 1909 г., едва начавшемся, не считая альманаха „Шиповника“, выходитъ сразу цѣлый рядъ большихъ, дорогихъ альманаховъ. Подумаешь, какъ цвѣтеть и процвѣтаетъ сейчасъ русская литература.

какое тонкое пониманіе другъ друга и самыхъ различныхъ направленій и литературныхъ партій, какая широкая терпимость!..

Полюбуйтесь: въ альманахъ „Прибой“ (къ которому гораздо больше подходитъ названіе „Отбой“) соединены и бытовикъ Ш. Ашъ и стилизаторъ О. Дымовъ и порнографъ А. Каменскій и романтикъ А. Блокъ и фантастъ П. Рукавишниковъ и декадентъ А. Рославлевъ и реалистъ Яшинскій и Андрусонъ, Касаткинъ-Ростовскій и даже нѣкій Премірскій.

Немудрено же, что въ результатъ получается мѣшанина въ родѣ слѣдующей:

Скажите о себѣ. Въ газетахъ я читала
Про вашъ большой успѣхъ... Недавно я играла
Одну изъ вашихъ пьесъ...*

т. е. провинціально-бытовой реализмъ въ формахъ александрійскаго ложно-классическаго стиха, впрочемъ, пересыпаннаго строками и вовсе безъ рѣмы и съ двумя женскими рѣмами подрядъ...

Тутъ же неподалеку: „Бѣлая.. невѣдомая.. новая...“ П. Рукавишникова, открывающаяся слѣдующимъ наборомъ словъ:

Я внѣ Жизни. Я внѣ Смерти.
Я люблю.
Хочешь Жизни? Хочешь Смерти?
Отойди!

и далѣе:

Отъ безмѣрности вселенной хочеть Жизни Человѣкъ (стр. 24).

Здѣсь всѣ слова съ большихъ буквъ, а на страницѣ 49 „безмѣрность“ разрывается, и все снова благополучно:

„Чагннѣ. У жены сейчасъ приемъ. Я знаю Василія Константиновича уже пятнадцать лѣтъ. Это нашъ общій другъ и любимецъ. **

Но черезъ 50 страницъ вы опять уже восхищены лиризмомъ не безъ цыганизма г. Андрусона:

Не забыть мнѣ тебя никогда, никогда,—
Такъ полно мое сердце тобой.

Не безъ ужаса замѣчаете вы, что стихи А. Блока почти ничѣмъ не отличаются отъ стиховъ гг. Андрусона, Д. Цензора, Рославлева, что они банальны и скучно позвякиваютъ:

* «Метеоръ» Касаткина-Ростовскаго.

** Яшинскій, «Хозяева жизни», пьеса въ 5 дѣйствіяхъ.

Опять безсильно и напрасно
Ты отстранялась отъ огня,
Но даже небо было страстно
И небо—было за меня...

а дальше даже вовсе несуразно:

И стало все равно какія
Лобзать уста, ласкать плеча! (?)...

Видно, заразительно дурное общество, видно, что для поэта существовать еще большее все равно,—быть можетъ, даже ему

Все равно какіе
Писать стихи...

Еще слабѣе альманахъ „Колосья“, гдѣ всѣ почти колосья безъ зеренъ.

Комедія Чирикова „Царь природы“ такъ скучна, что ее невозможно просто читать; стихи г. Рославлева содержатъ въ себѣ такіи аксіомы, какъ:

Но сонъ есть сонъ, а плеть есть плеть

и кромѣ того не оригинальны вовсе, ибо первое его стихотвореніе „Проклятiе“ — подражаніе „Проклятiямъ“ К. Бальмонта, а второе „Дьяволъ мести“ — какъ всегда у Рославлева, искаженный пери-фразъ В. Брюсова.

„Ночь грѣшная“ П. Кожевникова, и не будучи вещью ни оригинальной, ни яркой, все же выгодно выдѣляется сжатостью стиля и выборомъ словъ.

Очень характерно, что, карающая безпринципность и вопіющая о паденіи литературы и гибели интеллигенціи, статья-лекція К. Чуковского появилась въ гнѣздѣ того самаго зла, противъ котораго ратуетъ смѣлый и острый рыцарь.

Пародіи Измайлова, какъ всегда, пошлы, плоски, и почти на границѣ литературнаго хулиганства.

Ну, въ какое другое время, въ какомъ другомъ мѣстѣ могли бы встрѣтиться Измайловъ и Чуковский?!

„Сказки“ гр. А. Н. Толстого очень плохи и написаны въ подражательно-горьковскомъ стилѣ, отчасти же напоминаютъ сказочки Ѳ. Сологуба.

Шоломъ Ашъ, конечно, и здѣсь, III. Ашъ вездѣ, всюду, почти такъ же, какъ и Осипъ Дымовъ!

Нельзя, однако же, послѣднему отказать ни въ юркости стиля,

ни въ ловкости наблюданія, ни въ занимательности. Но почему же ничего еще не удалось создать О. Дымову, кромѣ бездѣлушекъ?

Альманахъ „Творчество“ содержитъ въ себѣ все, что угодно за исключеніемъ именно творчества. Впрочемъ, читатель, конечно, успѣлъ замѣтить, что современные альманахи называются обратно содержимому въ нихъ.

Этотъ альманахъ характеризуется участіемъ абсолютно никому неизвѣстныхъ авторовъ, неизвѣстно откуда проявившихся.

Валерій Язвицкій, Ст. Афанасьевъ, В. Бланкъ, Б. Левинъ, И. Бриганъ, Садовень, Ад. Вѣльскій, М. Корова и, наконецъ, г. Левко!

Кто такіе? Откуда? Куда? Зачѣмъ?

Особенно хорошъ г. Левко, говорящій въ своей статьѣ о Римскомъ-Корсаковѣ:

„Типичный интеллигентъ-неврастеникъ „нытикъ“ Чайковскій находитъ себѣ у насъ больше сочувственнаго отклика“...

Эта фраза столь выразительна, что одна была бы способна утопить весь альманахъ; вѣдь такимъ языкомъ говорятъ только тѣ гунны, о пришествіи которыхъ такъ печалится К. Чуковский!

Но въ „Творествѣ“ есть не мало и другихъ перловъ творчества. Напримѣръ безсмертная строфа П. Верлена:

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà
Pareil à la
Feuille morte!..

переведена такъ:

И силенъ рокъ...
Влечетъ порокъ
Къ злой невотѣ...
Какъ листь, ношусь,
По вѣтру бьюсь
Въ горькой долѣ... (стр. 112).

Альманахъ „Вершины“ характеризуется тѣмъ же смѣшеніемъ стилей, соединеніемъ несоединимаго и случайностью содержанія *.

* Это заявляютъ и сами «Вершины», однако, современно-выспреннимъ тономъ: «Не связывая себя ни съ однимъ изъ борющихся въ марксизмѣ идейныхъ направлений, «Вершины» въ качествѣ свободной трибуны равно открыты для нихъ»... (?)

Драма С. Юшкевича „Деньги“ почти столь же скучна и безцветна, какъ и драма Чирикова „Царь природы“. Ихъ просто невозможно читать, не заглядывая впередъ, скоро ли конецъ, поминутно отрываясь и чуть ли не зѣвая.

Разсказъ Крачковскаго отмѣченъ свойственными этому современному писателю соединеніемъ нѣкоторой талантливости и крайней небрежности формы.

Разсказъ Муйжеля „Старухина земля“ таковъ же, какъ и всѣ разсказы Муйжеля—фотографія съ дырами же-символизма въ родѣ слѣдующаго: „Петра все понималъ, что говорилъ ему черный, сливающийся съ изгородью силуэтъ... невидимой, но огромной стѣной отдѣлилась его жизнь отъ жизни всѣхъ людей и за ней было какъ въ тюрьмѣ...“ (стр. 137).

Если г. Муйжель — символистъ, то и безъ Муйжеля достаточно Ѳ. Сологуба, если онъ народникъ-реалистъ, то и безъ него достаточно Глѣба Успенскаго, Златовратскаго и многихъ другихъ. Но къ чему Муйжель!

Хороши оба стихотворенія Ив. Бунина, этого серьезнаго и талантливаго художника, одного изъ числа немногихъ, размѣнивающихъ на звонкій металлъ бумажныя деньги и платящихъ по векселямъ. Ив. Бунинъ—честно мыслящій и творящій художникъ и при томъ писатель, одаренный способностью самокритики.

Сравнительно недурны два стихотворенія г. Гликберга; гораздо банальнѣе стихотворенія Федорова.

Г. Крапихфельдъ ополчился на Ѳ. Сологуба. Почему же именно на Сологуба? Мы знаемъ, что на Сологуба за многое можно ополчаться, но зато, ополчаясь на Сологуба, придется разополчиться на 99% всѣхъ современныхъ, такъ называемыхъ, „писателей“. Какъ же тогда быть съ гг. Городецкимъ, Ценскимъ, Чулковымъ и тысячами другихъ? Тонъ критики болѣе, чѣмъ странный, напримѣръ: „И если онъ (т.-е. Сологубъ) не соблазнился самъ и не превратился въ покойничка“... (стр. 169). И это пишется въ альманахѣ, который шокированъ полемическимъ тономъ „Вѣсовъ“! „Гамма лиры“ Сологуба, по словамъ критика, такова: „сатириазисъ, фетишизмъ, садизмъ, уранизмъ, кровосмѣсительство, некрофилія“... О, Нордау, какъ ты безсмертенъ въ русской критикѣ!..

Не менѣе графаретно и объясненіе психологіи творчества Сологуба: „Начало сознательной жизни Сологуба совпадаетъ съ періодомъ мрачной, общественной реакціи 80 гг.“ (стр. 175). Но вѣдь это общее мѣсто уже надоѣло въ статьяхъ Якубовича-Мельшина! Кромѣ того, что значить слово „совпадаетъ“ и что оно доказываетъ? Бѣдный „отброшенный въ сторону интеллигентъ“!.. Во всемъ всегда виновата реакція!.. Далѣе, подтасовывая поэтическое „я“ личнымъ „я“

автора, критикъ обвиняетъ (въ который разъ?) чуть ли не всѣхъ современныхъ поэтовъ въ *mania grandiosa*... Мы хотимъ прямо спросить критика, неужели, перечитавъ всего Θ . Сологуба, онъ не почувствовалъ подлинную цѣнность этого большого художника?..

Луначарскій своей статьей „Еще о театрѣ и социализмъ“ подтверждаетъ отмѣченную нами растерянность „доброй хаосъ“ въ „идеологии“ нашихъ сегодняшнихъ марксистовъ. Онъ говоритъ въ началѣ статьи: „марксизмъ — это единое и цѣлостное по существу направление, преломляясь въ различныхъ средахъ и головахъ, приобретаетъ различный характеръ“ (стр. 191). Недурно это „въ различныхъ средахъ и головахъ“! Тѣмъ не менѣе, отрадно, что подчеркивается преломление „единого по существу“ въ „различныхъ“ головахъ. Изъ смысла статьи г. Луначарскаго явствуется, что въ его головѣ все простое и ясное преломилось такъ, что.. просто жаль его становится. Кстати, на стр. 203 г. Луначарскій, возражая на мое опредѣленіе символизма, какъ метода „*correspondances*“, спрашиваетъ, „развѣ основаніемъ „Макбета“ являются неуловимые *correspondances*?“. Но когда же я называлъ Шекспира символистомъ? О какомъ „великомъ символизмѣ античнаго міра“ говоритъ авторъ, онъ не выясняетъ. „Символизмъ не противоположенъ реализму“, — говоритъ онъ на стр. 202. Тогда перестанемъ употреблять этотъ терминъ!

Но верхомъ критическаго хулиганства является статья г. Невѣдомскаго, озаглавленная „Модернистское похмѣлье“, которая представляетъ собой критическое похмѣлье и говоритъ о чемъ угодно, кромѣ „модернизма“. Впрочемъ, авторъ не позаботился опредѣлить, хоть сколько-нибудь, послѣдній, эластичный и затасканный терминъ.

Интересны чисто-публицистическія статьи Парвуса и Мартова, этихъ извѣстныхъ каждому, серьезныхъ общественныхъ дѣятелей. Не намъ и не здѣсь критиковать ихъ!.. Но зачѣмъ они въ соствѣ съ Юшкевичемъ и Невѣдомскимъ?

Нѣтъ, право же, не Натъ Пинкертонъ и не кинематографъ губятъ нашу культуру, а современный альманахъ!..

Валерій Брюсовъ. Всѣ напѣвы. Стихи 1906—1909. К-во „Скорпионъ“. Ц. 2 р.—Андрей Бѣлый. Урна. Стихотворенія. К-во „Грифъ“. Ц. 1 руб.—Ал. Кондратьевъ. Стихи. Книга 2-ая. Ц. 75 к.

Валерій Брюсовъ началъ писать, когда въ Россіи не было поэзіи. Замолкъ послѣдній соловей—Фетъ. Не было ни поэтического языка, ни пониманія задачъ поэзіи. Многимъ казалось, что наша поэзія кончилась навсегда; говорили о вырожденіи риемы. Правда, былъ и тогда истинный лирикъ, авторъ „Тихины“ и „Въ безбрежности“, но талантъ его казался слишкомъ субъективнымъ, чтобы возродить русскую поэзію. Валерій Брюсовъ одинъ вызвалъ ее изъ небытія къ бытію. Все, что мы теперь имѣемъ,—созданіе его одного. Не будь Валерія Брюсова, исторія нашей поэзіи кончалась бы Фетомъ.

„Всѣ напѣвы“—итогъ многолѣтней работы поэта. Если „Urbi et Orbi“—нависшія грозовыя тучи, „Στέφανος“—громъ и молнія, то „Всѣ напѣвы“—ясное небо послѣ грозы: еще слышно громоуханіе „разсѣянной бури“, но уже сіяетъ солнце, птицы щебечуть въ вѣтвяхъ. Природа выходитъ обновленной изъ грозы; но въ вѣщей тишинѣ есть возможность будущей великой бури.

Въ новой книгѣ Брюсова мы находимъ всѣ дорогія намъ черты его поэзіи: 1) математическую точность слова. Его строфы замкнуты, какъ алгебраическія формулы. Это свойство Брюсовъ заимствовалъ у Баратынскаго, видоизмѣнивъ и развивъ его; 2) гармоничность стиха, искусное пользованіе риемами и алиттерациями, что сближаетъ его съ Пушкинымъ; 3) романтическую нѣжность чувства, общую съ Жуковскимъ; 4) исключительную пламенность и страстность, которымъ трудно приискать аналогію въ прошломъ нашей поэзіи.

Если сравнивать новую книгу Брюсова съ прежними, то мы замѣтимъ во „Всѣхъ напѣвахъ“ большее совершенство, большую увѣренность стиха, большую точность образовъ. Но замѣтимъ и перепѣвы, реминесценціи изъ себя самого. Такіе стихи, какъ „Одиссей“, „Эней“ не представляютъ шага впередъ по сравненію со „Στέφανος“. „Орфей и Евредика“, „Ахиллесъ у алтаря“, „Тезей Аріаднѣ“ были откровеніями. „Дедалъ и Икаръ“, „Фаэтонъ“—искусныя издѣлія; они живы только дыханіемъ „Στέφανος“.

Изъ совершенно свѣжихъ, доказывающихъ, что поэтъ полонъ творческой силы, стихотвореній отмѣтимъ: „Одиночество“, „Августъ“, „Осеннее прощаніе Эльфа“, „Встрѣча“, „Себастьянъ“, „Обрядъ ночи“, „Возвращеніе“, „Голосъ мертваго“, гдѣ поэтъ возвращается къ прежнимъ исканіямъ диссонансовъ, забытымъ въ періодъ созданія гармоническаго „*Στέφανος*“, „Побѣгъ пастуха“, гдѣ тонкость рисунка напоминаетъ гравюры на изданіяхъ Александровской эпохи, „Жалоба героя“, „Весенняя пѣсня дѣвушекъ“, „Гесперидовы сады“—стихотвореніе, не уступающее лучшимъ миеологическимъ стихотвореніямъ Пушкина, „Исполненное обѣщаніе“, гдѣ въ совершенствѣ воспроизводится стиль Жуковского и въ то же время съ послѣдней искренностью выражается душа нашего несравненнаго поэта.

„Всѣ напѣвы“ окончательно показываютъ, что стихъ Брюсова, какъ и субстанція его творчества, при несомнѣнной близости къ Жуковскому и Баратынскому, почти противоположны Пушкину. Если Брюсовъ пользуется Пушкинскими приѣмами, то чувствуется напряженность, отсутствіе искренности, какъ, напр., въ стихотвореніи „Русалка“:

Она любила хороводы
И пѣсни дѣвъ издалека,
Когда ложилась мгла на воды
И тыла темная рѣка.

Здѣсь нѣтъ Брюсова. А вотъ Брюсовъ *pur sang*:

И сквозь сумрачныя сѣти, что сплели высоко буки, проходящій лучъ луны,
И въ его волшебномъ свѣтѣ чьи-то груди, чьи-то руки беззащитно сплетены.

У Пушкина—славянская свирѣль, безбрежность, самозабвеніе въ музыкѣ.

У Брюсова—римская мѣдь и судорога современнаго города.

Иногда—ѣдкій запахъ хвойнаго лѣса. Его строки свиваются какъ змѣи:

Наше счастье—прежде было, наша страсть—вспоминанье,
Наша жизнь—не въ первый разъ,
И, за временной могилой, неугасшія желанья съ прежней силой ды-
шать въ насъ,
Какъ близъ Нила, въ часъ свиданья, въ роковой и краткій часъ!

Это—судорога, это боль,—въ которую врывается арфа серафима:

. у ней
Звукъ голоса—какъ пѣнье фей,
И россыпь золотыхъ волосъ—
Какъ кудри дѣвъ изъ міра грезъ.

Что за тонкое благоуханье, какого мы не слышали послѣ Жуковского! Это—не классическія розы Пушкина, это—фіалка, расцвѣтшая надъ весеннимъ ручьемъ.

Неудачны у Брюсова альбомныя стихи, мадригалы, описанія бала. Здѣсь Брюсовъ неудачно надѣваетъ маску Пушкина. Но она отстаетъ отъ его лица. Музѣ Брюсова чужда поэзія бала: ея мѣсто — въ лѣсу, въ притонѣ, во храмѣ. Поэтому на балу Брюсовъ слышитъ „колокольные звоны“, видитъ „чары дряхлаго соблазна съ лицомъ змѣйнымъ“. Поэтому въ легкомъ мадригалѣ онъ неожиданно беретъ кричащую ноту: „въ этомъ тѣлѣ взвивность снѣга огня“, такъ не гармонирующую съ Пушкинскимъ „чуръ меня, ахъ! Чуръ меня!“

Интересны въ новой книгѣ Брюсова попытки воспроизвести сложныя стихотворныя формы старой французской поэзіи: секстинну, рондо и т. д. Съ несравненнымъ искусствомъ Брюсовъ совершаетъ здѣсь подвиги, на которые не рѣшались до сихъ поръ наши поэты. Но содержаніе этихъ стиховъ не всегда соотвѣтствуетъ формѣ. Намъ кажется, что въ тріолетѣ можно выражать только весьма замкнутый кругъ переживаній, близкихъ къ переживаніямъ старыхъ мастеровъ тріолета. Къ такимъ переживаніямъ способенъ, напр., Кузминъ. Поэзія Брюсова слишкомъ глубока, напряженна и страстна, чтобы свободно изливаться въ рондо или тріолетѣ. Подходятъ ли къ тріолету слова:

Твои уста, какъ уголь жгучій
Являть мнѣ очи, плечи, грудь?

Зачѣмъ поэтъ съ темпераментомъ Шекспира подражаетъ Ронсару?

Царственная тишина осени стала надъ поэзіей Брюсова:

И все спокойнѣй, все покорнѣй
Иду я въ нѣкій Виелеемъ.

Этими словами заканчиваетъ онъ книгу. Поэтъ идетъ къ Виелеему, неся въ даръ невѣдомому богу золото своей поэзіи. Оно—чисто и нетлѣнно: поэтъ претворилъ въ золото слезы Орфея, тоскующаго объ утраченной Евредикѣ.

Первую книгу своихъ стиховъ Андрей Бѣлый назвалъ „Золото въ лазури“. Это сочетаніе словъ впервые находимъ мы у Ломоносова:

Межъ бисерными облаками
Сіяютъ злато и лазурь.

И, несомнѣнно, съ самаго начала, въ поэзіи Андрея Бѣлаго были черты сходства съ Ломоносовымъ. У обоихъ поэтическое и естественно-научное воспріятіе міра сливаются въ нѣчто неразрывное. Сродство съ Ломоносовымъ окончательно выяснилось въ третьей книгѣ стиховъ Андрея Бѣлаго „Урна“, гдѣ къ тому же естественно научному воспріятію природы присоединяется стиль до-Пушкинской поэзіи, съ его славянизмами, съ его метрическими особенностями. Такія стихотворенія, какъ „Ночь и утро“, „Вечеръ“, „Передъ грозой“ напоминаютъ стихи Ломоносова о сѣверномъ сіяніи. И вся книга, насыщена словами и образами до-Пушкинской поэзіи и лицейскихъ стиховъ самого Пушкина, которые такъ рѣзко отличаются отъ позднѣйшаго Пушкина, Пушкина-байрониста и Пушкина—предшественника Тургенева и Фета. Въ „Урнѣ“ мы слышимъ то тяжелую торжественность Державинской оды, то „свирѣли звукъ, унылый и простой“, напр., въ стихотвореніи „Ночь“. Исчезла вся красочность „Золота въ лазури“, вся мистическая эротика „Кубка метелей“. И вмѣсто этого звучитъ грусть Пушкинской элегіи:

Какая тишина! Какъ просто все вокругъ!
 Какія скудныя, безогненные зори!
 Какъ все, пройдешь и ты, мой другъ, мой бѣдный другъ.
 Къ чему жъ опять въ душѣ кипитъ волнений море?

Иногда удается Андрею Бѣлому быть по-Пушкински простымъ, напр.:

Печаленъ снѣговой просторъ
 И снѣговой сосновый боръ.
 И каркающій въ небѣ грачъ,
 И крыши отсырѣвшихъ дачъ,
 И станціонный огонекъ,
 И плачущій вдали рожокъ...

или:

Бывало, церковь золотится
 Въ окнѣ надъ старою Москвой,
 И первая въ окнѣ ложится,
 Кружась надъ мерзлой мостовой,
 Снѣжиннокъ кружесвая стая...
 Уединенный кабинетъ,
 И Гёте на стѣнѣ портретъ...
 О, гдѣ ты, юность золотая?

Въ метрическомъ отношеніи „Урна“ является цѣннымъ кладомъ. Андрей Бѣлый открываетъ здѣсь новыя возможности через замѣну ямба пиррихіемъ въ 2-й стопѣ. Правда, иногда онъ неумѣренно поль-

зуются этими замѣнами, лишая стихъ быстроты и легкости. Замянуть ямбъ пиррихией въ 2-й стопъ въ 3-хъ стихахъ подрядъ, при чемъ въ одномъ стихѣ и въ 3-й стопъ—пиррихій—есть уже злоупотребленіе, напр.:

Взорвите слова святая,
Ты—утренняя красота,
Вы горніе край золотые?

Богата книга и алиттерациями, и намяренными повторениями одного и того же слова. И тѣмъ, и другимъ поэтъ иногда злоупотребляетъ, напр.:

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

Отмѣтимъ еще злоупотребленіе славянизмами (хладъ, серебро, золотой, мѣдяный, нѣкій, лобзай, червлёный, отжени, емлють, дерева, слова, обрящемъ, перловую, отторгни и т. д.), повторенія излюбленныхъ словъ и представленій (токъ, листовняный, замысль).

Занятень отдѣлъ „Философическая грусть“, гдѣ разочарованный поэтъ предаётся занятіямъ нео-кантіанской философіей. Портитъ эти стихи нѣкоторая двойственность и смѣшеніе стилей. Такъ, неокантіанецъ любитъ „наготой младыхъ харитъ“. Почему же неокантіанецъ, типъ начала XX-го вѣка, выражается по-Державински? „Младыми харитами“ можетъ любоваться вольтерьянецъ. Для эротики неокантіанца надо найти другіе, болѣе подходящіе къ современности слова и образы. Впрочемъ, смѣшеніе стиля XVIII в. со стилемъ начала XX-го есть общій многимъ недостатокъ. Не то же ли видимъ мы иногда у Сомова?

Поэзія „Пепла“ производила впечатлѣніе болѣзни. Поэзія „Урны“ производитъ впечатлѣніе смерти. Поэтъ говоритъ объ этомъ въ предисловіи: „Мертвое „я“ заключаю въ „Урну“, и другое, живое „я“ пробуждается во мнѣ къ истинному. Еще „Золото въ лазури“ далеко отъ меня... въ будущемъ. Закатная лазурь залята прахомъ и дымомъ: и только ночная синева омываетъ росами прахъ... Къ утру, быть можетъ, лазурь очистится...“

Мы ждемъ вмѣстѣ съ поэтомъ очищенной утренней лазури; мы ждемъ новой его книги, книги о воскресеніи и жизни.

У Ал. Кондратьева—несомнѣнный талантъ, свѣжій и яркій, несмотря на многочисленныя стилистическія промахи. Онъ уже плѣнялъ насъ въ миеологическомъ романѣ „Сатиресса“, гдѣ столько языческой чувственности и красочности, гдѣ мало античной пасторали, но много Бёклина. Стихи Кондратьева раздѣляются на двѣ

группы: стихи классическіе, вдохновенные Жуковскимъ и Майковымъ, и стихи неогреческіе и бытовые, вдохновенные Щербиной. Иногда миеологическія сцены изображены съ юморомъ, напр., въ стихотвореніи „Разсказъ сатира“. Такія стихотворенія, какъ „Парисъ—Ахиллесу“, „Къ берегамъ Иліона“, „Периою—Тезею“ хочется много разъ перечитывать. Но и въ этихъ стихахъ есть ошибки. Иліонская стрѣла сваливаетъ Ахиллеса, „побѣдно воя“. Развѣ можетъ стрѣла „выть“? Неправдоподобенъ и образъ Париса, бросающаго голову Ахиллеса „подъ ноги Еленѣ“. Здѣсь же неправильное удареніе ноженъ, вм. ножёнъ. Прекрасное стихотвореніе „Къ берегамъ Иліона“ слишкомъ растянуто. Это—конгломератъ строфъ, а не органическое цѣлое. При этомъ, возможно ли, чтобы классическій Парисъ, показывая Еленѣ тритоновъ, говорилъ: „Видишь межъ пальцевъ у нихъ перепонку?“ Попадаются совсѣмъ невозможныя выраженія, напр.: Гера и Паллада названы „олимпійскими недотрогами“, поэтесса Хариксена росла „дѣвочкой съ таліей тонкой“, „Фригій чудной долины“.

Но, несмотря на эти недостатки, книга Кондратьева производить прекрасное впечатлѣніе. Чувствуется, что поэтъ глубоко любитъ Грецію—эту мать музъ—безъ пониманія и изученія которой едва ли возможна теперь поэзія.

Сергій Соловьевъ.

Едодръ Сологубъ. Книга очарованій. Изд. „Шиповникъ“. 1909 г. Цѣна 1 р.

О Сологубѣ труднѣе писать, чѣмъ о комъ бы то ни было; у Сологуба одному ему свойственный слогъ; болѣе чѣмъ у кого-либо этотъ слогъ подчиненъ стилю; стиль — бессознательное выраженіе въ словѣ ритма души (стиль не имѣетъ ничего общаго со стилизаціей); слогъ—осознанный стиль; путь творческаго совершенства идетъ отъ стиля къ слогу; и далѣе: отъ слога обратно къ стилю; то, что поетъ непосредственно, осознается поощимъ; сознательный выборъ словъ для выраженія душевнаго ритма ведетъ, въ свою очередь, къ болѣе полному воплощенію слова въ ритмѣ: тутъ соединяется въ художникѣ стихія бессознательнаго съ сознательнымъ въ одно цѣлостное единство; часто ритмъ побѣждаетъ слогъ (Достоевскій); часто слогъ побѣждаетъ ритмъ-стиль (Тургеневъ); то и другое ведетъ къ разнообразнымъ серіямъ художественныхъ промаховъ. Въ Сологубѣ слогъ и стиль соединены въ одно; можетъ быть, Достоевскій въ тысячу разъ болѣе стихійный геній, чѣмъ Сологубъ; можетъ быть, Тургеневъ еще болѣе ювелиръ слога; но ни въ томъ, ни въ другомъ нѣтъ такой гармоніи между стилемъ и слогомъ (ритмомъ и инструментовкой) прозы, какъ въ Сологубѣ. Критики часто грѣшатъ тѣмъ, что отдають предпочтеніе то стихійности, то сознательной работѣ, то содержанію, то формѣ, то стилю (не стилизаціи), а то слогу. Слишкомъ мало обращаютъ вниманія на гармонію между тѣмъ и другимъ.

Мнѣ случалось встрѣчаться съ четырьмя родами мнѣній о прозаикѣ-Сологубѣ: 1) хвалили его, какъ стилиста-ритмика, 2) хвалили его, какъ ювелира слога, 3) указывали на то, что въ немъ мало стихійности, 4) указывали и на то, что его слогъ бываетъ баналенъ.

Вотъ „Книга очарованій“. Открываю любую страницу, выписываю любую фразу: „Дѣва шла за ними, и пѣла, и восклицала, и плясала, и, забѣгая передъ учителемъ, падала лицомъ на землю, и цѣловала учителю ноги, и опять плясала, и смѣялась, и плакала“ (стр. 13). Обиліе глаголовъ, ихъ раз-

становка, способы их соединенія — все это говорить о тонкой ювелирной работѣ. Одни сказали бы тутъ, что такая работа надъ формой умалываетъ стихійность Сологуба; другіе именно за это и похвалили его. Въмѣстѣ съ тѣмъ тонкость въ отдѣлкѣ фразъ Сологуба никогда не разрушаетъ внутренней напѣвности ихъ; а эта напѣвность всегда аккомпанируетъ смыслу; такъ, въ приведенной фразѣ разстановка словъ подражаетъ ритму движеній восторженной дѣвы; и самый слогъ Сологуба, сурово-плавный, сливается съ суровой плавностью его ритма (стиля); ритмъ этотъ — ритмъ хора или похороннаго марша; само же содержаніе повѣстей — хораль смерти или похоронный маршъ жизни.

А вотъ еще фраза: „Въ отравленномъ Саду, надышавшись ароматами, которыми дышала Красавица, и упившись сладкою ея любовью, жальщей нѣжно и смертельно, умеръ Прекрасный Юноша, — и на груди его умерла Красавица, сладкимъ очарованіемъ ночи и любви предавъ свою отравленную, но благоухающую душу“.. (стр. 113).

Обратите вниманіе на эту фразу — сколько въ ней банальнаго (върнѣе — кажущагося банальнымъ): нѣтъ ни метафоръ, ни сравненій, ни утонченныхъ эпитетовъ; и вмѣстѣ съ тѣмъ нѣтъ лапидарности пушкинской прозы; все это можно было бы сжать: „Юноша умеръ въ отравленномъ саду; на груди его умерла красавица“..

А вотъ у Сологуба для чего-то и Юноша, и Садъ съ большой буквы; любовь не просто любовь, а сладкая, жальщая; юноша — прекрасный Юноша, очарованіе — опять-таки сладкое; сладкій, прекрасный — все это болѣе чѣмъ просто: бѣдность слога какая-то, но неуловимое очарованіе въ этой простотѣ.

Вмѣстѣ съ тѣмъ у сколькихъ писателей приведенная фраза прозвучала бы пошло: у Сологуба она звучитъ неуловимой прелестью.

Это потому, что ритмикъ (стилю) Сологуба послушны слова: они складываются по линіи наименьшаго сопротивленія: противорѣчіе между стилемъ и слогомъ отсутствуетъ у Сологуба; его слогъ — его стиль; его стиль — его слогъ. И оттого-то Сологубъ не только, стихійный художникъ, и потому-то онъ не только ювелиръ; онъ то и другое — въ нераздѣльномъ единствѣ; и потому-то четыре приведенныхъ мнѣнія о прозѣ Сологуба — въ корнѣ несостоятельны; анализируя первую изъ приведенныхъ фразъ, не докажешь вовсе, что здѣсь ювелирная работа: быть можетъ, она сорвалась съ пера Сологуба невольно. Анализируя вторую фразу, вовсе не докажешь, что она не результатъ сложной и тонкой ювелирной работы; тамъ, гдѣ стиль и слогъ отстаютъ другъ отъ друга, можно указывать на дефекты формы или на удачныя выраженія, какъ, напримѣръ, въ драмахъ Блока; тамъ же, гдѣ стиль и слогъ какъ бы одно — не су-

шествуетъ банальнаго или небанальнаго: все есть только очарованіе души художника.

„Книга очарованій“ есть подлинно книга очарованій; здѣсь слогъ Сологуба становится его стилемъ и обратно; здѣсь наибольшее приближеніе формы и содержанія; принимая содержаніе — принимаешь и форму.

Быть можетъ, слогъ Сологуба совершеннѣе въ „Истлѣвающихъ личинахъ“; быть можетъ, стиль совершеннѣе въ „Сказочкахъ“; но такой гармоніи, такого единства и прозрачности фавулы, символическаго ея смысла слога и стиля мы еще не встрѣчали у Сологуба. Здѣсь становится хрустально прозрачной его философія, какъ прозрачно хрустальны образы его и слова.

Анализировать эти фавулы, вскрывать міросозерцаніе, въ нихъ вложенное, долго и сложно; читатели „Вѣсовъ“ должны знать Сологуба. Моя задача подчеркнуть, что „Книга очарованій“ — одна изъ лучшихъ книгъ Сологуба; что въ ней талантъ его цвѣтетъ силой и молодостью; эта сила и эта молодость такъ пріятно волнуютъ насъ послѣ „Книги разлукъ“, гдѣ казалось, что лучшія новеллы уже написаны Сологубомъ. Но такова судьба истиннаго художника: путь его творчества капризенъ и прихотливъ.

Желаемъ же любимому писателю новыхъ силъ для новыхъ пѣсень.

А н д р е й Б ѣ л ы й.

Сергій Городецкій. Кладбище страстей. Рассказы. Книга I. Изд. „Шиповникъ“. Спб. 1909. Ц. 1 р.

Г. Сергѣю Городецкому, какъ видно, прискучило писать стихи. Въ самомъ дѣлѣ, на однихъ барыбахъ да чертяхъ, какъ ни вертись, далеко не уѣдешь, да и сборникъ Аванасьева весь съ начала до конца „простудированъ“ и ужъ больше ничего изъ него не выжмешь. Съ обычной смѣлостью г. Городецкій рѣшилъ попробовать себя въ прозѣ. Выбрать себѣ основную идею или, какъ принято теперь выражаться, „платформу“ не составило большого труда для находчиваго поэта. На книжномъ рынкѣ имѣется и сейчасъ большой спросъ на порнографію, только не на прежнюю „чистую“ порнографію для порнографіи, а на другую, такъ сказать, „идейную“, долженствующую, во имя Вейнингера, всесторонне освѣтить тайны плоти и глубины духа. Голыя Леды и попады и даже самъ игривый мужчина Санинъ уже успѣли выйти изъ моды: теперь публику голымъ тѣломъ не удивишь и даже гимназистки перестаютъ интересоваться Арцыбашевымъ. Волей-неволей приходится выдумывать что-нибудь по-пикантнѣе и поострѣе. И вотъ, запасшись „Руководствомъ для акушерокъ“ да Крафтъ-Эбингомъ въ русскомъ переводѣ (изд. Аскарханова), г. Сергѣй Городецкій быстро и легко состряпалъ свой первый

блинъ, т.-е. томъ (сколько же ихъ будеть?). Тринадцать первыхъ рассказовъ г. Городецкаго всё построены на самыхъ невозможныхъ и неправдоподобныхъ анекдотахъ, какіе даже инымъ психіатрамъ могутъ показаться въ диковинку. Беремъ наудачу первые попавшіеся. Прочель, напримвръ, г. Городецкій у Крафтъ-Эбинга страничку о „мазохизмъ“—вотъ ужъ и готовъ преинтереснѣйшій разсказъ „Шуба“. Сюжетъ его таковъ: нѣкій сибирскій купецъ, „мохнатый красный звѣрь“, выражаясь образнымъ языкомъ автора, предлагаетъ дамѣ въ отдѣльномъ кабинетѣ за пятьсотъ рублей „царапать“ ему грудь вилкой (именно этотъ способъ рекомендовалъ купцу сибирскій землякъ). Сама дама, супруга почтеннаго педагога, только потому рѣшилась измѣнить мужу съ звѣроподобнымъ сибирякомъ, что „шуба“, которою она прельстилась въ пассажѣ, стоила ровно пятьсотъ рублей, а педагогъ и жалованья-то всего получалъ двѣсти два цѣлковыхъ. Въ „Руководствѣ для акушеровъ“ г. Сергѣй Городецкій вычиталь о томъ, какъ опытная повитухи помогаютъ инымъ легкомысленнымъ барышнямъ избавиться отъ послѣдствій неосторожной любви, и въ разсказѣ „Черное“ воспроизвелъ эту сложную операцію съ такими художественными подробностями, какъ будто самъ неоднократно бывалъ въ положеніи своей героини. Въ такомъ же родѣ и всё прочіе разсказы: либо невозможная выдумка, либо бьющая на скандалъ непристойность. Очень можетъ быть, что расчетъ г. С. Городецкаго окажется вѣрнымъ и сборникъ его дѣйствительно привлечетъ многочисленныхъ покупателей изъ разряда публики, читающей „Грѣхи молодыхъ людей“ и тому подобныя „занимательныя“ книжки. Чтобы дать читателю нѣкоторое понятіе объ акушерскомъ слогѣ г. С. Городецкаго, приведемъ слѣдующіе замѣчательные отрывки:

1. „Сѣроглазая звѣзды подѣ далекими бровями померкли, и рѣсницы стали не лучами, а рѣшеткой“ (стр. 44).

2. „— Ты выйдешь, потому что она устала, и ей надо отдохнуть а“ (sic! стр. 59).

3. „Старый паркъ пахнулъ милліонами“ (стр. 63).

4. „Безусый и безгубый ротъ кривился, открывая желтую клавиатуру“ (стр. 146).

5. „Сіяющіе водопады низринулись въ его сердце. Зубы его стучали. Богъ клоко талъ въ его груди“ (стр. 165).

Будемъ ждать теперь слѣдующихъ „книгъ“ г. Городецкаго, которыя, по всей вѣроятности, потребуютъ новыхъ, еще болѣе интересныхъ матеріаловъ. Невольно вспоминаются слова одного изъ величайшихъ русскихъ художниковъ, И. Э. Горбунова (да проститъ намъ его тѣнь сопоставленіе здѣсь его имени!): „Народъ-то ужъ очень избаловался, придумываетъ что чуднѣй!“

Ив. Бунинъ. Р а з с к а з ы. Т. V. Изданіе товарищества „Знаніе“ С.-Петербургъ. 1909. Цѣна 1 р.

Начальный рассказъ, составляющій первый отдѣлъ всего сборника, раздѣленного авторомъ на три части, озаглавленъ именемъ Чехова. Собственно, это не рассказъ, а отрывочныя воспоминанія о Чеховѣ, имѣющія исключительно внѣшній интересъ. Приводимые г. Бунинымъ факты изъ жизни Чехова и его письма и записки сами по себѣ настолько мелки и незначительны, что будущій составитель чеховской біографіи немного потерялъ бы, если бы этотъ рассказъ г. Бунина совсѣмъ не былъ напечатанъ. Здѣсь излагаются все самыя общеизвѣстныя свѣдѣнія о Чеховѣ; такъ, мы узнаемъ, между прочимъ, что Чеховъ былъ очень искрененъ и чуждался „всякой фразы и аффектировки“, что „симпатіи и антипатіи его были чрезвычайно устойчивы и опредѣленны“. Воспоминанія о Чеховѣ походятъ на рассказъ только потому, что сюда введены многословныя и, конечно, не вполне достовѣрныя бесѣды (мыслимо ли точно запомнить все, что говорилось пятнадцать лѣтъ назадъ?). Имя Чехова, открывающее сборникъ, какъ нельзя лучше опредѣляетъ все содержаніе книги. Вліяніе этого писателя чувствуется какъ во второй части, составленной изъ небольшихъ рассказовъ, напоминающихъ Чехова конца восьмидесятихъ годовъ. („Сны“, „Золотое дно“, „У истока дней“, „Астма“, „Счастье“), такъ и въ путевыхъ очеркахъ третьей части („Цифры“, „Тѣнь птицы“, „Задіакальный свѣтъ“), схожихъ по общему тону и манерѣ изложенія съ чеховскими записками о Сахалинѣ.

Недостатокъ самостоятельности въ прозѣ г. Бунина съ избыткомъ выкупаютъ его художественная добросовѣстность. Всѣ его рассказы написаны прекраснымъ чистымъ языкомъ и врядъ ли создадутъ своему автору дешевую современную популярность. До того надоѣли всѣ эти революціонно-декадентствующіе рассказчики, что на книгѣ г. Бунина невольно отдыхаешь душой. Тѣмъ не менѣе, къ поэтическому вѣнку талантливаго пейзажиста его рассказы не прибавляютъ ни одного лишняго лепестка.

В о р и с ь С а д о в с к о й.

Влад. Лазурскій. С а т и р и к о - н р а в о у ч и т е л ь н ы е ж у р н а л ы Стиля и Аддисона. Изъ исторіи англійской журналистики XVIII-го вѣка. Томъ I-й. Одесса, 1909.

Трудъ г. Лазурскаго посвященъ изученію важнаго и интереснаго литературнаго явленія, имѣвшаго въ свое время весьма обширный кругъ вліянія, простиравшагося даже и на русскую литературу. Нравственно-сатирическіе журналы Стиля и Аддисона: „Болтунъ“, „Зритель“ и „Опекунъ“, явились прототипами многочисленныхъ из-

даній подобнаго рода, во всѣхъ странахъ Европы, въ концѣ XVIII-го и началѣ XIX-го вѣка; изслѣдователи насчитываютъ ихъ около восьми сотъ, въ числѣ которыхъ на долю Россіи приходится до 30-ти, съ знаменитой „Всякой Всячиной“ во главѣ. Въ нашей небогатой литературѣ XVIII-го вѣка разцвѣтъ сатирической журналистики въ эпоху Екатерины II представляетъ весьма яркій и любопытный эпизодъ; поэтому вполне понятенъ тотъ интересъ, который представляетъ для русскаго изслѣдователя вопросъ объ отношеніи русскихъ сатирическихъ журналовъ къ ихъ иностраннымъ прообразамъ, въ частности къ англійскимъ изданіямъ начала XVIII-го вѣка, создавшимъ самый типъ сатирическаго журнала. Между тѣмъ, по этому важному вопросу въ нашей научной литературѣ почти ничего не сдѣлано, если не считать небольшой, хотя и интересной статьи Солнцева: „Всякая Всячина и Спектаторъ“ (1892 г.). Г. Лазурскій поставилъ себѣ задачей восполнить этотъ важный пробѣлъ. Трудъ его рассчитанъ на два тома. Первый, только что вышедшій, посвященъ журналамъ Стиля и Аддисона, при чемъ въ своей вступительной главѣ авторъ касается вопроса о связи этихъ журналовъ съ англійскими періодическими изданіями предшествовашаго вѣка. Затѣмъ излагается внѣшняя исторія каждаго журнала, его особенности, степень участія двухъ главныхъ издателей, а также выясняется сложный вопросъ о прочихъ сотрудникахъ и корреспондентахъ, группировавшихся вокругъ этихъ журналовъ. Наибольшій интересъ для читателей не-специалистовъ представляютъ главы 4-я и 5-я, въ которыхъ авторъ анализируетъ общее содержаніе журналовъ Стиля и Аддисона, даетъ характеристику выведенныхъ въ нихъ типовъ и набрасываетъ широкую картину быта и нравовъ англійскаго общества эпохи королевы Анны. Заключительная глава посвящена религиозно-философскимъ взглядамъ Стиля и Аддисона. Что же касается до ихъ моральныхъ, литературныхъ и общественныхъ воззрѣній, то изученіе ихъ авторъ рѣшилъ перенести во 2-ой томъ своего труда, вмѣстѣ съ разсмотрѣніемъ вопроса о характерѣ вліянія англійскихъ журналовъ на русскія сатирическія изданія Екатерининскаго времени.

Судя по первому тому, трудъ г. Лазурскаго въ его цѣломъ представить разносторонній и исчерпывающій анализъ одного изъ наиболѣе важныхъ памятниковъ англійской литературы XVIII вѣка. Много мѣста отводитъ авторъ выдержкамъ и цитатамъ изъ разбираемыхъ журналовъ, а также подробному изложенію содержанія наиболѣе важныхъ частей ихъ; подобный примѣръ долженъ быть признанъ вполне цѣлесообразнымъ въ примѣненіи къ литературному памятнику, мало извѣстному русской публикѣ; не совсѣмъ точно, однако, утвержденіе автора, будто у насъ до сихъ поръ вовсе не было попытокъ познакомить путемъ перевода русское общество въ

болѣе полномъ видѣ съ журналами Стиля и Аддисона; довольно большой сборникъ статей изъ нихъ мы находимъ въ анонимномъ изданіи: „Избранные листки изъ англійскаго „Зрителя“. Книги I—V. Москва, 1833—36.“ Помимо тщательнаго и детальнаго анализа разбираемаго памятника мы находимъ въ книгѣ г. Лазурскаго много любопытныхъ соображеній болѣе общаго характера: напр., по поводу отношенія сатирическихъ журналовъ къ англійскому роману XVIII вѣка: въ повѣствовательныхъ эпизодахъ этихъ журналовъ авторъ совершенно справедливо видитъ необходимое посредствующее звено между отвлеченными „характеристиками“ въ стилѣ Лабрюйера и нравоописательными романами Фильдинга и Смоллета (стр. 230—237). Наиболѣе важнымъ недостаткомъ книги г. Лазурскаго является отсутствіе въ ней болѣе подробной характеристики Стиля и Аддисона какъ писателей; тѣ свѣдѣнія, которыя собираетъ авторъ о ихъ прежней литературной дѣятельности въ началѣ своего изслѣдованія (стр. 44—50), недостаточны, и потому позднѣйшая характеристика особенностей ихъ литературной манеры (стр. 242—251, 258—261) оказывается до нѣкоторой степени, висящей въ воздухѣ. Нужно, впрочемъ, надѣяться, что авторъ обратитъ вниманіе на этотъ пробѣлъ и восполнитъ его во второмъ томѣ своего интереснаго и цѣннаго труда.

В. Саводникъ.

Валерій Брюсовъ. Испепеленный. Къ характеристикѣ Голя. Докладъ, прочитанный на торжественномъ засѣданіи Общества Любителей Россійской Словесности, въ Москвѣ, 27 апрѣля 1909 г. К-во „Скорпионъ“. М. 1909. Ц. 40 к.

„Вѣстникъ Европы“, апрѣль.—„Русская Мысль“, мартъ, апрѣль.—
„Современный Мiръ“, февраль, мартъ, апрѣль.—„Образованiе“, мартъ.—
„Русское Богатство“, мартъ, апрѣль.

Очень красочна и живописна статья извѣстнаго художника Н. Рериха „Радость искусству“, помѣщенная въ апрѣльской книжкѣ „Вѣстника Европы“. Талантливый художникъ скорбитъ о забытой нами радости, бывшей когда-то нераздѣльной съ творчествомъ. Назначенiе искусства—украшать, говоритъ г. Рерихъ. „Украшать жизнь такъ, чтобы художникъ и зритель, мастеръ и пользующiйся объединялись экстазомъ творчества и хотя на мгновенiе ликовали чистѣйшею радостью искусства“. Въ яркихъ образахъ воссоздавая прошлое нашего древняго искусства временъ Ярослава, путемъ искуснаго сопоставленiя былинно-бытовыхъ и лѣтописныхъ, свидѣтельствъ съ современными имъ остатками западнаго строительства, г. Рерихъ рисуетъ грандиозную декорацию древней Руси. Конецъ статьи художественно изображаетъ бытъ каменнаго вѣка.

М. М. Ковалевскiй въ своей рѣчи „Устарѣлъ ли Гоголь?“ высказываетъ искреннее сожалѣнiе о томъ, что Гоголь все еще не успѣлъ устарѣть, такъ какъ „обличенные“ имъ типы сохранились на Руси до сихъ поръ. Тутъ же, конечно, неизбежное сравненiе съ Салтыковымъ, а затѣмъ поучительный рассказъ о сатирикѣ, показывающей, насколько самъ Салтыковъ въ противность своимъ услужливо-близорукимъ друзьямъ хорошо зналъ свое мѣсто. „Въ моемъ присутствii,—рассказываетъ г. Ковалевскiй,—старые друзья вздумали превозносить автора „Истории одного города“, какъ лучшаго русскаго сатирика, и ставить его рядомъ съ Гоголемъ. „Что вы!—воскликнулъ М. Е.—Рядомъ съ Гоголемъ! Страшно подумать“.

Разборъ большой повѣсти А. Лугового „Какъ росла моя вѣра“,—откладываемъ до ея окончанiя; что же касается сумбурно-длиннаго и нескладнаго разсказа г. Ястребова „Аметистовая слезка“, то своею

манерой она живо напомнила намъ воскресный фельетонъ провинціальной газеты.

Продолжающіяся печатаніемъ „Письма И. С. Тургенева къ его нѣмецкимъ друзьямъ“ состоятъ исключительно изъ литературныхъ мелочей и поправокъ къ переводамъ Тургенева, сообщеній о состояніи здоровья, объ успѣхахъ Віардо и т. п. Новыхъ данныхъ, касающихся біографіи и творчества Тургенева, они не сообщаютъ, и вообще думается, что въ переводъ и печатаніи этихъ писемъ не предстояло никакой особенной надобности.

Въ мартовской книжкѣ „Русской Мысли“ находимъ новый рассказъ К. Д. Бальмонта „Ливерпуль“, написанный бойко, утрированно-простымъ „нарочнымъ“ языкомъ. Однако, быта провинціального губернскаго города въ немъ совсѣмъ не чувствуется и рассказъ занимателенъ лишь благодаря бойкости легкаго повѣствованія. Самъ по себѣ „Ливерпуль“ неубѣдителенъ, такъ какъ представляетъ неестественную смѣсь Лѣскова съ Бальмонтомъ.

Д. С. Мережковскій въ своемъ рефератѣ о Лермонтовѣ („Поэтъ сверхчеловѣчества“) предсказываетъ грядущую „борьбу“ нашу съ Пушкинымъ, противоположностью которому, какъ представителю „последняго смиренія“, является Лермонтовъ, представитель „последняго бунта“. Въ Лермонтовѣ, по мнѣнію Д. С. Мережковскаго, кроется зародышъ нашего будущаго „религіознаго народничества“. Пушкинъ и Лермонтовъ — эти двѣ основныя и враждебныя русскія стихіи должны впослѣдствіи соединиться, какъ созерцаніе соединяется съ дѣйствіемъ, чтобы явить міру послѣднюю свободу.

Впечатлѣніе пустого мѣста оставляетъ фальшивый и искусственный рассказъ г. П. Кожевникова „Поэтъ и кукла“. Фабула его вкратцѣ такова. Нѣкій „поэтъ“, отвергнутый жестокосердой красавицей, заказалъ (гдѣ и кому?) сдѣлать себѣ куклу, похожую на упомянутую красавицу, какъ двѣ капли воды. Кукла вѣчно сидѣла въ „мансардѣ“ поэта, у его письменнаго стола, причемъ любовницы (ихъ было нѣсколько) пугались ея, а друзья приносили передъ ней шутовскія рѣчи. Наконецъ, самъ поэтъ влюбился въ куклу и даже клалъ ее съ собой на постель, но скоро, къ счастью читателей, отравился. По волѣ автора, онъ умеръ, сидя vis-a-vis съ куклой, и разумѣется при этомъ самъ разительно походилъ на нее, въ чемъ и заключается вся соль рассказа. Удивительнѣе всего, что подобныя нелѣпости начинаютъ появляться на страницахъ даже „Русской Мысли“.

Небольшой рассказъ г. А. Ремизова „Ночь у Віа“ непріятно поражаетъ какой-то натянутой пустотой. А. Ремизовъ здѣсь, слабо

пародируетъ собственную „Посолонь“. Мы далеки отъ мысли, что даровитый писатель начинаетъ повторять самого себя: повидимому, „Ночь у Віа“—одно изъ его раннихъ произведеній.

Не по-дамски серьезень рассказъ г-жи Ольги Форшь „Застрѣльщикъ“, чутко и своеобразно передающій переживанія дѣтской души. Что-то еще не вполне установившееся, но общающееся мелькаетъ въ рассказахъ г. Ю. Слезкина.

Очень слабы стихотворенія графа А. Н. Толстого.

Въ обѣихъ книжкахъ помѣщены еще незаконченныя воспоминанія покойнаго А. П. Ленскаго „Пережитое“. Въ нихъ описаны первые шаги А. П. на провинціальной сценѣ въ половинѣ шестидесятыхъ годовъ. А. П. Ленскій началъ свое театральное поприще въ концѣ 1865 года во Владимірѣ, гдѣ городской театръ содержалъ въ то время предводитель дворянства М. И. Огаревъ, знатокъ и любитель драматическаго искусства. Служба у Огарева была превосходною школою для начинающихъ актеровъ.

Въ февральской и мартовской книжкахъ „Современнаго Міра“ закончена длиннѣйшая и скучнѣйшая повѣсть г. В. Вересаева „Къ жизни“. Г. Вересаева приходится причислить къ разряду „конченныхъ“ писателей. Тѣ слабыя проблески художественности, съ которыми лѣтъ десять назадъ ощупью пробирался въ литературу г. Вересаевъ, теперь окончательно покинули его узкое дарованіе. Послѣднія его повѣсть представляетъ собою какое-то безсвязное крошево лицъ, разговоровъ и разсужденій, оставляющихъ по себѣ такое впечатлѣніе, какъ будто все это писалъ не „полумаститый“ беллетристъ, а какой-нибудь идейно-жизнерадостный товарищъ изъ первокурсныхъ медиковъ.

„Гробница Тамерлана“ г. Сергѣева-Ценскаго даже не рассказъ, а какая-то гримаса съ похмѣлья. Никакъ нельзя понять, зачѣмъ собственно ѣздилъ г. Сергѣевъ-Ценскій на гробницу Тамерлана? Началь съ сообщенія, что тамъ градусникъ лопаается отъ жары, а кончилъ похвальнымъ словомъ Курской губерніи!

Вообще въ „Современномъ Мірѣ“ послѣднихъ мѣсяцевъ все чаще приходится наблюдать предсмертныя корчи исписывающихся кумировъ и кумирничковъ. Если совершенно безнадеженъ г. Вересаевъ въ своей *paralysis progressiva*, именуемой „Къ жизни“, то надъ „Шайтаномъ“ г. Телешева уже прямо приходится поставить надгробное: *in pace requiescat*.

Отмѣтимъ нѣсколько сухое, но не лишенное интереса, изслѣдованіе г. Е. Ляцкаго „Н. Г. Чернышевскій въ университетѣ“.

Въ рассказъ „Мужъ“ г. Марка Криницкаго, какъ и во всѣхъ

вообще произведеніяхъ этого вдумчиваго, но тяжеловатаго беллетриста, проводится опредѣленная, но не новая идея. Г. Криницкій вывелъ великодушнаго „мужа“, простившаго раскаявшейся женѣ ея измѣну и тѣмъ самымъ спасаго ея отъ гибели. Въ общемъ рассказъ производитъ цѣльное впечатлѣнiе, жаль только, что конецъ его слишкомъ переслащенъ и добродѣтельный мужъ, со своимъ классическимъ украшенiемъ, противъ воли автора оказывается немного ridiculous, какъ трагикъ, неожиданно выступившій въ комедiи.

Въ эскизномъ наброскѣ г. Б. Верхоустинскаго „Идиллиа“, въ общемъ живомъ и интересномъ, чувствуется, къ сожалѣнiю, легкой ароматъ дорошевичевскаго фельетона. Гораздо содержательнѣе и цѣльнѣе рассказъ г. Бѣгуна „Неизбѣжное“, написанный сочно и умѣло.

Третья книга „Образованiя“ являетъ видъ печальный.

Отдѣлъ беллетристики набить рассказами по большей части „начинающихъ“. Все это крайне бѣдно и сѣро. У г-жи Снѣгиной („При лунномъ свѣтѣ“) влюбленный художникъ пишетъ портретъ при лунномъ свѣтѣ, причемъ съ натурщицей творится что-то, невѣдомое, вѣроятно, и самой авторшѣ; невѣроятные жулики и проститутки мстятъ человѣчеству карманными кражами, восклицая: „ахъ, какъ упонительно дѣлать зло!“ (Θ. Черный, „Въ чортовомъ гнѣздѣ“); гимназистъ восхищается шествиемъ депутатовъ въ Таврической дворецъ и несетъ вмѣстѣ съ авторомъ непроходимую дичь на нѣсколькихъ страницахъ (С. Караскевичъ, „Ночная гостя“); красавецъ-лакей насилуетъ въ лѣсу барыню-аристократку, а баринъ за это всаживаетъ ему зарядъ въ спину (А. Будищевъ, „Пикарь“). Всѣ эти приготовленные по-домашнему, подъ незатѣйливымъ либеральнымъ соусомъ сюжетцы переносятъ читателя даже не въ „Ниву“, а въ какую-нибудь „Радугу“ или „Сѣверъ“ лѣтъ за двадцать тому назадъ, до того все это честно, благородно и мило. Стишки г-жи Галиной такъ и просятся на листокъ отрывнаго календаря.

Въ мартовской книжкѣ „Русскаго Богатства“ закончена обширная статья А. Рѣдько „Федоръ Сологубъ въ бытовыхъ произведенiяхъ и въ творимыхъ легендахъ“. Авторъ добросовѣстно рассмотрѣлъ указанные имъ въ заглавii элементы творчества Сологуба и въ заключенiе пришелъ къ выводу, что реальной правды въ произведенiяхъ Сологуба нечего и искать, что все психологическое и бытовое исчерпывается у него „анекдотами“. Г. Рѣдько хочетъ видѣть въ Сологубѣ только „примитивнаго въ своемъ творествѣ фантаста“ и изобрѣтателя „пряной выдумки“, лишенной художественныхъ образовъ, а потому и убѣдительности. Намъ кажется, что ни одного писателя нельзя судить внѣ законовъ его собственнаго творчества.

Предъявлять къ Сологубу обвиненіе въ „фантастичности“ и „пряности“ его художественныхъ выдумокъ такъ же странно, какъ укорять Карамзина за сентиментальность его „Бѣдной Лизы“.

Обращаемъ вниманіе читателей на статью А. Горнфельда „С. Т. Аксаковъ“. Съ самаго юбилея столѣтія С. Т. Аксакова въ 1891 г. мы совсѣмъ забыли объ этомъ высокоталантливомъ художникѣ, удовлетворившись едва-ли не единственною статьюю узко-тенденціознаго и малосвѣдущаго критика М. Протопопова. Г. Горнфельдъ воскресилъ передъ нами чудный обликъ замѣчательнаго по своей цѣльности человѣка и писателя. Почтенный авторъ, какъ оказывается, лично зналъ Аксакова и отъ этого его юбилейная поминка (1859—1909) приобрѣтаетъ еще большій интересъ.

Апрѣльская книжка „Русскаго Богатства“ заканчивается любопытнымъ курьезомъ. Руководитель журнала В. Короленко помѣстилъ въ ней начало своей статьи о Гоголѣ („Трагедія писателя“). Пропускаемъ запоздалыя шпильки г. Короленки Гоголю за его „Переписку“ вмѣстѣ съ обычными потугами неумолимаго гражданскаго благородства,—все это достаточно извѣстно читателямъ и къ пониманію Гоголя не прибавляетъ ни самаго малѣйшей іоты. Главный курьезъ заключается въ томъ, что авторъ юбилейной статьи, маститый и заслуженный писатель, не знаетъ, когда умеръ Гоголь! Это невѣроятно, но это такъ. Все время г. Короленко остается въ полной увѣренности, что Гоголь умеръ не въ 1852 году, а лѣтъ на десять раньше. Такъ, на стр. 161 онъ говоритъ: „Въ 1829 году Гоголь былъ двадцатилѣтнимъ юношей. Черезъ 3 года въ письмѣ къ А. С. Данилевскому онъ признается etc. (пропускаемъ три строки): „А еще лѣтъ десять позже, почти уже передъ смертью, больной“ etc.—слѣдовательно, годомъ смерти Гоголя г. Короленко считаетъ 1842 годъ. Далѣе, на стр. 165 читаемъ: „Это писано въ 1838 году. Чрезъ пять лѣтъ онъ умеръ“—теперь уже оказывается, что Гоголь умеръ въ 1843 году. Въ юбилейномъ иллюстрированномъ приложеніи къ „Русскому Слову“ мы точно также встрѣтили подъ портретомъ работы Венеціанова (1834 г.) подпись: „Гоголь 34-хъ лѣтъ“, а подъ моллеровскимъ (1841) „Гоголь сорока лѣтъ“, но тутъ произошла обратная ошибка: Гоголя состарили на десять лѣтъ и вышло такъ, что редакция „Русскаго Слова“, прааудная столѣтній юбилей рожденія писателя, не знала, когда онъ родился! Но что простительно не весьма грамотной газетѣ, трудно извинить маститому писателю, да еще земляку Гоголя, да еще почетному члену Академіи наукъ! Кому другому, а ужъ почетному академику слѣдовало бы знать, когда и сколько лѣтъ умеръ Гоголь!

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА.

ИСТОКИ НОВОЙ ПОЭЗИИ.

I. Настроение умовъ около 1882 г.—Какъ былъ открытъ Поль Верленъ. *

Когда зеленая заря проступаетъ на небѣ и мелкими, слабыми толчками разливаетъ сіяніе, смѣшенное съ влажною сажей, въ міръ, гдѣ медленно свершаются сложныя метаморфозы, это — еще не наступленіе дня, но только проясненіе ночи, съ неопредѣленными пятнами свѣта, тамъ и сямъ случайно брошенными на западной сторонѣ неба...

Сходнымъ представляется мнѣ хаотическое движеніе годовъ 1882, 1883 и 1884, слѣпое, но волнуемое предчувствіемъ, что нѣчто новое готово родиться. И мнѣ вспоминаются „Слѣпыя“ М. Мэтерлинка, которые ищутъ дорогу ощупью и, найдя зрячаго ребенка, поднимаютъ его на плечахъ, чтобы онъ вывелъ ихъ изъ враждебно-магическаго круга, въ которомъ ихъ несчастье обращается противъ нихъ...

Еженедѣльный журналъ „la Nouvelle Rive Gauche“, читателями котораго почти исключительно были студенты Латинскаго квартала, возникъ въ ноябрѣ 1882 г.,—и то было едва ли не первое изданіе, въ которомъ можно было различить первые признаки новыхъ эстетическихъ воззрѣній, хотя еще совсѣмъ неопредѣлившихся, находящихся въ самомъ зачатѣ...

Въ своей программной статьѣ, въ первомъ №, редація напоминала, что новый органъ присвоилъ себѣ названіе одного стараго журнала „la Rive Gauche“. Основанный еще при имперіи, но защищавшій республиканскія идеи, этотъ журналъ считалъ въ числѣ своихъ ближайшихъ сотрудниковъ: Флуранса, ставшаго министромъ послѣ 1870 г. и напечатавшаго тамъ „la Science de l'Homme“, Леона Кладеля, давашаго въ газетѣ свой первый романъ „Pierre Patient“,

* См. статьи Р. Гиля въ «Вѣсахъ» 1904 г. №№ 2, 3, 11; 1905 г. №№ 3, 7; 1907 г. № 1; 1908 г. №№ 4, 8, 11, 12.

Эдгаре Кинэ, Вакери, П. Мериса, Ксавье де Рикара, Клемансо, Сюлли Прюдоме. Такимъ образомъ журналъ „la Nouvelle Rive Gauche“ могъ бы извлечь выгоды изъ своего происхожденія и сослаться на тѣхъ, кого считалъ своими „предками“. Онъ, однако, не пожелалъ этого, и въ первомъ №, 1883 года, его издатель, Лео Трезеникъ, заявилъ: „У нашего изданія нѣтъ традицій! Это журналъ анти-моральный, анти-патріотическій, безо всякой вышколенности, безъ убѣжденій; онъ смѣется надъ многими освященными вещами, не признаетъ другихъ правилъ, кромѣ правилъ синтаксиса.“

Эта декларация, — дѣяніе которой, довольно ребяческое, обличало лишь одно: студенческое желаніе пошумѣть, — мало соотвѣтствовала дѣйствительности. Литературный духъ новаго изданія былъ всецѣло исполненъ стремленіемъ оберегать выродившіеся завѣты Романтизма и Парнасской школы. Самое заявленіе о неуклонномъ соблюденіи „правилъ синтаксиса“ показывало, какъ далеко шла косность: издателямъ въ голову не приходило, что въ этой области возможны нововведенія! И это вполне подтверждалось одной статьей предыдущаго № (1 декабря 1882 г.), въ которой неожиданно было произнесено имя Поля Верлена, — Поля Верлена, котораго не поняли парнасцы, и о которомъ, казалось, забыли всѣ въ мірѣ, хотя въ то время онъ уже былъ авторомъ (не считая перваго сборника „Poèmes saturniens“, обратившаго на себя нѣкоторое вниманіе) такихъ книгъ, какъ „Fêtes Galantes“, „la Bonne Chanson“, „les Romances sans Paroles“ и даже, только-что изданной (въ 1881 г.), „Sagesse“!

Дѣло въ томъ, что незадолго передъ этимъ, маленький журнальчикъ, о которомъ не сохранилось никакихъ воспоминаній, „Paris-Moderne“, въ силу какой-то случайности напечаталъ небольшое стихотвореніе Верлена, а именно, знаменитое нынѣ, его „Art poétique“. Въ этомъ стихотвореніи впервые были произнесены слова, призывавшія къ обновленію стиха и позволявшія мечтать объ обновленіи поэзии, болѣе глубокомъ и всеобщемъ. Раскрываемъ очаровательный томикъ „Jadis et Naguère“, въ который позднѣе вошло это стихотвореніе, такъ вѣрно характеризующее поэзію самого Верлена, и читаемъ:

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!
 Tu feras bien, en train d'énergie
 De rendre un peu la Rime assagie...
 Oh! qui dira les torts de la Rime!
 Quel enfant sourd ou quel nègre fou
 Nous a forgé ce bijou à un sou,
 Qui sonne creux et faux sous la lime!..
 De la musique avant toute chose...

Rien de plus cher que la chanson grise
 Où l'Indécis au Précis se joint...
 Car nous voulons la Nuance encor...
 Et tout le reste est littérature...

И вотъ въ какихъ выраженіяхъ говорила объ этихъ стихахъ „la Nouvelle Rive Gauche“, устами своего критика, подписавшагося: Карль Моръ. „Но что это значить, если сказать прозой? Что означаетъ эта ненависть къ краснорѣчію и къ риѣмъ? Кто этотъ господинъ, нападающій на риѣму, словно риѣма не есть великая гармонія стиха!.. Сущность его теоріи это сознательная неясность. Я надѣюсь, что онъ не найдетъ учениковъ, и что его поэзія — не поэзія будущаго... Единственное, что у него остается, противъ его воли, можетъ быть, это гармоничность стиховъ. Но большаго нечего съ него и спрашивать“.

Не говоря уже объ эстетическихъ взглядахъ, характерныхъ для своего времени, которые высказываетъ неизвѣстный критикъ, замѣчательно еще, что онъ обнаруживаетъ полное невѣдѣніе самаго имени Поля Верлена! Можно подумать, что въ то время никто не соединялъ съ его именемъ никакого представленія, и во всякомъ случаѣ никто не подозрѣвалъ, какая обновляющая сила скрыта въ его творествѣ! Чувствуешь себя пораженнымъ при мысли, до какого крайняго эстетическаго паденія могла дойти литература, но въ то же время чувствуешь себя пораженнымъ, въ иномъ смыслѣ, если подумать, что всего черезъ три года, къ срединѣ 1885 г., уже явно началось мощное поэтическое движеніе, увлекшее въ свой потокъ неодолимая силы обновленія!..

„Кто этотъ господинъ?“ презрительно спрашиваетъ критикъ 1882 г., и высказываетъ надежду, что этотъ г. Верленъ не найдетъ учениковъ и что его поэзія не будетъ поэзіей будущаго! Не улыбнуться,—непобѣдимо хохотать хочется надъ этими словами, такъ какъ ближайшее будущее самымъ насмѣшливымъ образомъ успѣшило опровергнуть враждебную недогадливость бѣднаго пророка!.. Именно поэзія Верлена оказалась поэзіей будущаго, по крайней мѣрѣ, ближайшаго будущаго, и не мало нашлось у нея учениковъ! Но исторія искусствъ хорошо знаетъ, подобныя пророчества: ими были отмѣчены и всегда будутъ отмѣчены всѣ этапы прогресса искусства: родясь изъ тупого невѣжества, изъ незнанія законовъ духа и міра, такія злобныя пророчества ни что иное, какъ протестующій крикъ прошлаго; они отмѣчаютъ шаги, совершаемые искателями на дѣвственныхъ путяхъ, ведущихъ въ будущее!

Чтобы лучше понять, почему Верленъ, такъ неожиданно появившійся вновь въ литературѣ, встрѣтилъ столь враждебный пріемъ, надо бросить взглядъ на тѣ произведенія поэзіи, которыя господствовали въ то время.

Тотъ же самый критикъ, который отвергаетъ Верлена, всячески хвалитъ только-что появившійся томъ стиховъ нѣкоего Эжена Годэна (E. Godin)—„Les Chants du Belluaire“.—„Вотъ поэзія истинная. сильная и глубокая!“, восклицаетъ Карлъ Моръ. И вотъ нѣсколько стиховъ изъ этой книги:

Après qu'il eut écrit le poème du monde,
Jéhova, satisfait de l'œuvre fraîche encor,
Entre ses doigts divins prit de la poudre d'or
Qu'il sema lentement sur la page féconde.
Depuis le ciel est plein d'astres flamboyants!..

Самъ журналъ „la Nouvelle Rive Gauche“ гордится тѣмъ, что печатаетъ стихи Фр. Коппэ и Э. Гудо. Томикъ стиховъ послѣдняго „les Fleurs de Bitume“ произвелъ незадолго передъ этимъ довольно большой шумъ. Между тѣмъ, его стихи, исполненные несообразностей, дурного вкуса, намѣренныхъ тривіальностей, лишенные всякаго искусства, были только нелѣпой смѣсью, обдѣланной въ романтическую риторику, изъ поэзіи Фр. Коппэ (именно его „Poèmes Modernes“ и „les Humbles“), Бодлэра („la Charogne“) и Жана Ришпэна, первая книга котораго „la Chanson des Gueux“, появившаяся въ 1876 г., обратила на себя вниманіе тѣмъ, что была осуждена, какъ „Цвѣты Зла“ Бодлэра. (Кстати сказать, Ришпэнъ былъ единственный большой талантъ той эпохи, обладавшій силой и истинной оригинальностью; наше поколѣніе не достаточно оцѣнило его).

Затѣмъ „la Nouvelle Rive Gauche“ печатала стихи Эдм. Арокура, который въ 1883 г. издалъ въ Брюсселѣ „la Légende des Sexes“.—заглавіе, напоминавшее „la Légende des Siècles“, подобно тому, какъ заглавіе Гудо „les Fleurs de Bitume“ напоминаетъ „les Fleurs du Mal“. Э. Арокуръ былъ парнасцемъ, съ очень посредственнымъ дарованіемъ, котораго такъ и не развитъ... Далѣе мы видимъ Шарля Мориса, который, тоже въ манерѣ Фр. Коппэ, воспѣваетъ чету влюбленныхъ, скрытыхъ за опущенными ставнями:

Qui n'osant pas s'aimer de peur que l'on en rie
Jasent, drapés dans leur divine effronterie...

Поспѣшимъ, впрочемъ, сказать, что Ш. Морисъ, хотя никогда и не могъ создать себѣ рѣзко выраженной поэтической индивидуальности, далъ, однако, интересную книгу стиховъ „Noa-Noa“ (1901 г.), напи-

санную на основаніи матеріаловъ, сообщенныхъ ему Гогэномъ, выказалъ въ своихъ статьяхъ великолѣпное знакомство съ современной живописью и скульптурой, а, главное, навсегда заслуживаетъ нашу признательность за то, что одинъ изъ первыхъ сумѣлъ оцѣнить Верлена,—и потомъ Маллармэ.

Назовемъ еще Жозефа Гайда (J. Gauda), выпустившаго въ 1883 г. „l'Éternel Féminin“, книгу, отчасти написанную подъ вліяніемъ Бодлера. Авторъ вскорѣ перешелъ къ занятію оккультными науками. Затѣмъ еще: Эмиля Мишлэ, парнасца, тоже безъ опредѣленной индивидуальности, и тоже обратившагося позднѣе къ оккультнымъ знаніямъ. (Лѣтъ пять тому назадъ ему была присуждена премія Сюлли-Прюдома). Наконецъ: Жоржа д'Эпарбеса, писавшаго въ романтическомъ стилѣ стихи на библейскіе сюжеты... Вотъ, кажется, всѣ имена, которыя встрѣчаются на страницахъ „la Nouvelle Rive Gauche“, которыя это, все-таки передовое, изданіе или принимаетъ въ число сотрудниковъ или хвалитъ въ критическихъ статьяхъ... И, дѣйствительно, эти поэты принадлежатъ къ числу замѣчательнѣйшихъ поэтовъ, выступившихъ въ то время (мы не говоримъ о ветеранахъ романтизма и Парнаса, продолжавшихъ работать и въ 80-хъ годахъ)*. Между тѣмъ, изъ этого поколѣнія поэтовъ не уцѣлѣло въ памяти читателей никого (кромѣ Ш. Ришпэна): всѣ эти поэты были смыты мощнымъ движеніемъ слѣдующихъ лѣтъ!

И въ обстановкѣ этихъ плоскихъ и риторическихъ стиховъ сколько ироніи и справедливой критики увидимъ мы въ аксіомахъ, выраженныхъ въ стихотвореніи Верлена, появившемся въ декабрь 1882 года! О, да! пора было „сломать шею краснорѣчію“ („Tordre le cou à l'éloquence“),—этой, лишенной чувства, риторикѣ, силившейся подражать Гюго, Водлеру, Коппа, Мендэсу и др., риторикѣ, только условно романтической, безъ изысканности въ словѣ, безъ заботы о ритмѣ! Звенѣли кругомъ стихи, раскрашенные въ грубые цвѣта, стихи, тяжело-классическіе, которые похожи были на риемованную прозу: романсы изъ общихъ мѣсть.

Все стало „литературой“ („Et tout le reste est littérature!“). Иначе говоря, наступила та эпоха полного декаданса, когда пышная фраза кажется поэзіей, когда энергія слова замѣняется неловкой шумихой словъ, когда традиціонный и механическій кадансъ считается ритмомъ. Бесплодное время, когда всѣ мыслятъ и пишутъ, лишь смотря сквозь мысль и сквозь творчество прошлаго!—И вотъ въ эту эпоху Верленъ, комментируя свою поэзію, не понятую современниками,

* Добавимъ еще, что Лорана Тайада, несомнѣнно, надо разсматривать въ ряду «символистовъ», къ которымъ онъ вскорѣ примкнулъ, и что сборникъ стиховъ Ги де Мопассана былъ мало извѣстенъ въ то время.

выступает какъ проповѣдникъ оттѣнковъ (de la Nuance) и мелодіи (de la Musique) — въ поэзіи. Своей теоріей о предпочтеніи нечетныхъ, по числу слоговъ, размѣровъ, онъ сокрушаетъ нелѣпую метрику прошлаго съ ея предопредѣленными цезурами, сокрушаетъ старое равновѣсіе стиха во имя новаго, внутренняго равновѣсія, которое является всемірнымъ условіемъ ритма...

Но еще важнѣе, что Верленъ выступилъ съ протестомъ противъ „краснорѣчія“, всегда торжествующаго въ періоды декаданса, когда поэты только перекладываютъ въ стихи то, о чемъ они читали въ книгахъ. Верленъ, отвергая риторику, напоминаетъ старую истину, что въ сознаніи поэта должно быть лишь то, что раньше было имъ пережито. Поэтъ, подъ опасеніемъ утратить свою индивидуальность, долженъ непременно самъ воспринять вліянія разнообразныхъ силъ міра, пережить ихъ чувствомъ, возсоздать ихъ въ своемъ сознаніи и выразить ихъ согласно съ ритмомъ своей души... Не надо поэзіи, заимствованной изъ книгъ, изъ чужого опыта, не надо „литературы“, — вотъ что сказалъ Верленъ.

Вернемся теперь къ историческому изложенію фактовъ.

Въ N отъ 1 декабря 1882 г. „la Nouvelle Rive Gauche“ рѣзко раскритиковала стихотвореніе Верлена. А въ N отъ 5 января 1883 г. она помѣстила два стихотворенія того же Верлена: „A Horatio“ и „Le Clown“. Обращеніе неожиданное! но въ ту эпоху „маленькихъ журналовъ“, какъ мы увидимъ не разъ далѣе, смѣна убѣжденій, въ общемъ еще хаотическихъ, совершалась быстро.

Что же произошло между Верленомъ и редакціей журнала? Мы не знаемъ. Можетъ быть, сыграло роль вмѣшательство Шарля Мориса, около того времени оцѣнившаго поэзію Верлена. Во всякомъ случаѣ съ того времени въ „la Nouvelle Rive Gauche“ стали регулярно появляться стихи Верлена и журналъ объявилъ объ изданіи его новаго сборника стиховъ „Jadis et Naguère“, который первоначально предполагалось назвать „Poèmes de Jadis et Naguère“, а потомъ: „Choses de Jadis et Naguère“.

Затѣмъ появляется въ журналѣ новое имя, которое вскорѣ получаетъ широкую огласку: Жанъ Мореасъ! По его первымъ стихамъ еще нельзя угадать той деклараціи о „символизмѣ“, которую онъ сдѣлаетъ нѣсколько лѣтъ позже въ „Figaro“ 1886 г. (первая сецессія изъ „символизма“ Маллармэ!). Совершенно ясно, что у Мореаса нѣтъ никакого опредѣленнаго художественнаго направленія. И тѣ многообразныя аватары, которыя онъ переживаетъ впоследствии, только подтверждаютъ, что онъ всегда былъ лишь творческой инициативы.

Вотъ, какъ курьезъ, нѣсколько стиховъ изъ его перваго стихотворенія, напечатаннаго въ „la Nouvelle Rive Gauche“—„Spleen“:

Le ciel est gris, très gris, l'humidité vous glace.
 Au square l'arbre noir dresse son torse tors,
 Sans leurs harnais boueux rêvassent, les yeux morts,
 Les rosses des coupés stationnant sur la place...
 Ah! par ce temps de plombe, ce ciel outrecuident
 Où le spleen semble avoir promené sa palette,
 Je sens éclore en moi le désir obsédant
 D'être écrasé par l'omnibus de la Villette!..

Это—Коппэ, смѣшанный съ Бодлэромъ, и съ примѣсю Верлена время его „Poèmes saturniens“, но какъ въ общемъ это плохо! И все дерзновеніе этой пьесы состоитъ въ томъ, что послѣдній стихъ дѣлится на три части двумя цезурами! Это дѣйствительно было дерзновеніемъ для Мореаса и для того времени. Но вѣдь и Гюго и Банвиль уже пользовались такими цезурами: объ этомъ словно позабыли въ началѣ 80-хъ годовъ! *

Въ апрѣлѣ 1883 г. „la Nouvelle Rive Gauche“ приняла другое имя и журналъ сталъ называться „Lutèce“. Главнымъ редакторомъ остался Лео Трезеникъ, но къ нему присоединился Шарль Морисъ. Подъ новымъ названіемъ журналъ сталъ явно болѣе литературнымъ. Въ немъ начали подымать вопросы метрики, хотя еще робко и неумѣло. Обсуждаются стихи Банвиля и Верлена съ просодической точки зрѣнія. Пытаются ввести новое расположеніе строфъ. Въ августѣ 1883 г. Ж. д'Эпрадесъ помѣщаетъ стихотвореніе, написанное строфами по шести стиховъ, и стихами въ 5, 8 и 12 слоговъ...

Читаютъ, спорятъ... Начинается нѣкоторое волненіе, еще не имѣющее направляющей идеи и не избравшее себѣ, въ поэзии, опредѣленной техники, но что-то готово родиться. Центръ этого возникающаго движенія—редакція журнала „Lutèce“. Въ апрѣлѣ того же года основывается литературное общество, съ прозвищемъ „les Hirsutes“, въ которое понемногу стягиваются всѣ поэты, уже зарекомендовавшие себя, и молодые, ищущіе новаго.

Впрочемъ, такія общества существовали и раньше. Обычно они собирались въ томъ или другомъ кафѣ Латинскаго квартала. „Les Hirsutes“ были наслѣдниками „гидропатовъ“ („les Hidropates“), во главѣ которыхъ стоялъ Гудо. Среди „гидропатовъ“ были такія имена

* Мы еще вернемся къ поэтикѣ Т. де Банвиля, который раньше Верлена совѣтовалъ, если не «предпочитать нечетъ» («préfère l'impair»), то при случаѣ пользоваться нечетными, по числу слоговъ, ритмами и самъ писалъ стихи въ 11 и 13 слоговъ.

как Ришпэнь, Бушоръ, Шансоръ, Икръ, Кладель... Собранія ихъ начались еще до 1882 г. и длились до начала 1883 г.—Другое общество, называвшееся „les Zutistes“, считало своей главою Шарля Кро, автора сборника стиховъ „Le Coffret de santal“ (1873), поэта, не лишеннаго таланта, смѣсь художника, ученаго и клоуна, автора стихотвореній, написанныхъ въ манерѣ парнасцевъ, но глубоко музыкальных, автора знаменитыхъ полу-шутливыхъ „монологовъ“, которые долго жили въ устахъ Латинскаго квартала, и изобрѣтателя, какъ увѣряють, фонографа, раньше Эдисона, и цвѣтной фотографіи въ 1869 году! Вѣроятно, существовали и другія группы, память о которыхъ не сохранилась.

Группа „les Hirsutes“ тоже не сыграла роли исходной точки въ дѣлѣ обновленія поэзіи,—но на субботахъ этой группы самые разнообразные поэты сблизились между собой. На этихъ собраніяхъ читали Бонвиля, Бодлера, Верлена, потомъ и Маллармэ,—и шли долгіе споры о прочитанномъ. Эти споры не были безплодными, потому что такимъ путемъ былъ открытъ Поль Верленъ. Его поэзія звала на свободу изъ той банальности, гдѣ всѣ коснѣли, мало-по-малу открывала глаза на новое, и подготавливала умы къ тому мощному движению, которое должно было начаться съ 1885 г. — и явилось какъ бы откровеніемъ для тѣхъ, чьи души бессознательно и неопредѣленно жаждали служенія истинному искусству.

René Ghil.

БИБЛИОГРАФІЯ.

Романы.

Remy de Gourmont. Couleurs suivi de Choses Anciennes. Mercure de France. P. 1908.

Художникъ утонченный, высоко образованный, порою трогательный, всегда парадоксальный, авторъ ряда книгъ, самое разнообразіе которыхъ есть уже парадоксъ, то поэтъ, то романистъ, то критикъ, то эссеистъ, то философъ, то ученый, — Реми де Гурмонъ выступаетъ теперь передъ нами, какъ рассказчикъ, какъ очаровательный рассказчикъ маленькихъ „мѣщанскихъ“ исторіекъ въ духѣ XVIII вѣка, залитыхъ свѣтомъ, подобно картинамъ импрессионистовъ.

Охарактеризовать сколько-нибудь полно всю сложность своеобразной личности Реми де Гурмона было бы задачей слишкомъ трудной и неумѣстной въ библиографической замѣткѣ, но трудно удержаться отъ соблазна напомнить читателю его образъ, хотя бы въ нѣсколькихъ чертахъ. И прежде всего я скажу объ немъ, что онъ—одновременно и „классикъ“, пропитанный всѣми лучшими традиціями нашей литературы, и „модернистъ“, прекрасно освѣдомленный о всѣхъ нововведеніяхъ послѣдняго времени: онъ умѣетъ принимать все новое, по возможности не жертвуя ничѣмъ изъ стараго. Его душа, обогатившись всѣми сокровищами, отданными во всеобщее пользованіе нашей эпохой универсальнаго обмѣна идеями, словно окунулась вновь въ источникъ расы и осталась чисто французской. Но и послѣ своего благодатнаго возвращенія на родину сохранила она боязнь ко всякаго рода абсолютнымъ утвержденіямъ, любовь къ спорамъ и противорѣчіямъ, и мудрый эклектизмъ, близящійся то къ спектицизму, то къ необузданной дерзости. Реми де Гурмонъ любитъ всѣ безпокойныя исканія своихъ современниковъ и всѣ стороны жизни равно его интересуютъ. Правда, въ немъ немного чувствуется старикъ, лишенный иллюзій, въ сущности не имѣющій никакихъ убѣжденій, который только забавляется многообразными формами мысли, — но онъ умѣетъ, если не раздѣлять, то, по крайней мѣрѣ, цѣнить иллюзіи молодежи и наслаждаться красотой ихъ юной смѣлости и даже ихъ безумія. Умѣя все почувствовать, если не все понять (а, можетъ быть, это одно и то же), Реми де Гурмонъ умѣетъ все переводить на изысканный и до удивительности ясный языкъ

своего искусства. Могутъ спросить, не напоминаетъ ли творчество Реми де Гурмона тотъ ручеекъ, о которомъ говорилъ Вольтеръ, — ясный лишь потому, что онъ не глубокъ. Но мы возразимъ, что этотъ ручеекъ отражаетъ небо и течетъ издалека. Онъ пробѣгаетъ черезъ много странъ и ласкаетъ своей волной самую разнообразную растительность.

Новый сборникъ рассказовъ Реми де Гурмона — книга причудливая и плѣнительная, характеризующая его вполне. Это — книга писателя, въ полномъ обладаніи творческихъ силъ и тонкаго ума, вступающаго въ свой закатъ. Довольный собою и прожитою жизнью, онъ замыкается въ себя, или, вѣрнѣе, онъ замыкаетъ въ себя все мимолетныя движенія мелькающей дѣйствительности. И все, что онъ отмѣчаетъ, — отмѣчаетъ для самого себя, — красиво, неожиданно, умно, немного жеманно, чуть-чуть непристойно и слегка карикатурно, но въ высшей степени ярко и ритмично. Конечно, не все эти маленькія новеллы равны по значенію своего символа, и тема нѣкоторыхъ кажется слишкомъ шаблонной, — но все ихъ волшебю украшаетъ и окрыляетъ магія стили, въ которомъ чувствуется одновременно и Бодлеръ, и Вилье де Лиль-Аданъ, и писатели XVIII вѣка. И наименьшей похвалой, какую можемъ мы воздать автору, кажется намъ — поставить себя вопросъ: чѣмъ и почему такъ волнуютъ и такъ очаровываютъ насъ инныя его страницы, какъ, напримеръ, рассказъ „Les Joies primitives“, по-истинѣ заслуживающій названіе шедевра?

Gustave Geoffroy. L'Idylle de Marie Biré. Fasquelle. P. 1908.

Гюставъ Жоффруа не только тонкій критикъ, котораго все знаютъ и котораго такъ цѣнили Эдмондъ де Гонкуръ; онъ пишетъ также прекрасные романы, въ которыхъ много острой наблюдательности и любви къ людямъ. Какъ критикъ, онъ талантливый популяризаторъ импрессионизма и не столько для любителей, сколько для широкой публики, въ сжатыхъ, ясныхъ и точныхъ выраженіяхъ описываетъ онъ шедевры нашихъ знаменитыхъ мастеровъ. Г. Жоффруа умѣетъ открывать молодые таланты, но рекомендуетъ ихъ публикѣ только тогда, когда они созрѣютъ, т.-е. когда убѣдится, что ихъ достоинства выдержали первую пробу. Другіе критики ставятъ себя въ особую заслугу умѣніе „открыть“ еще неизвѣстнаго художника; Г. Жоффруа предпочитаетъ объяснять значеніе тѣхъ, о которыхъ идетъ споръ. Онъ умѣетъ сдѣлать художника популярнымъ, въ лучшемъ смыслѣ этого слова.

Какъ романистъ, Г. Жоффруа выдѣляется сознательностью своего творчества. Благодаря своему дару воспроизводить среду, онъ могъ бы быть блестящимъ историкомъ, если бы мечтательная чувствитель-

ность бретонца не увлекала его къ иному, можетъ быть, большому. Первый его романъ „L'Enfermé“, несмотря на форму этого произведенія, былъ настоящимъ историческимъ изслѣдованіемъ. Сюжетъ второго романа, поздиѣ передѣланнаго въ драму, „L'Apprentie“, тоже взятъ изъ исторіи, изъ временъ коммуны. Теперь Г. Жоффруа обратился къ современной жизни. Съ волненіемъ, немного наивнымъ, и съ нѣкоторой долей декламации, впрочемъ, вполне умѣстной адѣсь, авторъ рассказываетъ простую, трогательную и поучительную исторію. Молоденькая дѣвушка, Марія Бире, сирота, воспитанная монахинями въ одномъ изъ приютовъ Бретани, попадаетъ въ Парижъ. Пользуясь ея неопытностью, ее заманиваютъ въ сомнительный домъ, гдѣ одинъ негодяй ее насилуетъ. Въ ужасѣ, въ полубезуміи, Марія бѣжитъ на родину, въ тотъ монастырь, гдѣ она была воспитана. Но оказывается, что „идиллія“ Маріи не осталась безъ послѣдствій: она беременна и монахини прогоняютъ ее отъ себя, обрекая на голодную смерть или проституцію. Однако, развязка романа—счастливая, такъ какъ находится сострадательная дама, принимающая участіе въ сиротѣ.. Не будемъ смѣяться надъ такимъ сюжетомъ, такъ какъ онъ только продолжаетъ добрую традицію, общую у нѣкоторыхъ французскихъ писателей съ нѣкоторыми русскими,—изучать жизнь „униженныхъ и оскорбленныхъ“. Во всякомъ случаѣ, Г. Жоффруа сумѣлъ по старой канвѣ вышить нѣсколько новыхъ узоровъ. Очень живо и ярко нарисованъ характеръ Маріи Бире, вѣрно изображены бретонскія монахини, и вообще весь рассказъ, кромѣ сентиментальнаго конца, исполненъ жизненной правды.

Robert Randau. Les Explorateurs. E. Sansot et Cie P. 1908.

Въ теченіе очень долгаго времени писались во Франціи книги объ Африкѣ, Америкѣ и Азіи — людьми, которые вовсе не бывали тамъ, или если и бывали, то смотрѣли на все сквозь призму предвзятыхъ мнѣній. На долю нашей эпохи выпала честь создать истинную экзотическую литературу. Не говоря о Пьерѣ Лоти, который, несмотря на весь свой реализмъ, остается послѣднимъ представителемъ путешественниковъ - „романтиковъ“, довольно назвать Поля Клоделя, автора поразительной книги „La Connaissance de l'Est“, сумѣвшаго возсоздать для европейца тайну и красоту Дальняго Востока; Пьера Милля, тонкаго, нѣжнаго и разнообразнаго рассказчика, котораго можно было бы назвать гуманизированнымъ Киплингомъ; братьевъ Маріюсъ-Ари Леблонъ, блестящихъ художниковъ, изображающихъ души и пейзажи, невѣдомые подъ нашими широтами. Къ этимъ именамъ надо теперь присоединить имя Роберта Рандо.

Года два назадъ Р. Рандо уже привлекъ вниманіе критики своимъ романомъ „Les Colons“, въ которомъ поражала нѣкоторая гру-

бость и, можетъ быть, чрезмерная яркость рисунка, а также стремленіе найти литературную форму, чтобы выразить пробужденіе сѣверо-африканской души. Уроженецъ Алжира, причудливый не безъ утонченности, грубый не безъ истинной силы, Р. Рандо одаренъ острой наблюдательностью и темпераментомъ художника. То, что онъ пишетъ, это не романы интригъ и приключеній, а скорѣе пламенные и трепетныя эпопеи энергіи. Ему хочется создавать кшащія жизнью фрески, выступающія на фонѣ пылающаго горизонта французской Африки. Кажется, г. Рандо считаетъ себя родоначальникомъ новаго литературнаго движенія, и этому почти вѣришь, вспоминая нашихъ писателей XVI вѣка, сравнивая его эклектизмъ съ ихъ гуманизмомъ. У г. Рандо, какъ у нихъ, тотъ великолѣпный безпорядокъ въ изложеніи, то же многословіе, тотъ же лиризмъ.

Въ своемъ новомъ романѣ, какъ и въ первомъ, Р. Рандо славитъ прежде всего дѣйствіе. „Les Explorateurs“, исторія экспедиціи въ Великую Бруссу, повидимому,—родъ автобіографіи. Г. Рандо, кажется намъ, имѣетъ въ виду самого себя, когда изображаетъ своего героя, Кассара, истиннаго человѣка дѣла, хотя въ то же время сентиментальнаго мечтателя, мучимаго запросами современной культуры. Пресыщенные, утонченные чуждые простоты европейцы отравили этого человѣка своей культурой, своей литературой. И одна изъ прелестей этой книги въ томъ и состоитъ, что герой романа доказываетъ необходимость жизни простой, исполненной суровой правды и пламенной дѣятельности,—доводами индивидуалистической философіи, въ духѣ Ницше. Но сколько блеска и пышности въ византійскомъ стилѣ этого удивительнаго дневника современнаго конквистадора!

Jacques Nayral. Le Miracle de Courteville. Gastéin-Serge. P. 1908.

Молодой писатель, который, повидимому, будетъ впоследствии хорошимъ писателемъ, Жакъ Нейраль, дебютируетъ романомъ, въ которомъ не безъ искренности и не безъ искусства изображаетъ политическія интриги провинціи; онъ, конечно, наблюдать и умѣлъ наблюдать съ проницательностью, болѣе глупую, чѣмъ злую игру мелочныхъ тщеславій, пустоту и плоскость умовъ, объединяемыхъ въ маленькомъ городкѣ идеаломъ всеобщаго голосованія. Но если презрѣніе автора и вполнѣ справедливо, его сатирѣ все же недостаетъ истиннаго одушевленія и настоящей силы, и въ общемъ должно признать ее еще незрѣлой.

Accusés de réception.

Ad. Van-Bever et P. Léautaud. Poètes d'aujourd'hui. Nouvelle édition corrigée et augmentée. Mercure de France.

Etienne Bellot. Notes sur le Symbolisme. Linard éd.

Pierre Fons. La Divinité quotidienne. Sansot. et Cie.

André Fontainas. La Nef désamparér. Mercure de France.

Emmanuel Delbousquet. Le Chant de la Race. Poèmes. Messin éd.

André Lafon. Poèmes provinciaux. Ed. du „Beffroi“.

George Gaudion. La Prairie fauchée. Poèmes. Ed. de la „Poésie“.

Jules Leroux. L'Aubes sur Béthanie. Poème dramatique. Ed. du „Beffroi“.

Henri Hertz. Les Mécréants. Mystère civile. Bernaed Grasset éd.

Tristan Klingsor. Le Valet de Coeur. Poèmes. Mercure de France.

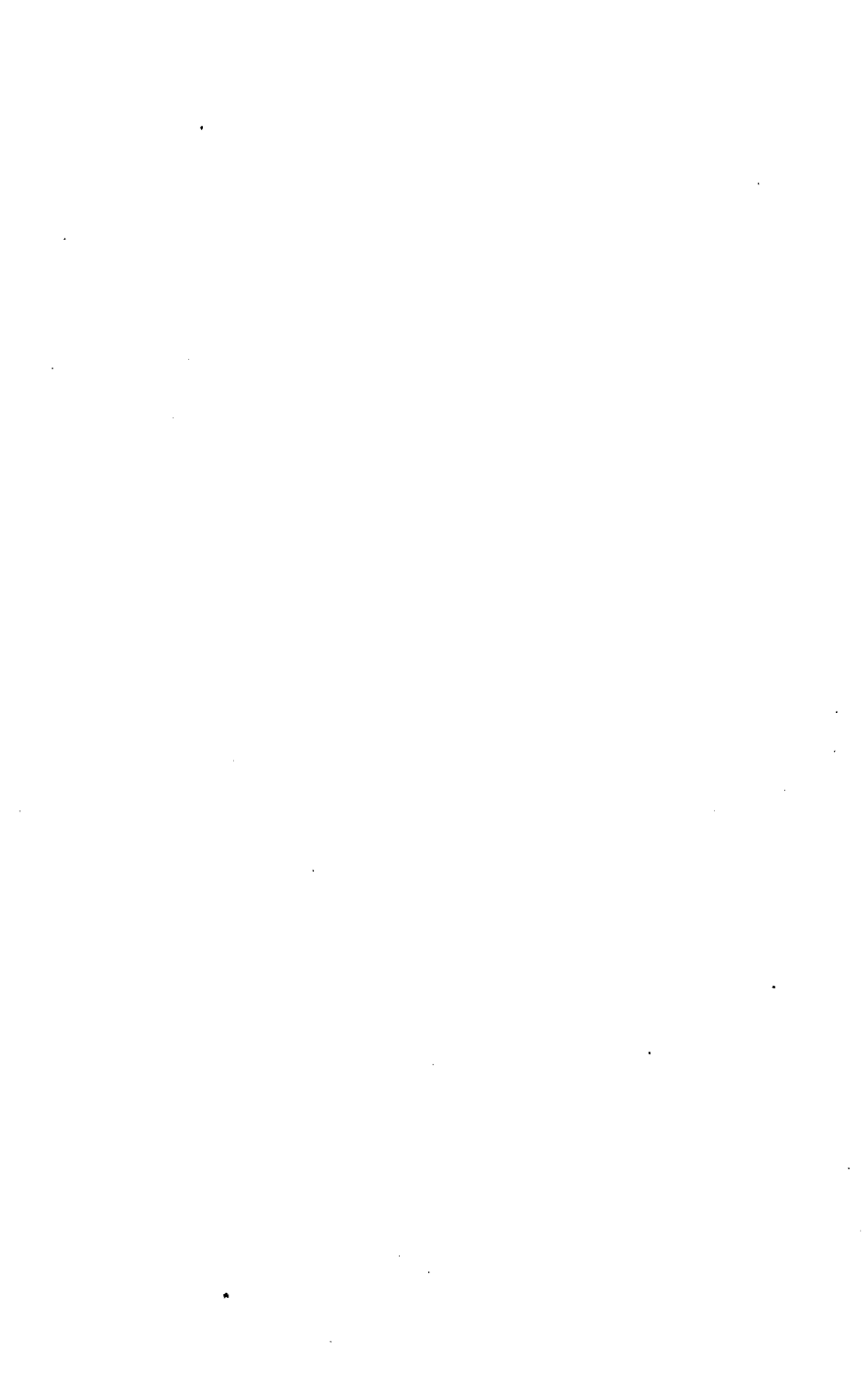
Paul Drouot. La Grappe de Raisin. Poèmes. Ed. de la „Phalange“.

A. Belval-Delahaie. La Chanson du Bronze. Chez l'auteur Paris.

Walt Whitman. Feuilles d'herbe. Traduction intégrale par Léon Bazalgette. 2 vol., avec deux portraits de l'auteur. Mercure de France.

УКРЫССТАВА





НЕИЗДАННЫЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ МУСОРГСКАГО.

Письмо изъ Парижа.

Открытие неизвѣстной доселѣ рукописи Мусоргскаго, рукописи крайне цѣнной, содержащей неизданныя еще произведенія—событіе значительное, интересное, на которомъ слѣдуетъ подробнѣе остановиться. Открытіе это сдѣлано въ Парижѣ самымъ неожиданнымъ образомъ.

Рукопись попала сюда изъ Россіи. Владѣлецъ ея, оставшійся неизвѣстнымъ, предложилъ ее купить, черезъ посредство одного торговца, Шарлю Маллэрбъ, извѣстному бібліотекарю Орѣга, пользующемуся всемірной репутаціей коллекціонера музыкальныхъ автографовъ. Продавецъ безусловно не понимаетъ значенія сокровища, которое онъ уступилъ. Ш. Маллэрбъ не сразу замѣтилъ цѣнности своей покупки. Первый, отдавшій себѣ отчетъ въ значительности содержанія рукописи, былъ одинъ изъ сотоварищей Маллэрба, Луи Лалуа, знатокъ русской музыки и русскаго языка. Рукопись оказалась ни чѣмъ инымъ, какъ тетрадью съ 17-ью мелодіями Мусоргскаго, записанными его рукой, изъ которыхъ 12 никогда не были изданы, а 5, хотя и уже извѣстны, но содержатъ значительныя измѣненія противъ опубликованныхъ текстовъ; кромѣ того, въ ту же тетрадь входитъ и итальянская пѣсенка аранжированная на два голоса Мусоргскимъ. Привожу, ради курьеза, ея заглавіе полностью:

„Ogni Sabato avrete il lume acceso“

Canto popolare toscano, musica di Gordigiano
l'arrangemento a due voci di Modesto Mussorgski.

Но вотъ подробное описаніе находки.

Это—тетрадь большого, длиннаго формата (такъ называемаго „итальянскаго“), переплетенная въ синій коленкоръ съ шагреновымъ корешкомъ, съ золотымъ обрѣзомъ и золотой тисненой надписью:

ЮНЫЕ ГОДЫ.

СБОРНИКЪ РОМАНСОВЪ М. МУСОРГСКАГО.

Оглавленіе сборника написано и подписано самимъ Мусоргскимъ на первой страницѣ, уже послѣ того, какъ тетрадь, составленная изъ отдѣльныхъ листовъ, написанныхъ въ разное время, была пере-

плетена. На этой страницѣ повторено заглавіе „Юные годы“ съ прибавкой словъ: „сборникъ романсовъ съ 1857 года по 1866“. Состоитъ тетрадь изъ 58 листовъ, написанныхъ рукой Мусоргскаго, среди которыхъ встрѣчаются и бѣлыя страницы. Одинъ или два листа были вырваны до того, какъ страницы были пронумерованы. Вотъ подробное оглавленіе съ датами, помѣщенными вмѣстѣ съ подписью композитора, въ концѣ каждой пьесы.

1. Гдѣ ты, звѣздочка. Пѣснь. 1857. Спб.
2. Веселый часъ. Застольная пѣснь. 1858. Спб.
3. Листья шумѣли. Музыкальный разговоръ. 1859. Спб.
4. Много есть у меня теремовъ и садовъ. Романсъ. 1863. Спб.
5. Молитва. 2 февраля 1865.
6. Отчего, скажи. Романсъ. 31 іюля 1858. Спб.
7. Что вамъ слова любви. Романсъ. 1860. Спб.
8. Дуютъ вѣтры. Фантазія. 28 марта. 1864. Спб.
9. Разстались гордо мы. Романсъ. 15 авг. 1863. с. Волокъ.
10. Малютка. Романсъ. 2 января 1866.
11. Пѣснь старца изъ „Вильгельма Мейстера“. 13 авг. 1863. Село Канищево.
12. Пѣснь Саула. (Еврейская мелодія). 1863. Село Волокъ.
13. Ночь. Фантазія. 10 апрѣля 1864. Спб.
14. Калистратушка. (Этюдъ въ народномъ стилѣ). 22 мая 1864. Спб.
15. Отверженная. (Опытъ речитатива). 5 іюня 1865. Спб.
16. Колыбельная изъ „Воеводы“ Островскаго. 5 сентября 1865. Спб.
17. Пѣснь Балеарца изъ оперы „Саламбо“. Новая Деревня. Августъ. 1864.
18. *Canto popolare toscano, etc. Anno 1864, San-Pietroburgo.*

Все это неиздано за исключеніемъ №№ 6, 12, 13, 14 и 16. № 16 значительно отличается отъ пьесы подъ тѣмъ же названіемъ, напечатанной въ изданіи Бесселя, а № 13 содержитъ менѣе существенныя, но все же ощутимыя разницы.

Первымъ дѣломъ бросается въ глаза все значеніе этого „сборника“ съ исторической точки зрѣнія, т. к. здѣсь мы вновь находимъ цѣлый рядъ юношескихъ произведеній Мусоргскаго, не говоря уже объ отрывкѣ начатой и незаконченной имъ оперы „Саламбо“ и знаменитой „Пѣсни старца“, о которой онъ говоритъ съ чувствомъ удовлетворенія въ одномъ письмѣ къ Цезарю Кюи, воспроизведенномъ въ стасовской біографіи Мусоргскаго. Кромѣ того, варианты изданныхъ пьесъ крайне любопытны для изученія, и вся рукопись въ ея цѣломъ даетъ намъ цѣнныя указанія на то, какова была музыка Мусоргскаго до того, какъ она подвергалась исправленіямъ и рету-

шевокъ (т. к. значительное количество чисто музыкальныхъ ошибокъ доказываетъ, что эти тексты никогда не пересматривались) на его методъ работы и на стиль, который онъ избиралъ инстинктивно. Наконецъ, значительная часть этихъ пьесъ очень красива, и, хотя бы ради этого одного, нужно признать открытіе ихъ счастливымъ.

Возможнымъ представляется, что Мусоргскій переплелъ эту тетрадь для личнаго пользованія, но во всякомъ случаѣ онъ сохранилъ ее послѣ того, какъ она была переплетена. Это то, что я могъ вывести изъ разныхъ мелкихъ подробностей. Во-первыхъ, сохранились страницы, предположенные для какихъ-то другихъ пьесъ, но оставшіяся чистыми, т. к., очевидно, пьесы эти вошли въ другія тетради; есть подчистки, напр., въ концѣ „Молитвы“, гдѣ начало новой музыкальной фразы,—сперва записанной, потомъ стертой, какъ будто доказываетъ, что Мусоргскій имѣлъ одно время намѣреніе удлинить эту пьесу. Есть еще и вырванные страницы: Мусоргскій же никогда не отличался свойствомъ дарить свои произведенія, не оставивъ себѣ копію. Надо еще добавить, что въ „Калистратушкѣ“ имѣются поправки болѣе поздняго періода, сдѣланныя перомъ и карандашомъ, поправки, вошедшія въ опубликованный текстъ, что не замѣчается въ остальныхъ пьесахъ.

Почему же Мусоргскій не включилъ названія всѣхъ этихъ пьесъ въ списокъ своихъ произведеній, который онъ составилъ въ 1871 г. для г-жи Шестаковой, гдѣ перечислены нѣкоторыя сочиненія, никогда имъ не опубликованныя? Почему опубликовалъ онъ часть произведеній изъ тетради „Юные годы“, а не все? Какимъ образомъ случилось, что Стасовъ, приводящій въ своей біографіи Мусоргскаго нѣкоторыя произведенія, никогда не опубликованныя, не зналъ ничего объ этихъ? Въ настоящее время трудно дать какой-либо удовлетворительный отвѣтъ на всѣ эти вопросы. На нихъ могло бы пролить свѣтъ лишь подробное ознакомленіе съ исторіей рукописи.

Во всякомъ случаѣ это, несомнѣнно, подлинныя, неизмѣненныя произведенія Мусоргскаго. И изслѣдованіе этой рукописи настойчиво подтверждаетъ цѣлый рядъ замѣчаній, вызываемыхъ опубликованными произведеніями Мусоргскаго, напр., первымъ изданіемъ „Бориса Годунова“, вродѣ такихъ, что презрѣніе, проявляемое Мусоргскимъ къ сольфеджіо, крайне характерно, но что его пренебреженіе школьными законами часто приводитъ его къ счастливымъ смѣлостямъ, и что его работы въ черновомъ видѣ часто бываютъ значительно интереснѣе исправленныхъ, такъ или иначе смягченныхъ вариантовъ, которыми онъ ихъ замѣнялъ впослѣдствіи.

Напримѣръ, „Пѣснь Саула“ въ томъ видѣ, какъ она записана во вновь открытой рукописи, значительно ярче, смѣлѣе по конструкціи и оставляетъ далеко за собой ранѣе изданный вариантъ, который мнѣ

всегда представлялся немного запятнаннымъ банальностью. Мнѣ кажется, всякій будетъ пораженъ разницей и будетъ искать причины столь несчастливыхъ поправокъ. Будетъ любопытно узнать когда-либо, относительно этой ли пьесы, или другихъ вообще, насколько Мусоргскій измѣнялъ свое первоначальное вдохновеніе въ зависимости отъ личныхъ побужденій или стороннихъ вліяній.

Такимъ же образомъ и романсъ-фантазія „Ночь“, все же содержащій, въ опубликованномъ видѣ, великолѣпные эффекты гармоніи, — здѣсь въ своемъ первоначальномъ видѣ, является гармонизированнымъ болѣе оригинально и болѣе богато. *

Разница между двумя вариантами „Колыбельной пѣсни“ изъ „Воеводы“ еще значительнѣе и замѣтнѣе, но другого рода. Здѣсь, собственно говоря, дѣло не въ поправкахъ и исправленіяхъ. Изданный вариантъ „Колыбельной“ — просто пьеса для пѣнія; вариантъ рукописи, если принять во вниманіе многочисленныя и очень опредѣленныя ремарки, вродѣ „дремлетъ“, „сквозь дремоту“, „просыпается“ и т. д., — былъ написанъ съ тѣмъ, чтобы его одновременно пѣли и „играли“, и долженъ былъ входить въ исполненіе драмы Островскаго. Съ точки зрѣнія музыкальной, этотъ вариантъ менѣе выдержанъ.

Среди неизвѣстныхъ до сихъ поръ пьесъ есть нѣкоторыя, которыя не прибавятъ многого къ славѣ Мусоргскаго, напр. „Веселый часъ“, „Что вамъ слова любви“, „Малютка“. Другія, хотя и обладаютъ извѣстными ощутительными достоинствами, все же представляютъ сравнительно второстепенный интересъ, таковы: „Молитва“, „Разстались гордо мы“ и „Отверженная“. Последняя обладаетъ еще и тѣмъ преимуществомъ, что она несетъ на себѣ слѣды нѣкоторыхъ любопытныхъ изысканій въ области лирической декламации. Но двѣ юношескія вещи Мусоргскаго, вошедшія въ этотъ сборникъ, заслуживаютъ особеннаго вниманія. Первая, это — „Гдѣ ты, звѣздочка?“, написанная Мусоргскимъ въ 1857 г. Диву даешься, что музыкантъ-любитель, восемнадцати лѣтъ, могъ написать вещь, такую свѣжую и оригинальную, простую и выразительную, своего рода маленькій шедевръ. „Музыкальный рассказъ“, датированный 1859 г., — выдержанъ по стилю, романтиченъ по духу, и очень непохожъ на все то, что написалъ позже Мусоргскій.

Всѣ произведенія, вошедшія въ этотъ сборникъ, свидѣтельствуютъ о томъ, что Мусоргскій до 1865 г. только смутно предчувствовалъ свой будущій идеаль реализма. Стилъ всѣхъ этихъ юношескихъ произведеній, за рѣдкими исключеніями, — лириченъ, но съ вольностями

* Нужно отмѣтить еще, что во вновь найденномъ вариантѣ — текстъ дословно Пушкинскій, въ то время какъ текстъ въ опубликованномъ видѣ значительно измѣненъ.

уже довольно значительными: такъ, напр. Мусоргскій мало заботился о каденціяхъ для заканчиванія своихъ вещей: „Молитва“ кончается доминантъ-аккордомъ, точно такъ же, какъ и „Колыбельная“ (сравните съ изданнымъ вариантомъ „Сиротка“); „Разстались гордо мы“—кончается арабескомъ, безъ каденціи; „Дуютъ вѣтры“—чѣмъ-то, кажущимся зачаткомъ новой музыкальной фразы, а „Пѣснь старца“—мажорнымъ аккордомъ, что въ то время считалось верхомъ смѣлости.

Но, возвращаясь къ „Музыкальному разсказу“ и „Гдѣ ты моя звѣздочка?“—мнѣ кажется не подлежащимъ сомнѣнію, что эти двѣ пьесы—наиболѣе значительныя произведенія юношескихъ лѣтъ Мусоргскаго.

Двѣ пьесы, написанныя въ 1863 г., нужно особо отмѣтить. Одна изъ нихъ, на слова Кольцова „Много есть у меня теремовъ и садовъ“,—является характернымъ образцомъ того чисто внутренняго, лирическаго выраженія, которое было вскорѣ Мусоргскимъ оставлено. Здѣсь онъ задался цѣлью передать контрастъ между богатствомъ и заботами человѣческой души, столь полно изображенной поэтомъ. Первая часть мелодіи очень торжественна и производитъ сильное впечатлѣніе; ее нужно признать крайне удачной и выдержанной. Вторая—проста, быть можетъ, даже немного убога, что въ ней осуществлена удовлетворительнымъ образомъ идея композитора.

Что касается „Пѣсни старца“,—она восхитительна по простотѣ и силѣ экспрессіи. Авторъ ея справедливо былъ удовлетворенъ этой вещью, по времени предшествовавшей „Калистратущкѣ“ и „Колыбельной“ изъ „Воеводы“, и являющейся, такимъ образомъ, первымъ произведеніемъ, въ которомъ намъ раскрывается дивный пѣвецъ убогихъ и обездоленныхъ, какимъ былъ Мусоргскій.

„Дуютъ вѣтры“—также довольно красивая вещица, живописная и выразительная. Въ ней съ удивленіемъ узнаешь тему, которой Мусоргскій воспользовался позднѣе въ „Борисѣ Годуновѣ“ (сцена на прогалинѣ подъ Кромами).

Что касается „Пѣсни Балеарца“ изъ незаконченной оперы „Саламбо“, то она вмѣстѣ съ ранѣе опубликованной „хоровой“ свѣдѣтельствуешь о достоинствахъ перваго драматическаго произведенія Мусоргскаго.

Теперь возникаетъ еще одинъ вопросъ, связанный со значеніемъ вновь найденной рукописи: подлинна ли она?

Благодаря отсутствію какихъ-либо точныхъ свѣдѣній о происхожденіи сборника, приходится прибѣгать къ доказательствамъ „внутреннимъ“. Къ счастью, на мой взглядъ, эти доказательства крайне убѣдительны.

Первое—въ кропотливомъ сравненіи этого сборника съ подлиннымъ, извѣстнымъ, принадлежащимъ мнѣ, автографомъ Мусоргскаго,

его „Kinderschetz“ для рояля. Бумага и почеркъ обѣихъ рукописей совершенно одинаковы. Возможность подобной поддѣлки — совершенно недопустима.

Затѣмъ нѣкоторыя пьесы имѣютъ свою исторію: „Пѣснь старца“ и „Пѣснь Балеарца“; въ то же время и другія, какъ меня увѣряли, то же не совсѣмъ неизвѣстны.

Не менѣе убѣдительнымъ кажется мнѣ и тотъ фактъ, что тема одной изъ пьесъ появляется снова въ „Борисѣ Годуновѣ“. Поддѣльватель до этого не додумался бы; точно также онъ не додумался бы до вариантовъ уже изданныхъ произведеній, до смѣлостей неизданныхъ вариантовъ; развѣ только это былъ музыкантъ, геній котораго былъ равенъ генію Мусоргскаго.

Этотъ послѣдній доводъ, наиболѣе косвенный, мнѣ кажется и наиболѣе убѣдительнымъ. Быть можетъ, кто-нибудь изъ моихъ русскихъ читателей могъ бы дополнить приведенныя мною данныя хотя бы личными воспоминаніями или другими случайными свѣдѣніями. Во всякомъ случаѣ я увѣренъ, что всѣ тѣ, кому дорогъ геній Мусоргскаго, будутъ рады событію, давшему мнѣ случай посвятить цѣликомъ это письмо изъ Парижа русской музыкѣ.

M. D. Calvocoressi.

КЪ СВѢДѢНІЮ Г.Г. ПОДПИСЧИКОВЪ «ВѢСОВЪ»

ПЕРВОЕ ДВУХТОМНОЕ ИЗДАНИЕ ПОВѢСТИ

ВАЛЕРІЯ БРЮСОВА «ОГНЕННЫЙ АНГЕЛЪ»

РАСПРОДАНО.

Въ распоряженіи конторы осталось лишь небольшое количество экземпляровъ второго тома. Г.г. подписчики „Вѣсовъ“, имѣющіе первый томъ и желающіе приобрести второй, благоволятъ заявить объ этомъ немедленно. Цѣна второго тома для подписчиковъ „Вѣсовъ“ 1 р. 30 к. съ пересылкой.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «СКОРПИОНЪ».

МОСКВА, ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩ., Д. МЕТРОПОЛЬ, КВ. 23. Тел. 50-89.

ПОСЛѢДНІЯ ИЗДАНІЯ.

- Валерій Брюсовъ.** И с н е п е л е н н ы й. Къ характеристикѣ Гоголя. Докладъ, прочитанный на торжественномъ засѣданіи О-ва Любителей Россійской Словесности. М. 1909. Ц. 40 к.
- Валерій Брюсовъ.** В с ѣ н а п ѣ в ы. Стихи 1906—1909 гг. (Значительная часть впервые появляется въ печати). Обложка Н. Теофилактова. М. 1909. Ц. 2 р.; для подписчиковъ „Вѣсовъ“ 1 р. 70 к.
- Эмиль Верхарнъ.** Е л е н а С п а р т а н с к а я. Трагедія въ 4 дѣйствіяхъ. Авторизованный переводъ съ рукописи Валерія Брюсова. Съ новымъ портретомъ Э. Верхарна. М. 1909 г. Ц. 80 к. для подписчиковъ „Вѣсовъ“ 68 к.
- Н. Теофилактовъ.** 66 р и с у н к о в ѣ (исполненныхъ фототипіей, одноцвѣтной и многоцвѣтной автотипіей) съ автопортретомъ художника. Альбомъ большого формата. М. 1909 г. Ц. 3 р.; для подписчиковъ „Вѣсовъ“ 2 р. 55 к.

«ВЪСЫ»

1909. ГОДЪ ИЗДАНІЯ ШЕСТОЙ.

Въ „Вѣсахъ“ печатаются романы, повѣсти, рассказы, сказки, драматическія произведенія, стихотворенія и т. п., какъ оригинальные и переводные. Имѣя собственныхъ корреспондентовъ во всѣхъ центрахъ умственной жизни, „Вѣсы“ могутъ давать своевременные и самостоятельные отчеты о всѣхъ выдающихся художественныхъ выставкахъ, лекціяхъ, театральныхъ и музыкальныхъ исполненіяхъ и т. под. Въ подробной библиографіи ежемѣсячно даются отзвыы о новыхъ книгахъ, появившихся на русскомъ, польскомъ, чешскомъ, французскомъ, нѣмецкомъ, англійскомъ, итальянскомъ, шведскомъ, норвежскомъ, ново-греческомъ и другихъ европейскихъ языкахъ. Въ области художественной „Вѣсы“ знакомятъ читателей съ произведениями современной живописи и графики, русской и иностранной. „Вѣсы“ стремятся къ тому, чтобы помѣщаемые рисунки, по возможности, точно, fac-simile, воспроизводили оригиналь. Въ каждомъ № „Вѣсы“ даютъ отъ одного до четырехъ рисунковъ на отдѣльныхъ листахъ, исполненныхъ въ одинъ тонъ или въ нѣсколько красокъ литографіей, фототипіей, цвѣтной автотипіей и др. способами печатанія.

Въ „Вѣсахъ“ участвуютъ писатели: Рене Арко, Ю. Балтрушайтисъ, К. Бальмонтъ, А. Блокъ, О. Бердтъ (Лондонъ), И. Бороздинъ, Валерій Брюсовъ, А. Бѣлый, М. Волошинъ, Эсмеръ-Вальдоръ, Эм. Верхаръ, Рене Гиль (Парижъ), З. Гиппиусъ, В. Гофманъ, И. Грабаръ, Жанъ и Реми де Гурмонъ (Парижъ), О. Дымовъ, С. Ешбоевъ, Вяч. Ивановъ, М. Кальвокоресси (Парижъ), А. Кондратьевъ, М. Кузминъ, Н. Лернеръ, М. Ликиардонуло, А. Лютеръ, Д. Мережковский, Н. Минскій, В. Морфиль (Оксфордъ), П. Нирванасъ (Аѳины), Дж. Палини (Флоренція), Н. Петровская, Ст. Пшибышевскій, В. Розановъ, Р. Россъ, Б. Садовской, В. Саводникъ, Арт. Симонъ (Лондонъ), С. Соловьевъ, Ф. Сологубъ, Евг. Тарасовъ, М. Шикъ, К. Чуковский, Эллисъ, П. Эттингеръ и мн. др.

Художники: А. Араповъ, Л. Бакстъ, К. Брунелески, К. Вальзеръ, Ф. Кристофъ, П. Кузнецовъ, Гордонъ Крэгъ, Ш. Лакостъ, А. Мартини, Н. Рерихъ, Т. ванъ Риссельбергъ, Ол. Радонъ, Н. Сапуновъ, К. Сомовъ, Т. Стердждъ-Муръ, С. Судейкинъ, Фидусъ, Н. Теофилаковъ и мн. др.

„Вѣсы“ печатаются на лучшей бумагѣ верже, специально изготовленной для этого изданія, и выходятъ ежемѣсячно (12 №№ въ годъ) тетрадами отъ 80 до 100 и болѣе страницъ.

Условія подписки: годъ съ доставкой и пересылкой по всей Россіи—пять руб., полгода—три рубля. Заграницу—семь руб.

Всѣ подписчики „Вѣсовъ“ на 1909 годъ пользуются при выпискѣ изъ редакціи изданій к-ва „Скорпіонъ“—скидкой отъ 15 до 50%. Подписка на „Вѣсы“ принимается: 1) въ Москвѣ, въ главной конторѣ журнала, —Театральная площадь, домъ Метрополь, кв. 23, книгоиздательство „Скорпіонъ“, тел. 50-89; 2) въ С.-Петербургѣ, въ отдѣленіи конторы—Садовая, 18, книжный складъ „Комиссіонеръ“ и въ магаз. И. Митюрникова, Литейный пр.; 3) въ Киевѣ, въ магазинѣ Л. Идзиковскаго, Крещатикъ, 29; 4) въ Берлинѣ, у Edm. Meyer, Buchhandl., Berlin W. Potsdamerstrasse 24 в; 5) во всѣхъ большихъ книжныхъ магазинахъ Москвы, С.-Петербурга и провинціи.